

Regione Emilia-Romagna  
**Assemblea Legislativa**



ISTITUTO STORICO **PARRI** EMILIA-ROMAGNA

Assemblea Legislativa Regione Emilia-Romagna

1° Rapporto di Ricerca

# Media e cultura comunitaria

*Per una storia televisiva dell'Europa*



il filo  
d'EUROPA **2**

1° Rapporto di Ricerca

# Media e cultura comunitaria

*Per una storia televisiva dell'Europa*



il filo  
d'EUROPA 2



**L**Il secondo volume della collana “*Il filo d’Europa*” ospita la 1<sup>a</sup> fase di un’interessante ricerca su come viene rappresentata la storia nelle televisioni dell’Europa occidentale. Questa ricerca è il risultato di un lavoro di due anni nato per iniziativa dell’Assemblea legislativa dell’Emilia Romagna, ed in particolare del Centro Europe Direct e della Videoteca regionale, condotta dall’Istituto storico Parri Emilia Romagna con la collaborazione di sette ricercatori di altrettante Università europee.

**L**e domande che ci siamo posti all’inizio di questo percorso erano: “esiste una storia europea? come viene raccontata la storia nelle televisioni dei paesi europei? in questi racconti come si parla d’Europa? è possibile arrivare a concepire una storia televisiva comune, condivisibile da parte di tutti gli europei?”.

**L**e domande naturalmente sono tante, questa ricerca è un primo tentativo per iniziare a dare qualche risposta. Intendiamo quindi questa ricerca come una tappa di un percorso che coinvolgerà gli altri paesi dell’Unione europea e che vogliamo offrire alle istituzioni europee come contributo al percorso di integrazione.



# I n d i c e

## 1<sup>a</sup> Parte: la Ricerca

### **Introduzione**

*Luisa Cigognetti, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin* pag. 7

### **La storia in televisione nel Belgio francofono**

*Muriel Hanot (Università di Lovania)* “ 25

### **La storia nei canali televisivi francesi**

*Pierre Sorlin (Università di Parigi- Sorbonne Nouvelle)* “ 37

### **La storia in televisione in Gran Bretagna**

*Erin Bell (Università di Lincoln)* “ 54

### **La storia nella TV spagnola**

*Julio Montero (Università di Madrid Computense)* “ 63

### **La storia nei canali televisivi tedeschi**

*Irmbert Schenk (Università di Brema)* “ 87

### **I programmi di storia nella TV portoghese**

*Maria Joao Guerreiro (Universidade Abierta Lisbona)* “ 98

### **Rappresentazione della storia nella televisione italiana**

*Paola Valentini (Università di Firenze)* “ 104

## 2<sup>a</sup> Parte: le relazioni finali

*La storia nella televisione belga*

### **I programmi locali possono sopravvivere e diffondersi in un sistema televisivo globale?**

*Muriel Hanot* “ 123

### **La rappresentazione della storia nella televisione francese**

*Pierre Sorlin* “ 132

<b>I programmi storici televisivi in Gran Bretagna</b>		
<i>Erin Bell e Ann Gray</i>	pag.	138
<b>La storia nella televisione spagnola</b>		
<i>Julio Montero e Amaya Muruzabal</i>	“	145
<b>La Storia nella televisione tedesca</b>		
<i>Irmbert Schenk</i>	“	156
<b>La rappresentazione della storia nella TV portoghese</b>		
<i>Magdalena Soares Dos Reis (Uninova Lisbona)</i>	“	164
<i>Raccontare la Storia</i>		
<b>La rappresentazione della storia nella televisione italiana</b>		
<i>Paola Valentini</i>	“	170

# I n t r o d u z i o n e

Luisa Cigognetti, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin

Per iniziativa della Regione Emilia-Romagna l'Istituto storico Parri ha avviato, nel 2006, una ricerca sulla rappresentazione della storia nelle televisioni europee. Lo scopo era quadruplice. Si trattava:

- data l'importanza della televisione nell'informazione, di individuare i temi e le epoche evocati sul piccolo schermo, per capire come si formano le referenze storiche in ogni paese;
- di misurare l'importanza delle trasmissioni dedicate, anche se parzialmente, al passato dell'Europa;
- di individuare se e in che misura alcune tematiche relative alla storia di un paese potessero passare trasversalmente verso una dimensione europea;
- di fare proposte per la produzione di trasmissioni sulla storia europea da sottoporre alle autorità di Bruxelles.

In un primo tempo è stato concordato con la Regione che la ricerca si sarebbe incentrata su sette paesi dell'Europa occidentale. L'obiettivo finale tuttavia rimane quello di prendere in considerazione i 27 paesi dell'Unione; però, tenuto conto dell'importanza della storia recente che interessa particolarmente il pubblico e dell'esperienza molto particolare dei paesi dell'ex blocco sovietico, è sembrato più facile, a titolo sperimentale, limitarsi ad un perimetro ridotto.

Lo svolgimento dell'indagine è stato organizzato in quattro tempi:

1. Questionario sull'evoluzione della rappresentazione storica, sulla divisione tra reti pubbliche o private e canali specializzati e sulle trasmissioni storiche che hanno avuto successo.
2. I partecipanti non avevano assimilato tutti i presupposti della ricerca e non si conoscevano, le risposte al primo questionario erano disperate, a volte erano semplici enumerazioni. Un secondo questionario adattato ad ogni caso personale ha consentito di completare il primo documento e di unificare il procedimento della ricerca.

3. Un ultimo questionario ha chiesto di tener conto dei parametri stilistici, narrativi e visuali del racconto storico e di definire l'evoluzione attuale della rappresentazione.
4. Nel seminario conclusivo i partecipanti, usando alcuni estratti di trasmissioni esemplari, analizzano la concezione della storia vigente nel loro paese e i responsabili della ricerca presentano una sintesi davanti ad un gruppo di esperti che valutano il lavoro compiuto e fanno proposte, tanto per un allargamento dell'indagine ad altri paesi, quanto per una riflessione sulla diffusione in televisione di una storia europea.

### **Modelli di racconto storico**

La domanda fatta all'inizio dell'indagine - "che rappresentazione della storia offrono le reti televisive?" - sembrava semplice, ma nel corso della ricerca è emersa la complessità del problema. Era evidente a priori che la visione del passato era profondamente differente in paesi differenti tra loro per evoluzione storica, regime politico e sistema scolastico. Ogni nazione ha creato una rete televisiva in momenti e condizioni diverse, con uno statuto e un finanziamento particolari. Le prime trasmissioni tv sono apparse nell'arco di otto anni, dal 1948 per la Grande Bretagna al 1956 per la Spagna. In un'Europa segnata dalla guerra, dove il particolarismo e il protezionismo culturale erano fortissimi, l'evocazione del passato doveva necessariamente cambiare a seconda delle frontiere. Ma la televisione era, per tutti, un nuovo mezzo di comunicazione di massa, differente dalla radio e dal cinema; mancavano i modelli, le regole, gli specialisti, i metodi. In compenso, le tecnologie e le condizioni di trasmissione erano identici. Si procedette a tentoni, cercando lezioni, esempi e ricette all'estero. Imitazioni, adattamenti, emulazioni bastano per capire come si fecero alcune scelte: *Treinta años de Historia* fu un rifacimento spagnolo di trasmissioni americane e francesi e *El tribunal de la historia* (TVE 1) si modellò su *Les énigmes de l'histoire* (Tf 1); l'americano *You were there* ispirò l'italiano *I giorni della storia*; Channel 5 rielaborò i documentari della ZDF tedesca sulla seconda guerra mondiale; *The Great War*, prodotto dalla BBC, influì su *Nascita di una dittatura* e sulle realizzazioni italiane che seguirono; *La tribuna de la historia* (TVE 2) e *Luci e ombre sulla storia* (History Channel Italia) sono gemelli, sarebbe

difficile dire chi prese le mosse da chi. Le numerose trasmissioni relative all'antichità sono internazionali e sono sempre passate da una rete all'altra; alcune opere prestigiose e costose come *Rome* o *Pompei: the last day*, realizzazione della BBC, hanno fatto il giro dell'Europa.

La circolazione tra televisioni si spiega facilmente. I fondatori dei canali erano tecnici e giornalisti, non s'interessavano in modo particolare di storia. Ricevettero proposte da letterati e reclutarono registi cinematografici per realizzarle. In un'atmosfera d'entusiasmo e d'improvvisazione, non ci fu mai, in nessuna rete, una larga e approfondita riflessione sul tipo di servizi che il mezzo era in grado di promuovere; l'assenza di ragionamento fu generale, riguardo allo sport come all'attualità, ai giochi come al teatro o alla storia. Tardivamente RAI 3 elaborò un "progetto storia" dedicato ai procedimenti utili per rendere la visione del passato più appetibile e più comprensibile, però non si tentò di valutare, con responsabili politici ed insegnanti, l'importanza della storia nella formazione dei cittadini, né le prospettive di una possibile storia europea. La BBC, quando era soltanto una radio, aveva stabilito, prima della seconda guerra mondiale, una collaborazione con studiosi e scrittori. ITV, primo canale commerciale creato nel 1954, affermò la sua originalità invitando un famoso storico, brillante polemist, AJP Taylor, per una serie storica. Challenge (1957) inaugurò uno stile, la relazione didattica, abbondantemente illustrata, di un facondo professore. Il procedimento fu ripreso, su BBC 2 (1969), da un altro storico, Kenneth Clark che, recandosi personalmente presso monumenti o luoghi famosi, in *Civilisation* trattò sinteticamente le tappe principali dell'immaginazione umana attraverso l'arte. L'enunciazione in prima persona permette allo storico di selezionare il suo materiale, immagini e testi, e di commentarlo a proprio agio. Ciò nonostante, l'impatto dell'esempio britannico fu limitato, ispirò soltanto *La huella del hombre* (TVE 1, 1969-70) sulla scia di *Civilisation*, poi *Alain Decaux raconte* (Tf 1, 1972), ma rimase una peculiarità della televisione britannica, ancora in atto all'inizio del ventunesimo secolo.

Le reti avevano timore del carattere troppo "professorale" delle trasmissioni condotte da specialisti. Le loro apprensioni si capiscono se si tiene conto dell'evoluzione del pubblico. In Gran Bretagna, il successo della televisione fu rapidissimo, si passò da 250.000 televisori nel gennaio del

1950 a due milioni tre anni dopo. In Francia e in Italia la cifra di due milioni fu raggiunta nel 1961, la lentezza dell'evoluzione induce a preferire trasmissioni meno impegnative, affidate a scrittori o giornalisti. Tre forme d'enunciazione s'imposero negli anni sessanta: la ricostruzione storica, che dà l'illusione di essere testimone dell'evento, la lezione di storia a puntate, il talk show.

Agli antipodi del racconto in prima persona, che non nasconde la soggettività dello storico, la lezione di storia a puntate è assunta in maniera anonima grazie ad una voce fuoricampo. L'autore, generalmente un giornalista, a volte aiutato da uno specialista, non assume direttamente la responsabilità del suo testo; scrive senza conoscere le immagini disponibili e presenta spiegazioni o ragionamenti che sarà molto difficile illustrare. Lo spettatore può ascoltare la lettura senza guardare lo schermo, o interessarsi al montaggio filmico senza essere attento al testo. Il primo tentativo, *Das Dritte Reich*, fu mandato in onda dall'ARD (1960). Il tema era talmente scottante che imponeva l'apparente neutralità di un lettore invisibile. Con *The Great War* (1964), la BBC introdusse un'innovazione fondamentale. Il racconto, classico nella forma, era infiorato da testimonianze dovute tanto a personalità in vista quanto a reduci sconosciuti che, interrompendo la lettura del commento, richiamavano l'attenzione del pubblico. La doppia enunciazione, in parte lontana, velata dietro lo schermo, in parte presente, immediata, dava alla trasmissione una forza in precedenza ignota.

Il successo di *The Great War* dette avvio ad una nuova pratica, il ricorso sistematico ai testimoni. Prima, si chiedeva ad osservatori contemporanei di analizzare, sulla base del loro vissuto, l'evoluzione del novecento, però erano tutti autorità politiche o scientifiche. Così Willy Brandt, Hannah Arendt, Günther Grass, Konrad Adenauer avevano dato la loro versione del nazismo in *Zur Person* (ZDF, 1963), mentre *Das Dritte Reich* era rimasto volutamente una lezione magistrale di forma tradizionale. L'alternanza di una relazione dei fatti, sobria, chiara, e di ricordi, spesso commoventi, piacque e segnò una svolta nella produzione televisiva. Venne ripresa in Italia (*Vent'anni di Repubblica*, 1966, *Nascita di una dittatura*, 1972) e in Spagna (*España siglo XX*, 1970) e si è perpetuato fino ad oggi con *La grande storia in prima serata* (RAI 3). La cronaca della

esperienza esistenziale dei testimoni, senza preoccupazione di riflessione sul passato, sembrava umanamente più ricca della sintesi storica che presentavano gli esperti: la RTBF accompagnò il cinquantesimo anniversario della prima guerra mondiale con 1914-1918: *Le Journal de la Grande Guerre*, un'evocazione basata sulle memorie individuali; l'ARD diffuse *Augenzeugen berichten*, reminiscenze di "testimoni oculari". La formula, economica per le reti, divenne rapidamente la pietra di paragone della storia televisiva - ad un punto tale che spesso gli sceneggiatori introducono nei film in costume "testimoni" incaricati di riferire ricordi immaginari. Il "punto di vista di quelli che vivono la storia ma non hanno la possibilità di raccontarla" si è irradiato in una serie molto variegata di trasmissioni che, secondo la pubblicità di un programma inglese, vogliono "rendere la storia interessante" e costituiscono una vastissima "cronaca intimista". Possiamo distinguere:

- ricostruzioni, sulla scia di Carlo Ginzburg e della "microstoria", del destino di persone umili e dei cambiamenti della vita privata attraverso i secoli, usando immagini, corrispondenze e documenti giudiziari;
- enigmi del passato o vicende sconosciute;
- appunti sulla vita e le tradizioni locali, i quartieri, le strade, le case;
- genealogia;
- "reality history", particolarità britannica che propone ad alcune persone di "rivivere", sotto l'occhio della cinepresa, momenti del passato, le trincee della prima guerra mondiale, la vita dei minatori.

Si tratta di trasmissioni variegata, che alternano brevi sequenze, commenti di storici e di giornalisti, interventi del pubblico, che creano un'impressione di complicità tra la rete e gli spettatori, i loro antenati, le loro famiglie, il loro paese.

La "privatizzazione" della storia ha raggiunto anche le ricostruzioni. Nei primi decenni della televisione le trasmissioni storiche erano consacrate a personalità famose o ad eventi importanti, e gli autori facevano di tutto per tradurre in dialoghi o in rappresentazioni la documentazione scritta; personaggi e scenari erano artificiali ma i testi dell'epoca erano rispettati. Il volgersi verso l'intimo e le attività giornaliere hanno modificato le sceneggiature, si è passati dall'occuparsi dei vertici della politica

ai problemi della gente comune, il che ha costretto a costruire storie a partire da un retroterra storico spesso modesto. Il successo strepitoso di *Heimat*, mandato in onda dall'ARD nel 1984, ripreso poi da tutte le televisioni europee, ha mostrato come la fiction poteva divertire e far riflettere sul passato. Nella sua prima parte, il programma evoca, in maniera impressionista, grazie a piccoli fatti e gesti banali, i giorni e gli anni di un villaggio immaginario e dei suoi abitanti, dal 1919 al 1984. La "grande storia" si manifesta soltanto ai margini, attraverso il ritorno di un soldato per quanto riguarda la prima guerra, una cerimonia pubblica per il nazismo, il lavoro delle donne per la seconda guerra. I personaggi, quasi tutti residenti della zona dove si girò, passano brevemente sulla scena, nessuno si trova in posizione di protagonista, la maggioranza delle vicende non trova una conclusione come se rappresentasse l'incerto fluire della vita.

La soluzione alternativa viene proposta, poco dopo (1986), dalla BBC 1 con *The Monocled Mutineer*. Attorno all'autentica figura di un soldato inglese del quale si sa pochissimo, tranne il suo coinvolgimento in un ammutinamento dell'esercito inglese nel settembre del 1917, la rete ricostruisce il quotidiano dei soldati, le sofferenze, le operazioni inutili, l'imperizia del comando, la progressiva insofferenza dei combattenti.

Partendo "dal basso", le due trasmissioni tedesca e britannica aprivano due strade opposte. La prima, ignorando il rumore del mondo, proponeva una traversata corale e quasi anonima del novecento; la seconda prendeva pretesto da un piccolo fatto per ricomporre l'esperienza militare della Grande guerra. La fiction storica, invenzione di personaggi e d'avvenimenti nell'ambito di un preciso periodo del passato, si è sviluppata in tutte le reti; si ricorre ai programmi brevi di cui sopra per introdurre un tono più allegro e compensare le lacune della documentazione iconografica.

### ***Tendenze fondamentali***

Nella seconda metà del novecento, le televisioni hanno sperimentato un'ampia gamma di forme narrative per evocare il passato: presentazione in prima persona, discorso anonimo, messa in scena di testimoni, percorsi dal minuto e dal locale al generale e all'universale, immaginazione, personificazione d'individui reali o immaginati. Chi guarda i palinsesti

ha l'impressione che la storia è molto presente sul piccolo schermo. Invece, chi valuta l'ascolto constata che la sua parte è relativamente modesta. Fino agli anni "80, quando le televisioni erano più o meno integralmente sotto il controllo statale, il passato, nazionale o internazionale, veniva spesso raccontato o rappresentato. Erano i decenni di *Challenge*, *Das Dritte Reich*, *The Great War*, *Vent'anni di Repubblica*, *Civilisation*, *España siglo XX*. Le reti commerciali, che si moltiplicarono a partire dagli anni "80, essendo desiderose di attirare il massimo possibile di spettatori, per aumentare i loro incassi pubblicitari, rinunciarono ai programmi ritenuti difficili o noiosi. Per resistere alla competizione, molte reti pubbliche seguirono l'esempio. La "corsa al pubblico" spinse i circuiti televisivi a proporre "pacchetti" di canali specializzati in sport, viaggi, informazione, storia ecc. Canali storici esistono in tutti i paesi, servono per "gonfiare" l'offerta, il loro tasso d'ascolto è debole e, sapendo che non può allargarsi, i gestori comprano, soprattutto negli Stati Uniti, serie a basso prezzo. Il grosso della storia televisiva viene mandato in onda da BBC 2 e dal suo canale digitale BBC 4, da Fr 3, RAI 3, RTP 2, TVE 1 e ZDF con il suo canale digitale, ZDF History.

Le "cronache intimiste", evocazioni nostalgiche di tempi remoti o studi particolareggiati di tradizioni locali, vanno in onda in orari di medio ascolto, pomeriggio o tarda serata. Coinvolgono un pubblico limitato ma fedele che le guarda regolarmente e, se il programma lo prevede, interviene con chiamate o invio di documenti, film amatoriali, fotografie, testimonianze. Però l'attenzione alle situazioni e agli ambienti quotidiani ha largamente varcato i confini delle trasmissioni per amatori curiosi e si è introdotto nelle grandi serie di prima serata. L'esempio più significativo è stato, nel 1995, *The People's Century* (BBC), ampia riflessione in ventisei episodi che, prendendo ogni volta un anno di riferimento, esplorò i cambiamenti che il novecento ha apportato nella conoscenza del mondo, nella vita privata e nelle relazioni internazionali. Un'ispirazione simile si nota, ad un livello meno ambizioso, in programmi su comunità o categorie neglette, gli immigrati, il ceto medio (*The Middle Classes: their rise and sprawl*, BBC, 2002), le donne evocate prima in Gran Bretagna (*A Skirt through History*, BBC, 1994, sei episodi sul percorso di varie donne e sulla visione femminile del mondo), in Spagna (*Mujeres en la historia*, TVE 2, 1995-2003 sulle donne nella storia di Spagna), in Italia (*Anni Sessanta*, RAI 3, 2008).

La storia contemporanea, in particolare l'evocazione della seconda guerra mondiale, è rimasta il tema prediletto dalle televisioni europee, però i programmi di largo respiro, *Hitler, eine Bilanz* (ZDF, 1995, sei episodi che trattano vari aspetti del personaggio), *The Nazis: A Warning from History* (BBC 2, 1997), *Portugal do século vinte* (History Channel Iberia, Portogallo, 2002), *Memoria de España* (TVE 1, 2004), *Auschwitz: the Nazis and the "Final Solution"* (BBC, 2005), *Moi Belgique* (RTBF, 2006, storia del Belgio dalle origini, nel 1830, al ventunesimo secolo) hanno lasciato molto spazio ai testimoni intervistati sulla loro esperienza quotidiana. E la fiction storica recente ha usato l'evoluzione politica come retroterra di vicende personali, evocando l'itinerario di due fratelli attraverso quaranta anni d'Italia contemporanea in *La meglio gioventù* (RAI 3, 2003), la guerra civile spagnola e gli inizi del franchismo in *Amar en tiempos revueltos* (2005), gli ultimi anni del franchismo in *Cuéntame lo que pasó* (2001 e successivi), serie imitata in Portogallo con *Contame como era antes* (RTP 1, 2004), vicissitudini di una famiglia all'epoca di Salazar.

### **Singolarità nazionali**

Le reti televisive europee lasciano un largo spazio alla memoria individuale. Lo fanno per motivi economici e anche perché è dato per scontato che il pubblico preferisce l'esperienza vissuta, l'emozione e i ricordi individuali ai racconti astratti e ai ragionamenti. Questa evoluzione in parallelo non ha modificato in profondità le caratteristiche originali di ogni televisione nazionale. Pur trattando i problemi in maniera simile, le reti rimangono fedeli a tematiche autonome, le cui radici risalgono a tradizioni storiche diverse.

Il Belgio non ha mai consacrato molto tempo alla "grande storia", che sia internazionale o nazionale. Le serie di storia generale sono costose e si vedono sulle reti britanniche, francesi o tedesche accessibili dappertutto. La divisione del paese tra tre comunità linguistiche ha indotto le reti fiamminghe e francofone a promuovere la storia locale, sia attraverso fictions che hanno evidenziato le tradizioni dei vari gruppi, sia grazie alla ricostruzione di piccoli episodi rappresentativi di una certa epoca. La collaborazione tra reti ha permesso soprattutto di tornare su momenti critici del passato: la collaborazione con i Nazisti (*Ordre nouveau*, 1984) e la sanguinosa colonizzazione del Congo (*Roi blanc, caoutchouc rouge, mort noire*, 2004).

La Francia, quando la televisione era un monopolio pubblico, ha cercato una strada originale. Dal 1957 al 1966 *La caméra explore le temps* ha ricostruito, con attori, a partire da documenti dell'epoca, momenti o vicende famosi, proponendone una versione "oggettiva" contro le deformazioni della tradizione. Al medesimo tempo alcuni storici sono stati invitati per scrivere e soprintendere serie di prestigio, in particolare, nel 1976, *Le temps des cathédrales*. La separazione delle reti, rese autonome, e la nascita delle televisioni commerciali hanno creato una competizione permanente per l'ampliamento dell'audience, e un abbandono progressivo dei temi storici. Un solo canale, Fr 3, diffonde trasmissioni storiche dedicate al novecento, fra le quali l'occupazione tedesca e la guerra d'Algeria sono i temi privilegiati. Il canale tedesco-francese Arte trasmette molti documentari sulla seconda guerra, il terzo mondo, la storia recente, però l'ascolto è molto ridotto.

L'argomento prediletto della televisione in Germania è il nazismo con i suoi corollari, guerra, occupazione dell'Europa e Shoah. Nel 1960 *Der Dritte Reich* fu un programma innovatore che esplorava in maniera approfondita un'epoca recente e drammatica. Il processo di Eichmann, più tardi la serie americana *Holocaust*, mandata in onda parecchie volte, furono seguiti con grande attenzione. Dopo, numerose trasmissioni hanno esaminato l'evoluzione dell'esercito, della condizione femminile o di altri gruppi sociali nell'ottica della loro relazione con Hitler. Se la riunificazione ha spinto a prendere in considerazione l'evoluzione del "blocco comunista" e dell'ex Germania democratica, il terzo Reich, la sua eredità, i suoi drammi continuano a dominare il palinsesto storico.

Nel panorama europeo la Gran Bretagna è un'eccezione. L'apertura di un canale commerciale, ITV, nel 1954, lontana da indurre la BBC ad una ricerca del più facile, provocò un'emulazione reciproca. Mentre, negli altri paesi, l'evocazione del passato è in declino, i due sistemi britannici continuano a produrre importanti trasmissioni storiche. Storia locale, genealogia, montaggi di film amatoriali, evocazione di vecchi manieri e di tradizioni, interviste hanno trovato spazio su tutti gli schermi, nello stesso modo che la storia scozzese o gaelica e quella delle ex-colonie (*The Story of India*, BBC, 2007). Ciò nonostante la "grande storia", lontana dal decrescere, mantiene le sue posizioni. Nel novecento la televisione

britannica, a differenza di altre televisioni, non si è concentrata sul passato nazionale. La prima serie notevole, *Challenge* (ITV, 1957), riguardava la rivoluzione russa; seguirono quattro serie, tutte diverse, dedicate alle guerre del novecento, trasmissioni sull'evoluzione mondiale dell'arte (*Civilisation*, BBC 2, 1969) e l'impressionante *The People's Century*. Le reti britanniche, all'inizio del ventunesimo secolo, danno una maggiore importanza alle isole britanniche (*A History of Britain*, BBC, 2002; *Seven Ages of Britain*, Channel 4, 2002; *Monarchy*, Channel 4, 2004), ma rimangono aperte ai problemi che riguardano tutte le società europee (*The Middle Classes: their rise and sprawl*, BBC, 2002).

In Italia la RAI, per due decenni, ha messo in onda documentari costituiti da montaggi di repertorio con un commento in voce fuori campo. A partire dal 1972, influenzata dall'esperienza britannica, produsse serie accurate e molto elaborate sul passato recente (*Nascita di una dittatura*, 1972, *La notte della Repubblica*, 1989). Il modello si perpetua con *La grande storia in prima serata* (RAI 3) che privilegia il novecento con un accento particolare sulle dittature e sull'evoluzione dell'Italia. Le reti commerciali, che si moltiplicarono a partire dal 1983, introdussero nuove maniere di raccontare la storia e la RAI si adattò alla moda. Trasmissioni vivaci e brillanti mescolano documenti autentici, ricostruzioni, scenari e personaggi costruiti con il computer grafico e fanno interagire esperti o ascoltatori. Si parla di eventi rilevanti, vecchi o attuali (*La storia siamo noi*, *La superstoria*, RAI 3; *Altra storia*, Italia 7) e di questioni irrisolte (*Enigma*, *Blu notte: Misteri italiani*, RAI 3; *Vite straordinarie*, Rete 4). Le reti Mediaset diffondono anche docudramas di matrice americana con effetti speciali e uno shock di montaggio - l'impressione violenta che provoca il passaggio brutale da un'immagine ad una altra totalmente differente, per esempio da un campo larghissimo ad un campo ravvicinato (*Totò Riina. Capo dei capi*, *Nassyria*, Canale 5). La storia è rimasta un elemento importante nel palinsesto delle televisioni italiane, come in quello delle britanniche, però è molto più centrata sul passato della penisola, e non guarda oltre i propri confini.

In Portogallo la storia appare principalmente sul canale pubblico RTP 2 che trasmette programmi americani o inglesi e produzioni proprie. Il principale canale pubblico, RTP 1, privilegia fictions e documentari destinati

ad un'audience allargata. Ma la rappresentazione della storia portoghese data da RTP durante la dittatura fino al 1974 rimane influente fino all'inizio del ventunesimo secolo. Solo ora, molti temi della storia contemporanea portoghese sono trattati con serietà e portati sullo schermo. Noi possiamo indicare come esempio di questo nuovo approccio *A guerra*, diciotto puntate sulle guerre coloniali degli anni sessanta e settanta e sull'indipendenza dei possedimenti portoghesi in Africa. Le reti commerciali, SIC e TVI, dedicano meno tempo alla storia, però Salazar, mandato in onda da SIC nel 1999, è stato il primo tentativo per dare un ritratto del dittatore e proporre un bilancio del suo Estado Novo.

TVE ha avuto il monopolio delle trasmissioni in Spagna fino al 1983. Ha diffuso documentari classici sulla seconda guerra e l'era postbellica, fatti a partire da serie inglesi o francesi completate con cinegiornali spagnoli. Molto presto si è fatto ricorso a testimoni, dapprima personalità importanti, in seguito semplici cittadini (*España siglo XX*, 1970, *La tribuna de la historia*, 1978, continuato con *La vispera del nuestro tempo*, 1981). La transizione alla democrazia provocò una riflessione sui quattro decenni precedenti, dalla seconda repubblica alla fine del franchismo, le trasmissioni principali passarono sulle reti pubbliche (*Memoria de España. Medio siglo de crisis*, 1983, *España, historia inmediata*, 1984, *La transición*, 1995) ma anche su reti private (*Que treinta años no es nada*, La Sexta). All'inizio del ventunesimo secolo la storia piano piano esce dai programmi, anche se le ventisei puntate di *Memoria de España* (2004) hanno proposto una storia generale della penisola dall'apparizione dell'essere umano alle elezioni di marzo 2004.

### **Verso l'Europa?**

Se si prescinde dalle due guerre mondiali, dalle dittature e da alcune trasmissioni sulla guerra fredda, l'Europa è assente dai programmi. Ci sono state serie su momenti di un passato già lontano nei quali alleanze familiari e conflitti hanno creato contatti tra potenze europee, *L'Europe de la toison d'or* sulle reti belghe (1998), *Carlos V, un monarca, un impero* diffuso dalla prima rete spagnola (2000) ma non sono state comprate da altri paesi. Nella maggioranza dei casi, le televisioni s'interessano alla storia nazionale nel novecento. Il materiale attinente all'ultimo secolo è

abbondante, paesaggi e luoghi non hanno cambiato, si può facilmente ricreare un ambiente e far parlare i contemporanei o i loro figli. Affermare che questo risponde ad una domanda del pubblico sarebbe inesatto: gli spettatori non hanno diritto alla parola, accettano quello che viene offerto. Si nota un'enfasi forte sui momenti più critici del novecento: seconda guerra in Belgio, Francia, Germania e Italia, colonialismo in Francia e Portogallo, guerra civile e dittatura in Spagna, dittatura in Germania, Italia, Portogallo e Spagna. Vuol dire che "il passato non passa"? Infatti, non si sa se gli spettatori chiedono un'informazione seria su questi eventi, o se le reti pubbliche si fanno un dovere di rammentare fasi poco gloriose e di fare luce sui loro aspetti disonorevoli. Le reti sono istituzioni pesanti che non cambiano facilmente politica, fanno fatica a uscire da un tran-tran che soddisfa le agenzie pubblicitarie e i loro clienti; una forte spinta esterna sarà necessaria per modificare le abitudini e questo presuppone una riflessione approfondita sul possibile.

Quello che viene chiamato "storia" è, in parte, una "mitologia", l'evocazione drammatizzata di episodi o di personaggi. Queste "leggende storiche" sono spesso piene di colori e di movimento, e sarebbero in grado di fornire trame interessanti per ricostruzioni filmiche. Come è stato notato da alcuni ricercatori del nostro progetto, una versione romanzata degli avvenimenti attrarrebbe l'attenzione degli spettatori.

Trasmissioni di questo tipo potrebbero essere completate da un dialogo tra persone che sono immerse in quelle tradizioni messe in scena e "stranieri" o, in certi casi, tra "credenti" e "increduli". Facciamo esempi: confronto tra Ungheresi, Cechi e Austriaci a proposito del 1848 ungherese. Confronto tra Spagnoli e Francesi a proposito del "Mayo de 1808".

Le mitologie sono importanti perché uniscono tra di loro i membri di una comunità nazionale, però non sono storia. Far capire l'evoluzione generale dell'Europa è tanto più difficile dal momento che, dal punto di vista politico, militare e sociale, l'esperienza dei ventisette paesi dell'Unione è stata molto differente nell'ottocento e nel novecento; le province dell'impero austro-ungarico non hanno vissuto come le democrazie occidentali e, dopo un breve avvicinamento tra le due guerre, la "cortina di ferro" ha imposto una divisione che lascia tracce fino ad oggi. Le trasmissioni storiche dovrebbero evidenziare tali differenze. L'Unione europea si è

costruita su alcuni principi comuni: indipendenza degli stati, democrazia, libera circolazione, cooperazione. Nella maggioranza dei casi indipendenza e democrazia sono acquisizioni recenti, sarebbe importante spiegare quando e come sono avvenuti.

Frontiere e conflitti non hanno mai ostacolato gli scambi, i viaggi, le migrazioni. Come commercianti, lavoratori, turisti vedevano i paesi dove andavano, come erano ricevuti, fino a che punto si adattavano, quali legami mantenevano con il loro paese? Data la moda attuale delle storie di vita e dei ricordi personali, le relazioni familiari di lungo periodo, la memoria dell'insediamento, delle difficoltà, dei successi, mantenuta attraverso le generazioni fornirebbero esempi di connessioni intereuropee anteriori alla formazione dell'Unione.

Che sia grazie alla mitologia, al racconto degli eventi rilevanti o ai ricordi personali, i mezzi non mancano per portare sugli schermi gli elementi storici di una futura memoria europea. L'ostacolo risiede nella strategia delle reti televisive che, prigioniere dei pubblicitari, si preoccupano soltanto delle statistiche d'ascolto. Non saranno le reti commerciali a promuovere una storia europea; come nelle scuole, l'impulso deriverà da una decisione politica. Per questo motivo l'iniziativa della Regione Emilia-Romagna è un dato importante. Se viene perseguita, potrà contribuire a promuovere una riflessione sulla maniera di rappresentare in televisione il passato dell'Europa.

## Appendice

Le reti televisive in Europa occidentale (*)		
Belgio	<i>reti pubbliche</i>	<b>VRT</b> , rete fiamminga
		<b>RTBF</b> , rete francofona
	<i>reti commerciali</i>	<b>RTL-TVi</b>
Francia	<i>reti pubbliche</i>	<b>Fr 2</b>
		<b>Fr 3</b>
		<b>Fr 4</b>
		<b>Fr 5</b>
	<i>reti commerciali</i>	<b>Tf 1</b> (1948)
		<b>M 6</b>
		<b>Canal +</b>
	<i>rete germano-francese</i>	<b>Arte</b>
Germania	<i>reti pubbliche</i>	<b>ARD</b> , (Primo programma, 1952)
		<b>ZDF</b> (Secondo programma, 1963)
		<b>Terzi programmi</b> (stati federali)
		<b>3 SAT</b> , rete germano-austriaco-svizzera
		<b>Arte</b> , rete germano-francese
	<i>reti commerciali</i>	<b>RTL plus</b>
		<b>SAT 1</b>
		<b>PRO 7</b>
<b>Ed altre minori</b>		
Gran Bretagna	<i>reti pubbliche</i>	<b>BBC 1</b> (1948)
		<b>BBC 2</b> (1974)
	<i>reti commerciali</i>	<b>ITV</b> (1954)
		<b>Channel 4</b> (1982)
		<b>Channel 5</b> (1997)

<b>Italia</b>	<i>reti pubbliche</i>	<b>RAI 1</b> (1952)
		<b>RAI 2</b> (1961)
		<b>RAI 3</b>
	<i>reti commerciali</i>	<b>Rete 4</b>
		<b>Canale 5</b>
		<b>Italia Uno</b>
		<b>La 7</b>
		<b>MTV</b>
	<b>Portogallo</b>	<i>reti pubbliche</i>
<b>RTP2</b>		
<i>reti commerciali</i>		<b>SIC</b>
		<b>TVI</b>
<b>Spagna</b>	<i>reti pubbliche</i>	<b>TVE 1</b>
		<b>TVE2</b>
	<i>reti commerciali</i>	<b>Telecinco</b>
		<b>Antena 3</b>
		<b>Canal +</b>
(*) Non si è tenuto conto dei cambiamenti di nomi, le designazioni sono quelle attuali		





*1<sup>a</sup> parte*

# I a R i c e r c a





# La storia in televisione nel Belgio francofono

Muriel Hanot

## ***I più importanti programmi dedicati alla storia trasmessi nei principali canali televisivi***

### ***Reti pubbliche***

Fino alla metà degli anni '90 i programmi sulla storia sono sempre stati appannaggio del servizio televisivo pubblico (RTBF) nel Belgio francofono. Il primo canale generalista venne inaugurato nel 1953. Nel 1964 iniziò la trasmissione di quella che i produttori considerarono la prima serie storica della televisione: 50 anni dopo gli eventi, il programma *14-18: Le Journal de la Grande Guerre* (14-18: Diario della Grande Guerra) intendeva presentare cronologicamente i principali episodi del conflitto, mediante presentazioni didattiche e interviste ai testimoni. Cominciò con frequenza settimanale e poi, con lo scemare degli episodi da raccontare, diventò mensile. La trasmissione si concluse nel 1968, dopo 126 episodi di mezz'ora ciascuno.

Trent'anni dopo, il servizio pubblico non più soggetto al monopolio di Stato (dalla nascita di RTL-TVi nel 1987) riproponeva la stessa formula per la Seconda Guerra Mondiale. In onda dal 1990 al 1995, la trasmissione *Jours de guerre* (Giorni di guerra) raccontava gli eventi del periodo con cadenza mensile.

Nonostante l'evoluzione tecnologica, *Jours de guerre* si ispirava palesemente a 14-18 con interviste, servizi e, inoltre, ricostruzioni e immagini di repertorio. La produzione televisiva, alla cui direzione presero parte degli storici, era accompagnata da una trasmissione radiofonica.

Il progetto si concluse nel 1995, sostituito prima da un programma simile, *Jours de paix* (Giorni di pace), e poi da un magazine mensile, *Les années belges* (Anni belgi) nelle quali venivano analizzate questioni relative alla storia belga. Si concluse nel 2005 e non venne sostituito.

Nel programma *Les années belges* venivano affrontati tutti gli eventi che avevano lasciato il segno nella storia nazionale del Belgio degli ultimi cinquant'anni tramite immagini di repertorio, testimonianze e, in qualche occasione, interviste con esperti. L'intento era quello di risvegliare la memoria del pubblico traendo ispirazione da fatti di attualità o ricorrenze.

Tra gli argomenti affrontati:

- la fine della guerra e il periodo post-bellico *Hiroshima la bombe des Belges* (Hiroshima, la bomba belga), *Auschwitz: témoigner, une nécessité* (Auschwitz: testimoniare è una necessità), *L'Ardenne sinistrée appelle au secours* (Le Ardenne disastrose chiedono aiuto), *Dernier Noël de guerre* (L'ultimo Natale di guerra), *War brides, 40 ans de la Fondation Maeght* (I 40 anni della Fondazione Maeght);
- l'epoca coloniale ( L'expo *La mémoire du Congo, le temps colonial: confrontation de mémoires* (L'esposizione Memorie dal Congo, l'epoca coloniale: ricordi a confronto);
- storia della politica nazionale, compresa la divisione linguistica *La fin de l'histoire, autour du 175ème anniversaire du pays*, (La fine della storia, in occasione del 175esimo anniversario del Paese), *La frontière des langues* (La frontiera linguistica);
- eventi sociali *La Croix-Rouge a 140 ans* (La Croce Rossa festeggia 140 anni), *Loterie* (Lotteria nazionale);
- figure nazionali di spicco (*Lambert Molitor, le Persan* - Lambert Molitor, il Persiano);
- oppure eventi internazionali in cui i belgi avevano avuto un ruolo ( *Une base arrière: Toussaint 54: une série d'attentats secouent l'Algérie* (Sguardo al passato: Ognissanti del 1954: una serie di attacchi sconvolge l'Algeria), *Ces Euros que vous ne verrez jamais* (Gli Euro che non vedrete mai).

Queste serie particolari sono tra i programmi più importanti nella storia del servizio radiotelevisivo pubblico.

RTB(F) trasmise altri programmi dedicati alla storia tra il 1964 e il 1994.

School TV, inaugurata nel 1963 e abbandonata negli anni '70, si serviva di metodi educativi per rievocare l'aspetto più tradizionale della storia

(antica, medievale e moderna). La storia contemporanea ricopriva un ruolo marginale. Nel 1967 vinse un premio internazionale con *Ce que César n'a pas dit aux Gaulois* (Quel che Cesare non disse ai Galli).

Negli anni '60 e '70, la rete nazionale lanciò inoltre *Entre-deux guerres*, (Tra le due guerre, 1968) una mini-serie fedele alla tradizione di *14-18, 25 ans après* (25 anni dopo) compilation di successi accompagnati a immagini di repertorio. Nella parte fiamminga, la BRT fece lo stesso con *Histories* (Storie).

Il piano di ristrutturazione degli anni '90 tagliò nuovamente i fondi della RTBF. La pubblicità incoraggiava la trasmissione di programmi più commerciali. Di conseguenza, la storia scomparve dalle reti pubbliche. Rimase solo *La roue du temps* (La ruota del tempo), un programma sul patrimonio e il turismo in cui veniva affrontata la storia medievale. Gli argomenti storici vennero dirottati sui canali specializzati. Nelle reti televisive pubbliche venivano trasmessi servizi commemorativi e documentari prestigiosi acquistati da altri canali o da società di produzione. Nel 2004 venne trasmessa la docu-fiction *Roi blanc, caoutchouc rouge, mort noire* (Re bianco, caucciù rosso, morte nera) prodotta da Peter Bate (Periscope Productions), che rivisitava il lato oscuro del colonialismo nazionalista belga. La trasmissione proponeva un tribunale fittizio in cui il Re Leopoldo II veniva messo di fronte a testimoni dell'accusa. Venne trasmessa sia dalla RTBF che dalla VRT (nuovo nome del servizio televisivo pubblico in fiammingo). Per fronteggiare l'aspetto controverso del programma, la RTBF presentava un avvertimento prima del programma e teneva un dibattito con esperti dopo la trasmissione.

Nel 2006 la RTBF lanciò *Moi, Belgique* (Io, il Belgio), una serie TV narrata da una famosa cantante nazionale francofona (Annie Cordy). Nei suoi sette episodi, la trasmissione ripercorreva la storia del Paese dalla sua nascita agli odierni problemi di identità. Annie Cordy trascinava il pubblico dentro una vera e propria storia fatta di eroi, misteri ed enigmi coinvolgendoli ed emozionandoli.

Non era la prima volta che la RTBF parlava di storia nazionale. Nel 1980, la RTBF aveva lanciato *1830. Chronique imaginaire d'une révolution* (1830. Cronaca immaginaria di una rivoluzione), in occasione del 150esimo anniversario del Paese. Presentava i fatti storici come vere e proprie notizie, con interviste e servizi fatti ma mantenendo l'iconografia storica. Verso la

fine degli anni '90, la RTBF aveva co-prodotto *L'Europe de la Toison d'or* (L'Europa del Toson d'oro) insieme alla BRT: una docu-serie sull'iconografia del periodo, immagini contemporanee e ricostruzioni storiche.

Dal 2003, la RTBF rivisita le immagini di repertorio riproponendole sul secondo canale della televisione pubblica (*Zoom arrière*, Zoom indietro). Dopo la trasmissione, il presentatore, il produttore o un giornalista ne commentano il contesto e i contenuti.

Sulle reti pubbliche e commerciali sono state trasmesse diverse serie e film, ma di produzione straniera. La RTB(F) non ha mai investito in produzioni così costose. Infatti, i manager francofoni non credevano di poter far meglio della televisione francese quando venne creata la televisione belga. Per questo completavano il palinsesto replicando il segnale proveniente da Parigi. All'epoca, la maggioranza dei programmi trasmessi dalla INR (RTB) erano francesi: il telegiornale fino al 1956; *La camera explore le temps* (L'obiettivo esplora il tempo) fino al 1961 e, allo stesso modo, le serie storiche come *Thierry la Fronde* (Terry la Fionda).

I canali francesi hanno ricoperto un ruolo così importante per la Comunità francofona che, ancora oggi, attirano un pubblico di entità pari a quello della RTBF e della RTL-TVi.

Sul fronte della comunità fiamminga le cose erano diverse: i dirigenti della NIR (BRT) credevano nel potere di questo nuovo mezzo e pensavano che la televisione avrebbe potuto aiutare i Fiamminghi ad avvicinarsi al patrimonio culturale. Tutti i programmi erano finalizzati a questo obiettivo. I dirigenti decisero così di lanciare telegiornali auto-prodotti e produrre diverse fiction ispirate alla letteratura fiamminga o alla cultura popolare (folklore) :

*Schipper naast Mathilde* (Il Capitano e Mathilde, 1955) venne trasmesso fino al 1963, per un totale di 185 episodi. La storia era ambientata in un piccolo villaggio del passato e raccontava le divertenti avventure di un vecchio e ostinato marinaio che viveva con sua sorella Mathilde. Nella serie veniva enfatizzata la vita tranquilla del villaggio e la semplicità degli abitanti.

*Jeroom en Benzamien* (Jerome e Benjamin, 1965) era una serie basata su un'opera scritta da Ernest Claes, un famoso scrittore fiammingo. Raccontava la storia di macellai in pensione.

*Wij, Heren van Zichem* (Noi, i Signori di Zichem) venne prodotto nel 1969. Ispirato anch'esso a un'opera di Claes, raccontava la vita di un piccolo villaggio con battaglie tra i nobili e i contadini, tra generazioni e tra cattolici e socialisti. Un particolare personaggio consentiva di discutere anche la disputa linguistica.

19 delle 32 serie trasmesse nel periodo del monopolio pubblico della televisione fiamminga sono ambientate nel passato, soprattutto nella prima metà del ventesimo secolo. 15 sono adattamenti letterari. Mostrano paesaggi rurali e personaggi poveri ma coraggiosi in grado di superare le sventure con il duro lavoro.

Se escludiamo la loro partecipazione alla scrittura di serie come *Jours de guerre*, gli storici non venivano invitati spesso in televisione: intervenivano in dibattiti, come *Ecran témoin* (Schermo testimone, fino al 2004), che seguivano la trasmissione di film riguardanti argomenti particolari, a volte storici, oppure commentavano servizi riguardanti questioni storiche.

### **Canali commerciali**

La storia non ha goduto di pari attenzione sui canali commerciali francofoni belgi. La RTL-TVi ha trasmesso qualche importante produzione straniera sulla Seconda Guerra Mondiale (documentari o fiction) e ha commemorato degli eventi importanti quali l'accordo italo-belga, il fallimento dell'Innovation in programmi di taglio giornalistico o misti di informazione e intrattenimento.

Nel 2007, la RTL-TVi trasmette su un canale tematico temporaneo, RTL-TVi 20 ans, nel quale vengono riproposti i programmi degli ultimi 20 anni per celebrare il ventesimo anniversario di esistenza nella comunità francofona belga.

Gli altri canali commerciali (AB3, AB4), apparsi nel 2001 e 2002, non offrono argomenti storici a esclusione di produzioni esterne o il programma televisivo francese *Les enfants de la television* (Figli della TV).

Nei primi anni del 2000, le pay-TV (BeTV e Belgacom TV) propongono canali tematici sulla storia: *Toute l'histoire* su Be TV e *Histoire* su Be TV e Belgacom TV. Godono di un'audience limitata a causa dello scarso impatto di queste reti, complementari alle reti via cavo di base.

## **TV locali**

Questa carrellata sul panorama audiovisivo non sarebbe completa senza menzionare i 12 canali locali della Comunità francofona. Si tratta di reti private che godono di finanziamenti pubblici. Create tra il 1970 e il 1980, hanno sviluppato soprattutto programmi di informazione locale. Devono trasmettere programmi auto-prodotti con intento culturale.

Molti trasmettono programmi dedicati alle retrospettive storiche. Ve ne sono di diversi tipi: quiz-show, servizi, commemorazioni, repliche, immagini di repertorio commentate. Ad esempio, Antenne Centre TV trasmette il gioco *La mémoire des rues* (La memoria delle strade), in cui viene esplorato il passato delle strade del Paese; TV Lux ha prodotto la docu-serie *La Bataille des Ardennes* (La battaglia delle Ardenne); Télé Mons-Borinage trasmette il magazine *Quartier d'histoire, histoire de quartier* (Pezzi di storia, storie di quartiere), in cui vengono esplorate diverse aree della regione, e così via.

Tutti i canali locali trattano argomenti storici, a loro modo: i soggetti sono sempre di interesse locale e, a causa della scarsità dei mezzi, si servono spesso di risorse iconografiche, ricerche, interviste con esperti o testimoni, replicando alcuni di questi programmi. I programmi storici somigliano quindi spesso a magazine basati sulla storia orale.

A causa delle poche risorse economiche, non trasmettono quasi mai fiction e serie. Le produzioni sono disponibili solo nella loro zona di ricezione (solo una per canale). Sono poco conosciuti e studiati.

## **Vicinanza**

In generale, i programmi televisivi dedicati alla storia sono vicini al tempo del pubblico perché utilizzano e vivono di immagini.

Non sempre il tempo conta. Conta solo il modo in cui viene concepita la storia.

I programmi di taglio storico possono essere vicini in altri modi: la storia può evocare ciò che le persone condividono (paese, ricordi, identità...), possono parlare della vita della gente comune, possono offrire personaggi in cui identificarsi, possono raccontare storie coinvolgenti.

Proprio come gli altri programmi televisivi, i programmi storici necessi-

tano di novità: i programmi raccontano storie che la gente non potrebbe capire da sola, parlano di cose rimaste sconosciute, mostrano gli eventi sotto un'altra luce, risolvono i misteri.

I programmi storici usano anche il linguaggio vivo della televisione. Per questo, la concezione del programma può dipendere da una particolare moda: il docudrama è un genere che ha permesso di parlare della vita spartana in un linguaggio contemporaneo.

La storia sembra essere scomparsa dal panorama televisivo belga per essere sostituita da sporadici servizi di attualità (relativi alla storia contemporanea) e commemorazioni. Il fenomeno sembra essere dovuto a scelte di tipo economico (i documentari storici o le serie comportano costi alti per audience basse e non sono vendibili sui mercati audiovisivi internazionali). Esso è inoltre indicativo di un maggior interesse per la memoria, piuttosto che per la storia. Per i canali più vecchi, suggerisce una nuova modalità di commercializzazione degli archivi.

### ***Utili o inutili***

I programmi storici possono aiutare a capire meglio i nostri tempi raccontando il passato. Più il programma è vicino al nostro tempo, maggiore può essere la sua utilità nella comprensione, soprattutto quando somiglia a un programma di attualità.

Ma, in genere, nei programmi storici si parla del tempo in cui sono stati creati tanto quanto dell'epoca che raccontano. Riflettono infatti gli ideali, il contesto sociale e gli interessi politici del proprio tempo. Come nel caso dei serial fiamminghi, la storia in TV può contribuire a costruire un'identità nazionale. Come la serie Giorni di guerra, può aiutare a risvegliare la memoria collettiva e a comprendere meglio le situazioni complesse.

### ***Eroi***

Gli eroi sono persone comuni, cittadini comuni. Sono migliori di altre persone nelle avversità. Più la storia somiglia a una fiction, tanto più viene incanalata nello stereotipo della divisione tra il bene e il male. Ma in questi ultimi anni, anche la fiction è diventata più umana: gli eroi di oggi possono sbagliare.

Nei quiz o nella trasmissione *Io, il Belgio*, gli eroi sono in genere collettivi: vivono in una città, una regione o una nazione (persone anonime che fanno una città, una regione, una nazione).

In *Giorni di guerra* e in altri programmi, gli eroi sono spesso singoli che spiccano tra gli altri: possono morire, ma la loro morte porta alla liberazione; possono sbagliare, ma riescono nel loro intento. La loro storia è legata a quella di tanti altri. Sono i singoli che, insieme, costruiscono la storia.

Quasi sempre, tutti personaggi singoli o i gruppi di personaggi agiscono collettivamente.

In genere, i programmi commemorativi mettono in evidenza alcuni personaggi singoli che vengono invitati a parlare dell'evento commemorato e delle loro impressioni a riguardo. Sono testimoni viventi ed eroi, non solo per il modo in cui si sono comportati o per le cose che hanno vissuto, ma anche perché hanno il dovere di tenere viva la memoria collettiva.

## **Narrazioni**

Gli interventi di esperti che raccontano e spiegano i fatti basandosi su immagini e suoni sono abbastanza inusuali. L'unico dibattito (Schermo testimone) è stato sostituito da discussioni in studio su vecchi programmi trasmessi integralmente poco prima (Zoom indietro).

Il commento è la formula più usata. Nei vecchi programmi, il voice over è spesso perentorio e anonimo. Nei nuovi programmi, invece, vengono utilizzate voci più amichevoli e partecipative. Gli speaker sono più vicini al telespettatore e, per raggiungere questo scopo, si servono anche di stratagemmi narrativi.

I commenti giocano spesso con altri tipi di narrazione. Il più frequente (passato e attuale) è l'inchiesta giornalistica in cui vengono intervistati testimoni, attori ed esperti mentre scorrono immagini o riprese originali. Il commentatore è un giornalista che espone il proprio lavoro. Mostra ai telespettatori i documenti raccolti e collega le sequenze per creare una storia dotata di coerenza.

La fiction viene utilizzata soprattutto dalla televisione di lingua fiamminga.

Le ricostruzioni si basavano sulle immagini di Giorni di guerra. Davano l'impressione che l'immagine storica si sviluppasse come un commento coadiuvato al contempo da un punto di vista giornalistico e storico.

In alcuni programmi vengono riproposti interi documenti televisivi. La storia (memoria) viene raccontata proprio come accadde. In Anni belgi, questo sguardo al passato viene supportato da un sottofondo musicale a tema. Le immagini di repertorio sono come revival.

I programmi commemorativi sono condotti da un presentatore che parla in vece del canale. Struttura la cerimonia, le interviste, le entrate e le uscite collegando le sequenze. Impersona il canale.

Con il passare del tempo, l'enunciazione diventa sempre più televisiva: il taglio giornalistico prende il sopravvento sulla fiction, il docudrama penetra nella storia, le immagini di repertorio consentono di vivere la storia e i programmi di attualità diventano la storia.

Programma	Canale	Anno	voice over	Spiegazioni e commenti di esperti	Inchiesta giornalistica	Intervento di testimoni fittizi	Trasmisione di una storia	Replica (enunciazione del passato)
<b>Mathilde e il Capitano</b>	NIR (BRT)	1955					X	
<b>14-18</b>	RTB	1964	X		X			
<b>Jerome e Benjamin</b>	BRT	1965					X	
<b>Tra le due guerre</b>	RTB	1968	X		X			
<b>25 anni dopo</b>	RTB	1969	X		X			
<b>Noi, i Signori di Zichem</b>	BRT	1969					X	
<b>Schermo testimone</b>	RTB	70's		X				
<b>Sotto occupazione</b>	RTB	1971	X	X				X
<b>Il film del Dr Goebels</b>	RTB	1972	X	X				X
<b>La Guerra fredda</b>	RTB	1972	X		X			

<b>Inediti</b>	RTBF	80's	X	X	X			X
<b>Doppio 7</b>	RTBF	80's	X					
<b>1830. Cronaca immaginaria di una rivoluzione</b>	RTBF	1980			X	X		
<b>Ordine nuovo</b>	RTBF/ BRT	1984			X			
<b>Commemorazioni (accordo italo-belga, fallimento di Innovation...)</b>	RTL/ TVi	90's	X	X	X			
<b>Cervelloni</b>	RTBF	90's	X					
<b>La ruota del tempo</b>	RTBF	90'	X					
<b>La memoria delle strade</b>	ACTV	90's	X		X			
<b>L'Europa del Toson d'oro</b>	RTBF	90's	X		X			
<b>Giorni di guerra</b>	RTBF	1990	X		X		X	
<b>In quegli anni</b>	RTBF	1992	X					X
<b>Storie</b>	VRT	1992	X					X
<b>Giorni di pace</b>	RTBF	1996	X	X	X			
<b>Anni belgi</b>	RTBF	1998	X		X			
<b>Zoom indietro</b>	RTBF	2003		X				X
<b>Re bianco, caucciù rosso, morte nera</b>	RTBF	2004		X	X	X		
<b>Re bianco, caucciù rosso, morte nera</b>	VRT	2004			X	X		
<b>Pezzi di storia, storie di quartiere</b>	TLMB	2005	X		X			
<b>La battaglia delle Ardenne</b>	TV LUX	2005	X		X			
<b>Io, il Belgio</b>	RTBF	2006	X		X			
<b>RTL-TVi 20 anni</b>	RTL/ TVi	2007						X

## **Programmi storici degli ultimi otto anni**

Dal 2000 a oggi la televisione belga ha trasmesso pochi programmi di taglio storico. Tra i più famosi vi sono le commemorazioni di eventi recenti tristi o felici (l'accordo italo-belga, il fallimento di Innovation, le celebrazioni) o i dibattiti su argomenti controversi, come avvenne con la trasmissione di Re bianco, caucciù rosso, morte nera. Io, il Belgio, una serie recente, ha avuto successo soprattutto per la partecipazione di una cantante nazionale famosa, ma anche grazie al contesto politico (il dibattito sulla fine del Belgio). I programmi più popolari vengono prodotti all'estero e sono di taglio fiction (ad es. Roma, trasmesso su TV e RTBF).

Giorni di guerra, conclusosi nel 1995, ha raggiunto la fama. I magazine di taglio storico che lo hanno seguito non hanno più raggiunto un pari successo di pubblico. Non hanno portato alla programmazione di serie e venivano trasmessi tardi.

Un programma storico funziona se:

- offre una nuova prospettiva o delle rivelazioni;
- parla di storie locali;
- evoca emozioni o gioca con i tradizionali processi narrativi;
- risveglia la memoria collettiva;
- la storia non è tanto l'oggetto, quanto il contesto;
- mescola fiction e realtà;
- crea un appuntamento regolare con i telespettatori (con un serial o una serie);
- il canale dimostra interesse promuovendolo, trasmettendolo in prima serata o creando un evento intorno al programma stesso.

Anche i giochi storici hanno più successo se riferiti alle tradizioni locali. Tuttavia, questi giochi sembrano non essere esportabili, se si considera il grande interesse che stanno suscitando, a livello locale, i quiz come Memorie della strada, incentrati su aneddoti locali molto specifici (connessi alla regione dei canali locali) che però non vengono trasmessi su altri canali locali.

## ***Futura programmazione storica di interesse per tutti i telespettatori europei***

L'Europa viene vista spesso come mero strumento politico. Gli argomenti politici sono considerati spesso noiosi. Per questo, le istantanee sugli eventi più decisivi per l'Europa potrebbero essere interessanti per tutti i telespettatori, se non sono solo politiche. In questi eventi si potrebbero integrare le questioni relative alle trasmissioni europee, insieme ad altri argomenti quali la guerra, gli eventi sociali e le decisioni dei leader politici.

La storia orale è un materiale necessario perché ravviva la storia, la avvicina di più alla vita di tutti. Il docudrama può essere un buon mezzo di attrazione dei telespettatori. Questo tipo di storia consente di seguire facilmente i fatti storici come se fossero una storia. Creare un serial potrebbe essere più semplice.

I dibattiti più seri non sembrano essere adeguati. Non sono molto seguiti in Belgio. Ma le serate di intrattenimento (commemorative) accompagnate da immagini di repertorio sono invece seguite da un buon numero di telespettatori.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# La storia nei canali televisivi francesi

Pierre Sorlin

Dal suo inizio, nel 1948, fino al 1982, la televisione in Francia è stata monopolio di stato, con uno, poi due (1964) e infine tre (1967) canali. Il primo e più importante canale (TF1), fu privatizzato nel 1987.

Nel 2007 si contano più di 240 canali: alcuni fanno parte di pacchetti multi-canale, altri sono stazioni commerciali indipendenti che trasmettono informazioni locali, giochi a premi, quiz e serie americane a basso costo.

I canali nazionali sono:

- canali pubblici raggruppati sotto la stessa insegna, la televisione francese, ma nei fatti indipendenti e persino in competizione tra loro. I più vecchi, FR2 e FR3 sono analogici, i più recenti, FR4 e FR5, sono canali via cavo digitali. Inoltre il canale franco-tedesco Arte (1984) è parzialmente gestito dalla televisione francese;
- canali commerciali, principalmente TF1, M6 - inizialmente un canale musicale, ora rete generalista - e Canal + (1984), un canale a pagamento.

L'audience raggiunge uno share del 60% circa per i canali commerciali, con un ruolo importante di TF1 (tra 30 e 40%); del 40% per quelli pubblici.

La pubblicità è limitata a cinque minuti per ogni ora, ma la percentuale viene calcolata sull'intera giornata; nessuna pubblicità viene trasmessa durante la notte e i minuti avanzati vengono trasferiti alle ore di ascolto di punta. I canali pubblici non possono interrompere i programmi; i canali commerciali possono fare una pausa nel mezzo di ogni trasmissione.

## **Programmi di storia**

Non ci sono mai stati tentativi, da parte di canali televisivi pubblici o privati, di definire la funzione dei programmi di storia. Teoricamente,

secondo quanto sostenuto dalla BBC, la funzione della televisione è di informare e istruire, ma nessuno si è mai spinto a dire in che misura la TV sia stata in grado di insegnare e in che modo abbia potuto farlo. Col passare del tempo, l'importanza dei programmi di storia, valutata sul tempo di programmazione, è andata progressivamente diminuendo. Pochi registi o sceneggiatori lavorano nel settore, ma coloro che hanno il coraggio di farlo si conoscono reciprocamente abbastanza bene e, consapevolmente o no, hanno individuato un ambito ben preciso e alcune regole empiriche. Non esiste alcuna teoria della storia in televisione, ma ci sono modi abituali di selezionare i temi e di filmare, che hanno portato a ciò che potrebbe essere classificato come un pragmatico, elementare sistema.

Quando la televisione era monopolio di stato, la storia aveva un ruolo importante.

Si trattava di film di storia, spesso seguiti da dibattiti con specialisti, ricostruzioni di eventi famosi, discorsi e ritratti di grandi personaggi. I principali programmi di storia erano trasmessi in prima serata, alcuni, negli ultimi anni '60, quando c'era scelta, raggiungevano l'80% del pubblico.

Oggi i canali commerciali hanno rinunciato completamente alla storia, che è considerata troppo seria, addirittura noiosa.

Tuttavia Canal + e M6, che mettono in onda servizi su temi attuali come la crisi nel Medio Oriente, i conflitti in Africa, la nuova economia cinese, inseriscono riferimenti storici nelle loro trasmissioni, grazie soprattutto agli interventi di esperti.

La storia è confinata nei canali pubblici, ma FR2, il secondo canale più importante, in competizione permanente con TF1, evita la storia così come FR4.

FR5 era inizialmente un canale educational. Oggi non ha più alcuna missione didattica, ma la tradizione di trasmettere programmi istruttivi non è svanita. A metà pomeriggio trasmette, una volta a settimana, un programma "leggero" di storia, per esempio sul destino di Marilyn Monroe o sul controverso complotto che avrebbe provocato l'incidente mortale di Lady D: realizzati con materiale d'archivio e interviste, questi

programmi hanno costi molto bassi. La prima serata è dedicata, circa due volte al mese, a inchieste più serie su ricerche archeologiche (es. “*L’autoroute à remonter le temps*, sugli scavi lungo una nuova autostrada il cui corso segue un’antica strada romana), a indagini sulla Seconda Guerra Mondiale (es. *Les survivants*, testimonianze di ebrei che sono sopravvissuti ai campi di concentramento) o a retrospettive (es: *Les années eurovision*, selezione di programmi trasmessi in eurovisione). Lo spettacolo in prima serata è dedicato, una volta a settimana, a serie a grande richiesta, come *La Bible dévoilée*, (4 puntate), *Histoire de la police*, (4 puntate), *Les grandes cités disparues* (su varie città scomparse in Grecia e in Egitto).

FR3 vanta un’ambizione culturale con trasmissioni artistiche e letterarie.

A livello storico è piuttosto prudente ed è specializzata in storia del XX secolo, con programmi tesi a provocare reazioni: *Tondues*, sulle donne a cui furono tagliati i capelli nel 1944 perché avevano avuto relazioni sessuali con tedeschi, *La face cachée des libérateurs*, sugli atti di violenza, specialmente stupri, commessi dall’esercito americano, *L’ennemi intime*, su coscritti che combatterono durante la guerra in Algeria e raccontano i crimini e le torture inflitti dall’esercito francese.

Arte dedica molto tempo alla storia in un modo piuttosto eclettico, passando dall’antichità (sumeri, egizi) fino ai nostri tempi (gli atleti israeliani presi in ostaggio a Monaco nel 1972), da ricostruzioni (Trafalgar) a dibattiti seri (Maometto e le donne), dalle speculazioni (Diana contro Elisabetta) all’epopea (La vera storia del Far West).

### **Canali storici**

Ci sono due canali storici principali:

- *Histoire*, controllata da TF1 e fondata nel 1997 con ben quattro milioni di abbonati (un abbonamento congiunto al pacchetto venduto da TF1).

Il canale si rivolgeva agli spettatori appassionati di storia come intrattenimento.

Acquista programmi già trasmessi su canali stranieri ed è sempre alla ricerca di qualcosa di sensazionale: “La principessa Margaret,

una Love Story”, “Grace Kelly, principessa di Monaco”. E’ orientata principalmente verso problematiche recenti: “Il tempo del mercato nero, 1940- 1950”, “La penicillina, miracolo della medicina”, “La guerra ad ogni costo” (*La guerre à tout prix*, sulla seconda Guerra in Iraq, come è stata imposta dalla Casa Bianca al Congresso).

- *Toute l’Histoire*, è uno dei 30 canali offerti da AB World Com. Non molto differente da quello precedente, è leggermente più serio. Il palinsesto sembra costruito in modo casuale, saltando dalla Seconda Guerra Mondiale in Italia al Concilio di Trento, a Mata Hari. A volte presenta documentari lunghi e seri come “L’epopea dell’oro nero” (4 puntate).

### **Programmi di storia più importanti**

#### **1) *Negli anni del monopolio di stato***

C’erano quattro serie di particolare rilievo:

- *La caméra explore le temps*, 47 trasmissioni tra il 1957 e il 1966. Uno storico presenta il programma; segue la ricostruzione di alcune scene drammatiche basate su documenti contemporanei. La maggior parte delle puntate si riferiva a casi drammatici o scandalosi (L’uomo con la maschera di ferro, Maria Walewska...), ma a volte venivano affrontati temi meno superficiali, come in “Terrore e virtù, Danton e Robespierre”. La ricostruzione, spesso enfatica e artificiale, era tuttavia estremamente chiara e facile da capire. Di qui il grande successo del programma, che divenne incredibilmente popolare. Fu sospeso per ragioni pretestuose, poiché il regista era un comunista, ed era venuto il momento di fermarlo ad ogni costo.
- *Cinq colonnes à la une* è una rubrica mensile di informazione trasmessa dal 1959 al 1968. La prima parte era dedicata a questioni recenti, la seconda a problemi politici, compresi temi storici: Mussolini, Stalin, la rivoluzione in Ungheria del 1956.

La trasmissione era molto apprezzata, ma non riuscì a sopravvivere agli avvenimenti del maggio 68.

- *Alain Decaux raconte*. Decaux, uno degli storici coinvolti in *La caméra explore le temps*, dopo che tale programma fu sospeso, provò a

riproporlo, durante gli anni '70, affrontando la stessa tipologia di tematiche, anche se in modo meno approfondito, con interviste, brevi sequenze basate su interpretazioni contemporanee e dibattiti. Il pubblico era stabile ma limitato, lo stile di Decaux appariva troppo didattico e professorale.

Durante il periodo del monopolio di stato, esisteva una sorta di “spirito della storia”. Le fiction più di successo erano tutte ambientate in un particolare contesto “storico”: *Thierry la Fronde*, (1963-1966) durante la Guerra dei Cent'anni; *Le pain dur*, (1974-1975) durante il XIX secolo. In questa serie, persone comuni resistevano all'oppressione di signori malvagi e padroni avidi, in una visione populista del passato che non contraddiceva la visione fornita nei programmi di storia centrati sulle famose vittime della storia. La Francia era il centro della storia in televisione; gli spettatori venivano invitati a compatire i deboli e i sofferenti.

Lo “spirito della storia” era confermato dalle interviste sistematiche di storici, interrogati sulla loro carriera durante gli anni '70 e in particolare dall'incarico affidato al famoso regista Roberto Rossellini di creare un programma sul “Re Sole”, Luigi XIV. Rossellini si soffermò sull'immagine tradizionale di un uomo giovane e timido che fu in grado di soggiogare un'aristocrazia ribelle e di glorificare la monarchia.

Non bisogna dimenticare che non esisteva nessuna serie storica paragonabile a *Das Dritte Reich* in 14 parti, trasmessa dalla tedesca ARD nel 1962 o alla serie britannica *The Great War* (1964) e *World at War* (1973); il che significa che nessuno, nella televisione francese, aveva riflettuto sul significato e sugli obiettivi dei programmi storici.

## II) *Dopo il monopolio*

L'assenza di riflessione storica può essere uno dei motivi, almeno in parte, della scomparsa radicale della storia dai canali commerciali negli anni '80. Potrebbero aver influito anche altri fattori, specialmente lo scandalo intorno a “Il dolore e la pietà”. Si trattava di una trasmissione storica di quattro ore sulla vita in una città francese durante la Prima Guerra Mondiale, prodotta da una televisione svizzera.

La televisione francese l'aveva inserita nel palinsesto, ma il governo ne proibì la diffusione poiché dava una immagine sconveniente dei

francesi e metteva in discussione la leggenda gollista di un paese unito nella resistenza. Dopo due anni il programma fu trasmesso, ma le interferenze del governo erano state talmente pesanti che in molti pensarono che non bisognasse più occuparsi di storia recente. Inoltre, l'impostazione del programma, con interviste incrociate di combattenti della resistenza, collaborazionisti e persone neutrali e indifferenti, era nuova e i registi tradizionali, abituati a lavorare negli studi, non erano pronti ad adattarsi a questa metodologia.

Negli ultimi vent'anni, la storia è stata ampiamente usata per commemorazioni, fa parte del "retaggio" e gli spettatori la accettano più facilmente se si fa riferimento ad una data, ad un evento, ad una personalità.

Il bicentenario del primo anno della Rivoluzione Francese rappresenta un buon esempio: la storia ha inondato gli schermi televisivi nel 1989, con 120 ore di documentari, ricostruzioni e lezioni riguardanti quel periodo, in parte con scopi informativi, in parte poiché la Rivoluzione forniva uno sfondo interessante per un thriller o una storia d'amore. Il tributo al passato iniziò un anno prima con *Un médecin des Lumières* su coloro che gettarono le basi per la Rivoluzione. Poi arrivarono programmi piuttosto didattici, non molto congeniali, come il programma di quattro ore "La Rivoluzione francese" trasmesso da FR2. Altri casi emblematici furono l'anniversario del trattato di Roma nel 1997 celebrato da FR2 e da tutti i canali pubblici nel 2007 o il colpo di stato cileno registrato per l'anniversario della morte di Allende o in occasione dell'arresto di Pinochet.

Oltre alle celebrazioni, i canali pubblici trasmettono programmi per così dire storici sui monumenti storici francesi (Versailles, Mont St Michel), greci (Olympia) o egiziani: storia per così dire. L'ambito principale rimane ciò che ancora preoccupa l'opinione pubblica francese e non è mai stato risolto: la Seconda Guerra Mondiale e la Guerra in Algeria. Nel 2002 fu dedicata un'intera serie televisiva, *Mémoires de Résistants*, a interviste di celebri e meno celebri partigiani, teoricamente perché erano anziani e potevano venire a mancare, ma anche per mostrare, contraddicendo "Il dolore e la pietà", che c'erano stati molti combattenti francesi per la libertà. I programmi

che hanno a che fare con periodi controversi sono volutamente poco avventurosi. FR3, l'unico canale audace, può trasmettere produzioni provocatorie, ma il suo programma storico, *Droit d'inventaire*, è un innocuo mix di interventi e materiale d'archivio, che non tende a suscitare proteste o dibattiti.

### III) *Nel XXI secolo*

La storia in televisione si occupa del passato. Scontato? Certo, ma occorre fare alcune precisazioni. Tutto ciò che è trascorso diventa potenzialmente storico, a condizione che sia finito. La risposta alla prima domanda è quindi molto semplice. La storia in TV non ha nulla a che fare con l'attualità e deve restare separata dal presente. Non ha l'obiettivo di aiutare a comprendere il presente e non ci sono lezioni da trarre. La storia è come un vasto paesaggio, un territorio con molte zone ancora inesplorate e misteriose. La televisione contribuirà a risolvere l'enigma o almeno a sollevare in parte il velo del mistero. Una serie trasmessa mensilmente da M6 è intitolata *Secrets d'actualité*; il tipico titolo di uno dei film era: *Pierre Bérégovoy, mystères autour d'un suicide* <sup>(1)</sup>. In realtà non c'era alcun mistero, le ragioni per cui l'ex Primo Ministro si era suicidato erano chiare e il programma non rivelò nulla di nuovo.

*Droit d'inventaire*, menzionato in precedenza, presenta caratteristiche simili. Iniziò nell'ottobre 2007, con una nuova serie storica, *Complément d'enquête* <sup>(2)</sup>, il primo programma dedicato a De Gaulle, o piuttosto a cinque peculiari aspetti della vita pubblica di De Gaulle:

- Come fece un colonnello, la cui promozione al rango di generale non fu mai ufficializzata, a essere considerato capo della resistenza francese? (Risposta: perché fu "costruito" da Churchill);
- Come riuscì a tornare al potere nel 1958?
- Sapeva che l'esercito francese utilizzava la tortura in Algeria?

---

1) *Secrets d'actualité. Pierre Bérégovoy: mystères autour d'un suicide*, 23 April 2008.

2) *Complément d'enquête*, Fr 3, 11 October 2007.

- Perché, in Canada, fece una dichiarazione pubblica a favore di un Québec indipendente provocando così una crisi diplomatica con Ottawa?
- Perché rimase attonito e fu incapace di reagire nel maggio 1968?

Ogni volta l'enigma viene riproposto in modo chiaro e insistente. I dettagli sul contesto vengono spiegati grazie al materiale di archivio, e un testimone (il cui diritto a parlare viene sottolineato, specialmente nel programma che ho selezionato) rivela un lato nascosto della questione, la cui importanza viene discussa e ridimensionata da un gruppo di "esperti". Gli spettatori hanno quindi l'impressione che venga loro rivelato il segreto, ma sono anche avvertiti che la questione è probabilmente molto più complicata, il che giustifica la possibilità di ulteriori trasmissioni sullo stesso dilemma.

Le storie poliziesche sono sempre state popolari in Francia. È stato attraverso questo genere che il cinema francese ha avuto il suo sviluppo. I canali televisivi hanno proseguito nella stessa direzione:

- tutti producono o acquistano all'estero e mettono in onda;
- ogni settimana storie la cui trama riguarda un'indagine di polizia. Il pubblico è così appassionato di misteri che gli scrittori e i registi devono adattarsi a questa tendenza generale se vogliono girare un film di storia.

Persino i programmi incentrati sui tempi antichi, sul Medio Evo o sulla modernità, mettono in risalto un enigma e cercano di risolverlo: quali erano i segreti delle tombe egizie, dei riti segreti greci, dei Templari? Chi era la ragazza che uccise Marat, il leader rivoluzionario?

Le cronache giudiziarie sono piene di casi irrisolti, inchieste superficiali e errori giudiziari. I fallimenti del sistema giudiziario offrono agli scrittori un bagaglio illimitato di storie mozzafiato e di personaggi fuori dagli schemi.

Alcune sono inesauribili poiché, col passare del tempo, i testimoni diretti sono scomparsi e i documenti andati perduti. Appartengono senza dubbio al passato, poiché nessuna autorità giudiziaria li prenderebbe in considerazione di nuovo. Questi esempi sono ideali per le trasmissioni

a carattere storico. Da una parte sono pieni di mistero, avvengono in un'epoca lontana e non hanno alcun collegamento con il presente. Dall'altra sono presenti negli archivi cinematografici, radiofonici o televisivi oltre che sui giornali, e ci sono sempre persone che sono in contatto con chi era coinvolto nei fatti.

Facciamo un paio di esempi. Nel 1952 Sir Jack Drummond, sua moglie e sua figlia, mentre viaggiavano nel sud della Francia, furono uccisi non troppo lontano da una fattoria isolata in cui abitava una famiglia numerosa.

Il capofamiglia, Gustave Dominici, 75 anni, confessò l'omicidio; non c'era movente, né alcuna prova, ma fu giudicato colpevole e condannato all'ergastolo. Omicida? Innocente? Nessuno lo saprà mai e questo rende la storia un perfetto enigma. Il film, trasmesso nell'ottobre 2003<sup>3)</sup> "storicizzò" l'episodio. La fattoria, il luogo, il commissariato e il tribunale furono ricreati con grande cura. Il programma fu concepito per offrire al pubblico una ricostruzione della Francia rurale che era ormai scomparsa.

Rappresentava una famiglia tradizionale, con a capo il suo patriarca<sup>4)</sup>; unita contro di "loro", gli altri, con una cauta diffidenza nei confronti del mondo esterno. Metteva inoltre in evidenza la riluttanza nel parlare dei membri della famiglia. Ricerche sociologiche pubblicate negli anni '60, e ormai note a molti, hanno sottolineato la distanza culturale esistente tra i rappresentanti delle autorità, i giudici, gli ufficiali di polizia e i semplici cittadini. Gli spettatori di oggi, che si riferiscono implicitamente a tali studi, imputano il silenzio dei contadini al loro limitato uso del linguaggio colto. Fin dalla metà del 20° secolo l'istruzione secondaria è stata estesa alla maggior parte delle persone più giovani; le strade asfaltate e le auto hanno collegato piccoli villaggi ai centri abitati più grandi; l'acqua, l'elettricità, la televisione e gli elettrodomestici hanno raggiunto le aree

---

3) *L'Affaire Dominici*, Tf 1, 13 ottobre 2003. Un altro film sullo stesso mistero fu girato nel 1973 e senza dubbio ci saranno altri film anche in futuro.

4) Come viene ricordato nel film in molti pensarono che Dominici aveva confessato per proteggere un altro membro della famiglia poiché, a causa della sua età, non poteva essere condannato a morte.

rurali. In breve questo film, soffermandosi sull'“arcaicità” della Francia del 1952, ha creato una distinzione netta tra ieri e oggi, tra il passato e il presente e di conseguenza ha evidenziato i cambiamenti (naturalmente quelli vantaggiosi) che ci sono stati nel Paese.

Ci sono alcuni documenti visivi contemporanei in *L’Affaire Dominici*, soprattutto foto scattate durante il processo. Invece *L’Affaire Villemin*, trasmesso nel 2006<sup>5)</sup>, si basa sui filmati fatti al momento delle indagini.

Il materiale di archivio correlato al caso era così abbondante che il film, lungo tre volte *L’Affaire Dominici*, fu trasmesso nel corso di tre giorni.

Nell’ottobre 1984, Gregory Villemin, di quattro anni, fu trovato annegato in un fiume della Lorena. Perché fu ucciso? Questo crimine diede origine a una quantità immensa di voci, ipotesi, falsità, ricatti e denunce. Ciò che conta per noi è che la televisione fu uno degli attori principali del dramma. Fin dal 1981 le radio commerciali furono legalizzate e rappresentarono subito una vera e propria sfida ai tre canali pubblici, che tentarono di dimostrare che potevano davvero fornire informazioni interessanti e di prima mano. Pettegolezzi e immagini tennero il Paese in sospenso per vari mesi. Ci fu quindi un grande fervore che venne sfruttato per i film. Le scene “private” che non erano state documentate furono ricostruite, ma sempre in uno stile televisivo, con la solita telecamera in spalla che dava un effetto mosso e confuso. I canali televisivi sono diventati essi stessi gli storici. Riciclando il loro archivio risparmiano denaro e compiacciono il proprio, che è lieto di vedere di nuovo ciò che aveva visto dieci o venti anni prima. *L’Affaire Villemin* riportò alla mente emozioni e sorprese appartenenti al passato. E si trattava di storia, visto che era un ritorno ad un’epoca precedente ormai trascorsa.

Nonostante le differenze, questi due programmi presentano alcune analogie. Sono scollegati dal momento in cui vengono trasmessi: il primo perché evoca un contesto totalmente differente; il secondo perché non presenta relazioni con nessun background storico. Nel primo caso il presente è apprezzato dal momento che non è come il passato. Nel secondo il passato distrae momentaneamente dalle preoccupazioni quotidiane. La televisione francese, quando accordò così tanto spazio

5) *L’affaire Villemin*, Fr 3, 28-30 ottobre 2006.

alla storia, negli anni '50 e '60, non sottolineò l'influenza persistente dei tempi passati, ma non separò nettamente il passato dal presente come sta facendo all'inizio del 21° secolo.

### ***Come viene raccontata la storia***

Chi è coinvolto in un crimine difficilmente passa alla storia. Si tratta spesso di persone senza nome che non vogliono essere coinvolte in una brutta storia. La scelta dei casi irrisolti, che permette di trattare i personaggi né come criminali né come innocenti, ha introdotto una nuova tendenza nei programmi storici. Nel cinema e nelle trasmissioni televisive tradizionali i protagonisti, gli eroi o i traditori, sono attori importanti, i loro nomi compaiono nei titoli di apertura o di coda, sono di per sé sufficienti per informare il pubblico sul genere e lo aiutano a fare la sua scelta. Al contrario, i controversi innocenti o i falsi sospetti sono impersonati da attori poco conosciuti, che entrano in scena senza essere annunciati da altri personaggi né sono messi in evidenza da un'inquadratura particolare. Normalmente queste persone sono presenti nell'inquadratura, ma non vengono notate finché l'investigatore non li chiama in causa. È chiaro quindi che tutti possono essere collocati in una posizione di rilievo ma la fama non significa necessariamente felicità. Oltre che alle sequenze ricostruite, tali programmi fanno ricorso a testimonianze reali o fittizie, interpellando tutti i cittadini che hanno visto, o fingono di aver visto, qualcosa di interessante. Penso che possiamo associare la presentazione riservata e discreta dei personaggi principali e l'attenzione effimera per i testimoni, all'interesse sempre più crescente per le testimonianze orali e per le storie di vita: le persone senza nome prevalgono su chi non vuole passare inosservato.

Non tutti i casi criminali rappresentati sono isolati e quasi reati clandestini che salgono alla ribalta perché la stampa o la televisione li enfatizza. Due periodi storici, l'occupazione tedesca e la guerra in Algeria hanno ancora un peso notevole sull'opinione pubblica francese. In entrambi si possono trovare moltissimi eventi degni di nota, circostanze inesplorate, infamie e crimini. Abbiamo visto in precedenza un esempio che riguardava De Gaulle, un personaggio spesso presente sullo schermo. I canali televisivi sono prudenti e non intendono

provocare cause per diffamazione da parte delle persone ancora in vita, ma il pericolo non esiste quando si parla della Seconda Guerra Mondiale e molti film storici affrontano gli enigmi di questo periodo. Gli ingredienti di base di tali programmi e il modo di collegarli tra loro sono molto vicini a quelli impiegati nella ricostruzione degli episodi criminali menzionati in precedenza, l'unica differenza significativa riguarda i personaggi.

Coloro che prendono parte a eventi politici durante la guerra fanno parte della storia, poiché la guerra, qualunque guerra, è storia. In questo caso, attori non di rilievo non possono interpretare tali personaggi.

Tuttavia, alcuni di loro erano eroi, altri avevano un ruolo ambiguo, altri ancora erano traditori. Le televisioni rispettano una raccomandazione implicita secondo la quale la fama dell'attore determina il ruolo che gli verrà offerto: le star non interpreteranno i cattivi. Di nuovo si rende necessaria una spiegazione. Nell'ottobre 2007 Arte ha dedicato un film a René Bousquet<sup>6)</sup>, un funzionario pubblico che era stato promosso durante l'occupazione alla direzione della polizia francese e aveva organizzato con zelo l'arresto degli ebrei richiesto da tedeschi. Dopo la liberazione l'uomo non fu perseguito e divenne un uomo d'affari di successo. Solo negli anni "70 una campagna mediatica determinò un riesame del suo ruolo. La sua uccisione, per mano di uno squilibrato, gli evitò il processo, ma gli enigmi rimangono irrisolti: perché collaborò così attivamente? Perché non fu arrestato e processato come altri collaborazionisti famosi? Perché fu assassinato? Da un punto di vista morale Bousquet non era molto lodevole, ma era stato per tutta la vita una persona importante. Il personaggio fu costruito secondo questi tratti peculiari. Il ruolo fu affidato ad un attore di teatro che non aveva mai fatto cinema o televisione, ma nel film i commenti dei suoi compagni e i movimenti della telecamera, che lo collocano al centro dello schermo, mostrano che è lui il protagonista.

La costruzione dei personaggi evidenzia una nuova tendenza nella storia per immagini, messa in pratica senza mai essere stata dichiarata. Il cinema storico si occupa di grandi personalità, santi, sovrani, leader politici, ma ha dato anche uno sguardo alle classi più umili vissute in epoche passate.

---

6) *René Bousquet ou le grand arrangement* ("René Bousquet or the big compromise"), 16 ottobre 2007.

I canali TV hanno adottato un'altra strategia. Non si sono mai interessati alla fama, né alle caratteristiche distintive dei tempi andati. Interessandosi piuttosto ai segreti, agli scandali, a casi poco chiari, danno priorità al mistero (chi era responsabile di quel delitto?) o all'individuo che causò lo scandalo (perché si è comportato così?) e scelgono i loro attori, inseriscono i personaggi nella storia in linea con il tipo di enigma che è stato scelto. La natura dell'enigma determina chi interpreterà un ruolo e quale metodo di ripresa verrà adottato.

Oltre alla costruzione dei personaggi, l'enunciazione (il modo in cui vengono presentati gli eventi) diventa di enorme importanza. Nel testo scritto, gli storici hanno una posizione di privilegio: decidono cosa vale la pena di essere esposto e commentato. I film storici usano un narratore onnisciente, che narra e offre un'interpretazione dei fatti. In entrambi i casi, qualcuno conosce e dice la verità. La televisione, nei primi decenni di vita, rimase legata ad una maniera cinematografica: un anonimo speaker, che parlava da una posizione non specificata, spiegava il significato delle immagini.

Rispetto all'enunciazione, la storia in televisione ha subito, alla fine del 20° secolo, un radicale cambiamento, passando dalle affermazioni di una voce onnisciente alla compresenza di diverse voci.

Prendiamo, come esempio, *Mitterrand à Vichy: le choc d'une révélation* ("Mitterrand a Vichy: lo choc di una rivelazione"<sup>(7)</sup>).

Si tratta, ancora una volta, di un enigma (di qui la "rivelazione") riguardante la Seconda Guerra Mondiale. Mitterrand, futuro presidente della Repubblica Francese, entrò a far parte della resistenza francese dopo essere stato per tre anni sostenitore del regime di Vichy, ma ha sempre sminuito l'importanza di questo suo coinvolgimento nella politica dell'"État français". Il programma in questione inizia con un'intervista in cui Mitterrand fornisce la sua versione dei fatti. Immagini e testi dei primi anni '40 stabiliscono alcuni punti indiscutibili: gli fu assegnato un ruolo da Vichy.

Ma che tipo di funzione aveva e per quale scopo? I testimoni raccontano quello che sapevano a quei tempi e quello che ricordano. Secondo le

---

7) *Mitterrand à Vichy: le choc d'une révélation*, Fr 2, 22 aprile 2008.

loro indicazioni vengono ricreati da attori alcuni incontri tra Mitterrand e i funzionari di Vichy. Per tutto il film, ma specialmente alla fine, gli storici parlano del contesto storico ed esprimono la loro opinione.

Abbiamo così, sullo schermo, documenti contemporanei, racconti contraddittori di Mitterrand stesso e dei suoi contemporanei, scene ricostruite finalizzate a ricreare l'atmosfera dell'epoca e chiarimenti forniti dagli "esperti". Nessun libro o film può offrire una tale varietà di giudizi contrastanti; è un privilegio della televisione, perché il piccolo schermo non è obbligato a seguire una traiettoria razionale, perfettamente ordinata, ma può passare da documenti autentici a fiction, da valutazioni appassionate a considerazioni riservate. Quando il programma giunge al termine, non viene suggerita nessuna risposta, la domanda rimane aperta.

Non ritengo che questa sia la maniera ideale di trattare il passato, il metodo ha le sue falle. Innanzitutto, visto che i canali televisivi desiderano evitare obiezioni o critiche, invitano gli storici a recitare il proprio ruolo e a giudicare, dal loro punto di vista privilegiato di specialisti, con un verdetto non ben definito, né bianco né nero. C'è di più. Un accordo ben bilanciato funziona perfettamente quando si parla di enigmi o di questioni controverse: Dominici era colpevole? Mitterrand era un vero collaborazionista o semplicemente un giovane in cerca della via più onorevole da percorrere? Ognuno risponderà in modo conforme ai propri sentimenti.

Ma lo studio del passato non può essere limitato solo a problemi controversi, anche se importanti. La storia tratta questioni più generali, non necessariamente controverse, come l'evoluzione sociale, le trasformazioni economiche, i conflitti politici e le relazioni internazionali. I canali televisivi raramente affrontano questi problemi. Quando lo fanno, rinunciano all'enunciazione a più voci e fanno ricorso al narratore onnisciente.

Quando il dibattito sarebbe necessario, poiché la posta in gioco è lo sviluppo di un mondo moderno, il dubbio e la valutazione critica vengono messi da parte, e la "verità" diventa chiara e incontrovertibile.

### ***La risposta degli spettatori***

Ho provato a elencare le caratteristiche più salienti della Storia in TV allo stato attuale. Devo aggiungere che i programmi tradizionali, che vanno

da Stonehenge a Martin Luther King, dalle rovine di Olimpia agli Sputnik, vengono trasmessi fuori orario di punta. Questi film, generalmente comprati all'estero (sono meno costosi), vengono visti distrattamente da una manciata di spettatori. Le serie più coerenti, come i Tudors o l'americana The War, ottengono una risposta migliore, che però non supera mai il 4% di share. Tuttavia, dal punto di vista quantitativo, tali produzioni costituiscono i due terzi di ciò che può essere chiamato "storia in televisione".

I canali francesi non trasmettono film "seri", che siano fiction o storia il venerdì e il sabato sera. I pochi programmi di storia che vengono trasmessi in prima serata sono saggiamente messi in onda il lunedì, il martedì e il giovedì, quando la media del pubblico ammonta a circa 25 milioni di spettatori. Occorre ricordare che, per i cinque canali nazionali principali, uno share inferiore al dieci per cento viene considerato un flop.

Misurare l'impatto di un programma non è facile: le statistiche, anche se utili, non bastano. I film che dovrebbero interessare il grande pubblico potrebbero non avere il successo sperato, perché in competizione con eventi sportivi importanti che automaticamente attrarranno il massimo di spettatori, o perché sono stati trasmessi già troppi programmi sullo stesso argomento. Questo è quello che è accaduto con l'anniversario del maggio 1968. Le reti televisive hanno iniziato a sfruttare i ricordi del pubblico, e fin dall'aprile 2008, hanno iniziato a ricordare "i movimenti di maggio", così i film messi in onda a maggio fallirono nel loro intento.

Più di dodici milioni di persone hanno guardato L'Affaire Dominici. La sua messa in onda fu un evento televisivo, paragonabile solo alla trasmissione dei più attesi incontri di calcio. La data era stata scelta astutamente: un lunedì, a metà ottobre, con nient'altro sugli altri canali.

Due generazioni si sentirono coinvolte nella storia: quelli che erano nati prima del 1952, perché così ricordavano la loro gioventù e quelli nati dopo che, avendo spesso sentito parlare del caso Dominici, volevano sapere qualcosa a riguardo. Queste considerazioni non spiegano un successo che nessuno aveva previsto, nemmeno i dirigenti del canale si aspettavano un tale successo, credendo che non si potessero superare i dieci milioni. Il canale commerciale principale, TF1 che ha prodotto il film non ripeté l'esperienza. I dirigenti dei canali pubblici sanno che

i programmi di storia non avranno mai dei buoni risultati, al massimo venti per cento di share, a volte qualcosai più del dieci per cento. Finanziano i progetti che, occupandosi di un enigma, sembrano solidi e ben documentati. Lo fanno perché non vogliono deludere sceneggiatori e registi seri, ma sanno di non poter contare troppo su queste opere.

### ***Guardando al futuro***

Facciamo un breve sunto degli aspetti principali della storia per la televisione in Francia. Complessivamente, poco spazio viene concesso ai periodi anteriori al XX secolo. Un primo motivo è che nessuno si è mai fatto un'opinione sulla funzione della televisione nell'insegnamento e nell'interpretazione del passato, persino nell' "età d'oro" del monopolio di stato. Ma all'inizio del 21° secolo esiste un'ulteriore e più importante ragione, ovvero il disinteresse di una larga porzione di opinione pubblica per epoche passate che, fino alla Seconda Guerra Mondiale, erano considerate un comune retaggio nazionale, ma che ora sembrano davvero troppo lontane nel tempo. L'accento posto sulla Seconda Guerra Mondiale e sulla guerra in Algeria è parte di un conflitto interno tra vecchie e nuove generazioni, tra immigrati o immigrati di seconda generazione e i francesi di origine. La televisione pubblica trasmette goffamente materiale su questi argomenti ma, ancora una volta, nessuno si occupa di definire un percorso di riflessione pianificato sul passato.

Nella prima decade del XXI secolo sono emerse nuove tendenze. È stato messo l'accento sui casi individuali, anche quando questi riguardavano personaggi celebri. Il passato viene presentato come finito, ma pieno di enigmi irrisolti che i canali televisivi cercano di chiarire; l'obiettivo è difficile da raggiungere, l'unica soluzione è offrire informazioni diversificate e da diverse angolazioni. La storia in TV sembra obsoleta; i giovani che vogliono interessarsi ai problemi del passato fanno ricorso a internet e raramente guardano la televisione.

La Francia rimane il centro del mondo. Pochissimo spazio viene dedicato agli altri paesi, specialmente a quelli europei, persino in occasione di anniversari.

Tutti i canali avevano a che fare col maggio "68, ma non c'era nessun programma speciale sulla Cecoslovacchia o sugli altri luoghi dove, proprio quell'anno, erano accaduti importanti avvenimenti.

In questo caso non è facile progettare programmi dedicati alla storia europea. Una serie ad ampio respiro, tesa a illustrare le date principali del passato europeo, alla maniera, per esempio, di *The people's century*, non incontrerebbe il favore del pubblico. Non è un caso che questo programma non sia stato trasmesso in Francia.

La storia degli altri Paesi potrebbe essere evocata attraverso misteri, casi controversi come per esempio l'incendio del Reichstag di Berlino, ma gli spettatori probabilmente si interesserebbero troppo all'aspetto poliziesco dell'episodio e tralascerebbero i suoi risvolti politici. Gli anniversari potrebbero essere più adatti, poiché ai francesi piacciono le commemorazioni. Queste cerimonie per loro sono associate al passato e sono considerate come un ritorno a tempi lontani. Ovviamente un evento particolare, una data importante, non riassume in sé la storia di un Paese; gli anniversari sono solo indicazioni che potrebbero obbligarci a guardare oltre i confini nazionali.

Non è molto ma, considerando i tempi, non sembra che ci siano altre soluzioni: risvegliare l'attenzione sul fatto che gli altri membri della Unione Europea hanno una storia.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# La storia in televisione in Gran Bretagna

Erin Bell

In Gran Bretagna, a metà degli anni “90, si è verificato un grande aumento nel numero di programmi televisivi a carattere storico sia sui canali generalisti, sia nella programmazione dei nuovi canali tematici, ad esempio History Channel. La storia della televisione Britannica è molto eclettica e riflette la vasta popolarità della storia nel Regno Unito. Ciò dipende anche dalla definizione che si dà di “storia”: nel Regno Unito programmi come *Who do you think you are?* (sulla genealogia del popolo britannico) o programmi di rievocazione di eventi passati vengono senz’altro considerati programmi storici.

## ***I programmi storici televisivi più importanti trasmessi dai principali canali televisivi***

Canali pubblici su frequenza terrestre:

- BBC1 trasmette programmi di storia, tra cui più recentemente spicca la serie genealogica di celebrità *Who do you think you are?* che include elementi di storia sociale, delle donne e dei neri. Sono stati trasmessi anche sceneggiati in costume e sceneggiati basati su avvenimenti storici (vedi sotto).
- BBC2 era il principale canale con programmi storici della BBC prima che venissero lanciati i canali digitali. Attualmente trasmette alcuni programmi storici, spesso già trasmessi dal canale digitale BBC4. A metà degli anni novanta, una delle poche serie televisive storiche trasmesse con regolarità era *Timewatch* (BBC2), serie di documentari che venne mandata in onda per molto tempo, priva di una tematica fissa, simile ad altre serie di documentari che si occupavano, ad esempio, di scienza o arte. Si occupava di diversi periodi storici e diverse aree geografiche.

Una serie estremamente significativa trasmessa nel 1997 fu *Nazis: a warning from history*, di Laurence Rees, vincitrice di premi, fu venduta a

vari altri canali internazionali inclusa la PBS negli USA. La serie utilizzava la ricostruzione, riprese originali, testimonianze verbali e rappresenta indubbiamente un elemento di fascino per la televisione ed il cinema britannico/statunitense, per il tema della seconda Guerra mondiale (forse perché loro sono i vincitori, nazioni non occupate, che mantengono una “distanza di sicurezza” dalle atrocità della Guerra) ed il tema di come la Germania potesse avere “permesso” ad un dittatore di prendere il potere. Rees è uno specialista del settore ed ha stretti legami con il Professor Sir Ian Kershaw dell’Università di Sheffield, che è un esperto della storia del terzo Reich. Entrambi questi aspetti gli conferiscono credibilità presso la BBC. Rees intellettualizza mettendo in dubbio nozioni della storia trasmesse in TV come “certe”.

- Agli inizi degli anni 2000, la BBC2 ha trasmesso numerose serie storiche di tipologia “reality”. Questi programmi non erano né leggeri né semplici. Essi rappresentano una delle poche modalità tramite le quali viene rappresentata la storia delle donne, dei neri e della classe lavorativa in TV. Si tratta di una ricostruzione storica televisiva, in cui le persone “comuni” materialmente ricreano elementi della vita dei loro antenati. Si tratta di un campo in crescita e sviluppo, da non sottovalutare. Queste serie esistono anche in altre parti d’Europa (ad esempio in Germania) e la tipologia *House* è stata trasmessa negli USA, Australia, Germania ed in altri paesi. È necessario menzionare anche *The Ship* (2002), *The Trench* (2002) e, più recentemente, *Coal House* (2007). Recentemente è stata trasmessa una serie sulla BBC2 per ricordare i 200 anni dall’abolizione del traffico degli schiavi nel Regno Unito.

Canali terrestri commerciali:

- ITV - alcuni programmi come *The Way We Were* (basato su immagini di repertorio), per il quale viene prodotto diverso materiale nelle diverse parti del Regno Unito
- Channel 4/S4C (Channel 4 in lingua gallese) - negli anni “80 C4 era una fonte di programmazione storica alternativa/di minoranza, ad esempio la serie storica gallese *The Dragon Has Two Tongues*. Negli anni “90 e inizi 2000 sono stati realizzati reality show storici come *Edwardian Country House* (2002).

- Channel 5 (Five) - Five iniziò negli anni 2000 a trasmettere documentari sulla seconda Guerra mondiale, spesso versioni adattate della serie ZDF (Guido Knopp), ed ora commissiona serie storiche su una vasta gamma di temi e periodi.

Canali commerciali e pubblici, digitali e satellitari - vedi sotto.

### ***Canali specializzati in programmazione storica***

- UKTV History (gratuito con apparecchio contenente convertitore e decodificatore) - principalmente programmi della BBC originariamente trasmessi su canali terrestri
- History Channel UK - versione Britannica di History Channel statunitense; principalmente basato su immagini di repertorio della storia del XX secolo
- Biography Channel - programmi biografici, alcuni di stampo storico
- BBC4 (gratuito con apparecchio contenente convertitore e decodificatore) ha un vasto numero di programmi storici, incluse cosiddette “season” (stagioni) storiche, a volte per ricordare eventi specifici, tra cui:
  - Periodo eduardiano
  - 200° anniversario della legalizzazione della tratta degli schiavi
  - 40° anniversario della legalizzazione della omosessualità
  - Storia del XVIII secolo

### ***Elenco di programmi storici considerati di particolare importanza***

Abbiamo cercato di prendere in considerazione i dati dell’audience, i formati originali o rivisti, le risposte della critica, e quelli considerati come “una pietra miliare” dalle emittenti.

Abbiamo creato le seguenti grandi categorie:

#### *Serie condotte da un presentatore*

I primi programmi storici britannici furono quelli dello storico di Oxford AJP Taylor, che dagli anni “50 agli anni “80 tenne delle lezioni sulla BBC, ITV e Channel 4. Le sue serie includevano *Challenge* (sulla Rivoluzione Russa) (ITV 1957) e *How Wars Begin* (BBC 1977). Negli anni “60 lo sto-

rico d'arte Kenneth Clark presentò la sua serie *Civilization* (BBC2 1969), nello stesso periodo di *The Ascent of Man* di Jacob Bronowski (BBC2 1973). Stanno vivendo una seconda vita su DVD e continuano ad essere importanti.

Dai primi anni '80, altri programmi di storia condotti da presentatori erano quelli di Michael Wood. I suoi programmi continuano a basarsi sul modello dall'inchiesta (piuttosto che essere una lezione) e recentemente egli ha realizzato la serie *The Story of India* (BBC 2007), come parte di una stagione che ricorda il 60° anniversario dell'indipendenza Indiana. Tra gli altri storici con uno stile di conduzione simile c'è Bettany Hughes, una delle poche storiche-presentatrici donna della televisione Britannica. Le sue serie includono *Seven Ages of Britain* (Channel 4 2003) e *Athens* (Channel 4 2007).

Uno degli sviluppi più significativi della storia nella televisione Britannica è stata la rinascita, nella seconda metà degli anni '90, del presentatore-storico, soprattutto sulla base di un modello simile a quello di Taylor, l'individuo storico come autorità. Esempi di questa figura sono *A History of Britain* di Simon Schama (BBC 2000-2002), *Monarchy* (Channel 4 2004-7) di David Starkey ed *Empire* di Niall Ferguson (Channel 4 2002). In risposta al supposto anglocentrismo delle serie di Schama, BBC Scotland trasmise *In Search of Scotland* (2002).

Le serie di Hughes e Schama erano molto diverse tra loro: a parte il fatto di essere presentazioni della storia Britannica con presentatori-storici, il loro contenuto e la loro forma non erano simili.

Nonostante ci sia stata competizione tra i diversi canali per le serie televisive più importanti, la serie di Hughes non è mai stata promossa in quanto "pietra miliare", si trattava di una produzione su scala molto inferiore, che voleva raccontare la storia di persone comuni piuttosto che dell'élite. Il lavoro di Hughes può essere più facilmente identificato come una produzione di Channel 4, caratterizzato, ad esempio, dal modello "dell'indagine" nel programma (viaggia per intervistare esperti, alla ricerca di risposte), diversamente dal modello di Schama e Starkey (loro conoscono già le risposte e ce le rivelano). Schama è stato accusato di elitismo e anglocentrismo da alcuni critici nonostante egli presenti la storia simile al lavoro di Macaulay nel XIX secolo, soprattutto con *HoB*,

nel senso che entrambi hanno creato lavori di grande successo, grandi storie di narrativa nazionale. Si tratta di un modello comune nella storia in TV. I media hanno identificato Hughes in una donna, di conseguenza le sue serie potevano essere presentate da una voce femminile (incluse le intervistatrici femminili nelle serie come Miriam Gill, della Leicester University).

Per quanto riguarda il numero di telespettatori, *HoB* è stato un programma di grande successo (fino a 4,3 milioni di telespettatori secondo i dati BARB; [www.barb.co.uk](http://www.barb.co.uk)). La serie di Hughes ha ottenuto un'audience rispettabile (circa 2,1 milioni), soprattutto considerando che è stata trasmessa per meno tempo e che sono stati realizzati investimenti molto inferiori per promuovere la serie. *HoB* andò molto bene negli USA, trasmessa su PBS, ha venduto molti DVD (la storia Britannica vende bene come il turismo britannico). Anche la serie di Starkey è stata trasmessa sulla PBS (2006) ed i DVD di *Monarchy* sono disponibili per il pubblico della regione 1 (USA e Canada). L'enfasi sulla storia Britannica potrebbe essere considerata come la risposta al millennio: sia *Monarchy* che *HoB* sono stati realizzati in preparazione al 2000. Fuori dalla TV, English Heritage ed il National Trust, ad esempio, organizzarono vari eventi per festeggiare l'anno 2000, i quali hanno avuto un impatto, in modo implicito o esplicito, sull'identità nazionale nel Regno Unito. Inoltre, molte serie e programmi singoli (ad esempio alcuni episodi *Timewatch*) hanno una prospettiva non Britannica, ad esempio anche la recente serie *Art of Spain* (2008) trasmessa su BBC4.

### *Serie con immagini di repertorio e testimonianze oculari*

Nel 1964, per ricordare l'anniversario della prima Guerra mondiale, la BBC trasmise *The Great War*. La serie fu fenomenale, utilizzava interviste ai veterani e servizi originali, ed è stata seguita, 10 anni dopo, dalla produzione *World at War*, di Thames TB (ITV), che includeva interviste con un ampio numero di testimoni oculari. Questi programmi hanno continuato ad essere realizzati e negli anni '90 è stata trasmessa *The People's Century*, serie di testimonianze verbali (BBC 10995). Lo storico/produttore Steve Humphries, con la sua società di produzione Testimony Films, cerca di rappresentare "la storia dal basso", realizza programmi utilizzando la storia raccontata oralmente. La storia raccontata oralmen-

te è stata riconosciuta come forma di ricerca storica a partire dagli anni "60, soprattutto quando si tratta di ricerca sulle donne, la classe operaia o altri subalterni. Ovviamente ciò è correlato al progetto di laboratorio storico (marxista) attivo nel Regno Unito dagli anni "70 in poi, che sicuramente rappresentò un cambiamento nella definizione della storia. Questo riflette anche i molti modi in cui la storia viene percepita nei diversi paesi, le varie risposte alla storia pubblica.

Come parte della stagione in ricordo della seconda Guerra mondiale, è stata trasmessa la serie *Auschwitz* (BBC 2005), sulla base di alcuni CGI ed in gran parte sulla base di testimonianze.

Le serie "*Found archive*" (*archivi ritrovati*) includono *Mitchell and Kenyon* (BBC2 2005) e *The Lost World of Friese-Greene* (BBC2 2006). Il primo utilizzava immagini di recente ritrovamento in bianco e nero, della Gran Bretagna nel Novecento. Raggiunse un'audience di 4,5 milioni di telespettatori. Il secondo, che mostra film a colori della Gran Bretagna degli anni "20, è stato trasmesso su BBC2 nell'anno successivo ed ha ottenuto un pubblico di 3,9 milioni di telespettatori. Queste serie sono state realizzate piuttosto recentemente e sono divenute molto popolari. Quando divennero disponibili i servizi a colori, anche se inizialmente ritenuti di aspetto troppo "moderno" per il pubblico televisivo, ITV offrì, tra le altre proposte, *The British Empire in Colour* (ITV 2002).

### *Serie archeologiche*

Come parte di una più ampia rappresentazione del passato, i programmi archeologici hanno avuto successo negli ultimi anni e gli esempi più significativi includono: *Time Team* (Channel 4 1992 - ancora in onda), ormai in onda da tempo e la serie rivale della BBC *Meet the Ancestors* (BBC2 1997 - fino al 2003)

### *Ricostruzioni drammatiche/fiction*

Nel 1964 la BBC mandò in onda per la prima volta *Culloden* di Peter Watkins e, più recentemente, *Rome* (BBC 2005-7, 2 serie); *Pompeii: the last day* (BBC/Discovery 2003); *Seven Wonders of the Industrial World* (BBC 2003); *Congo* (BBC4 2004) e *Rough Crossings* (BBC2 2007), un film documento (un unico episodio), che raccontava di schiavi liberati che avevano lottato per la Gran Bretagna nelle guerre di rivoluzione e



“Event TV”, basata su anniversari e commemorazioni quali la serie della BBC del 2005 *Auschwitz: the Nazis and the “Final Solution*, che ricordò il 60° anniversario della liberazione di Auschwitz e fu seguita da un pubblico di 4,2 milioni di persone. Rientra nella tradizione di documentari su vasta scala sulla seconda guerra mondiale, tra cui la serie televisiva *World at War*, di Thames TV, degli anni “70. Ancora una volta, si tratta di una testimonianza dell’impegno della BBC nei confronti del servizio pubblico.

### *Serie di tipologia “Living history” (storia vivente)*

Una delle serie di maggiore successo nel periodo 2000-2008 è stata *Edwardian Country House* (Channel 4 2002), con un pubblico di circa 3 milioni di telespettatori. La precedente (2001) *1940s House* è andata oltre la televisione, in quanto è stata allestita anche un’esposizione all’Imperial War Museum di Londra. Queste serie mostrano l’impegno di Channel 4 nei confronti di una programmazione innovativa.

Un nuovo formato innovativo venduto in tutto il mondo è *Who do you think you are?* (BBC2 2004/BBC1 2005 - tutt’ora in palinsesto), che cerca di divulgare la storia combinando la storia delle celebrità con la storia delle famiglie comuni e che, con 6,5 milioni di spettatori, ha raggiunto il massimo numero di telespettatori nella programmazione della storia popolare degli ultimi anni. Sia *WDYTYA* che le diverse serie *House* sono state realizzate da una casa produttrice indipendente, Wall to Wall, che ora include una rivista genealogica pubblicata dalla BBC ed eventi pubblici annuali.

### ***Programmazione storica futura di interesse per tutti gli spettatori europei***

Sembra probabile che, considerato il successo di *Who do you think you are?*, i programmi si concentreranno in modo più diretto sulla storia delle famiglie, magari combinandola con un approccio europeo, soprattutto in virtù del fatto che molte persone in Europa hanno antenati in diverse nazioni sia all’interno che all’esterno del continente. Di conseguenza si prenderanno in considerazione eventi chiave ed il fenomeno della migrazione analizzato attraverso il punto di vista delle singole famiglie.

Il formato *WDYTYA* è già stato venduto in Australia, Canada, Polonia e Stati Uniti. Altre serie televisive, trasmesse sia in Germania che nel Regno Unito, hanno dimostrato un orientamento per la “storia vissuta attraverso gli affetti”, enfatizzando l’esperienza individuale e la vita quotidiana piuttosto che gli eventi storici. Harald Welzer analizza il modo in cui gli individui vivono le esperienze e i ricordi affettivi e cognitivi in modo separato, per cui utilizza le metafore “album di famiglia” ed “enciclopedia” rispettivamente. Nello stesso modo in cui gli album e le enciclopedie appaiono entrambi sulle librerie delle case a cui fa visita, gli individui che compaiono su *WDYTYA* spesso sono a conoscenza della storia della loro famiglia ma non di come essa si relazioni agli eventi storici. Entrambe le forme di memoria compaiono su *WDYTYA*, che cerca di riconciliare l’album di famiglia personale del passato, spesso utilizzando fotografie come punto di partenza, con una conoscenza storica più ampia, spesso traumatica. In questo modo gli eventi potranno risultare più comprensibili ad un pubblico più ampio, rendendo la ricerca negli archivi, necessaria ai fini della ricerca storica, inclusa la ricerca genealogica, più visibile. La televisione è particolarmente adatta alla combinazione di storia e memoria; unisce aspetti di memoria personale, collettiva e nazionale ed offre al pubblico le competenze per realizzare una ricerca simile in modo autonomo.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# La storia nella televisione spagnola

Julio Montero

La televisione in Spagna esordì nel 1956 e fino al 1983 rimase un monopolio sotto il controllo dello Stato. Nello stesso anno furono fondate le prime reti televisive pubbliche delle varie Comunità Autonome. Nel 1990 nacquero in Spagna le prime reti commerciali, ma ciò non comportò la chiusura o la privatizzazione dei canali pubblici. Al contrario, i canali statali, le reti “autonome” e quelle commerciali si sovrapposero.

Durante il primo periodo (1956-1983) esistevano due canali: TVE1 (La 1) e TVE2 (La 2). Il Direttore Generale era lo stesso per entrambe e i palinsesti erano complementari. La situazione cambiò quando fu introdotto un regime politico basato sulle Comunità Autonome e ogni governo regionale lanciò il proprio canale: i primi furono la Catalogna e i Paesi Baschi nel 1983; tra il 1983 e il 1990 seguirono l'Andalusia, la Galizia, Valencia e Madrid; le Canarie, la Castiglia - la Mancha, l'Asturia ed Estremadura arrivarono per ultime tra il 1990 e il 2000. Tutti i canali citati si occupavano di temi generali, pur con uno sguardo particolare alla propria comunità.

Nel 1990 videro la luce tre nuovi canali commerciali, di cui due con trasmissione in chiaro (Tele 5 e Antena 3), e uno a pagamento (Canal+). A questi se ne aggiunsero due, rispettivamente nel 2004 e nel 2006: Canal 4 e La Sexta. Grazie all'avvento della trasmissione TDT (digitale terrestre), ogni società televisiva (governativa, regionale e privata) moltiplicò il numero di reti, arricchendo l'offerta con canali tematici (notizie, telefilm, sport, musica, ecc.). Questo cambiamento influenzò anche i metodi di trasmissione dei canali generalisti, che abbinarono la trasmissione analogica e il digitale terrestre.

La nascita dei canali TDT ottenne risultati sorprendenti grazie al gran numero di autorizzazioni concesse dai Governi regionali. D'altro canto le piattaforme di televisione digitale attraversarono un periodo di difficoltà. A oggi esistono una piattaforma principale, un'altra controllata da *Telefoni-*

ca, e un numero di piattaforme di portata inferiore. Le programmazioni di questi canali sono molto simili, l'unica differenza è rappresentata dai film in prima visione e l'offerta di pacchetti di calcio a pagamento. Il palinsesto offerto da alcuni canali tematici storici e documentaristici, come History Channel, presenta alcune caratteristiche simili a quest'ultima soluzione.

L'audience è distribuita secondo la seguente proporzione: poco meno del 50% per le reti commerciali (Tele 5 e Antena 3 insieme rappresentano il 35%), mentre la restante parte si divide sui due canali TVE (21%), i canali delle Comunità Autonome (15%), e le piattaforme digitali a pagamento (11%).

I canali delle Comunità autonome in Spagna sono pubblici, finanziati sia dai Governi locali che dagli inserzionisti, anch'essi posti sotto il controllo delle autorità pubbliche autonome. I primi canali delle Comunità autonome furono le reti catalane e basche, localizzate in due regioni governate, sin dal cambio di regime, da partiti nazionalisti. Il canale della Comunità autonoma di Catalogna trasmetteva principalmente in lingua catalana; analogamente ad un canale dei Paesi Baschi, che trasmette quasi completamente in lingua basca. La difficoltà della lingua e lo scarso uso da parte della popolazione locale comportò sin dall'inizio la creazione di un altro canale autonomo in lingua spagnola, in previsione di reintrodurre il basco non appena la maggioranza della popolazione fosse stata in grado di parlarlo.

Sin dai primi tempi sia i canali baschi sia quelli catalani trasmisero delle serie di documentari che proponevano temi visti dal punto di vista nazionalistico, in alternativa alla versione ufficiale spagnola. Non si trattava di un'alternativa solo alla storia raccontata dal regime franchista, ma anche a quella della Spagna attuale, a prescindere dall'ideologia che sottendeva (conservatrice, liberale, socialista, ecc). Ciò vale a dire che non ci si trovava di fronte ad una storia complementare, bensì a una versione alternativa: una storia che narrava le vicissitudini di una particolare regione, concepita come indipendente dal dominio spagnolo. Per certi aspetti si potrebbe sostenere che la storia regionale sia stata presentata come la storia della repressione, la stessa che la Spagna aveva imposto alle regioni per secoli.

TV3, il canale catalano, proponeva un gran numero di documentari. La prolifi-

ca produzione aveva un taglio classico e includeva titoli di particolare rilevanza quali *L'or de Moscú* e *Cambó*. Le produzioni più recenti che rivisitavano la storia catalana (Civil War, Franco's Era e Transition) seguirono la linea tracciata dai titoli del passato, specialmente a partire dal 1994. I partiti di governo (i nazionalisti moderati di Convergencia i Unió o i nazionalisti radicali di Esquerra Republicana de Catalunya) ebbero tradizionalmente una grande influenza sulla narrativa di questi documentari e sulla radicalizzazione dei temi trattati. Esisteva il tema tipico di ciò che era considerato “prettamente catalano”, in opposizione a ciò che era “spagnolo”, spesso identificato dalla lingua castigliana. Le serie che contribuirono maggiormente alla riabilitazione culturale, politica e sociale dell'identità catalana furono *El meu avi* e *Noms*. Si trattava di programmi incentrati sulla biografia di personalità di spicco della regione autonoma, trasmessi tra il 2001 e il 2006, co-prodotti da TV3 e Mediapro. A queste trasmissioni si accompagnavano documentari non in serie.

La presenza del partito nazionalista radicale, Esquerra Republicana, nella coalizione di governo portò all'aumento delle serie di documentari con personaggi reali: *Zona roja*, *Dies de transició* ed *Exilis* (trasmessi tra il 2003 e il 2005). Le serie di maggior successo (20% di share) furono *Histories de Catalunya* (due serie nel 2003 e nel 2005) e *Pecats Capitals* (2006); sebbene non ponessero l'accento sugli aspetti della politica attuale, rappresentavano la Catalogna come uno stato indipendente. Le serie citate si incentravano su diversi aspetti della vita quotidiana e introdussero svariate novità dal punto di vista narrativo.

Per quanto riguarda il pubblico, il canale catalano TV3 fu quello di maggior successo tra i canali delle Comunità autonome. Le serie di documentari prodotte dalla rete catalana venivano trasmesse in prima serata con buoni riscontri di pubblico. Vale la pena citare tre serie a sfondo storico: *Aquel 98*, *De la perdua de Cuba a la Setmana tragica*, *A l'ombra de la gran Guerra* e *L'herencia de Xarleston*. Il primo di questi fu trasmesso tra maggio e agosto del 1998, mentre gli ultimi due risalgono al 2000 e 2001. Le tre serie trattano temi sociali e politici, quali la perdita delle colonie spagnole e la guerra civile. Il successo ottenuto dalla prima serie diede l'impulso alla produzione delle seguenti due, accomunate da alcune caratteristiche e dalla produzione (co-produzione di TV3 e Mercuri).

La televisione basca (ETB) programmò tre serie di documentari di carattere

storico con l'aiuto di due case di produzione di Euskadi. Le tre serie trattavano temi di storia recente: *La Guerra Civil en Euzkadi* (1996); *La transición en Euzkadi* (1998) ed *Estatuto: 25 años de recuerdo* (2005); sottolineavano inoltre l'esistenza di una storia basca e descrivevano le particolarità culturali, politiche e sociali della regione, invisibili (più o meno intenzionalmente) ai governi spagnoli. ETB inoltre co-produsse una serie di documentari che esordirono prima nei cinema e solo successivamente in TV. La più importante di queste fu *La pelota vasca*, che ipotizzava un referendum di autodeterminazione come la sola via per porre fine alla crisi politica e istituzionale aperta dal radicalismo nazionalista dell'ETA. Lo stile narrativo era scandito dalle interviste a numerose personalità della scena politica, culturale e sociale dei Paesi Baschi e del resto della Spagna, al fine di ottenere un approccio più ampio alla "questione basca". L'idea che scaturì dalle interviste fu quella della necessità di un dialogo politico finale, nonostante la soluzione non fosse condivisa da tutte le parti coinvolte. Per riassumere, la versione della storia trasmessa dai canali delle Autonomie catalana e basca tendeva a sostenere le idee nazionalistiche in seno ai rispettivi governi. Se paragonati alla programmazione dei canali nazionali, in questi programmi esisteva un legame ancor più forte tra la politica e la storia, a prescindere dall'ideologia che sottendevano. L'Andalusia, la Galizia, Madrid e Valencia sono le altre Comunità Autonome che dispongono di canali televisivi propri. Nonostante in tutte queste autonomie siano stati prodotti programmi a sfondo storico (in Galizia e Andalusia in particolare), nessuno di questi ha mai descritto i temi storici con un celato messaggio politico, come invece è successo in Catalogna e nei Paesi Baschi, e ad oggi non si è ancora fatto ricorso a versioni alternative della storia. Al contrario, questi programmi confermarono a livello locale le idee fondamentali sulla storia di Spagna trasmesse da TVE. I differenti punti di vista (liberale, conservatore, socialista) dipendevano dal colore politico del governo di ogni regione. In ogni caso e con la sola eccezione di Tele Madrid (che si identifica in caratteristiche tipicamente spagnole) i canali Galiziani, Andalusi e Valenciani presentano tratti culturalmente specifici delle proprie comunità.

### ***I più importanti programmi a tema storico trasmessi dai principali canali televisivi***

Attualmente (2007) il palinsesto non comprende programmi di divulgazione storica, nonostante siano state prodotte alcune miniserie di documentari.

La più nota è *Que treinta años no es nada*, composta da episodi di 75 minuti e trasmessa da La Sexta. Essa affronta il tema dello sviluppo sociale ed economico della Spagna dalla firma della Costituzione ad oggi, con molte interviste a personalità di spicco del periodo.

I restanti canali commerciali non prevedono una simile offerta almeno per i prossimi cinque anni. Solo in rare occasioni sono stato trasmessi documentari dedicati a eventi storici rilevanti o significativi, come ad esempio la miniserie prodotta da Antena 3 su alcuni filmati apparentemente inediti della vita di Franco: il primo episodio sulle circostanze della morte del dittatore, il secondo episodio sull'attentato da parte di un anarchico - si tratta di nulla più di un programma improvvisato con uno studio approssimativo delle varie possibilità - i due episodi sono stati trasmessi alcuni anni dopo da Tele 5.

Un altro programma che potremmo considerare storico - nel senso che riguarda il passato - si intitola *Hormigas blancas*. Viene trasmesso su Tele 5 ed è una breve rassegna di articoli di giornale riguardanti la vita e il ricordo di personaggi famosi. La scelta delle personalità è abbastanza significativa: uno solo di essi è un esponente della scena politica - Adolfo Suárez - mentre i restanti protagonisti - 18 su 19 - sono in qualche modo legati al mondo dello spettacolo. Alla luce dei criteri di selezione, potremmo considerarlo un programma di intrattenimento.

Per quanto riguarda entrambi i canali pubblici, negli ultimi 4 anni non ci sono stati programmi di tipo storico, almeno nei formati classici. Alcuni documentari di natura storica sono tuttavia stati trasmessi. La nuova tendenza in questo settore è la produzione di fiction ambientate in contesti storici, il cui proposito è quello di ricostruire la vita economica, sociale, culturale e quotidiana del periodo che trattano.

L'importanza di queste serie è notevole. La prima stagione di *Cuéntame...* ebbe un ampio pubblico, rientrando ogni settimana nella classifica dei cinque programmi più visti della settimana. La serie ebbe inizio nel 2001 ed è attualmente giunta alla nona stagione. La storia inizia all'epoca degli ultimi anni di Franco e si sviluppa cronologicamente fino all'inizio della Transizione. Col tempo la serie si è spogliata dei tratti storici ed ha indossato vesti più drammatiche. Inizialmente pensata per durare una sola stagione, *Cuéntame...* ebbe un tale successo da spingere i creatori

a rallentare lo scorrere cronologico degli eventi. Tutto ciò ha fatto sì che il programma perdesse il carattere di narrazione storica della vita di una famiglia spagnola del ceto medio.

Tra le altre serie troviamo *Amar en tiempos revueltos*, trasmesso per la prima volta nel 2005 e attualmente giunto alla quarta stagione con cadenza di 4 episodi a settimana. L'incipit della narrazione coincide con il trionfo del Fronte Popolare (febbraio 1936) e si sviluppa lungo l'intera epopea franchista. La trama è importante al fine della ricostruzione dell'atmosfera del tempo, mentre gli eventi narrati sono stati verificati da uno storico (Angel Bahamonde).

È doveroso citare altri programmi con rubriche di astrologia - *50 años de Televisión española*, ad esempio - o riguardanti la morte di personalità popolari - per la maggior parte esponenti del mondo dello spettacolo.

### **Canali specializzati in programmi storici**

*Canal Historia*. Trasmette serie e miniserie di documentari. Per la gran parte queste sono prodotte da una società americana, la A&E Television Networks. Il canale non ha quasi nessuna produzione propria.

*Documanía*. Canale di documentari con programmazione di serie a sfondo storico. Terminò le trasmissioni nel 2006 e fu sostituito da *Odisea* channel, canale che trasmette serie di documentari scientifici, tecnologici e di scienze sociali, ma raramente lascia spazio a programmazioni di natura storica.

### **Elenco di programmi storici di particolare importanza**

TVE è la rete televisiva che vanta i programmi più importanti, avendone prodotto un gran numero durante la sua lunga storia.<sup>(1)</sup> L'elenco comprende innumerevoli documentari ma include anche altri formati. Alcuni di questi venivano trasmessi in prima serata, specialmente ai tempi della nascita delle televisioni private e della lotta per lo share che ne è derivata. Gli esempi più noti - dai più datati ai più recenti - sono:

---

1) Esiste un elenco molto esauriente di questo tipo di programmi, dagli inizi al 2003 (Sira HERNÁNDEZ CORCHETE, *La serie de Televisión Española La Transición, como documental de divulgación histórica*, Pamplona 2004), nonché un articolo (Manuel PALACIO, *La historia en la televisión*, "Cuadernos de la Academia", Vol. VI, septiembre 1999, pp. 137-150).

## *Gli anni sessanta*

Periodo in cui si formano i primi gruppicche lavorano ai documentari di TVE, che imitava i formati stranieri e acquistava il materiale di archivio di altri canali:

- *Testimonio*: serie di documentari sulla storia spagnola del XX secolo. Ogni episodio conteneva un'introduzione narrata da un personaggio famoso. La programmazione continuò per 4 stagioni, tre volte al mese in prima serata.
- *Treinta años de historia*: creata con estratti di *Trente ans d'histoire* e *Les grandes batailles*, nonché alcune parti di *The Twentieth Century* (CBS). Parte del materiale proveniva dall'archivio del NODO o altri archivi spagnoli sulla seconda Guerra mondiale. Il programma veniva trasmesso una volta a settimana in prima serata.
- *El mundo en posguerra*: documentario settimanale che sfruttò il successo avuto dal precedente. Utilizzava immagini della CBS e rimase in programmazione per un anno (1969).
- *Biografías*: serie biografica di 30 episodi da 30 minuti, raccontava la storia di personaggi popolari appartenenti a vari ambiti della cultura (1967). Trasmesso settimanalmente in prima serata, durò un altro anno sotto un nuovo nome: *Ahora y siempre* (1968-1969).
- *La víspera de nuestro tiempo*: finalizzato ad "avvicinare la popolazione ai vari personaggi letterari in relazione al loro retroterra geografico e umano". Documentari di 30 minuti trasmessi settimanalmente in prima serata su TVE2. (1967-968).
- *Medio siglo de imagen*: 13 episodi trasmessi nel 1969 e tratti dai principali archivi spagnoli. Veniva trasmesso una volta ogni quindici giorni in prima serata.
- *Históricos del balompié*: 24 episodi sulla storia delle più importanti squadre di calcio di Spagna. Tarda prima serata, settimanale (1969).

La stragrande maggioranza di documentari storici degli anni sessanta trasmessi su TVE (in particolar modo da La 2) volevano approfondire aspetti sconosciuti del "carattere spagnolo": la geografia, il folklore, l'arte e la cultura del Paese. La linea di produzione e trasmissione coincideva con l'obiettivo da parte del Governo di promuovere il turismo - sia

dall'estero che dall'interno della Spagna - attraverso lo slogan "Conosci la Spagna". Due aspetti sembrano confermare il dato: *in primis*, lo stretto rapporto tra la programmazione televisiva ed il Ministero per l'Informazione ed il Turismo, *in secundis* il fatto che Salvador Pons, l'ideatore di queste serie, avesse lasciato la carica di Capo dell'Informazione presso lo stesso Ministero per diventare il primo direttore de La 2 (dal 15 novembre 1966 al 1974). In realtà era il direttore di *Conozca usted España*.

Il resto delle serie è incluso nella categoria dei documentari. Ogni serie presentava una serie di testimonianze e talvolta il parere di esperti, di rilevanza variabile, a corollario dei fatti narrati. Ad alcuni di questi programmi partecipavano antropologi e storici. La gran parte era diretta da registi (giovani usciti dal primo istituto di formazione cinematografica del Paese). Lo scopo principale di queste serie era principalmente educativo (personaggi, fatti, luoghi, istituzioni, ecc.) ma sempre nel contesto della propaganda. Il Ministero per l'Informazione ed il Turismo era preposto al controllo dell'informazione e delle comunicazioni durante il dittatura franchista ed era il primo fautore della politica di censura dei contenuti mascherata da autocensura.

È interessante sottolineare come, sin dalla fondazione di La 2 sia esistito un ufficio stampa dedicato a promuovere i programmi della rete attraverso carta stampata: venivano pubblicati articoli e notizie che riportavano l'uscita di serie e programmi, con il proposito di creare una certa atmosfera di attesa. In un periodo in cui l'audience veniva a malapena misurata, l'opinione della stampa specializzata era tenuta in grande considerazione. Poiché La 2 era in concorrenza con TVE1, utilizzava l'ufficio stampa per pubblicizzare i propri prodotti i quali, al tempo, venivano considerati di alto valore culturale.

Le serie, tuttavia, non trattavano temi storici con il proposito di divulgare la storia di Spagna. Il primo proposito era quello di promuovere ciò che veniva definito il "carattere spagnolo" per mezzo di diversi formati, più specificamente biografici: profili di personaggi provenienti da diverse località o l'arte, i movimenti letterari o la cultura generale. Il primo programma di tipo biografico fu *Biografías*, seguito da *Ahora y siempre*, *Lo que va de siglo* e *La víspera de nuestro tiempo*.

*Toda la memoria de España* fu un altro tipo di programma dedicato alle

istituzioni spagnole - in special modo alla loro storia; presentava al proprio pubblico i più importanti musei, archivi e librerie del Paese; *Recuerdos del Teatro Real* narrava la storia e l'attualità del famoso teatro; *Medio siglo de imagen* dà una prima versione della storia del cinema spagnolo. Altre serie si concentrano sui costumi delle diverse regioni spagnole (*Conozca usted España, Fiesta, Aquí España*).

Per riassumere, i documentari storici dedicati alla storia del mondo e non interamente concentrati a promuovere la Spagna sono molto rari (tra questi figurano *Treinta años de historia* e *El mundo en postguerra*). Questi venivano trasmessi da TVE1 in contemporanea con i programmi sopraccitati, che facevano parte del palinsesto di La 2. Le serie citate, tuttavia (*Treinta años de historia* e *El mundo en postguerra*) non furono mai considerate dei veri programmi storici neanche dal loro creatore, Ricardo Fernández Latorre, un giornalista che aveva sempre lavorato in televisione aveva sempre concepito il proprio lavoro come una compilazione giornalistica, un modo per capire il presente attraverso un punto di vista sul passato.

Non esistono elementi che ci portino a pensare che la produzione di questi programmi fosse disinteressata. Apparentemente si perseguivano due obiettivi. Da un lato si offriva la cosiddetta "informazione di qualità" dall'altro ci si proponeva di fornire una spiegazione al retroterra storico. In questo senso è doveroso sottolineare come la storia successiva alla prima guerra mondiale non fosse materia di insegnamento nelle università spagnole, neanche negli anni sessanta. Ufficialmente la storia di Spagna terminava nel 1898, dopo la guerra ispano-americana a Cuba, e fu solo alla fine del decennio che venne introdotto l'argomento della Guerra civile, seppur con una certa superficialità.

Il concetto stesso della storiografia è al centro di questa tendenza: la storia recente era considerata di scarsa importanza. Per questa ragione ciò che non era storia (il passato recente, concepito come un periodo di cui ancora esistono superstiti) veniva etichettato come "giornalismo". Il passato che non viene considerato dalla storia è solo lo sfondo del presente, un qualcosa di immediato. Al tempo esisteva inoltre un tipo di giornalismo definito "giornalismo retrospettivo". Il secondo scopo di queste serie era legato al compito del mezzo televisivo secondo la visione del regime, ovvero la divulgazione della conoscenza e soprattutto della *corretta* versione della storia recente.

La mancanza di risorse audiovisive della televisione di nuova creazione, in special modo di materiale di archivio, portò all'acquisto delle serie di produzione francese e americana citate in precedenza. È probabile che venissero acquistate in pacchetti insieme a *Grandes Batailles*. Ho scoperto che *Grandes Batailles* fu trasmesso da TVE (almeno 13 episodi), ma ritengo improbabile che la serie sia mai stata trasmessa per intero; possiamo pertanto supporre che ne fosse stata creata una versione speciale per la Spagna. Così al fine di corroborare la versione della storia del XX secolo gradita al regime fu utilizzato del prezioso materiale d'archivio.

Questa ipotesi è corroborata da due fatti: la serie non mostrava parti in cui figurassero esperti o testimoni, il che rappresentava un tipo di montaggio molto insolito, specialmente per un direttore che lo aveva utilizzato molto spesso in altri programmi. *Treinta años de historia* e *El mundo en postguerra* presentavano solamente immagini commentate da una voce fuori campo. Coincidevano con la versione ufficiale della storia recente avallata dal franchismo ed erano un mezzo per spiegare al popolo spagnolo la storia del regime.

Ricardo Fernández Latorre, regista di entrambi i programmi, fu il pioniere dei documentari storici della televisione spagnola. Non esiste traccia di sue precedenti fatiche cinematografiche. Latorre era un giornalista di TVE e si occupava di una serie di documentari, mansione che svolgeva in forma complementare al proprio lavoro principale, un modo di affrontare il presente attraverso il passato. Da un punto di vista formale le immagini contenute in *Treinta años de historia* e *El mundo en postguerra* provenivano in parte da serie di documentari francesi (*Trente ans d'histoire*; *Les grandes batailles*) e americane (*The Twentieth Century*), ma includevano anche filmati acquistati dalla Filmoteca Española e dal NODO, nonché dal Ministero dell'Aviazione e della Marina, dall'Istituto Storico di Barcellona e dalla stessa TVE.

Queste immagini erano sconosciute agli spagnoli; ciò contribuì enormemente al successo della serie, nonostante i filmati fossero presentati secondo un'interpretazione che non teneva conto delle testimonianze e dei commenti degli esperti contenuti negli originali. È necessario sottolineare questo tipo di controllo, poiché lo stesso regista lo avrebbe utilizzato

sapientemente nel suo primo lavoro televisivo: la serie *Testimonios*. Ciò sta a significare che questo metodo fu utilizzato coscientemente, al fine di assicurare la corretta interpretazione della storia recente.

Un altro elemento da sottolineare è la mancanza di consulenza storica per queste serie. Nessuno storico vi contribuì. Tutti i componenti dell'organico si consideravano giornalisti o, nel caso de La 2, registi.

### *Gli anni settanta*

Negli anni settanta la televisione spagnola vide l'introduzione delle ricostruzioni storiche e le produzioni spagnole aumentarono. Nacquero così i dibattiti tra storici ed altri esperti. Alcune delle serie più importanti, in termini di pubblico e impatto sulla memoria collettiva spagnola, furono prodotte in questo periodo, in particolare fino al 1975. Da allora le circostanze politiche - la Transizione - portò inevitabilmente ad un palinsesto quasi interamente dedicato alla situazione politica.

La morte di Franco ed il processo di Transizione democratica divisero radicalmente la storia politica della Spagna e la storia della televisione pubblica del Paese. Ciononostante questo cambio di contenuti non mutò quelli che venivano considerati i formati e le formule adatti alla televisione. È necessario considerare la mancanza di studi rigorosi al tempo; di conseguenza l'opinione espressa dalla stampa specializzata e della radio rappresentavano l'unico criterio per valutare il successo o l'insuccesso di una formula televisiva. Per questa ragione i formati rimasero in uso per molti anni fino a quando persero di interesse e i componenti delle unità vennero assegnati ad altre mansioni.

Un importante caso considerato in questo studio è anche un significativo esempio di quanto esposto. Nel 1974 fu prodotta una serie di documentari in 13 episodi (30 minuti sulla storia di Spagna dal 1896 al 1936): *Tiempos de España*. I consulenti storici erano Joaquín Abrarás (storico ufficiale del franchismo, un importante esperto della seconda repubblica e della guerra civile); Ricardo de la Cierva (assistente di Fraga presso il vecchio Ministero per l'Informazione ed il Turismo); Palacio Atard (storico conservatore di idee liberali, legato al ACN de P); Ramón Salas Larrazábal (colonnello dell'esercito e storico militare della guerra civile) e Martínez Bande. Vale a dire un gruppo di storici al tempo vicini al regime franchista. L'aspetto più

eclatante, tuttavia, è che questi personaggi fossero storici professionisti; ciò varrebbe a dire che la TV aprì all'opinione storica e abbandonò l'arena politica, almeno in parte. Pare però che questa serie non sia mai stata trasmessa. *La tribuna de la Historia* seguì questa tendenza, permettendo un dibattito storico svolto da storici, rappresentando finalmente una serie di documentari a sfondo politico - nella forma di un nuovo formato televisivo di grande successo al tempo: il dibattito televisivo, il cui esempio migliore, ad esclusione di *La tribuna*, è *Clave*.

*España siglo XX*: serie di documentari incentrata sulla vita in Spagna dall'inizio del XX secolo al periodo in cui viene trasmessa; composta da 150 episodi a cadenza settimanale. È una delle serie più ricordate (1970-1973). I testi erano scritti da due importanti intellettuali, sostenitori di Franco. Entrambi gli autori erano ultrasettantenni al tempo della trasmissione. La prima parte della serie, composta da 52 episodi, era scritta da José María Pemán, un monarchico cattolico e conservatore, favorevole alla dittatura franchista. Il periodo analizzato nella prima parte va dal 1889 al 1918. Il secondo autore fu Eugenio Montes, già un falangista, il cui lavoro consisteva nell'adattamento dell'ideologia fascista delle origini alle idee pratiche di Franco. Per questa ragione questa parte del programma era dedicata alla giustificazione del regime: dal periodo interbellico agli anni settanta. Nessuno di questi autori era uno storico: si trattava semplicemente di scrittori, giornalisti. Riguardo gli episodi di Monte, Herms sostiene: "avviene l'ideologizzazione definitiva del programma, in quanto gli eventi storici vengono interpretati e distorti in modo molto particolare." (Baget Herms, *Historia de la televisión en España 1956-1975*, p. 217). La serie ha grande successo, specialmente durante il primo periodo, forse grazie alla distanza cronologica degli episodi storici narrati.

Sotto l'influenza di *Civilisation* (1969), *La huella del hombre* (1969-1970), fu trasmessa in 52 episodi in orario serale, analogamente a *La noche de los tiempos* (1971, 50 episodi in prima serata), un programma di estrema importanza.

*Los españoles*: questa trasmissione si proponeva di riflettere sul carattere spagnolo attraverso la storia e descrivere le attività principali del Paese. Composto da episodi di 46 minuti, trasmessi in coppia in prima serata. (1970-1971).

*Si las piedras hablaran*: ricostruzione storica basata sui testi di Antonio Gala. Il *leitmotif* era l'approfondimento di alcuni luoghi di rilevante importanza nella storia di Spagna. Questa serie fu molto popolare (1972). *Los pintores del Prado* (1973) era un programma simile ma certo di minore importanza.

*La tribuna de la historia*: programma incentrato sul dibattito storico nella forma di episodi di 30 minuti realizzati *ad casum*. Un presentatore conduceva la puntata e intervistava i testimoni degli eventi - se possibile - e coordinava le opinioni degli specialisti: storici, scrittori, giornalisti, ecc. Venne trasmesso una volta alla settimana in prima serata, per due periodi differenti: il primo periodo durò due anni interi (1978 e 1979), il secondo fu nel 1981. *La tribuna de la Historia* non presentava temi che potessero essere considerati principali: il proposito degli autori era quello di dare voce alle opinioni degli esperti e (ove possibile) dei personaggi che avevano testimoniato eventi storici di rilevanza sociale. L'idea di "interesse generale" deve essere compresa da un punto di vista culturale: la comprensione di un particolare aspetto della storia che può fare luce sul presente, seppur in modo indiretto. Nonostante la serie abbia avuto tre direttori, non possiamo parlare di tre periodi, alla luce della programmazione, che fu ininterrotta programma dal 1978 al 1981. I primi episodi furono diretti da Luis Ignacio Seco (tra aprile e dicembre del 1978, con la sola eccezione della stagione estiva), nel numero di 13 episodi. Gli succedette Ignacio Salas dall'episodio 21 al 59. L'avvicendamento al vertice fu dettato da una scelta aziendale e non influì sull'assetto della troupe. In realtà non ci furono mai grandi cambiamenti di tema. Per citare Salas, il programma terminò nel momento in cui un nuovo responsabile di TVE smembrò la squadra. In quel periodo il lavoro di squadra era sempre più difficoltoso e il formato era ormai logoro. Fino all'episodio 57, solo 8 puntate furono dedicate alla Spagna; 5 di queste trovarono posto tra l'episodio 35 ed il 57. Se consideriamo che, dei tre rimanenti, uno affrontò il tema della firma della costituzione nel 1978 e gli altri due cercarono di bilanciare il franchismo riconvertito alle nuove forze ideologiche (legate alla seconda repubblica e all'assedio dell'Alcázar di Toledo), si comprende facilmente la difficoltà di affrontare temi spagnoli. La transizione politica tese a bilanciare e mettere a tacere alcuni lati oscuri della storia recente al fine di evitare lo scontro. Dall'episodio 57 in poi i

temi riguardanti la Spagna comparvero sempre più spesso e scaturirono in una revisione della storia spagnola contemporanea dal trionfo dell'ideologia liberale (legato ad un evento considerato il momento di nascita della nazione spagnola, ovvero la guerra di indipendenza del 1808-1814) fino agli anni cinquanta. Durante questo lasso di tempo, 57 episodi su 76 trattarono un tema legato alla storia spagnola. In linea generale gli esperti chiamati a discutere seguivano ideologie diverse, con una maggioranza di storici liberal-conservatori, seguiti dai socialdemocratici, socialisti e solo raramente comunisti. I contenuti audiovisivi a corredo del dibattito - della lunghezza di 10 minuti fino al 1981 e successivamente di 30 minuti, non possono essere considerati documentari. Si trattava semplicemente di uno storico o un esperto che scriveva un testo, letto da una voce fuori campo, che completava le immagini di archivio scelte dal direttore. Il programma fu un successo, ma non ebbe mai un alto numero di spettatori. Nonostante la programmazione fosse in prima serata, veniva trasmesso su La 2, un canale di minore importanza. Solo tra gennaio e aprile del 1981 la programmazione venne spostata su TVE1. La caratteristica principale del programma era il proposito di proseguire la novità introdotta con *Biografías* (3 aprile - 13 novembre 1973, prima serata, La 2): i documentari venivano utilizzati per introdurre gli argomenti dibattuti; questo tipo di programmi si concentrava più sulla discussione che non sulla parte documentaria.

### *Gli anni ottanta*

Alcuni programmi storici andati perduti durante la Transizione furono ritrovati negli anni ottanta. Una serie di documentari e programmi storici venne quindi prodotta con il proposito di riconsiderare e legittimare il recente passato e gli ideali per cui avevano combattuto gli sconfitti della guerra civile. Il tema maggiormente affrontato era la rivisitazione del XX secolo visto da questa prospettiva. Inoltre, le prime co-produzioni con aziende internazionali (BBC e RAI) avvennero proprio alla fine del decennio (BBC e RAI). Negli anni ottanta gli storici furono il vero cuore pulsante dei programmi storici di TVE, in qualità di autori, consulenti, ospiti, ecc. Questo era probabilmente un modo per separare la storia dal dibattito politico, contribuendo al contempo a formare una "storia ufficiale" dell'immediato passato: il XX secolo e, più specificamente, la

guerra civile e il franchismo. La presenza di storici nella TVE può essere divisa in tre periodi differenti. Il primo periodo non ebbe successo in quanto non propriamente definito: gli ultimi mesi del regime di Franco. Il secondo periodo interessò la Transizione politica, dal 1975 al 1982 circa. In questi anni lo spirito di contrattazione politica influenzava i contenuti dei programmi storici; lo scopo principale era quello di evitare una nuova Guerra civile (almeno questa era la giustificazione del tempo). Di conseguenza ciò implicò l'accettazione della guerra come un grande errore e la conseguente ammissione di colpa di entrambe le parti, incapaci di evitarla. Per riassumere, l'errore era stato commesso da entrambe le parti, alla stregua delle atrocità.

Per concludere, era necessario ricominciare e lasciarsi alle spalle gli eventi appena trascorsi. Infine il terzo periodo fu caratterizzato dalla presenza di storici di differenti ideologie e rappresentanti diversi partiti politici. Tra il 1982 e il 1996 la storia ufficiale fu vicina alle idee del Governo socialista: la destra spagnola e i leader delle classi sociali alte si rifiutarono di riconoscere la validità di un Governo che durante la seconda repubblica cercò di riformare e modernizzare la Spagna, in quanto rappresentava una minaccia ai vecchi privilegi di cui godevano. Da questo punto di vista gli esponenti del Partido Popular si fecero carico dell'eredità delle classi privilegiate e i socialisti assunsero il ruolo dei riformisti. Questa interpretazione rimase valida (con diverse sfumature) durante il Governo del Partido Popular (1996-2004), periodo nel quale vennero prodotte due serie che sostenevano il partito al potere: da un lato una serie di documentari, dall'altro, una fiction, ambedue di grande successo. Entrambe descrivevano la vita quotidiana della gente comune durante l'epoca franchista, la fiction era una trasposizione di *The Wonder Years* (1988-1993), e raccontava con una certa nostalgia la storia di un giovane cresciuto in quel periodo. In quegli anni non esisteva una selezione accurata degli argomenti storiografici, nonostante le reti televisive sostenessero il contrario per accaparrarsi i telespettatori, specialmente nel momento in cui TVE perse il monopolio e nacquero le prime emittenti private. In questo senso l'introduzione di aspetti culturali di storia popolare nei programmi storici (documentari e fiction) fu un tentativo di offrire qualcosa di nuovo. Anche l'emergere della storia femminile come materia storica rilevante ebbe un forte impatto sulle serie televisive del tempo. È doveroso spe-

cificare che i tre programmi biografici riguardanti personaggi femminili presero spunto più che altro dalla rilevanza degli eventi narrati che non dalle nuove tendenze storiografiche.

Le serie più importanti furono:

- *La víspera de nuestro tiempo*: uno sguardo alla storia spagnola al fine di sottolinearne gli effetti sui fatti attuali. Prevista per la programmazione serale. Si trattava di un programma in cui gli storici discutevano per un'ora e un quarto. Un documentario di 15 minuti realizzato appositamente introduceva la puntata. Fu molto famoso per diversi anni, dal 1981 al 1985. *La víspera de nuestro tiempo* seguì un altro programma già citato, *La tribuna de la historia*. Quest'ultimo venne sostituito in quanto, durante le ultime stagioni, fu ritenuto lungo e noioso. Tuttavia *La víspera de nuestro tiempo* era un programma simile sia per il contenuto che per il formato (montaggio di filmati storici con testi scritti da storici e letti da una voce fuori campo, seguiti da un dibattito) ma la lunghezza era diversa. Di fatto il regista e il direttore erano gli stessi padri di *La tribuna*. I responsabili del programma, durante un'intervista, dissero che il titolo era nato da una vecchia idea che non era mai stata utilizzata. TVE era in possesso dei diritti ed il messaggio sembrava efficace. Questa fu l'unica ragione. L'unico cambiamento riguardò la lunghezza del materiale video commentato dalla voce di uno storico (utilizzo questa descrizione in quanto non si tratta esattamente di un documentario). In totale durava 50 minuti. Venne trasmesso dal 1981 al 1985 e subì un'ulteriore cambiamento nella forma in cui veniva trasmesso: la programmazione era settimanale, alle 15.30 su La 2 (palinsesto pomeridiano). Nello stesso periodo TVE1 trasmise un film (*Primera sesión*), così che il pubblico di *La víspera de nuestro tiempo* si assottigliò sempre di più. Probabilmente la ridotta influenza del programma ne spiega la longevità. Nel novembre del 1982 il nuovo Governo socialista introdusse un radicale cambiamento del personale, ma *La víspera de nuestro tiempo* sopravvisse nonostante molti degli storici ospiti della trasmissione fossero di idee liberali o conservatrici. Ne *La víspera de nuestro tiempo* le discussioni erano sempre ideologicamente bilanciate, con storici di qualsiasi bandiera: conservatori, liberali e di sinistra. Probabilmente le idee conservatrici avevano

maggior rilievo nel programma data l'importanza di cui gli intellettuali conservatori godevano in seno all'accademia (più concretamente, tra i docenti) del tempo. Dopo questo programma, tra il 1982 ed il trionfo del Partido Popular del 1996 vennero trasmesse molte serie di documentari con un'inclinazione prettamente di sinistra. Queste serie approfondivano la storia del XX secolo, con speciale attenzione alla seconda repubblica, la Guerra civile e il franchismo. Potremmo dire che gli storici professionisti siano arrivati alla TVE negli anni ottanta, grazie a programmi come *La Tribuna de la historia*. Questa tendenza iniziò alla fine dell'epoca franchista (novembre 1975), ma perdurò per il periodo della Transizione, nonostante i programmi con speciale attenzione alla cronaca, all'analisi e alla divulgazione politica fossero ritenuti di maggiore importanza. In questo senso ci sembra significativo che una serie di documentari, basata sulle opinioni di storici schierati a favore del Caudillo, sia stata prodotta negli ultimi giorni del regime di Franco. Sembra tuttavia che la serie non sia mai stata trasmessa. Da allora (*La tribuna de la historia* e *La víspera de nuestro tiempo*) la presenza di storici ed esperti nei programmi storici diventò sempre più una consuetudine. Alcuni di essi addirittura contribuirono alla stesura dei testi in qualità di autori o ospiti dei dibattiti.

- *Memoria de España. Medio siglo de crisis*: l'attore Fernando Rey fu ospite fisso di questa serie di documentari sul XX secolo. Diede anche la voce al programma, di grande importanza. Prima serata. (1983).
- *España, historia inmediata; España en guerra. 1936-1939* e *Ayer*: Tra queste tre serie, formate da un numero simile di episodi (21, 23 e 35 rispettivamente) non vi fu alcuna interruzione. La prima fu trasmessa in prima serata nel 1984 da TVE 1, la seconda nel 1987, dalle 11 a mezzanotte su TVE 1 e la terza nel 1988 dalle 11.30 alle 00.30 su TVE 2.

### *Gli anni novanta*

Nonostante la lotta per il pubblico scoppiata a partire dal 1990, vennero prodotte due serie di particolare interesse riguardanti due temi fondamentali: la fine del XX secolo - una sorta di riassunto e interpretazione - ed alcune ricorrenze importanti: il 400° anniversario di San Ignazio di Loyola, Fray Luis de León e St. Juan de la Cruz; l'esposizione universale di Siviglia; il 50° anniversario della fine della seconda guerra mondiale e

il centenario del movimento letterario del '98. Nonostante il notevole numero, le vecchie serie di oltre 23 episodi scomparvero. A cosa dobbiamo una tale varietà di programmi storici negli anni novanta? Le ragioni sono due: prima di tutto lo share; ogni ricorrenza veniva celebrata in televisione al fine di guadagnare spettatori. I titoli di maggior rilievo furono *1898* (commemorazione della guerra ispano americana), *Felipe II*, *Carlos V*, *El fin de siglo*, ecc. Lo stesso si può dire dei programmi sulla seconda guerra mondiale.

Tuttavia, a smentire le aspettative dei loro creatori, questi programmi non ebbero successo. In questi due decenni le uniche serie di un certo esito riguardavano temi politici di interesse generale (*La transición*) o la realtà storica o sociale del Paese iberico (*Memoria de España*). La seconda ragione della varietà di programmi storici fu l'aumento dei formati, più specificamente le serie di fiction settimanali. *Cuéntame cómo pasó* fu un grande successo già dalla prima stagione (settembre 2001) e lo è tuttora. Si tratta di un programma settimanale in prima serata a contenuto storico, ma già dalla terza stagione la trama storica passò in secondo piano a causa della necessità di rallentare lo sviluppo cronologico e allungare la durata della serie. La serie fu ideata durante la presidenza di Aznar e i dirigenti di TVE mi dissero durante un'intervista che il Primo Ministro in persona aveva approvato e sostenuto il programma. Grazie al grande successo, anche il Governo del PSOE (2004) ne appoggiò la programmazione, ma dal trionfo elettorale in avanti le puntate riguardanti l'opposizione a Franco aumentarono. Di conseguenza i problemi quotidiani degli *Alcántaras* assunsero minore importanza. È interessante notare come la serie non si affidò alla consulenza di storici (a almeno non ve n'è traccia nel sito web e negli articoli che la riguardano); probabilmente gli ideatori non l'avevano pensata come una serie storica. L'altra fiction a sfondo storico fu *Amar en tiempos revueltos*, anch'essa di enorme successo. Veniva trasmessa cinque giorni a settimana alle 4 del pomeriggio e nonostante non volesse essere "una ricostruzione storica", ogni episodio proponeva filmati storici presi dagli archivi di TVE. Il sito internet ci offre una spiegazione dell'uso di questi filmati: "non si tratta di un'analisi approfondita del periodo (i primi anni del regime franchista) ma un tentativo di rappresentare lo spirito del tempo". I titoli di coda ci svelano chi fosse il consulente storico, Ángel Bahamonde, professore di

storia contemporanea presso l'università Carlos III di Madrid. Il compito del cattedratico era quello di leggere i testi prima della realizzazione video in modo da evitare errori storici (cronologici, per la gran parte) e rispondere alle eventuali domande degli autori. Poteva capitare che gli autori chiedessero spiegazioni circa i prezzi, l'adattamento dei set, i guardaroba, ecc. Bahamonde tuttavia non venne considerato un membro della troupe. All'inizio della serie non esisteva alcun consulente storico e Bahamonde venne chiamato solo nel momento in cui se ne presentò l'esigenza. Lo storico contribuì a definire uno dei personaggi principali e suggerì di stemperarne il carattere scontroso e l'espressione rude, alla luce del fatto che ciò non era appropriato per quei tempi. Nessuna di queste serie ebbe uno specifico interesse storico, nel senso che non voleva offrire una versione particolare della storia spagnola. Tuttavia, nonostante la motivazione contraria, sia *Cuéntame* che *Amar en tiempos revueltos* offrivano una visione storica, e la preoccupazione crebbe tra i loro creatori. Infine è necessario sottolineare che fino a qualche anno fa, queste serie circolavano in diversi formati. Le fiction vennero vendute (ed in minor misura affittate) su DVD e le serie di documentari (in special modo *La transición* e *Memoria de España*) vennero offerte ad un prezzo ridotto in allegato ad alcune testate nazionali (El País, El Mundo, Abc), come incentivo all'acquisto del giornale.

I programmi principali furono:

- *Testigos del siglo XX* y *Los años vividos*: due serie di documentari (1990 e 1992) basati sulle testimonianze di personalità della Spagna del XX secolo. Dieci episodi per serie. La più recente in prima serata.
- *Lo que el siglo nos dejó*: serie di documentari da 11 episodi, realizzata in modo molto convenzionale. Trasmessa dopo pranzo nella programmazione pomeridiana. Aveva un carattere particolare (dicembre 1999 - marzo 2000).
- *Tres grandes del siglo de oro*: film biografico di San Ignazio di Loyola, Fray Luis de León e San Juan de la Cruz. Trasmesso la notte durante l'estate del 1991.
- *Felipe II*: serie di sette episodi sul monarca spagnolo ed il suo regno. Ogni episodio comprendeva un documentario di 30 minuti ed una discussione condotta da uno storico della stessa durata. Trasmesso in prima serata nel 1998 su TV2.

- *Exposiciones universales. El mundo en Sevilla*: serie di 13 episodi sull'esposizione universale, da Londra 1851 a Siviglia 1992. Trasmessa in tarda prima serata nel 1992.
- *Memoria de guerra*: serie di sette episodi sulla seconda Guerra mondiale. Trasmessa nel tardo pomeriggio nel 1995.
- *Mujeres en la historia*: documentario biografico; 19 episodi sull'importanza delle donne nella storia di Spagna. Trasmesso in tarda prima serata nel 1995 (primi 10 episodi) e nel 1998 (restanti 9). Riprogrammato nel 2003.
- Le serie di documentari storici di maggiore importanza, impatto e diffusione nella storia della televisione spagnola fu trasmessa in questo periodo: *La Transición*. Composta da 13 episodi da 50 minuti, la prima stagione ebbe luogo tra luglio e ottobre del 1995, durante la stagione estiva, ed ebbe uno share medio superiore al 15%. Ogni capitolo fu guardato da 2 milioni di persone. L'anno seguente la serie venne riproposta, a partire da aprile 1996, a più di un milione di telespettatori. La vendita in DVD fu anch'essa un successo grazie alla distribuzione con i quotidiani nazionali *El País* e *El Mundo*.

### *Il primo decennio del XXI secolo*

Le serie di documentari giungono alla vigilia dell'estinzione. Il declino del genere è incarnato dalla serie *Carlos V, un monarca, un imperio* - composta da 11 episodi di elevate qualità realizzati per il 500° anniversario della nascita del monarca: la programmazione avvenne in maniera non pianificata tra settembre 2000 e agosto 2001.

Ciononostante il documentario più caro e ambizioso sulla storia di Spagna fu una serie prodotta in questo periodo. Si intitola *Memoria de España*, e comportò un enorme lavoro di adattamento cinematografico e set costosissimi, specialmente per la parte relativa agli anni precedenti il XIX secolo. Fu diretto dallo storico Fernando García de Gortázas, molto noto per i suoi libri di divulgazione storica. La serie è composta da 26 episodi che vanno dal primo uomo della penisola iberica alle elezioni generali del marzo 2004. Fu trasmesso in due stagioni: la prima tra febbraio e aprile 2004, la seconda tra novembre 2004 e marzo 2005. Trasmesso su TVE1 in *prima serata*. I telespettatori furono moltissimi: 20,2% e 14,9% di share, pari a 3,7 e 2,7 milioni di persone, rispettivamente.

## **La storia nelle fiction**

La produzione spagnola di fiction non raggiunse livelli significativi fino al 2001. Per questa ragione possiamo parlare di due fasi: dal 1956 al 2001 e dal 2001 in avanti. Risulta inoltre molto difficile definire la “fiction storica” dato il gran numero di concetti coinvolti. Abbiamo separato queste due fasi secondo le motivazioni addotte dai creatori, così durante la prima fase (1956-2000) non vi è alcuna “motivazione storica” o quanto meno “coscienza storica”, mentre nella seconda fase (dal 2001) questa coscienza aumenta. È importante sottolineare come questa crescita sia avvenuta senza quella che potremmo descrivere come “intenzionalità storica”, ovvero l’intenzione di trattare la storia. I creatori delle serie hanno sempre identificato l’obiettivo principale nell’adattamento cinematografico della storia e non la semplice discussione dei temi storici.

Durante la prima fase le serie storiche coincisero con gli adattamenti di opere letterarie: per la maggior parte romanzi e opere teatrali spagnole. Con questo intendiamo che queste serie non avevano un contenuto storico in senso stretto, ma da una parte adattavano il contenuto storico dei romanzi o vecchie opere letterarie o teatrali che diventavano “storiche” anni dopo la loro creazione. Ad ogni modo vi era un interesse non intenzionale della storia. L’evoluzione del regime franchista ebbe inoltre un grande effetto sul modo in cui la storia veniva presa in considerazione.

L’esempio più importante di questa produzione fu *Novela*, una popolare serie TV trasmessa dal 1962 al 1979. Un selezione di romanzi venne adattata, ciascun titolo diviso in 5 episodi settimanali da 50 minuti. Il formato definitivo venne sviluppato in corso d’opera, poiché esistevano adattamenti di durata inferiore ed altri che invece venivano trasmessi anche due volte al giorno, alle 15.30 e alle 21.00 (sempre prima serata). Molti dei migliori attori, attrici e registi spagnoli fecero le prime esperienze in *Novela*: per citare alcuni degli attori e attrici, Pablo Snaz, Luisa Sala, José María Escuer e José María Caffarel; per quanto riguarda i registi figurano Pilar Miró, Pedro Amalio López, Juan Guerrero Zamora e altri.

Due serie a contenuto storico, trasmesse nel contenitore *Novela*, sono di particolare importanza: *Diego Acevedo* (1966) e *La saga de los Rius* (1976). *Diego Acevedo* fu una serie di 13 episodi che offrì una disamina a

tono patriottico dei regni contrapposti di Carlo IV e Ferdinando VII, (pubblicizzato come “Storie del popolo iberico”) contro l’invasione francese della Spagna. Ogni episodio durava 30 minuti. *La saga de los Ruis* è un’altra serie da 13 episodi da 50 minuti. Si trattava dell’adattamento di una famosa opera di Ignacio Agustí, e raccontava la storia di tre generazioni di una famiglia Borghese catalana dal 1880 al 1916. Al contempo mostrava il processo di industrializzazione della Catalogna. La serie fu divisa in tre parti: *Mariona Rebull*, *Los muertos no se cuentan* e *El viudo Rius*.

Altre serie con contenuto storico trasmesse da *Novela*, tra le altre, furono *Nace un hidalgo* (1967) - biografia di Cervantes narrata dal Chisciotte e da Sancho, *El conde de Montecristo* (1969) - la serie più lunga nella storia di Spagna, da 15 episodi, *La pequeña Dorrit* (1970) - basata su un’opera di Dickens, diretta da Pilar Miró e *Los tres mosqueteros* (1970).

Nel 1968 una miniserie intitolata *Cristobal Colón* diventò una pietra miliare della storia delle fiction audiovisive spagnole, proprio grazie al suo contenuto storico (Quattro episodi da 65 minuti). La ragione del successo fu la novità introdotta dal sistema di produzione; si trattò infatti della prima co-produzione con un altro paese, in questo caso l’Italia. Il regista della serie era italiano. Vittorio Cottafavi, ma il produttore e gli attori principali erano spagnoli: Javier Pérez Pellón produsse la serie, mentre Francisco Rabal impersonò Cristoforo Colombo e la sua avventura alla ricerca delle Americhe. Questa miniserie fu seguita da un’altra co-produzione italo-spagnola, *La leyenda del alcalde de Zalamea* (1973), un altro adattamento di un’opera teatrale di Mario Camus. *Misericordia* (1973), un altro adattamento dall’opera letteraria di Benito Pérez Galdós, rappresentava le difficili condizioni della vita in Spagna durante gli ultimi anni del XIX secolo.

Fino a questo momento l’aspetto letterario di queste serie aveva aiutato ad evitarne la censura, anche quando venivano rappresentate le difficoltà della realtà spagnola del tempo celate dall’aura di storicità, come in *Misericordia*. Tuttavia a partire dal 1973 in poi le serie TV e i telefilm cominciarono ad avere problemi di censura nel caso in cui rappresentassero la realtà spagnola, anche del passato. Questo è il caso di *Juan Soldado* (1973), un film TV diretto e interpretato da Fernando Fernán Gómez. *Juan Soldado* fu proiettato in diversi festival internazionali ottenen-

do un certo successo, ma venne pesantemente tagliato per la proiezione in Spagna. Qualcosa di simile accadde a *Otoño romántico* (1973), una serie ambientata al termine del XIX secolo, censurato a causa del ritratto che offriva di un personaggio, un soldato, codardo e debole. La stessa sorte toccò ai 13 episodi di *El pícaro* (1974).

Queste tre serie non furono importanti dal punto di vista della produzione, ma aumentarono il senso di realismo che pervase altri adattamenti come *La saga de los Rius*, già citata, i primi adattamenti dei romanzi di un altro scrittore naturalista spagnolo, Blasco Ibáñez, *Cañas y barro* (1978) e *La barraca* (1979). In realtà la fine degli anni settanta rappresenta l'età dell'oro delle serie letterario/storiche in Spagna.

Esistono due ragioni fondamentali dietro a questo nuovo approccio critico alla realtà storica e sociale della Spagna: innanzi tutto, la fine del regime franchista e in seconda istanza l'inizio di una collaborazione economica tra il Ministero della Cultura spagnolo e le case di produzione del Paese. Per tutti gli anni settanta le case di produzione spagnole perseguirono un accordo con TVE al fine di produrre film da trasmettere in televisione. L'accordo non fu tuttavia possibile fino al 1979, anno in cui un sistema a finanziamento misto si dimostrò adatto ai contenuti televisivi. Come sostenne Patricia Diego, dall'inizio degli anni settanta alla fine di questo decennio, TVE affidò a diverse case di produzione la realizzazione di serie e miniserie. In alcune occasioni TVE concesse alle case di produzione l'utilizzo delle proprie strutture e dello staff ("*producción asociada*"), in altri casi, semplicemente offrì un contributo economico ("*producción financiera*"). I risultati più che positivi spinsero il Ministero della Cultura, RTVE e le case di produzione spagnole a firmare un accordo per la produzione di film, con la possibilità di trasformarli in miniserie. Secondo l'accordo il Ministero della Cultura concesse 1.300.000.000 pesetas per la produzione di film con trame a sfondo letterario. L'accordo venne rinnovato nel 1983 e nel 1987. Ciò equivale a dire che le serie letterarie godettero di un periodo di 10 anni di grande attenzione.

Il risultato fu l'età dell'oro delle serie spagnole a sfondo storico. Tra le più importanti figurano: *Fortunata y Jacinta* - 1980, 10 episodi -, *Ramón y Cajal* - 1981, 9 episodi -, *Los gozos y las sombras* - 1983, 13 episodi -, *Juanita la Larga* - 1983, 3 episodi, su La 2 -, *Crónica al alba* (1983),

*El mayorazgo de Labraz* -1983, 4 episodi, 60 minuti -, *La plaza del Diamante* -1981, 4 episodi -, *El obispo leproso* -1983, 4 episodi -, *Sonatas* - 1981, 6 episodi -, *Teresa de Jesús* - 1984, 8 episodi -, *Los pazos de Ulloa* - 1985, 4 episodi -, *La forja de un rebelde* - 1988, 9 episodi, 60 minuti -, *Los jinetes del alba* - 1990, 5 episodi -, *La regenta* - 1995, 3 episodi -, *Vicente Blasco Ibáñez. La novela* - 1998, 2 episodi -. Le serie citate possono essere divise in tre categorie: le serie letterarie (*Fortunata y Jacinta*, *Los gozos y las sombras*, *Juanita la Larga*, *El obispo leproso*, *Los pazos de Ulloa*, etc); biografiche (*Ramón y Cajal*, *Teresa de Jesús*, *Goya* -1985-, *Miguel Servet* -1988-, *Pedro I El Cruel* -1989-, *Vicente Blasco Ibáñez*, etc); e le serie originali, che rappresentano l'eccezione (*Los desastres de la guerra* -1982-, *Crónica del alba* -1983-, *El mayorazgo de Labraz* -1983-). Questo ci dimostra la notevole tendenza a produrre serie letterarie a sfondo storico che non possano considerarsi serie storiche in senso stretto.

Come abbiamo già evidenziato in precedenza, dal 2001 la situazione cambiò; *Cuéntame lo que pasó* e *Amar en tiempos revueltos* ci presentavano un uso cosciente della storia, nonostante il loro scopo fosse di puro intrattenimento, senza quindi voler essere una versione audiovisiva di essa. Ciononostante - come vedremo dalle risposte alle domande sugli anni ottanta, la narrativa ricorse a filmati storici e i personaggi affrontavano le difficoltà tipiche del periodo: il regime franchista in *Cuéntame lo que pasó* e la guerra civile e i primi anni del franchismo in *Amar en tiempos revueltos*. La differenza tra i due titoli viene affrontata nella prossima domanda (gli anni ottanta), ma è importante sottolineare che questo cambiamento importante fu la conseguenza della ricerca di spunti per lanciare una serie veramente nuova nel panorama spagnolo (*Cuéntame*). Tutto ciò avvenne, inoltre, in un periodo caratterizzato da una riflessione storica a livello internazionale (anniversario dello scoppio della Guerra civile spagnola, della seconda guerra mondiale, commemorazione della fine di entrambi i conflitti).

Traduzione a cura di INTRAS Congressi, Bologna

# La storia nei canali televisivi tedeschi

Irmbert Schenk

## ***La più importanti programmi di storia trasmessi dai principali canali televisivi***

In Germania la televisione è nata sotto il Terzo Reich, nel 1936 (con un picco durante i giochi olimpici), la ricezione era collettiva, ad eccezione di pochi utenti benestanti. Nel 1948 si decise, nella Germania occidentale, che i servizi di trasmissione (Rundfunk) sarebbero stati indipendenti dal governo e che i rappresentanti delle istituzioni e dei gruppi principalmente rilevanti per la società avrebbero fatto parte dei comitati supervisori.

Le prime emittenti televisive furono *NWDR* (per la zona di Nord Reno-Vestfalia, Bassa Sassonia, Schleswig-Holstein e Amburgo, oltre a Berlino ovest) ad Amburgo (*NDR* fu poi divisa in cinque istituzioni separate), *Bayrische Rundfunk* a Monaco, *Hessische Rundfunk* a Francoforte sul Meno, *Süddeutsche Rundfunk* a Stoccarda, *Radio Bremen*, *Südwestfunk* nel Baden-Baden. In base alle normative federali sulla cultura e l'istruzione, la responsabilità legale delle emittenti venne assegnata ai Länder.

Alla fine del 1952, *NWDR* trasmise per la prima volta un programma serale di due ore. Successivamente lo stesso programma venne trasmesso da tutte le emittenti federali riunite nell'*ARD* (Working Pool of the Broadcasting Corporations of the Federal Republic of Germany - gruppo di lavoro delle emittenti della Repubblica Federale Tedesca). L'istituzione di *ARD* rifletteva la struttura federale della Repubblica Tedesca. Il governo *CDU* fece il tentativo di istituire un'emittente centrale nazionale ma il progetto venne rifiutato dalla Corte Costituzionale Federale nel 1961. Come compromesso, *ZDF* (Zweites Deutsches Fernsehen, seconda televisione tedesca), andò in onda per la prima volta nel 1963 e fu fondata con contratto nazionale sottoscritto da tutti gli stati federali. *ZDF* si trova a Magonza ed è disciplinata dal diritto pubblico. Riceve solamente il 30%

degli introiti del canone d'abbonamento (il canone viene diviso in 70% e 30%. Il 30% va a favore di *ARD*, la quale deve coprire il 70% dei suoi costi tramite la pubblicità). La pubblicità viene trasmessa su *ARD* dal 1956. Sui canali pubblici (*ARD* e *ZDF*), il tempo di programmazione degli spot pubblicitari è limitato a 20 minuti al giorno prima delle ore 20,00 durante la settimana ed è vietata nel weekend. La programmazione a colori iniziò nel 1973. Negli anni '60, i canali *ARD* fondarono un *Dritte Programme* (terzo canale), prevalentemente orientato verso le necessità regionali e culturali, senza pubblicità.

Nel 1984 sono state legalizzate le emittenti private ai sensi della legge federale per la programmazione televisiva, che ha portato alla nascita di un sistema cosiddetto "doppio", comparabile alla precedente regolamentazione della BBC e ITV in Gran Bretagna. La privatizzazione e la preferenza degli spettatori per i canali privati (che, nel 1995, hanno raggiunto il 60% del pubblico e 90% degli incassi dalla pubblicità), hanno costretto i canali pubblici a diversificare le loro attività trasmettendo via cavo e satellite, digitalizzando *Spartenprogramme* (programmi di interesse speciale) e promuovendo operazioni internazionali grazie a *3 Sat* (Germania, Austria e Svizzera) o *Arte* (Germania, Francia). I programmi nelle televisioni commerciali hanno privilegiato l'intrattenimento ed anche i canali pubblici, sotto la pressione dell'audience, hanno prestato sempre più attenzione all'intrattenimento.

### ***Canali specializzati in programmazione storica***

Attualmente, la storia viene trasmessa quasi esclusivamente dai canali pubblici (*ARD*, *ARD Third Programmes*; *ZDF*, oltre a programmi di cooperazione nazionale ed internazionale). I canali commerciali raramente trasmettono film storici, che non fanno mai parte del palinsesto fisso. Ciononostante, i fornitori "culturalmente orientati" (ad esempio, riviste e quotidiani come *Spiegel*, *Stern*, *Fokus*, *Süddeutsche*, *Neue Zürcher*), obbligati per legge a trasmettere programmi di "interesse collettivo", trasmettono documentari, reportage, interviste con testimoni contemporanei.

All'inizio degli anni '60, come reazione contro il clima conservatore degli anni '50, l'intrattenimento perse la sua importanza e riviste politiche (ad esempio *Panorama*, lanciato nel 1960, *Zeichen der Zeit* [Segni del tem-

po] o successivamente *Report*) fornirono informazioni sempre più critiche e accurate. Questo processo aumentò nel 1963/64, poi con la rivolta degli studenti nel 1968, influì sul modo di trattare la storia. Si realizzarono ben 42 dossier dedicati a tematiche storiche sul primo (ed unico) canale nel 1959, poi più di 100 nel 1961.

In riferimento al tema della storia sulla televisione tedesca, è necessario menzionare una caratteristica inesistente in altri paesi: la maggior parte dei programmi storici può essere definita “*Vergangenheitsbewältigung*” (fare i conti col passato), che significa che, riferendosi al fascismo Tedesco, al cosiddetto Terzo Reich, periodo NS, evocano aspetti della colpa tedesca. Ciò è dovuto in gran parte all’arrivo della nuova generazione di storici, come risulta chiaro dall’apertura a Ludwigsburg, nel 1958, di un ufficio centrale di pubblici ministeri incaricati di indagare i reati commessi dal regime nazista. Esistono anche programmi sulla storia nazionale ed internazionale, dall’antichità fino alla quinta repubblica francese, dall’Egitto alla colonizzazione della Patagonia, ma anche una forte enfasi sul periodo nazista: nel 1955 vennero trasmessi 16 programmi sul Terzo Reich, 39 nel 1960 e 87 nel 1961.

Tutto questo era strettamente correlato con il processo *Eichmann* in Israele, tra il 1959 e il 1961. Gli spettatori venivano continuamente aggiornati sul caso che, nel 1961, venne rappresentato con una serie di 31 episodi.

La stessa cosa successe con il processo per Auschwitz che iniziò a Francoforte nel dicembre 1963. Una pietra miliare è rappresentata dal documentario in 14 parti *Das Dritte Reich* (il Terzo Reich), trasmesso tra il 1960 e 1961, in prima serata il venerdì sera, replicato il lunedì sera alle ore 22. In media era seguito dal 58% dei telespettatori. Nel 1963, l’intera serie venne mostrata ancora una volta la domenica pomeriggio, questa volta, come risposta alle critiche ricevute, venne aggiunto un episodio all’inizio della serie per trattare il periodo prima del 1933. Nel 1964 l’intera serie venne pubblicata in un libro. Le commemorazioni spesso forniscono un pretesto per un ritorno al passato, come nel caso del tentativo di uccisione di Hitler avvenuto il 20 luglio 1944, il *Reichskristallnacht* del 9 novembre 1938 o la fine della Guerra il giorno 8 maggio 1945.

Oltre ai documentari, è necessario prendere in considerazione le fiction o

semi-fiction. Numerose negli anni '50, diminuirono negli anni '60 per poi ricominciare negli ultimi decenni del secolo. Il ritorno alla fiction è in parte legato allo sviluppo della digitalizzazione, ma principalmente alla concorrenza con i canali televisivi privati, che trasmettono soprattutto programmi di intrattenimento e quindi si aggiudicano ampie fette di share.

Le emittenti pubbliche non possono rifiutarsi di seguire questa tendenza. I primi programmi vennero presentati da un punto di vista individuale-morale, la prospettiva era strettamente personale. Questi programmi sono stati a lungo criticati per la loro inaccettabile semplificazione della complessità della storia.

La serie televisiva statunitense *Holocaust* (USA 1978, NBC, regista Marvin Chomsky), trasmessa nel 1979, attirò un enorme pubblico e diede vita ad una forte discussione. In origine, si pensava che sarebbe stata trasmessa sul primo canale di ARD. Poi però venne trasmessa sul Terzo Canale. Ciononostante, la sua audience oscillava dal 31 al 41% (durante le repliche nel 1982 raggiunse ancora il 16-30%). La discussione pubblica (nata negli USA, poi diffusa in Germania) si basava meno sulla correttezza della rappresentazione storica ma piuttosto sul forte accento individuale ed emotivo di una serie che molti consideravano una soap-opera. Un dibattito televisivo e storico molto più complesso e teorico si sviluppò con la serie *Heimat*, in 11 parti, diretta da Edgar Reitz nel 1984 il quale, nel contesto di un villaggio, presentava la storia della Germania del XX secolo dal punto di vista “della popolazione”. Invece il dibattito sulla programmazione di *Shoah*, di Claude Lanzmann, della durata di nove ore, agli inizi degli anni '90, rimase piuttosto limitato agli esperti.

Un ricercatore<sup>(1)</sup> ha calcolato che, su 450 programmi, uno su cinque tratta della persecuzione degli ebrei, uno su dieci della resistenza tedesca e uno su venti di Hitler come individuo e che 213 milioni di persone hanno seguito queste produzioni. Il pubblico più numeroso è quello della sesta puntata di *Hitler - eine Bilanz*, di ZDF, diretto da Guido Knopp, autore di numerosi libri, ora responsabile dei programmi storici trasmessi nelle ore di punta. L'accesso a materiali grafici dalla Germania dell'Est ed Europa

---

1) Jürgen Wilke (1999). “Massenmedien und Vergangenheitsbewältigung.” In: Jürgen Wilke (Hg.) (1999). *Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Bonn, p 662.

dell'Est dopo il 1990 (la co-produzione con la televisione russa di *Der verdammte Krieg* nel 1991), un approccio a volte patetico alle tematiche, l'inclusione di "citazioni drammatiche" (rigirate quando necessario) e la performance sentenziosa sullo schermo da parte di Knopp hanno dato vita ad uno stile aspramente criticato dagli storici ma piuttosto popolare, come dimostra l'elenco di programmi recenti: 1996 *Hitlers Helfer*, 1998 *Hitlers Generäle*; nel 1999 un film sulla presa di potere di Hitler, un altro sull'Olocausto trasmesso nel 2000, successivamente *Hitlers Frauen*, *Hitlers Vollstrecker*. ARD cerca di essere competitiva, ad esempio, trasmettendo un programma sulle Forze Armate Tedesche, *Soldaten für Hitler*.

Questi programmi partecipano alla discussione pubblica sulla storiografia del Terzo Reich, innanzitutto con la cosiddetta

*Historikerstreik* (la discussione tra gli storici), che iniziò nel 1986 quando Ernst Nolte cercò di ridurre l'importanza del fascismo Tedesco associandolo ad altre forme di totalitarismo, poi l'esposizione *Wehrmacht* nel 1995 ad Amburgo che mise in luce, per la prima volta, i reati commessi da *Wehrmacht*, ed infine il dibattito *Goldhagen* (1996), provocato da un libro che aveva riportato in vita la vecchia tesi della colpa collettiva per un intrinseco anti-semitismo Tedesco.

Ecco i programmi storici di ZDF più importanti a partire dal 2000 (ad eccezione del programma speciale "ZDF History"):

2000: *Hitlers Kinder*, 5 episodi, 3,5 milioni di spettatori = 11,1 % del pubblico totale.

*Holokaust*, 6 episodi; 2,64 milioni = 8,2 %.

2001: *Hitlers Frauen*, 6 episodi, 4,15 milioni = 16,1 %).

*Die große Flucht*, 5 episodi, 5,00 milioni = 16,1 %), (esodo dei tedeschi da est ad ovest nel 1945)

2002: *Der Jahrhundertkrieg*, 9 episodi, 4,08 milioni = 12,6 % (2<sup>a</sup> Guerra Mondiale)

*Die SS - Eine Warnung der Geschichte*, 6 episodi, 4,66 milioni = 14,6 %.

- 2003: Stalingrad, 3 episodi, 4,28 milioni = 12,9 %.  
 Goodbye Erich, 1 episodio 3,44 milioni = 14,1%) („Goodbye“ ad Honecker).
- 2004: Sie wollten Hitler töten, 3,37 milioni = 10,4 %) (Tentato omicidio di Hitler).  
 Die Befreiung, 5 episodi 3,38 milioni = 12,3 %) (The liberation, 1945).  
 Hitlers Manager, 5 episodi 3,05 milioni = 12,6 %.
- 2005: Goodbye DDR, 4 episodi, circa 3,50 milioni = circa 12 %.  
 Der Sturm, 4 episodi, 3,42 milioni = 10,8 %, (Fuga dei tedeschi di fronte all'armata russa, 1945)
- 2006: Der Feuersturm, 2 episodi 4,04 milioni = 11,6 %, (Bombardamento di Dresda nel 1945).  
 Göring - Eine Karriere, 3 episodi, 4,21 milioni = 12,3 %.  
 Majestät!, 5 episodi, 4,19 milioni = 13,8 %, (I re e le regine dell'Europa di oggi)  
 Die großen Diktatoren. 3 episodi, 3,55 milioni = 12,2 %, (Hitler, Stalin, Mao).  
 ZDF-History (vedi sotto) 2006: 32 episodi + 4 repliche
- 2007: Hitlers nützliche Idole, 3 episodi, 3,19 milioni = 9,6 %, (Rühmann, Schmeling, Riefenstahl).  
 Die Wehrmacht - Eine Bilanz, 5 episodi, 3,19 milioni = 9,8 %.  
 Die Königskinder, 6 episodi, 4,56 milioni = 16,4 %, (I figli dei re e delle regine europee di oggi)  
 Dianas Hochzeit - Die wahre Geschichte, 1 episodio, 5,12 milioni = 17,3 %, (il matrimonio di Diana - la storia vera).  
 ZDF History 2007: 40 episodi + 5 repliche + 1 speciale.

### ***I programmi storici più importanti***

La riunificazione tedesca del 1990 ha evidenziato “due modi per fare i

conti con il passato”, in quanto anche la storia della GDR viene sottoposta ad un riesame critico, relativo alle operazioni condotte dalla Stasi (Ministero della sicurezza, servizi segreti della Repubblica Democratica Tedesca) per non offendere i tedeschi dell’est. I film contribuiscono maggiormente rispetto alla televisione ad una rivisitazione del passato della DDR a volte in modo insolito, a volte in modo drammatico.

Il periodo Nazional-Socialista è continuamente presente in televisione con forte insistenza sulla fiction, effetti visivi ed emotività in documentari oltre che in altri programmi televisivi (spesso girati in collaborazione con produttori cinematografici). È necessario notare un ampliamento in termini di contenuti ma anche di tematiche, che potrebbe rivelarsi interessante ai fini di ricerche future: i tedeschi, oltre ad essere i perpetratori, quindi ad essere i colpevoli, sono anche visti come vittime, ad esempio nei seguenti programmi:

- *Die Flucht* (ARD 2007), la fuga delle famiglie tedesche dall’esercito russo, dalla Prussia dell’est alla Prussia dell’ovest, nel 1945. Trasmesso di domenica e lunedì, aveva in media 10,5 milioni di telespettatori, quindi più del 28% dell’audience totale. Venne ripetuto anche il venerdì seguente su Arte, con 2,46 milioni di spettatori
- Marzo 2008 due programmi di fiction, in due parti, trasmessi da ZDF:
- *Dresden*, riproduzione del bombardamento britannico di Dresda nel gennaio 1945. Domenica 12,68 milioni di spettatori = 32,6% share, lunedì 11,25 milioni = 31,2% spettatori.
- *Die Gustloff* , tratta di una nave con 9000 profughi in fuga verso occidente attraverso il mar Baltico nel 1945, distrutta da un sottomarino russo. 7,87 spettatori. I due documentari, che trattavano lo stesso argomento, sono stati visti da 5,31 milioni di spettatori.
- Negli anni '90 la maggior parte dei contributi si incentrava sulla Germania nazista. Oggi l’importanza di quel periodo è stata ridotta; ci sono più programmi che trattano l’esperienza concreta di coloro che sono nati dopo gli anni '60. Un nuovo programma sulla “storia vivente” è stato trasmesso recentemente: si tratta di documentari che trattano la vita in periodi passati, seguiti da reportage su volontari che, al giorno d’oggi, hanno accettato di vivere nelle stesse condizioni. Uno dei programmi di maggiore successo è *ZDF History*, realizzato nel

2000 in questo formato e trasmesso ogni domenica, per 40 minuti, in tarda serata. Inizialmente raggiungeva l'11% di audience ed è salito al 13,5%. Solamente un argomento è presentato dal capo di ZDF-Zeitgeschichte, Guido Knopp. ARD (primo e terzo programma) presenta un formato simile con *Geheimnis Geschichte*, trasmesso dal 2007, con minore frequenza e minore pubblico rispetto a *ZDF History*.

- Relativamente alla tipologia del film, notiamo un insieme di varie voci: moderatore, narratore nascosto onnisciente, testimoni oculari, storici, immagini originali con riprese recenti dei luoghi, originali in bianco e nero e nuove immagini a colori. Più importante, c'è una crescente miscela di documentari e fiction che, secondo molti specialisti, non consente agli spettatori di assumere un punto di vista critico nei confronti del passato.

Un'altra tendenza attuale è il tentativo di coinvolgere gli spettatori attraverso una partecipazione interattiva. ZDF, alla fine dell'ottobre 2008, lancia una serie documentario in dieci episodi *Die Deutschen*, una storia della Germania in dieci periodi storici, dal X secolo fino alla fondazione della repubblica nel 1918. Analisi ed interviste sulla attuale conoscenza della storia tedesca sono state filmate e verranno presentate in "XDF-History". La serie sarà affiancata, su "ZDF-History", da un documentario di cinque episodi sulla storia tedesca dal 1918 al 1989 e da un dibattito tra storici. Gli insegnanti e gli studenti sono invitati anche ad inviare testi, fotografie, immagini o video e a trovare i "luoghi della memoria" nella loro regione. ZDF quest'anno apre un concorso per contribuire ai festeggiamenti nel 2009 della caduta del Muro di Berlino avvenuta nel 1989: le persone sono invitate a raccontare le loro esperienze di vita diretta in relazione alla fine della Repubblica Democratica Tedesca. Le loro testimonianze verranno utilizzate per la realizzazione di filmati storici.

Per presentare la situazione attuale diamo un'occhiata alle rappresentazioni storiche sulla televisione tedesca nelle due settimane dal 26 gennaio al giorno 8 febbraio 2008:

a) Film (incluse serie televisive):

1 x *Seconda Guerra mondiale e periodo post-guerra* (fuga dalla prigionia russa)

2 x *War: occupazione tedesca* (1 x Lussemburgo, 1 x Francia)

- 1 x Satira su Hitler
- 1 x Gestapo
- 2 x Campi di concentramento / Olocausto
- 1 x Olocausto / Pogrom
- 1 x GDR prima della caduta del muro di Berlino
- 1 x Terrorismo nella Germania dell'ovest durante gli anni '70 (e GDR)

b) Documentari:

*The unknown soldier* - Il soldato sconosciuto (sull'esposizione di Wehrmacht e i reati commessi dalle forze armate tedesche)

*The Wehrmacht* (serie in 5 episodi)

*Jewish resistance towards Hitler* - La resistenza ebraica contro Hitler

*Escape from the KZ (concentration camp) in Auschwitz* - Fuga da KZ (campo di concentramento) da Auschwitz

*Humour in the Third Reich* - Umoreismo nel Terzo Reich

*Carnival in the Third Reich* - Carnevale nel Terzo Reich

*Year chronicle of the Reich (from 1933 to 1945)* - Cronistoria annuale del Reich (dal 1933 al 1945)

*KZ Dachau*

*Battle of the Atlantic* (3 parti) - Battaglia dell'Atlantico

*Friedrichstraße in Berlin* - Friedrichstraße a Berlino

*The Knights Templar in the Middle Ages* - I cavalieri templari nel Medioevo

*The Ancient Egyptians* (serie) - Gli antichi egizi

*Pompous ships in the ancient world* - Navi sfarzose nel mondo antico

ZDF History, con la sua sezione storica in onda la domenica sera, creata dalla redazione di ZDF per la storia contemporanea, è un esempio rappresentativo della televisione tedesca. Le principali tematiche della programmazione della stagione 2007-2008 sono state:

- *Relativamente al Terzo Reich*

*Hitler's useful idiots (careers under the Swastika - series)* - Gli utili idioti di Hitler (carriere sotto la svastica - serie)

*The Wehrmacht (German Armed Forces)* - Le Forze armate tedesche

*Albert Speer, Architect of Death* - Albert Speer, architetto della morte  
*Myth Miracle Weapons* - Il mito delle armi miracolose  
*Myth Kamikaze (Japan and Germany)* - Il mito dei kamikaze (Giappone e Germania)  
*Myth Battle of the Atlantic* - Il mito della battaglia dell'Atlantico  
*Paul von Hindenburg (The person who supported Hitler to power)* - Paul von Hindenburg, la persona che ha sostenuto Hitler al potere  
*In the shadow of the war (victims, perpetrators, rescuers)* - All'ombra della Guerra (vittime, perpetratori, soccorritori)

- *Relativamente a GDR*

5 film con diverse tematiche sulla Stasi

*The Miracle of Berlin (about the fall of the Berlin Wall 1989)* - Il miracolo di Berlino (sulla caduta del muro di Berlino 1989)

*RAF-Terrorismo negli anni "70:*

*3 contingents* - 3 contingenti

- *Vari*

*The emperors' long night (Caesar, Wilhelm, Cortés, Napoleon)* - La lunga notte degli imperatori (Cesare, Guglielmo, Cortés, Napoleone)

*The dictators (Hitler, Stalin, Mao)* - I dittatori (Hitler, Stalin, Mao)

*The Cold War* - La Guerra fredda

*Stars that die at a young age (Mozart, Dean, Joplin, Presley u.a.)* - Celebrità che muoiono giovani (Mozart, Dean, Joplin, Presley)

*The sinking of the ... (Titanic, Lusitania, Andrea Doria, Estonia u.a.)* - L'affondamento di...(Titanic, Lusitania, Andrea Doria, Estonia)

*Napoleon's Russian campaign* (3 parti) - La campagna di Russia di Napoleone (3 parti)

*The bought revolution (Germany and Lenin 1917)* - La rivoluzione comprata (Germania e Lenin 1917)

*The Merovingian's secret* - Il segreto dei Merovingi

*Seven biggest lies in history; Bronze Age* - Le sette più grandi bugie della storia, l'età del bronzo

*Franklin D. Roosevelt*

*Barbarians against Rome (England's conquest)* - I barbari contro Roma (la conquista dell'Inghilterra)

*Homer and Troja* - Omero e Troia

## ***Futura programmazione storica di interesse per tutti gli spettatori europei***

I programmi realizzati in Germania non sono l'unica produzione di tematica storica; vengono trasmessi anche molti documentari britannici ed americani. Ancora più importante è ciò che si è raramente tentato di fare finora: la produzione di documentari di interesse europeo che enfatizzano le diverse prospettive di diverse società europee.

Dal mio punto di vista questa potrebbe essere la strada da seguire in futuro: realizzare programmi su aspetti della storia nazionale, presentando anche diverse interpretazioni in quanto, nonostante si sappia che le interpretazioni sono solamente costrutti, soprattutto in periodi di migrazione e globalizzazione, allo stesso tempo dobbiamo essere consapevoli del fatto che sono profondamente radicate nel discorso pubblico e nell'ideologia del paese.

Gli argomenti devono essere scelti da questo punto di vista e dovranno essere realizzate delle co-operazioni a livello transnazionale (e non solamente nell'intento di vendere le produzioni all'estero, con un'enfasi solamente sull'aspetto spettacolare senza riferimento alla diversa prospettiva ed interpretazione nazionale).

In Germania, questo complesso di identità nazionale ed internazionale/europea, che dovrebbe essere trattata nelle programmazioni storiche di tutta Europa, si è evoluta in modo insolito: fino al 1990 circa la Germania dell'ovest era il paese europeo meno nazionalista, ma dall'unificazione in poi c'è stato un forte impegno per la ricostruzione di un qualcosa che assomigli ad una identità nazionale. Una tendenza che è sempre in conflitto ed interazione con la vecchia tendenza di orientamento non-nazionalistico.

Mostrare diversi atteggiamenti nei confronti del passato (oltre che del presente) sembra essere fondamentale. È anche il primo passo per il futuro della storia televisiva (europea) in entrambi i settori: canali con ampio pubblico di telespettatori e canali specialistici.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# I programmi di storia nella TV portoghese

Maria Joao Guerreiro

Dall'inizio degli anni '90, i più importanti e significativi canali televisivi nazionali in Portogallo sono quattro: RTP1, RTP2, SIC e TVI. RTP1 e RTP2 sono entrambi canali pubblici, anche se RTP è stato il primo canale pubblico sorto a metà degli anni '50; per decenni è rimasto il solo canale televisivo in Portogallo. SIC e TVI sono entrambi canali privati e hanno iniziato a trasmettere all'inizio degli anni Novanta dopo un'importante legge sulla radio e la televisione che ha cambiato la legislazione TV in Portogallo concedendo, per la prima volta in Portogallo, il permesso e l'opportunità di fondare dei canali privati. Da allora, l'impresa pubblica RTP ha creato diversi canali tematici e locali quali, per esempio, RTP International: rivolto al largo numero di emigranti portoghesi in tutto il mondo in luoghi quali, tra tanti altri, il Canada, gli USA, il Brasile, il Venezuela, la Francia, il Lussemburgo e la Germania; RTP Africa: rivolto alle ex colonie portoghesi in Africa, ovvero Angola, Mozambico, Guinea-Bissau, Capo Verde e São Tomé e Príncipe; RTPN: rivolto ad una audience locale nel nord del Portogallo; o anche RTP Memória, RTP Memory: un canale che trasmette programmi già andati in onda che illustrano i momenti d'oro della storia di RTP. Ciononostante, dalla metà degli anni Settanta, RTP possiede due canali locali, RTP Madeira e RTP Azores poiché, dopo la rivoluzione del 1974, queste due regioni hanno ottenuto un nuovo stato politico che ha dato loro una certa autonomia dal continente e dal potere centrale di Lisbona.

## ***I più importanti programmi di Storia trasmessi dai principali canali televisivi***

In Portogallo, la parte più consistente e importante dei programmi di storia è normalmente trasmessa dai due canali pubblici nazionali. Tuttavia, tra di loro vi sono considerevoli differenze: in RTP1, i programmi di storia sono decisamente più commerciali e in molti casi sono parte di popolari competizioni TV o assumono la forma di presentazioni in stile fiction che,

in alcuni casi, risultano in formati “soap”; in RTP2, la forma più consueta di programma di storia è il documentario, a volte di produzione nazionale, anche se spesso RTP2 trasmette troppi documentari di altra origine, per esempio, provenienti dal Brasile, dagli USA e, ovviamente, da altri paesi dell’Unione Europea, soprattutto dal Regno Unito. In questo canale, José Hermano Saraiva tiene un programma di storia fin dagli anni Settanta, con maggiore frequenza tuttavia dagli anni Novanta. In generale, questi programmi trattano diversi aspetti della storia portoghese sottolineando il suo talento a parlare per una larga audience. Pertanto, egli completa il programma con un suo discorso, mentre viaggia per il paese alla scoperta di un monumento o di un determinato luogo storico. Criticato dagli storici, egli è tuttavia ammirato dalle cosiddette “audience di massa”.

Gli altri canali, privati e commerciali, trasmettono raramente programmi di storia. Perfino i canali via cavo SIC (quali SIC Woman, SIC Radical o SIC News) non sono soliti trasmettere programmi di storia, neppure su tematiche in stretto rapporto con l’orientamento dei canali stessi. Tuttavia, nei primi anni del XXI secolo, quando la televisione pubblica ha lottato per sopravvivere alla più profonda crisi di audience mai verificatesi, il canale nazionale SIC ha trasmesso tre delle più popolari serie di documentari della storia della televisione portoghese: *Salazar*, *The Big Travel* e *The Portuguese 20th Century*.

*Salazar*, realizzato da Joana Pontes nel 1999, era un serial di sei episodi in cui, per la prima volta, il dittatore portoghese António Salazar, è stato rivelato da un punto di vista biografico e storico. *The Big Travel*, realizzato da Brandão Lucas, autore di una delle più popolari serie di documentari di RTP 1 *Remote People*, un serial sulle lontane terre in Africa e Asia dove i portoghesi sono stati nel XV e XVI secolo. *The Big Travel*, prodotto con un fine quotidiano, celebrava il viaggio di Vasco da Gama verso l’India alla fine del XV secolo. Questo programma cercava non solo di ricostruire il viaggio di Da Gama, ma di presentare, al tempo stesso, le influenze portoghesi in Africa e in India. *The Portuguese 20th century* è stato realizzato successivamente, sotto l’influenza della serie TV della BBC sulla storia del XX secolo. Le due serie condividevano uno stile e una concezione simili: filmati e foto d’archivio che supportavano un te-

sto completato dalla veridicità di testimoni. Queste tre serie prodotte da SIC sono state tutte trasmesse dal Canale di storia Iberia e sono state prodotte per l'home video entertainment.

Questi tre esempi non hanno avuto un seguito nella produzione SIC, forse per il fatto che questo canale commerciale ha preferito investire in programmi più popolari e di intrattenimento, come soap opera o reality in generale. D'altra parte, hanno creato un nuovo canale specializzato: Sic Notícias (Sic News) che trasmette documentari, ma non specificamente storici. Infatti, i programmi giornalistici sulla politica e l'attualità dominano la programmazione del canale. Oggigiorno, i documentari storici sembrano essere condannati a scomparire dalla televisione commerciale.

Nei canali pubblici la situazione è diversa. Come abbiamo detto, è nota una certa distinzione tra RTP1 e RTP2: il primo canale è destinato alla grande audience e, in generale, imita i canali commerciali. Per quanto riguarda i programmi storici, una chiara preferenza è data alla fiction. Fin dall'inizio degli anni Novanta, praticamente ogni anno, RTP1 ha prodotto almeno una fiction di storia a episodi con un tasso di gradimento del pubblico medio-basso. Attualmente, vi è un esempio significativo ispirato alle serie spagnole: *Tell me how it was once* è il titolo di una fiction a episodi su una famiglia portoghese che vive alla fine degli anni Sessanta durante il fascismo.

L'ultima di queste fiction storiche ha trattato il regicidio del re D. Carlos I, nel febbraio 1908, un evento storico generalmente associato alla fine della monarchia in Portogallo e all'inizio della rivoluzione repubblicana del 1910. In questo programma, gli scopi quotidiani erano chiari - quando la TV, privata o pubblica, produce programmi storici basati sul quotidiano, questi assumono lo stato di "speciale evento quotidiano" e diventano parte delle notizie del giorno.

Nelle programmazioni consuete di questi canali vi sono però alcune eccezioni. A volte i documentari storici sono trasmessi da RTP 1 in prima serata. Questo accade solitamente se i documentari sono di produzione qualitativamente pregiata e riconosciuta e i loro autori sono già famosi. Sottolineiamo due grandi serie di documentari trasmessi su RTP1 negli ultimi mesi: *Portugal: a social portrait*: questa serie tratta sostanzialmente di aspetti ge-

nerali della vita contemporanea in Portogallo, precisamente negli ultimi quarant'anni. Pertanto, ogni episodio è dedicato a un tema specifico, presentando lo *status quo* presente e passato: gli ultimi cinquant'anni di dittatura, la rivoluzione del 24 aprile e la costruzione della democrazia.

Con ampie possibilità di produzione, utilizzando sensazionali immagini di archivio (non dimentichiamo che RTP possiede il più grande archivio di filmati del Portogallo) questa serie annuncia la scoperta di un'identità per il popolo portoghese, e non esclude i non-portoghesi che vivono in Portogallo. Ancora una volta la regia è affidata a Joana Pontes e l'autore e António Barreto, noto politico socialista e sociologo di fama.

*The War* è un serial sulla guerra coloniale portoghese negli anni Sessanta e nei primi anni Settanta.

Nei diciotto episodi di *The War* si utilizzano rari filmati tratti non solo dagli archivi RTP, ma anche dagli archivi di immagini dell'esercito, della marina e delle forze aeree portoghesi oltre ad alcune riprese private. Joaquim Furtado, regista di *The War* è uno dei più famosi giornalisti del Portogallo, oltre ad essere una persona particolare, che ha partecipato alla rivoluzione portoghese del 25 aprile 1974 e si è poi arruolato nell'esercito portoghese negli anni Settanta.

*The War* tratta della recente Guerra coloniale portoghese, affrontando una questione molto discussa nella società portoghese di oggi, poiché le vittime della guerra sono da entrambe le parti e perché alcune questioni politiche finiscono per emergere nella discussione trattata dal programma: la fine della guerra coloniale, l'indipendenza delle ex-colonie e, in modo più pratico, i rapporti diplomatici tra il Portogallo e i paesi africani che parlano portoghese.

In generale, i cosiddetti programmi culturali sono trasmessi soprattutto in RTP2. Infatti, solo su RTP2 possiamo vedere una vasta gamma di documentari non portoghesi, in genere sono riproposti documentari americani o britannici, oltre che portoghesi. Questi programmi sono di solito trasmessi la sera tardi poiché la politica del canale, per la prima serata, privilegia le serie commerciali. Alcuni anni fa, la prima serata di questo canale era occupata solo da programmi culturali. Significa che gli attuali serial americani sono programmi culturali? O la televisione culturale non esiste più nella televisione pubblica, o esiste solo in tarda serata?

È vero che i risaputi bassi livelli di audience di questo canale, negli ultimi anni, lo hanno quasi condannato alla sparizione. Ma le cosiddette “societade civil”, enti pubblici o privati che vogliono partecipare alla televisione pubblica, contribuiscono a mantenere ancora in essere questo canale. È in questo contesto di “societade civil” che possiamo comprendere la partecipazione delle Università alla TV?

L'Universidade Aberta, in veste di università di insegnamento a distanza, trasmetteva quotidianamente un programma di 25 minuti, spesso dedicato a temi di storia. Questo programma, *Entre Nós*, termina alla fine di dicembre. Adesso, l'Universidade Aberta, ogni domenica mattina presto, trasmette un significativo numero di programmi che trattano temi culturali, dove la storia non è dimenticata. Oggi, nuove strategie pedagogiche si sono evolute nella istruzione *on-line* e la televisione, quale mezzo educativo, ha perso molto del suo “appeal”. L'Universidade Aberta e il suo ruolo televisivo sono oggi largamente discussi: l'Universidade Aberta dovrebbe continuare a trasmettere nella televisione pubblica? Quali sono le opportunità in canali via cavo specializzati? Dobbiamo creare un piano strategico per rendere la nostra produzione più aggressiva e più conforme (per contenuti e forme) all'attuale TV commerciale?

L'Universidade Aberta non è ancora un canale, forse in futuro...

### ***Cosa si intende per programma di storia?***

Gli argomenti dei programmi di storia trattano diverse questioni: cosa intendiamo per programma di storia? Solo documentari? E riguardo altri generi televisivi dove fiction e realtà si mischiano? E cosa dire delle competizioni TV sulla storia? Alcune di queste competizioni sono a volte eventi con una potente audience televisiva...

Per esempio, una competizione sofisticata come *The Best Portuguese of all Times*: dura per mesi, con la partecipazione di politici, attori e intellettuali popolari e perfino di uno storico (la comunità di storia attacca il contenuto di questa competizione, criticando la bassa qualità delle presentazioni storiche). RTP ha prodotto brevi documentari sulle personalità che sono state scelte dal pubblico tramite Internet e il televoto. Conclusione: nella lunga votazione notturna, è risultato vincitore Salazar.

Strano, vero? Anch'io ho previsto questo terribile risultato e ho inviato il mio voto (chiaramente non per Salazar...). Non tutto in questa "gara" è stato deludente. Infatti, Aristides de Sousa Mendes (curiosamente molto conosciuto dal pubblico portoghese per via di un documentario RTP 1 di Diana Andringa risalente ai primi anni Novanta), console portoghese a Bordeaux, nel 1940, che ha salvato migliaia di rifugiati ebrei è arrivato terzo... il secondo posto è andato a Alvaro Cunhal, leader del partito comunista portoghese.

I temi di storia potrebbero pertanto mobilitare il pubblico ma, come nell'esempio citato, non sempre con i migliori risultati. Perfino il termine "mobilitare" il pubblico non ha la forza che aveva in passato...Cosa dire se osserviamo il presente e notiamo la continua specializzazione del pubblico? Risultato del cosiddetto mondo globale? Sappiamo che oggi è difficile vedere il pubblico che abbiamo visto cinque anni fa. La gente cerca ciò che vuole vedere in TV, nelle programmazioni, e guarda i propri programmi preferiti in formato DVD. I documentari di storia sono cercati da coloro che vogliono costruire la propria collezione privata di DVD. Questo forse è il presente e il futuro. Così, dobbiamo produrre programmi di storia di qualità elevata e per farlo abbiamo bisogno dell'indispensabile contributo degli storici.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# Rappresentazione della storia nella televisione italiana

Paola Valentini

La televisione italiana è stata monopolio di stato, dal suo inizio (1952-1954) fino agli anni '70. Insieme al primo canale (Programma nazionale, poi RAI 1) fu creato (1961) un secondo canale (Secondo canale, poi RAI 2), quindi (1979) un terzo (RAI 3). Ufficialmente il monopolio RAI si sarebbe dovuto concludere entro il 1972 ma non fu mai abolito e scomparì semplicemente tra il 1972 e il 1983 di fronte all'apparizione di decine di canali in lingua Italiana locali, commerciali e persino stranieri (TeleMontecarlo, Tele Svizzera Italiana, Tele Capodistria). Berlusconi, proprietario di TeleMilano approfittò della situazione per comprare la maggior parte dei canali creando così un "duopolio", con la RAI da una parte (RAI 1, RAI 2, RAI 3) e Mediaset (di proprietà di Berlusconi, CANALE 5, RETE 4, ITALIA UNO) dall'altra. Alcuni canali indipendenti (LA7, MTV) hanno anch'essi una diffusione nazionale e sono coinvolti nel processo di digitalizzazione. Ci sono circa 100 canali tematici, che fanno parte del bouquet di canali satellitari "monopolizzato" da Fox Italian Division e circa un migliaio di canali commerciali locali e indipendenti.

## ***I più importanti programmi storici messi in onda dai principali canali televisivi***

### *Canali pubblici*

La Televisione storica in Italia è tradizionalmente appannaggio dei giornalisti, che, semplici lettori di giornali nei primi anni, divennero intervistatori e iniziarono ad esprimere le loro opinioni, prendendo posizione nei dibattiti pubblici e facendo da mediatori con il pubblico. A causa della preponderanza dei giornalisti i programmi di storia sui canali pubblici erano quasi esclusivamente documentari preparati con filmati di archivio (normalmente acquistati dall'Istituto Luce che realizzava cinegiornali durante il Fascismo) con una voce narrante in sottofondo. La svolta ci fu il

10 novembre 1972, quando Sergio Zavoli, combinando filmati originali e interviste con testimoni, giornalisti e storici, produsse *Nascita di una dittatura*, ricostruzione in sei puntate dell'ascesa al potere del Fascismo. La precisione della ricostruzione e l'originalità nel trattare questa tematica furono molto apprezzate; Zavoli applicò lo stesso metodo in *La notte della Repubblica* (1989) che si occupava del periodo iniziale della Repubblica Italiana. Possiamo quindi individuare il cosiddetto "stile italiano nei programmi storici", ancora in uso in una popolare serie chiamata *La storia siamo noi*, in cui si combina una rappresentazione sobria senza emozioni con una spettacolare esibizione di mezzi televisivi (numero di telecamere, decorazione del set, uso di diversi piani di ripresa, movimenti della telecamera e montaggio visibile). L'altra svolta a livello nazionale nei programmi di storia furono i film sperimentali che Roberto Rossellini realizzò per la RAI (spesso co-prodotti da altri canali televisivi Europei) durante gli anni '60. (es. *L'età del ferro*, *La presa di potere di Luigi XIV* con ORTF). Non furono capiti dal pubblico che li trovò eccessivamente complicati. Tuttavia, queste trasmissioni rappresentano una versione embrionale degli attuali "docudrammi".

Non esiste una programmazione fissa per i programmi di storia: vengono messi in onda in situazioni diverse, per esempio lo stesso episodio di *La storia siamo noi*, in programmazione su RAI satellite in prima serata viene anche trasmesso su Rai 2 o Rai 3 la mattina presto o la sera tardi mentre *La superstoria* può essere trasmessa in prima serata o in tarda serata, a seconda dell'argomento. Quando cambia il tema cambia anche la programmazione. *Enigma* si occupa di "misteri" ma gli episodi dedicati alle biografie vengono messi in onda in prima serata e il loro format può passare da cinquanta minuti a più di un'ora.

Oggi la storia è una colonna portante di RAI 3 che, da questo punto di vista, è quasi un canale tematico (38 programmi di storia in prima serata nel 2005 e 65 in seconda serata) e trasmette documentari così come film storici e ricostruzioni.

I documentari sono costituiti da cinegiornali originali acquistati da diversi archivi, non solo dall'Istituto Luce, con una semplice voce narrante per accompagnare le immagini e colmare gli spazi vuoti nel montaggio. Si tratta dei tradizionali programmi di Storia dei canali pubblici, virtualmente sconosciuti sui canali commerciali e non modificati dagli anni '70.

*Un minuto di storia* di Gianni Bisiach (RAI 1, dal lunedì al venerdì) è una versione moderna di questo format. Si tratta di un documentario di un minuto con voice over trasmesso nel telegiornale delle 8.00 di mattina. Si tratta dell'unico esempio di storia su RAI 1 o RAI 2. Ha un grande pubblico ogni mattina (dalle 7.00 alle 9.00 Rai 1 è il canale preferito con 27,67% di share nell'aprile 2008).

*Passaggio a Nord Ovest* (sabato, 17.45, RAI 1), rivolto ai giovani, dà maggiore risalto alla storia antica, alle avventure, alle scoperte archeologiche seguendo i libri di scuola. I viaggi nei luoghi della storia sono un pretesto per una voce narrante e per le spiegazioni offerte, sul posto, dal presentatore (per esempio Roma per i gladiatori, la storia di Spartaco ecc.).

*La grande storia* (dal 1997 su RAI 3. Inizialmente trasmessa in prima serata, viene ora trasmessa giornalmente alle 8.00 del mattino e due volte a settimana in seconda serata, con una replica su RAI SAT [vedi in basso]). Fin dal suo inizio la struttura de *La grande storia* non è cambiata, consiste di cinegiornali, immagini riprese per il programma, interviste e tratta prevalentemente la storia dell'Italia tra o durante le due guerre mondiali. I curatori non esitano a trattare due volte lo stesso argomento. *Casa Savoia* (31 agosto 2007, h. 21.05) ha avuto lo stesso autore (Nicola Caracciolo), lo stesso consulente storico (Valerio Castronovo), lo stesso tema (la fine della monarchia in Italia) di un documentario del 1979 (*Il Piccolo Re*). Caracciolo disse "Il mio punto di vista è lo stesso, ciò che cambia è il modo in cui la storia viene narrata".

*Correva l'anno* - (RAI 3) con cinegiornali e narrazione in voice over è diviso in tre sezioni: "Speciale Fascismo", "Speciale Guerra fredda" (fino al 2006), "Biografie parallele".

*La Superstoria* - (sabato, 20.10 o 23.00, a seconda dell'argomento, RAI 3). Rivolto ad un pubblico giovane, è un aggiornamento della formula del documentario, il tono è satirico e l'atteggiamento è spesso sarcastico. Si tratta sempre di un film montato ma il ritmo è veloce grazie ad un montaggio molto rapido e ad un mix di musica contemporanea, immagini di impatto e contrappunti audio e video. Gli argomenti sono differenti (dai documentari sugli anni '80 fino alla storia della televisione italiana o alla storia delle condizioni di lavoro). C'è grande attenzione per la microsto-

ria, la vita quotidiana e i modi diversi di documentare un periodo (con particolare attenzione per il ruolo del cinema, dei media, della letteratura, della musica ecc.).

*La storia siamo noi* - Programma di punta, teso ad illustrare il “progetto storia” della RAI, viene trasmesso giornalmente da tutti i canali RAI (tutti i giorni alle 8.05 su RAI 3, lunedì alle 23.25 su RAI 1 e mercoledì alle 0.45 su RAI 2, e in replica sui canali di RAI satellite). Creato e presentato da Gianni Minoli si tratta di un’esperienza unica in Europa con circa 240 ore trasmesse tutto l’anno. Ci sono interessi molteplici: i segreti della storia, gli uomini del 20° secolo, “autobiografia di massa per un ricordo del futuro”. Ha una particolare sintassi audiovisiva, interrompe le immagini del documentario con riprese “spettacolari” dallo studio, vanta decine di schermi in studio che moltiplicano l’immagine del presentatore e dei suoi ospiti, fa ricorso a primi piani, steady cam ecc.

Il concetto di storia in questi programmi è stato fortemente influenzato da una miniserie poliziesca intitolata *La Piovra* e anche dai film italiani impegnati degli anni “70. La stessa influenza può essere rilevata nei film per la televisione più recenti, *La meglio gioventù* (M. T. Giordana, 2003, Rai 1, 4 episodi) che racconta 40 anni di storia italiana vista attraverso le vite di due giovani fratelli italiani con ricostruzioni scrupolose e frammenti di documentari reali riguardanti avvenimenti importanti (l’inondazione di Firenze, le “Brigate Rosse”), o *Cefalonia* (Rai, 2004) in cui documenti ufficiali ma anche diari, ricordi, testimonianze contribuiscono a ricostruire eventi storici (la battaglia dell’esercito italiano contro i tedeschi sull’isola greca di Cefalonia l’8 settembre 1943) nel quadro di esperienze individuali.

*Istantanee dal passato* [in *Superquark* 2007] offre a uno storico, il professor Alessandro Barbero, l’opportunità di presentare aspetti della vita quotidiana dal Medio Evo al diciannovesimo secolo grazie a importanti quadri (es. Arnolfini di van Eyck per la gravidanza e le condizioni femminili in passato) e vignette del famoso Bruno Bozzetto.

*Il caffè* (una produzione originariamente di RAI International 1, il canale satellitare degli italiani all’estero; con repliche giornaliere su RAI 3 h. 6.30). Cinzia Tani presenta, con l’aiuto di corti d’epoca, ospiti e interviste, un evento culturale italiano di particolare importanza come il ricordo dell’attrice Anna Magnani, del romanziere Alberto Moravia - o persino la Shoah.

*TG2 Dossier Storie*. La giornalista Maria Concetti Mattei, con interviste filmate e ad ospiti, racconta storie che spesso riguardano questioni storiche (distruzioni, ma anche 50 anni di rock).

*Voyager. Ai confine della conoscenza* (RAI 2, martedì, h. 20.30) creato e presentato dal reporter Roberto Giacobbo, che ha lavorato anche per la TV commerciale [vedere in basso, *Stargate*] è un talk-show tradizionale che intende rispondere ogni volta a una nuova domanda (dai Templari alle piramidi a Jack lo Squartatore) con l'ausilio di immagini di luoghi originali e di testimoni. Il programma offre spesso delle sorprese come nell'episodio del 25 dicembre 2007 sulla storia delle piramidi quando vari professori e storici disquisirono ai piedi della Sfinge in Egitto.

*Ulisse* (sabato 21.30, RAI 3, originariamente *Ulisse: il piacere della scoperta* presentato da Piero Angela e dal 2007 da suo figlio Alberto Angela). Il programma, che si occupa di archeologia, arte, scienze organizza una sorta di viaggio nel passato. La storia viene narrata attraverso immagini non reali (da film internazionali per la televisione), il commento viene registrato sia in luoghi storici (es. per la ricostruzione storica del Medio Evo un castello o un terreno dove ebbero luogo battaglie importanti).

*Enigma* (di Corrado Augias, RAI 3, 23.45) L'edizione del 2007 ha esplorato "Il lato oscuro della storia" e ha scelto argomenti come Hitler e le donne, ma anche la storia della showgirl Anna Nicole Smith, la sconfitta italiana a Caporetto o Gesù tra fede e storia. Con corti d'epoca spesso non pubblicati e con l'aiuto di due ospiti in studio, il giornalista Augias, prova a far luce sulle varie versioni in circolazione riguardanti grandi e piccoli misteri. Ad eccezione di cinegiornali davvero interessanti, la storia è spesso solo un pretesto per farsi una chiacchierata. Nel primo episodio "Hitler e le donne" gli ospiti erano un criminologo e uno psicoterapeuta.

*Blu notte. Misteri italiani* (RAI 3, dal 2000, martedì, h. 23.45), si colloca a metà strada tra i due esempi forniti sopra. La narrazione ha un ruolo preminente (il presentatore è lo scrittore di gialli Carlo Lucarelli) ma la ricostruzione è visualizzata attraverso filmati d'epoca spesso presi in prestito da telegiornali, e immagini di luoghi reali alternati a scene di fiction. Il programma ha un modello narrativo simile ad un film poliziesco (con l'uso di suspense, finali in sospeso, mistero) e i temi sono vari, da massacri nazifascisti fino al Vertice del G8 di Genova in cui vari manifestanti furono seriamente feriti dalla polizia.

Esiste anche la fiction, molto apprezzata dai principali canali, sia pubblici che privati. La ricostruzione di periodi storici può essere effettuata come una storia d'amore (*Il cuore nel pozzo* 2005 RAI 1 fiction sul massacro delle Foibe) o un originale film biografico (da *Rino Gaetano* a *Exodus. Il sogno di Ada*), viene data grande importanza alla scenografia, ai costumi, alle interpretazioni degli attori e il linguaggio audiovisivo è tipico di un film TV. Si tratta di produzioni molto costose, spesso internazionali, che riscuotono grande successo ma spesso si rivelano dei flop completi. Vengono trasmessi in prima serata e spesso sono riservati a RAI 1 (e Canale 5).

Ad eccezione di RAI 3 e del suo "Progetto storia", in RAI (e più o meno generalmente sui canali pubblici) la "logica dell'anniversario" è ancora dominante, specialmente in occasione della "giornata della memoria" (27 gennaio), istituita nel 2000 dal Parlamento italiano per mantenere vivo il ricordo dello sterminio degli Ebrei, in cui vengono messi in onda il film *Exodus*, programmi tematici e spesso film commoventi e famosi sulla Shoah (la strategia preferita dai canali commerciali).

### *Canali commerciali*

La fiction fa la parte del leone sui canali commerciali, in cui il tipico format italiano delle "mini-serie" (serie di 2-4 episodi normalmente co-prodotti con altri partner internazionali) è considerato il modo migliore per fare luce sul passato. Storie d'amore, agiografia, avventura sono ancora elementi predominanti, ma esistono anche docudrammi che ricostruiscono in maniera spettacolare eventi reali (es. *Totò Riina*, *Nassyria*, *Maria Montessori Una vita per i bambini*, *Il generale dalla Chiesa* ecc.), combinando immagini emozionanti tipiche delle TV private con commenti pedagogici apprezzati da coloro che seguono le reti pubbliche. *Totò Riina. Capo dei capi* (Canale 5, 2007, giovedì) narra la storia di cinquanta anni di mafia italiana. La narrazione comincia quando un vecchio protagonista evoca il suo passato; strutturato in 6 episodi, vengono enfatizzati il degrado, la povertà, l'ignoranza delle zone meridionali isolate, il mondo reale e la storia sono messe da parte. Si fa molta attenzione alla costruzione dei personaggi: la prima puntata presenta la morte di Placido Rizzotto e un breve incontro col generale Dalla Chiesa, ma i ritratti sono totalmente di-

storti, Rizzotto sembra essere un giovane e ingenuo socialista che scrive lettere e cerca di “convertire” la gente ai valori del buon senso mentre Dalla Chiesa è un brav’uomo che dice ai giovani “picciotti” di studiare. La ricostruzione storica è basata su stereotipi. Gli episodi relativi agli eventi storici delle grandi battaglie tra lo Stato e la mafia o gli arresti dei criminali sono rappresentati con i classici stereotipi dei gangster movie, con primi piani o titoli di quotidiani, fermoimmagine, passaggi dal film a fotografia in bianco e nero. La serie fu molto criticata a causa della celebrazione del criminale Riina.

*Appuntamento con la storia* - (RETE 4, 22.30) presenta documentari internazionali dedicati agli uomini e agli eventi del 20° secolo. Prima della proiezione il presentatore intervista storici, specialisti, giornalisti o personaggi famosi sui fatti narrati nei documentari.

*Matrix* (Canale 5), talk show di informazione, offre degli speciali sulla storia della televisione mondiale, in effetti quasi tutti sulla TV italiana per far piacere ad un pubblico che ama vedere di nuovo vecchi programmi e persino pubblicità televisive.

*Peste e corna e gocce di storia* (RETE 4, h 6.20), monologo critico sulla politica o sulla società di un minuto su eventi del passato.

*Vite straordinarie* (RETE 4, Elena Guarnieri) gli argomenti sono inusuali, vite straordinarie e specialmente il loro lato oscuro (*Maria di Nazareth, Gesù, Madre Teresa o Gianni Agnelli*). L’obiettivo è fare uno “scoop” nel passato.

LA7, un’eccezione rispetto alle altre TV commerciali, può vantare una certa autonomia politica (alcuni credono che incarni il vero spirito del servizio pubblico televisivo) e utilizza la storia in programmi televisivi sperimentali.

*Atlantide* (tutti i giorni, h 16.30, adattamento di un noto programma USA) è una rubrica pomeridiana con una spiccata vocazione storica. Utilizza film televisivi internazionali e ricostruzioni storiche spettacolari ma evita “l’attualizzazione” del passato e si occupa maggiormente dei periodi remoti (es. la storia dei Maya o le crociate). In ciascun episodio appaiono due temi differenti ma interconnessi (per esempio l’isola di Pasqua e il mito di Atlantide ma anche Mussolini e Hitler).

*Stargate. Linea di confine* (dal 2000). Nel 2003, quando l'ex presentatore Giacobbo ha cambiato canale televisivo, [guardare sopra *Voyager*], il programma ha cambiato format; dalla fantascienza si è spostato verso la storia e l'archeologia e ha abbandonato gli studi per le riprese sul campo. Oggi è condotto dall'archeologo e scrittore di best-seller Valerio Manfredi.

*Altra storia* (dal 2002, 13.00, domenica). Pierluigi Battista presenta in ogni edizione un tema principale del 20° secolo analizzato con immagini, frammenti, interviste. Alcuni temi erano gli anni '80, la fine della "Prima Repubblica" in Italia, "l'Italia e gli italiani in tv".

*Il sergente* (30 ottobre 2007) è nato come opera teatrale e conserva questo carattere con una interpretazione dal vivo di fronte ad un pubblico reale, senza interruzioni pubblicitarie. Non si tratta solo di uno spettacolo registrato dalla televisione ma di un evento televisivo sulla storia; la narrazione è dominante ma le fotografie, la decorazione del set, le riprese speciali adattate all'interpretazione contribuiscono a ricreare l'episodio storico.

#### *Canali specializzati in programmi storici*

Non esiste nessun canale italiano specializzato in storia: i programmi sulla televisione satellitare e sulla DTV dipendono da *The History Channel* o *National geographic* gestito da Fox International Channels Italy S.r.l., e distribuiti insieme in un "bouquet" da Sky di Murdoch. I programmi sono produzioni internazionali (BBC, ARTE, ...) doppiati in italiano con alcune produzioni italiane riguardanti l'Italia nel 20° secolo.

History Channel, costruito su serate a tema, ha appuntamenti regolari, biografie, documentari e fiction (*Storia viva*). I documentari, che si occupano principalmente del passato italiano, sono filmati d'epoca acquistati dall'Istituto Luce, ma anche nuovi filmati come *Documenti per la nostra memoria - La strage di Bologna* che ha utilizzato le riprese di due cineamatori che arrivarono alla stazione di Bologna immediatamente dopo la strage dell'agosto 1981; *Lambretta*, studio dell'ascesa e del declino di una fabbrica italiana, *Storia proibita del "900 italiano"* (venerdì, 22.00). Ciascun episodio è un programma di due ore su un aspetto sconosciuto di grandi italiani (gli hobby di Mussolini, D'Annunzio e l'età del piacere).

I commenti vengono fatti tramite voice over, ci sono alcuni cinegiornali, scene di fiction, interviste con storici. *Luci e ombre sulla storia* (venerdì, 21.00), uno dei film originali prodotti da History Channel Italia, è molto tradizionale, il giornalista parla con uno storico (Giovanni Sabbatucci, Andrea D'Onofrio) sull'argomento della serata (per esempio Goebbels, ma anche la conquista del K2 o i dittatori argentini), mostra un documentario o una fiction e parla dell'evento e dei suoi lati controversi.

RAI satellite TV, i programmi di RAI Sat Extra e RAI Sat Premium trasmettono una selezione dei "migliori programmi RAI il giorno dopo" (*La superstoria*, *Enigma* e *La grande storia*) e offrono programmi e fiction internazionali di successo (da *Dallas* a *Mujeres*).

National Geographic, Nat Geo Music, Nat Geo Adventure si occupano di avventure del passato e di misteri (*Stonehenge: il mistero svelato*).

### **Programmi di storia più importanti**

- *Dieci anni di Costituzione* (Ugo Zatterin, 1958) - tipico esempio del primo periodo di programmi di storia normalmente associati con gli anniversari e fatti con riprese di archivio commentate da giornalisti.
- *Vent'anni di Repubblica* (Hombert Bianchi, 4 episodi, 1966), con interventi e documentari di repertorio, rivela l'influenza dei dibattiti contemporanei nella stampa.
- *I giorni della storia* (1968) uno dei primi esempi di crossover tra documenti storici e ricostruzioni contemporanee (il modello è quello americano *You were there*).
- *Nascita di una dittatura* (1972) e *La notte della Repubblica* (1989) di Sergio Zavoli.
- *Mixer - Monarchia o Repubblica?* (5 febbraio 1990, RAI 2) si è trattato di un punto di svolta nei programmi di storia. Gianni Minoli che presentava un programma sul referendum costituzionale del 2 giugno 1946, che diede origine alla Repubblica Italiana, dimostrò che fu la monarchia e non la repubblica a vincere. La settimana seguente, Minoli dichiarò che tutte le sue prove erano false ma che era riuscito a scatenare un dibattito violento in tutto il paese.

- *Combat film* (1994, RAI 1) utilizzò i filmati della “Combat Camera Unit” durante la Seconda Guerra Mondiale.
- *La grande storia in prima serata* (1997, RAI Tre, guardare sopra). I primi episodi (*Galeazzo Ciano. Una tragedia fascista* e *Hitler e Mussolini: gli anni degli incontri*) riscossero un successo inaspettato. In molti casi il commento era affidato a storici (Nicola Caracciolo o Sabbatucci).
- *La storia siamo noi* di Giovanni Minoli [guardare sopra]

### **La “natura” della storia sui canali televisivi italiani**

Ci sono sostanzialmente due maniere principali di trattare il passato:

- l’inchiesta, i programmi storici simili ai notiziari televisivi,
- il viaggio nel passato, in cui la storia è qualcosa su cui indagare, far luce, poiché si tratta di uno dei misteri della natura (umana) invitando gli spettatori a visitarla.

In entrambi i casi quello che conta è la ricerca di fatti nascosti, la rivelazione della verità, ma il modo di guardare indietro nel passato è piuttosto differente. I “viaggi nel passato” fanno uso di risorse spettacolari, riprese sul campo, ricostruzioni, effetti digitali, e fanno ricorso alla postproduzione per ricreare rovine antiche o figure mitologiche. Nelle “inchieste” ciò che conta è il documento, l’archivio, la prova diretta; l’inchiesta spesso si basa solo su una lettera, un foglio segreto, una fotografia interpretata male che in qualche modo può svelare segreti storici. Nello studio TV, che è il centro dei programmi di inchiesta, lo sfondo spesso moltiplica le parole dei testimoni, i documenti mostrati come prove, i dettagli di una fotografia. Vengono usate risorse spettacolari, ma in un modo più “concettuale”, in una dimostrazione superficiale del modo in cui gli storici reinterpretono le prove.

In *Nazismo esoterico*, una parte della serie *Voyager: ai confini della conoscenza* (Rai2, 16/03/2008) il presentatore viaggia davvero attraverso lo spazio e il tempo. Analizzando in dieci minuti il potente mito del Santo Graal nel nazismo cammina in Germania di fronte al castello nazista di Wewelsburg, poi in un luogo affollato a Monaco, qualche secondo dopo a Monseguro (Francia) solo per mostrare una placca commemorativa del massacro dei Catari e la teoria di Otto Rahn, poi di nuovo al castello,

e infine in Egitto, di fronte alle piramidi. Il programma utilizza un'ampia gamma di risorse spettacolari, le immagini passano dal bianco e nero al colore. A volte il presentatore scompare improvvisamente, la colonna sonora, all'inizio è il tema principale di *Schindler's list* con nessun evidente riferimento allo sterminio degli ebrei.

In *La storia siamo noi - Il caso Mattei* (Rai2) tutto viene costruito intorno alla registrazione audio della "scatola nera" trovata dove morì lo statista Mattei il 27 ottobre 1962 in un incidente aereo. La sequenza di apertura mostra una serie di scritti giganti (un rigo di dialogo, la data del disastro), l'immagine di Enrico Mattei è moltiplicata dalla telecamera, la conversazione tra il pilota e il controllore di volo interferisce con la narrazione del presentatore, Gianni Minoli, che non è presente, lo studio mezzo illuminato è pieno di schermi, monitor, telecamere, il punto di vista cambia costantemente come se le telecamera voglia mostrare tutto il suo potenziale (ralenti, travelling, campi lunghi, primi piani).

In entrambi i format storici menzionati sopra, il passato è comunque qualcosa di vicino ai nostri tempi, senza fine, con cui dobbiamo sempre fare i conti sebbene sia piuttosto oscuro. Ne *Il caso Mattei* analizzato sopra, le informazioni contenute nella "scatola nera" sono ambigue e incoerenti. Dopo più ascolti la registrazione rivela dettagli a livello emotivo ma non pertinenti per la ricerca della verità, come la voce del pilota, l'improvviso silenzio, il rombo della tempesta. Dopo un'ora parte del mistero è parzialmente svelato, ma non grazie alle prove fornite durante il programma: un esperto rivela che l'anello d'oro di Mattei recentemente analizzato con nuove tecnologie prova che c'era una bomba a bordo. La risposta è di interesse limitato: chi ha messo la bomba e perché? Un complotto misterioso è sempre la "soluzione" più attraente per i programmi italiani di storia.

La distinzione fra due concezioni del passato portano idealmente alla costruzione di personaggi rappresentati da due coppie: colpevole e innocente ("inchiesta") o poteri costruttivi e distruttivi ("viaggio nel passato"). I personaggi tipici sono ambigui e riflettono una concezione mal definita, sfuggente degli eventi storici. Il ritratto cinematografico di Giulio Andreotti nel film *Il divo* deve molto agli standard televisivi: l'uomo è allo stesso tempo un eroe e un perdente, un leader che ha favorito la crescita economica in Italia e un fallimento, il che suggerisce che c'è un universo

da investigare e una terra segreta da visitare. I personaggi, nella storia della televisione, sono pedine in un gioco le cui regole cambiano costantemente. L'enfasi sui casi individuali mostra una chiara preferenza per le biografie più o meno romanzate. Le immagini selezionate per parlare, per esempio del Nazismo o del Fascismo sono spesso ripetitive e centrate su personaggi noti. Hitler significa Berlino o Germania, Mussolini che parla dal balcone di Piazza Venezia è sinonimo di Roma negli anni 30. Si mette sempre l'accento sulla vita quotidiani di personaggi importanti (Mussolini e la donna della sua vita, per esempio) o su casi eccezionali (Enzo Tortora, il noto conduttore che fu arrestato per la falsa testimonianza di un ex-mafioso). Le vite degli individui sembrano più significative per capire l'Italia del passato (o del presente) rispetto agli eventi pubblici e collettivi.

Un altro esempio è *Blu notte. Misteri italiani*, un programma il cui scopo principale è fornire una ricostruzione lineare coerente di un evento. Persino le interviste servono solo a far procedere la narrazione. Il ruolo dei personaggi individuali è cruciale, il presentatore parla mentre sposta gigantesche fotografie delle persone menzionate nei programmi, le sagome sono lì per ricordare che la storia è piena di destini individuali.

*La storia siamo noi* offre spesso l'impressione che la maniera di rappresentare il passato sia più importante del passato stesso. *La storia siamo noi* offre numerosi esempi di riscritture, alcuni episodi sono semplici repliche di episodi precedenti, a volte molto vecchi - un modo per illustrare la persistenza di misteri che aprono la via ad altre inchieste sullo stesso argomento. L'anniversario dell'attentato terrorista che a Milano provocò una strage il 12 dicembre 1969. *La notte della repubblica: piazza Fontana*, episodio creato della 1989 da Sergio Zavoli nel suo programma storico, fu trasmesso il 12 dicembre 2003 e di nuovo il 10 dicembre 2004. Si trattò di uno dei più drammatici attentati terroristici e un vero e proprio punto di svolta per la storia italiana per la crisi istituzionale che ne derivò, oltre che per il sospetto continuo che esistessero oscure e pericolose forze che lo provocarono. Nonostante le nuove inchieste e una serie di processi (sette, gli ultimi nel 2005) *La storia siamo noi* continua a presentare lo stesso vecchio programma, con alla fine didascalie che menzionano le sentenze emesse dopo il 1989. Una spiegazione possibile è che la presentazione tradizionale della storia è attraente per molti spettatori.

La volontà di lasciare aperta la conclusione è ovvia in *Correva l'anno*, in cui un intervento di cinque minuti del presentatore corregge quello che è stato mostrato in precedenza menzionando gli ultimi risultati della ricerca storica. Ne *Il caso Rosselli* dedicato all'uccisione da parte dei fascisti dei fratelli Rosselli, avversari di Mussolini, il conduttore, alla fine, spiega che una delle ipotesi evocate nel film, un coinvolgimento dei comunisti italiani, è totalmente falso. Qualcosa di simile si verifica in *Appuntamento con la storia* in cui la proiezione di un documentario (in genere un documentario di History Channel o Luce) viene seguita da una chiacchierata tra il conduttore e uno storico che tenta in pochi minuti di esporre lo stato attuale della ricerca. *Blu notte. Misteri italiani* comincia normalmente nel presente per poi tornare nel passato, *Storia della mafia* mostra prima l'omicidio di Falcone e Borsellino, due giudici che dirigevano la guerra alla mafia negli anni '90, poi torna indietro; *Storia delle Brigate rosse* inizia con l'arresto nel 2003 di Nadia Lioce, membro di un nuovo gruppo terrorista, per poi tornare indietro agli anni '70. Il flash-forward anticipa la "fine" e rende inutile qualunque analisi profonda degli eventi.

### ***Risposta del pubblico***

I programmi di storia vengono etichettati come "istruttivi", *La storia siamo noi* viene trasmesso con il marchio Rai Educational, e quindi i canali non si interessano molto dell'opinione degli spettatori. La TV satellitare non aveva pubblico prima dell'aprile 2007 e i canali di storia si accontentano di un'inchiesta generale (non minuto per minuto). La storia viene normalmente trasmessa la mattina presto, il sabato pomeriggio e in alcuni casi a tarda notte. Ma a causa del grande successo della formula "viaggio nel passato", alcuni programmi che si rivolgono a un piccolo ma esigente pubblico vengono trasmessi in prima serata su Rete 4, uno dei canali di Berlusconi.

Ecco alcuni dei programmi più di successo degli ultimi otto anni:

- *Il sergente* di Marco Paolini è una delle maggiori sorprese, il 3 novembre 2007 ha fatto registrare un milione e 200.000 spettatori (5,5% di share), un risultato straordinario per una trasmissione di storia in prima serata. Ci sono molte ragioni per questo successo. La trasmissione in sé è stata pubblicizzata in modo molto intelligente sulla stampa e

sulla televisione mettendo l'accento non solo sulla rilevanza storica dell'evento ma anche sull'originalità dell'esperienza senza pubblicità e programmata per un lungo periodo. Paolini è un commediografo molto conosciuto, la sua opera teatrale ha avuto luogo nelle fredde caverne vicino Vicenza, gli spettatori erano seduti vicino all'attore, avevano freddo e ricreavano l'atmosfera cupa della ritirata italiana dalla Russia, nel gennaio 1943, quando morirono 30.000 persone.

- *Fiorello* è l'episodio di *La storia siamo noi* che ha attratto il maggior numero di spettatori, da una media del 5%, normale per un programma messo in onda alle 10.30 di sera è passato al 14,64% l' 11 febbraio 2008 (più di un milione e mezzo di spettatori) mentre la replica ha raggiunto il record di pubblico di 3 milioni di spettatori (più del 15% di share). Il programma è stato un ritorno all'euforia degli anni "80, ha sottolineato la crescita delle televisioni locali e la strana sensazione di libertà che ne derivò, le droghe, la consapevolezza del potere dei media (simboleggiato da un karaoke televisivo dal vivo nelle piazze delle città che causò disordine e incredulità quando le strade furono inondate da più di un milione di persone che volevano cantare). Le cifre riguardanti gli spettatori non sono sufficienti, Internet fornisce dati importanti sulle reazioni delle persone, specialmente dei più giovani. Su *You tube*, per esempio, troviamo estratti della trasmissione sulla strage di Bologna che mostra che il film ha avuto un grande impatto sull'opinione pubblica.

È utile menzionare anche alcuni flop come nel caso de *Il cuore nel pozzo*, una serie controversa sul massacro delle foibe degli italiani da parte dei partigiani jugoslavi. Questa fiction fu fortemente voluta dall'allora governo di destra ma l'interpretazione storica di parte e la ricostruzione approssimativa (non fu filmata sul posto) non piacque al pubblico.

### **Guardando al futuro**

Sui canali italiani il passato non è solo una serie di enigmi irrisolti ma anche qualcosa di misterioso e confuso, una nebbia attraente che spiega o almeno rende legittimo lo stato di confusione attuale. Titoli emblematici riguardano il blu, il mistero, la narrazione cerca i colpi di scena e predilige i finali in sospeso, un appuntamento con l'episodio futuro per poter chiarire la conclusione.

- L'enfasi sui casi individuali mostra una difficoltà costante nel parlare in termini collettivi.
- "Informazioni diversificate e con diverse sfaccettature" rendono difficile persino per uno spettatore consapevole di avere una nozione chiara dell'evento, non c'è un filo logico da seguire, solo un accumulo di dati.
  - Internet gioca un ruolo cruciale non solo per le informazioni che fornisce e per la sua interazione con la televisione come mostra la sezione sulla storia di *You tube* sempre piena di nuove immagini; il sito internet di *La storia siamo noi* è come un enorme ipertesto multimediale in cui sono disponibili spezzoni di tutte le trasmissioni dal 2003 con sinossi delle diverse puntate, fotografie e bibliografie.
  - Comunque, ad eccezione del fascismo, della mafia e del terrorismo degli anni 60 e 70, l'Italia non è il centro del mondo e sorprendentemente (se consideriamo l'indifferenza della televisione e della stampa alle questioni internazionali) il passato recente degli altri paesi viene spesso evocato, anche quando non c'è un collegamento evidente con il contesto italiano con, per esempio, programmi su Rommel, DDay, Lady D, l'11 settembre.

Considerando le abitudini italiane, la storia europea dovrebbe essere affrontata tutta indirettamente:

- biografia. Una possibilità potrebbe essere di mettere in evidenza personalità degne di interesse in vari paesi europei (per esempio Guglielmo Marconi nei primi dieci anni del 20° secolo). Le biografie parallele presentate in *Correva l'anno* hanno un discreto successo: in un dato anno cosa succedeva giorno dopo giorno in diversi paesi ai diversi statisti? L'efficienza di questo format è dipendente dall'accuratezza del montaggio che può causare conflitti o risonanze tra i fotogrammi. Un'altra soluzione è la fiction, qualcosa come *La meglio gioventù*, diretto da Marco Tullio Giordana per la Rai, che, seguendo due fratelli nel terzo quarto del 20° secolo, ricrea la gente, gli eventi e i drammi che hanno segnato quel periodo.
- Argomenti incrociati collegati allo stesso tempo alla storia sociale e alla vita di tutti i giorni come gli attentati terroristici in Europa, le reazioni all'11 settembre nei vari paesi, il ruolo della musica europea nei

cambiamenti sociali, la nascita delle grandi metropoli europee, “l’età dell’oro” di ciascuna nazione europea.

In entrambi i casi penso che possa essere utile sottolineare particolarmente tre aspetti:

- la narrazione. Il modo di raccontare una storia è cruciale nella maniera italiana di rendere la televisione storica. La sperimentazione da *La storia siamo noi a Correva l’anno*, ha a che fare con la difficoltà di concentrarsi sui singoli individui senza sacrificare l’accuratezza della ricostruzione storica. I dibattiti, i talk show sembrano obsoleti; la migliore soluzione sembra essere di stabilire un collegamento con i giorni presenti, ma in tal caso il passato è spesso assorbito dal presente.
- Luoghi reali. Un viaggio nei famosi luoghi della storia europea potrebbe essere più attraente per il pubblico italiano della ricostruzione di grandi battaglie. Gli spettatori italiani amano i viaggi attraverso il tempo e lo spazio. I luoghi possono essere utilizzati in vari modi: dalla pura esibizione (una specie di opzione “esotica”) a raffronti utili (la giustapposizione di luoghi “ora e prima”). L’interesse crescente per l’architettura, la fama delle “archistar” dimostra che i cambiamenti nel paesaggio urbano possono illuminare l’evoluzione storica di ciascun paese europeo.
- Filmati d’archivio: il fatto che gli spettatori non si annoino di fronte ad una nuova presentazione di esattamente gli stessi fotogrammi è la prova di quanto possono essere attraenti le immagini. Un esempio è *Il caso Rosselli*: i testimoni sono intervistati in luoghi dove gli eventi hanno avuto luogo; il film si ferma alla biografia dei personaggi senza tradire l’accuratezza storica e invita lo spettatore a reagire contrapponendo diversi punti di vista nella stessa storia.





*2<sup>a</sup> parte*

# R e l a z i o n i f i n a l i





*La storia nella televisione belga*

# I programmi locali possono sopravvivere e diffondersi in un sistema televisivo globale?

Muriel Hanot

Il Belgio è un piccolo paese con una produzione audiovisiva ridotta. Ma per quale motivo questa realtà può risultare interessante per la costruzione di una storia europea se confrontata con gli altri Paesi europei?

La televisione belga è nata nel 1953 e fino al 1958 ha attraversato una fase sperimentale. Solo attorno al 1965 i mass media sono diventati realmente di massa<sup>(1)</sup>. Due fattori in particolare hanno portato alla nascita tardiva della televisione: da un lato è stata la mancanza di risorse finanziarie. Il paese non voleva spendere troppo denaro in mezzi di comunicazione dispendiosi<sup>(2)</sup>. Dall'altro, la presenza di tensioni politiche, culturali e linguistiche attorno alla televisione: la programmazione doveva essere bilingue, totalmente in francese o in fiammingo? Il Governo nazionale decise alla fine per la creazione di un unico servizio di telecomunicazioni pubblico diviso in due canali distinti: uno per i cittadini di lingua francese e un'altro per i cittadini di lingua fiamminga<sup>(3)</sup>. Sin dall'inizio, la programmazione TV fu completamente diversa da un canale all'altro<sup>(4)</sup>. Questo piccolo paese fu quindi diviso in due scenari audiovisivi più piccoli ca-

- 1) M. Hanot, *Premières télévisions en Belgique*, in M. Hanot (dir.), *50 ans de RTBF : L'extraordinaire jardin de la mémoire*, vol. 1 : *Télévision*, Musée royal de Mariemont, Mariemont, 2004, p. 17-27.
- 2) *Ibid.* A. Roekens, *Des télévisions siamoises au royaume de Belgique*, in "Médiatiques", n°33 : *Les débuts de la télévision belge*, ORM, Louvain-la-Neuve, 2003, p. 3-6.
- 3) *Ibid.*
- 4) L. Desmet, *Voir loin avec les yeux d'ici . Richesse et diversité des premiers JT*, in "Médiatiques", n°33: *Les débuts de la télévision belge... loc. cit.*, p. 15-18. M. Hanot, *Premières télévisions en Belgique*, op. cit., loc. cit.

ratterizzati entrambi da una scarsa produzione locale a causa della mancanza di risorse. I telespettatori potevano però confrontare la programmazione nazionale con quella di altri Paesi. Infatti, la programmazione TV straniera arrivava via etere all'interno del territorio nazionale belga: i canali olandesi e britannici nel nord del Paese, quelli tedeschi e lussemburghesi a est e, infine, quelli francesi nel sud e ad ovest. L'ambiente del neo sistema televisivo belga era quindi molto competitivo. Di fatto, nacque in un'epoca di deregolamentazione<sup>5)</sup>.

Il background appena descritto serve a illustrare il modo in cui i programmi a carattere storico siano apparsi per la prima volta e si siano sviluppati in Belgio. Innanzitutto, è possibile riassumere il fenomeno in tre argomenti: i programmi a carattere storico comportano scelte politiche; i contenuti sono mutati passando dal monopolio del sistema audiovisivo pubblico alla deregolamentazione; e, infine, il loro utilizzo si è evoluto sotto l'influenza del linguaggio audiovisivo. In un secondo tempo, vengono descritti in dettaglio alcuni aspetti di uno dei programmi più originali e di successo della TV in lingua francese, analizzandone la strutturazione e la produzione.

### ***Credere o non credere nel potere dei mass media***

La prima fase di questa panoramica storica: il modo in cui le scelte politiche determinano la programmazione TV a carattere storico. Sul territorio fiammingo del paese, il Responsabile dell'emittente NIR (BRT) ha subito creduto nel potere dei mass media. Egli intuì che la TV era un utile strumento per diffondere e sviluppare la cultura nazionale, soprattutto la cultura fiamminga<sup>6)</sup>. L'emittente NIR trasmise soprattutto serie TV e fiction ispirate alla letteratura fiamminga o alla cultura popolare del passato<sup>7)</sup>. Le fiction TV prodotte avevano un background di carattere storico. Esse contribuirono a creare rappresentazioni della realtà in cui i cittadini fiamminghi potevano trovare nuove forme di identità.

5) *Ibid.* A. Roekens, "Jalons pour une histoire de la RTBF", in M. Hanot (dir.), *50 ans de RTBF : L'extraordinaire jardin...* loc. cit., p. 108-112.

6) L. Desmet, *op.cit.*, loc. cit. A. Dhoest, *Images de la nation. Les débuts de la fiction télévisée en Flandre*, in *Médiatiques*, n°33 : *Les débuts de la télévision belge...* loc. cit., p. 19-21.

7) *Ibid.*

Dal lato francese, invece, il Responsabile dell'emittente INR (RTB) non credeva nella possibilità di sfruttare i mass media. Egli riteneva inoltre che non era possibile realizzare programmi migliori di quelli trasmessi all'epoca dai canali TV in Francia. Ritenne quindi che fosse più opportuno migliorare la programmazione dell'emittente INR ritrasmettendo il segnale da Parigi<sup>8)</sup>. Gran parte dei programmi TV di INR erano in lingua francese: i notiziari fino al 1956; *La caméra explore le temps* fino al 1961, ecc. Pertanto è possibile affermare che i programmi TV prodotti in Francia appartengono anche al background storico dei telespettatori belgi<sup>9)</sup>.

La spaccatura iniziale dello scenario audiovisivo belga ha portato a una scarsa cooperazione tra le due emittenti nazionali. La maggior parte di questa produzione è apparsa nel contesto delle produzioni europee (EBU). I programmi locali sono sempre stati di un buon livello, ma quando le fasce e gli spazi orari crebbero, aumentarono le produzioni televisive straniere, molto meno costose. Tuttavia, la storia è rimasta sempre un prodotto nazionale, soprattutto nei canali televisivi pubblici.

### ***Spostamento dei contenuti***

Il Governo belga scelse di realizzare da subito un servizio di teletrasmissioni pubblico. Da nord a sud, i programmi a carattere storico erano legati a licenze pubbliche. Il servizio di teletrasmissioni pubblico doveva produrre programmi di carattere informativo e divulgativo. E la storia faceva parte di questo piano: vi era una TV scolastica per l'insegnamento della storia, fiction in costume, cronache commentate per comprendere il passato. Obiettivo dei programmi TV era quello di diffondere la cultura o l'identità in maniera pedagogica, anche se questa modalità era considerata secondaria per la comprensione del passato storico sul lato francofono.

- 
- 8) M. Hanot, *Premières télévisions en Belgique ...*, op. cit., loc. cit. J.-C., Baffrey, *Le développement de la télévision en Belgique et ses répercussions sur les autres moyens de communication de masse*, UCL, Ecole des Sciences politiques et sociales. Section Presse et Sciences des moyens de diffusion, 1961, p. 15. (Mémoire).
- 9) M. Hanot, *Raconter les programmes : une histoire de spectateurs*, in M. Hanot (dir.), *50 ans de RTBF : L'extraordinaire jardin de la mémoire*, vol. 1 : *Télévision*, Musée royal de Mariemont, 2004, p. 123-133.

All'epoca della deregolamentazione e con la comparsa di nuovi canali commerciali, la storia cominciò diventare sempre meno importante. Sul servizio televisivo pubblico, i contenuti cambiano: i programmi di natura educativa scompaiono, la storia assume le connotazioni di un reportage giornalistico con indagini rivolte al passato; a prendere il sopravvento sono la storia del patrimonio culturale, i quiz, gli spettacoli di intrattenimento e di informazione, i festeggiamenti. Il concetto di serie TV (14-18, *Jours de guerre*) viene abbandonato per lasciare spazio a programmi in un'unica puntata. La competizione e la pubblicità hanno contribuito alla trasmissione di programmi di natura più commerciale.

I network commerciali non hanno mai dato spazio alla storia. RTL-TVi ha prodotto alcuni programmi locali a carattere storico quali talk show o commemorazioni informative e di intrattenimento (sull'accordo italo-belga, sull'estinguersi dell'innovazione, ecc.). Il canale ha acquistato fiction TV costose e documentari a sfondo storico (Seconda guerra mondiale), con l'aspettativa di attrarre un vasto pubblico. Nel 2007, il network ha celebrato il suo 20° anno di vita nella comunità francofona del Belgio trasmettendo temporaneamente un canale tematico chiamato "RTL-TVi 20 ans", attraverso il quale sono stati ritrasmessi programmi TV degli ultimi 20 anni.

Altri canali TV commerciali (AB3, AB4) hanno fatto la comparsa nel 2001 e nel 2002, agendo nello stesso modo. Queste emittenti non hanno mai concesso spazio alla storia, eccetto nei casi di trasmissione di produzioni esterne fittizie o di programmi di intrattenimento francesi sulla storia della TV quali *Les enfants de la télévision*.

La storia è progressivamente scomparsa dalla TV generale per rifugiarsi negli anni 2000 nella TV a pagamento (BeTV e Belgacom TV). Ma il pubblico di questi canali è limitato a causa dell'impatto ridotto delle trasmissioni, che sono complementari alla TV via cavo.

### ***Il modo più appropriato di raccontare la storia***

Non importa il canale o il periodo storico, la programmazione quotidiana ha sempre dettato le regole della storia nella TV. Esiste un vincolo necessario tra passato e presente in TV. Per questo motivo, le comm-

morazioni sembrano essere il metodo più appropriato per raccontare la storia: mese dopo mese, 50 anni dopo, la TV ha seguito tutti gli eventi della prima e della seconda guerra mondiale; la TV ha ricostruito i giorni dell'indipendenza nazionale; la TV ha parlato dei drammatici eventi o ha celebrato gli anniversari audiovisivi... Il fenomeno è cresciuto con il passare del tempo. La storia è quasi scomparsa, ma le celebrazioni sono divenute uno dei programmi "storici" più diffusi.

Il bisogno di immagini è sempre stato molto importante per i programmi a carattere storico: è possibile trasmettere la storia senza immagini? All'inizio delle teletrasmissioni, gli archivi storici erano determinanti per il successo della programmazione a carattere storico. Nel 1964, le persone videro per la prima volta il passato storico nel momento in cui stavano scoprendo il mondo attraverso le immagini direttamente da casa loro, in un'epoca in cui le immagini erano scarse. Gli archivi e le immagini di repertorio erano molto importanti. Molti programmi TV prodotti tra il 1964 ed il 1975 fecero un uso massiccio di questi documenti: *14-18, Entre-deux guerres, 25 ans après, Sous l'occupation, La guerre froide*.

Successivamente, la TV e gli archivi sono diventati di uso comune. E quindi meno allettanti. I diritti d'autore avevano un costo elevato. La produzione locale non poteva permettersi tale costo. Pertanto, i produttori cercarono di trasmettere la storia senza farne uso. Decisero di trattare e discutere gli eventi del passato non filmati utilizzando il metodo giornalistico: cominciarono ad indagare nel presente per scoprire il passato e raccogliere testimonianze. Ne è un esempio il programma TV *Jours de guerre* prodotto tra il 1989 ed il 1995<sup>(10)</sup>.

Più recentemente, le immagini TV hanno cominciato a esercitare un interesse patrimoniale. Maggiore è l'età dell'emittente TV, maggiore è la possibilità di ritrasmettere e riutilizzare il proprio repertorio (a un costo inferiore) per evocare il passato. La TV una fonte vivente per la storia della TV. La memoria televisiva sta diventando storia.

### ***Un metodo giornalistico di rappresentare la guerra a puntate***

---

10) Y. Sevenans, *Jours de guerre. De l'histoire au média*, in *Recherches en communication*, n°14 : *Télévision et histoire*, 2000, p. 121-128.

*Jours de guerre* è un ottimo esempio di successo dell'utilizzo di un nuovo metodo per parlare del passato in TV, utilizzando tecniche giornalistiche, ricostruzioni e archivi. La formula non era nuova. *Jours de guerre* ha ispirato anche il prodotto TV 14-18<sup>(11)</sup>.

Nel 1964, il programma "14-18" ha cominciato a trasmettere ciò che i produttori consideravano la prima serie dedicata alla storia. Dopo 50 anni dall'accadimento degli eventi, *14-18: Le Journal de la Grande Guerre* ha voluto effettuare un report cronologico dei principali fatti del conflitto, realizzando presentazioni pedagogiche, archivi e interviste ai testimoni. All'inizio, il programma venne trasmesso una volta a settimana e successivamente, quando i fatti cominciarono a scarseggiare, soltanto una volta al mese. La trasmissione terminò nel 1968, totalizzando ben 126 episodi della durata di mezz'ora<sup>(12)</sup>. La serie fu molto criticata: troppo lunga (più lunga della guerra, dissero i telespettatori sulle riviste di televisione), troppo noiosa: gli storici avrebbero preferito un documento unico e filmati montati piuttosto che una serie<sup>(13)</sup>. Sarebbe stato più istruttivo e dai risultati più durevoli. *Jours de guerre* è apparso nuovamente sugli schermi 30 anni dopo sullo stesso canale pubblico (RTBF). Dal 1990 al 1995, una volta al mese, il programma ha documentato in ordine cronologico i principali fatti della Seconda guerra mondiale. Come il programma *14-18*, ha avuto una durata di cinque anni, ma ha ottenuto un nuovo successo di audience ed è stato apprezzato da storici e intellettuali<sup>(14)</sup>.

In che modo i produttori sono riusciti a pubblicare la Seconda guerra in puntate? Hanno scelto di utilizzare il linguaggio audiovisivo e di realizzare un reportage sulla guerra come se fossero giornalisti. *Jours de guerre* appariva agli occhi del pubblico come un notiziario. Un presentatore introduceva le notizie dal fronte e due report su un evento accaduto in un luogo specifico 50 anni prima. Ogni reportage era della durata di 15-20

11) M. Hanot, *Entre contraintes médiatiques et exigences scientifiques : les figures d'auteurs des séries historiques télévisuelles belges*, in « Productions(s) du populaire. Actes réunis par J. Migozzi et Ph. Le Guern », Limoges, PULIM, 2005, p. 154.

12) *TV 25*, Liège, Crédit communal de Belgique, 1978, p. 104.

13) M. Hanot, *Entre contraintes...* op. cit., loc. cit., p. 156. *Ibid.*, p. 163. *Télévision et histoire*. Conférence professionnelle RTB », in "Etudes de Radio-Télévision", n°13, 1967, p. 144-145.

14) M. Hanot, « *Entre contraintes...* » op. cit., loc. cit., p. 154-155.

minuti e univa diverse tipologie di documento: interviste a testimoni, materiale fotografico, riprese in loco, archivi e anche fiction. Apparivano come docudrammi. Gran parte delle sequenze raccontavano la grande storia utilizzando i pregiudizi, le credenze e le idee dei personaggi locali.

Global structure
Presenter
News from the front (voice over)
Presenter (scenes of usual life)
Presenter
Report 1
Presenter
Report 2
Presenter

Le scelte narrative del programma sono spesso le stesse: le linee guida di ciascun reportage vengono fornite da una voce narrante del giornalista. La voce narrante guida il racconto, collegando ogni tipo di immagine in maniera narrativa: il passato segue al presente, il presente al passato, la realtà segue la fiction, la fiction la realtà, i fermi immagine vengono sostituiti dalle immagini in movimento, le immagini in movimento dai fermi immagine. Di quando in quando, le interviste interrompono la parte narrativa per dare vita a e approfondire alcuni aspetti della storia. La voice-over rende più semplice la visione e la comprensione delle parti. Elimina la disparità di informazioni fornita dai vari documenti e dalle varie fonti. Ad esempio, le ricostruzioni che consentono all'autore di ricostruire un particolare punto di vista, si basano sulle immagini, mentre il commentatore mantiene il telespettatore a una certa distanza, fornendo loro alcune informazioni per comprendere il contesto storico.

Il telespettatore accetta la ricostruzione come se fosse un racconto fedele, e sa che si tratta di una storia vera.

*Jours de guerre* è stato una serie a carattere storico meno di una rivista giornalistica sviluppato su un processo storico. L'obiettivo dei produttori era quello di creare una rassegna storica basata su tutti i tipi di mass

media. La storia è diventata l'oggetto di un'indagine. Non era l'argomento principale del programma. L'indagine nel presente è stata una delle soluzioni per adattare i temi storici ai vincoli delle mezzi di comunicazione.

I produttori e gli editori hanno collaborato con ricercatori (storici, sociologi)<sup>(15)</sup>. Insieme hanno scelto gli argomenti sulla base della documentazione raccolta e analizzata e sulle indagini condotte. Gli storici hanno preso parte al processo di scrittura delle sceneggiature, arricchite da interviste di tipo giornalistico. Anche se gli storici sono stati parte integrante del lavoro di squadra, di fatto non sono mai apparsi sullo schermo. Gli storici non potevano parlare nella serie. Erano considerati come figure troppo astratte, troppo fredde. I produttori volevano rendere vive e reali le rappresentazioni sullo schermo, volevano animare il passato. Ma ciò che non era consentito agli storici, lo era per i testimoni. Se i documenti ed i testimoni non erano sufficienti, si ricorreva all'utilizzo della fiction - ricostruzioni - per riempire i gap.

Tutte queste norme di produzione erano scritte in una sorta di grammatica, una bibbia: l'organizzazione, la lunghezza, il ritmo delle sequenze, l'utilizzo degli archivi, le testimonianze. Prima del lancio del primo episodio, si tenevano delle prove; si realizzavano adattamenti. Ci volle un anno per il lancio della serie. La squadra di produzione lavorò senza pressioni. Non vi erano obblighi o impegni di risultato. Sapevano fin dall'inizio che la trasmissione sarebbe durata 5 anni. Per "caso", l'audience seguì l'intero programma. Il modello a cui avevano dato vita, divenne il punto di riferimento per la produzione audiovisiva belga.

Il programma non è mai stato ritrasmesso né venduto in altri Paesi stranieri. Per una sola ragione: i diritti d'autore sugli archivi di guerra erano stati acquistati per la trasmissione in un'area limitata, ovvero la comunità francofona del Belgio.

Nel 1995, *Jours de guerre* ha terminato la programmazione ed è stato sostituito da altri programmi quali *Jours de libération* o *Jours de paix*. L'ultimo era un contenitore tematico mensile. Da quel momento in poi, il servizio televisivo pubblico pare abbia preferito reportage sulla cronaca

---

15) Y. Sevenans, *Jours de guerre. De l'histoire au média ...*, op. cit., loc. cit., p. 122.

e celebrazioni commemorative rispetto alle serie a carattere storico. Nel contesto audiovisivo belga, la storia ha quindi cominciato progressivamente a scomparire dagli schermi.

Il tour sulla storia nella TV belga ha rivelato tre principali caratteristiche:

1. la TV belga ha sviluppato pochi programmi indirizzati al pubblico locale. Ma maggiore è la crescita del mercato audiovisivo, maggiore è la circolazione dei programmi internazionali e minore è la sopravvivenza dei programmi locali.
2. La mancanza di risorse finanziarie ha portato alla realizzazione di nuovi formati creativi per evocare il passato, utilizzando tutte le possibilità di telecomunicazione disponibili. Ma questa strategia si è dissolta nel momento in cui i canali hanno scoperto che il riutilizzo dei propri archivi e repertori risultava essere più economico per raccontare la storia in TV.
3. L'esperienza di "Jours de guerre" appare come un grande successo, ma non c'è mai stata la possibilità di verificare se il prodotto fosse apprezzabile anche in altri Paesi. Non importa quanto fosse originale il programma, ma era condannato a restare sconosciuto al resto d'Europa.

La trasmissione su scala europea potrebbe aiutare a renderlo popolare anche all'estero: la Seconda guerra mondiale e la narrativa sono elementi di comune interesse anche per un pubblico straniero. Potrebbe essere il primo passo verso un viaggio nella storia europea.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# La rappresentazione della storia nella televisione francese

Pierre Sorlin

## ***Programmi a carattere storico***

Durante il periodo di monopolio statale delle emittenti TV, ovvero fino al 1983, la storia è stato un importante argomento in numerosi programmi. La storia è stata presente in film storici, spesso seguiti da dibattiti con specialisti, ricostruzioni di eventi famosi, dibattiti con immagini, ritratti di personaggi famosi. I principali programmi a carattere storico vennero trasmessi in prima serata alla fine degli anni Sessanta, e alcuni ottennero un audience dell'80% dei telespettatori.

Oggi i canali commerciali hanno completamente rinunciato alla storia, essendo considerata un argomento troppo serio o persino noioso per il grande pubblico. Tuttavia Canal + e l'emittente M 6, che trasmettono reportage sulle questioni attuali quali la crisi in Medio Oriente, i conflitti in Africa e la nuova economia cinese, inseriscono riferimenti storici all'interno dei programmi TV, grazie soprattutto ad opera di esperti che intervengono nel programma.

La storia è confinata ai canali televisivi pubblici, ma Fr 2, il secondo canale più importante in Francia, in costante competizione con Tf 1, evita di inserire nel proprio palinsesto programmi di storia, come pure Fr 4.

Il canale Fr 5 era inizialmente un canale educativo. Ora non ha più alcuna missione didattica, ma la tradizione di trasmettere programmi informativi non è svanita del tutto. La fascia con maggiore ascolto, ovvero la prima serata, viene dedicata circa due volte al mese a programmi più seri su scavi archeologici o a retrospettive. La fascia di prima serata viene consacrata una volta alla settimana a serie TV più approfondite quali *La Bible dévoilée* (4 programmi), *Histoire de la police* (4 programmi), *Les grandes cites disparues* che parla delle grandi città scomparse della Grecia e dell'Egitto.

L'emittente Fr 3 vanta un'ambizione culturale con trasmissioni letterarie e artistiche. A livello storico, si è specializzato nella storia del 20° secolo, con programmi capaci di suscitare reazioni: *Tondues* (sulle donne a cui furono tagliati i capelli a zero nel 1944 per aver avuto rapporti con i tedeschi), *La face cachée des libérateurs* (sulle azioni violente, soprattutto stupri, perpetrati dalle forze di liberazione in Francia), *L'ennemi intime* (sui coscritti che prestarono servizio durante i crimini di guerra in Algeria e sulle torture inflitte dall'esercito francese).

### **Principali programmi a carattere storico**

*Durante il periodo del monopolio statale*

Due serie TV hanno avuto particolare importanza:

- *La caméra explore le temps*, 47 puntate trasmesse tra il 1957 ed il 1966. A presentare il programma vi era uno storico. Seguivano poi ricostruzioni di scene drammatiche basate su documenti contemporanei. La maggior parte delle puntate facevano riferimento a scandali o casi drammatici come l'Uomo con la maschera di ferro, Maria Walewska, ma in alcune puntate gli argomenti erano più superficiali come nella puntata "Terrore e virtù, Danton e Robespierre". La parte di ricostruzione era spesso enfatizzata e fittizia, ma estremamente chiara e facile da comprendere. Il programma ebbe un enorme successo di pubblico. Venne rimosso dal palinsesto per ragioni sbagliate, perché il regista era comunista, ma era necessario interromperlo ad ogni costo.
- Il programma *Alain Decaux raconte*: Decaux era uno degli storici che presero parte al programma "La caméra explore le temps", dopo che il programma venne tolto dal palinsesto TV, cercò di rinnovarlo nel corso degli anni 1970, cercando di affrontare gli stessi argomenti in maniera più leggera, con interviste, brevi sequenze basate su immagini contemporanee e dibattiti. Il programma ebbe un seguito di pubblico costante, ma limitato; lo stile di Decaux sembrava troppo divulgativo e professionale.

Occorre notare che non ci furono serie TV a carattere storico ben strutturate e ragionate paragonabili alla quattordicesima parte del programma

*Das Dritte Reich* trasmesso dal canale tedesco ARD nel periodo 1961-62 o ai programmi della TV britannica *The Great War* (1964) e *World at War* (1973), il che significa che in Francia nessuno rifletteva sul significato e sugli obiettivi dei programmi a carattere storico.

### *II) Dopo il monopolio statale*

Negli ultimi due decenni, la storia è stata utilizzata in maniera estesa per le commemorazioni, è divenuta parte del “patrimonio culturale”, i telespettatori sono più propensi ad accettarla se è correlata a un evento preciso, a una data o ad una personalità. Oltre alle celebrazioni, i canali pubblici hanno trasmesso programmi sui monumenti del patrimonio storico-artistico francese (Versailles, Mont St. Michel), greco (Olimpia) o egiziano. Ci si chiede ancora cosa sia veramente di interesse per l'opinione pubblica francese. La Seconda guerra mondiale e la Guerra in Algeria? La risposta non è stata ancora data. I programmi che riguardano periodi storici complicati risultano meno avventurosi e allettanti. L'emittente Fr 3, l'unico canale che ha il coraggio di farlo, ha trasmesso produzioni discutibili, ma il programma a carattere storico attuale *Droit d'inventaire* è una fusione innocua di dibattito e materiale d'archivio, che non provoca né proteste né discussioni.

### *III) Nel XXI secolo*

La storia in televisione non ha nulla a che vedere con le problematiche attuali, e deve essere irrilevante rispetto ai nostri giorni. Non è mirata a fornire aiuto nel comprendere il presente e non vi sono lezioni da apprendere. La storia è come un vasto sfondo paesaggistico, un territorio di cui alcune zone sono ancora inesplorate e misteriose. Ogni volta, l'enigma viene chiaramente e insistentemente esposto. I dettagli sul contesto storico vengono illustrati utilizzando il materiale di archivio e un testimone (il cui diritto di parlare viene sottolineato, soprattutto nel programma ivi trattato) rivela un aspetto nascosto dell'argomento, la cui importanza viene poi discussa e sminuita da un gruppo di “esperti”. Ai telespettatori viene data l'impressione di venire a conoscenza di un segreto, ma vengono anche ammoniti del fatto che la questione è probabilmente molto più complessa, il che lascia spazio ad altre trasmissioni sullo stesso dilemma.

Quantunque diversi possano apparire questi programmi, di fatto alcuni

aspetti sono condivisi. I programmi vengono disconnessi dal momento in cui vengono trasmessi, il primo perché evoca un contesto totalmente diverso, il secondo perché non è associabile a nessun background storico. Nel primo caso, il presente è apprezzato perché non è come il passato. Nel secondo, il passato storico distrae momentaneamente lo spettatore dalle preoccupazioni del presente. La televisione francese, anche quando ha concesso maggiore spazio alla storia, soprattutto negli anni Cinquanta e Sessanta, non ha sottolineato l'influenza permanente che le epoche precedenti possono esercitare, ma non ha separato il passato dal presente come avviene ora, all'inizio del XXI secolo.

### ***Come viene narrata la storia***

Non tutti gli affari criminali vengono isolati e i fatti illeciti emergono alla luce perché la stampa o la televisione li enfatizzano. Due periodi, l'occupazione tedesca e la guerra in Algeria sono ancora argomenti scottanti per l'opinione pubblica francese. Entrambi questi eventi forniscono miriadi di episodi sconosciuti, circostanze inesplorate, violenze e faccende illegali. I canali TV sono prudenti e cercano di non provocare azioni per vilipendio da parte di coloro che sono ancora in vita, ma il pericolo non esiste laddove si parla della Seconda guerra mondiale e molti grandi film trattano i misteri del periodo. Gli ingredienti di base di tali programmi e il modo di metterli in connessione tra loro sono molto prossimi a quelli implementati nei principali episodi criminali menzionati sopra, e l'unica differenza significativa riguarda i personaggi.

Quelli che prendono parte agli eventi politici durante una guerra sono "storici", perché la guerra, qualsiasi guerra, è ormai storia. In tale circostanza, attori non irrilevanti non possono impersonare i personaggi. Tuttavia, alcuni di questi individui furono eroi, alcuni ebbero un ruolo ambiguo, alcuni furono traditori. Le televisioni si conformano a una raccomandazione implicita secondo cui la fama dell'attore determina la parte che gli viene assegnata: le star non saranno mai villani.

### ***Uno sguardo al futuro***

A questo punto, è necessario riassumere i principali aspetti della storia nella televisione francese. Dopo tutto, risulta che poco spazio è stato

dedicato ai periodi storici antecedenti al 20° secolo. Una prima ragione è il fatto che nessuno si è fatto un'opinione della funzione della TV nell'insegnamento e dell'esplicitazione del passato, anche nella cosiddetta "epoca d'oro" del monopolio televisivo di stato. Ma all'inizio del XXI secolo, un'altra ragione importante è il disinteresse di una grossa porzione dell'opinione pubblica per le epoche passate che, fino alla Seconda guerra mondiale, vengono considerate un patrimonio culturale comune per la nazione, ma che ora appaiono lontane oltre la comprensione di tutti. L'attenzione particolare per la Seconda guerra mondiale e la guerra in Algeria è parte di un conflitto interno tra vecchie e nuove generazioni, tra immigranti o immigranti di seconda generazione ed i Francesi di vecchio stampo. La televisione pubblica trasmette maldestramente alcuni materiali su queste problematiche, ma ancora una volta, nessuno è responsabile per la definizione di un percorso pianificato di riflessione sul passato.

Nel primo decennio del XXI secolo, sono emerse nuove tendenze. Particolare enfasi viene data ai casi individuali, anche laddove tali casi riguardino i VIP. Il passato viene presentato come concluso, ma pieno di enigmi irrisolti che i canali TV cercano di spiegare; l'impresa è difficile, l'unica soluzione è quella di offrire informazioni diversificate. La storia in TV non è più di moda; i giovani interessati alla storia cercano risposte su Internet e raramente guardano il piccolo schermo.

La Francia rimane al centro del mondo. Molto poco spazio viene dedicato al passato storico degli altri Paesi, soprattutto a quelli europei, anche in occasione di particolari commemorazioni o anniversari. Tutti i canali TV hanno trattato la questione del "68, ma non vi sono stati programmi specifici sulla Cecoslovacchia o altri Paesi in cui, in quell'anno, ebbero luogo importanti accadimenti.

In tale circostanza, non è facile pianificare programmi dedicati alla storia europea. Una serie completa volta a illustrare le principali date del passato europeo, alla maniera, per esempio, della serie *The people's century* non troverebbe una reazione positiva - non è un caso che questo programma non è stato trasmesso in Francia.

La storia degli altri paesi può essere evocata attraverso casi misteriosi

o discutibili, quali l'incendio del Reichstag a Berlino, ma i telespettatori avrebbero probabilmente un maggiore interesse per l'aspetto poliziesco e investigativo dell'episodio piuttosto che l'aspetto politico. Gli anniversari possono tuttavia risultare più congeniali al pubblico. I Francesi vanno pazzi per le commemorazioni. Queste cerimonie ufficiali sono, dal loro punto di vista, associabili al passato storico, vengono considerate alla luce di un ritorno al passato ormai andato per sempre. Ovviamente, un evento particolare, una data importante, non è in grado di sintetizzare la storia di un Paese, sono semplici segnali, possono obbligare a guardare oltre i confini della nazione.

Non è molto, ma visti i tempi, pare essere l'unica soluzione: occorre prestare attenzione al fatto che gli altri membri dell'UE hanno una storia.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# I programmi storici televisivi in Gran Bretagna

Erin Bell / Ann Gray

A partire dal decennio 1990, la programmazione televisiva relativa alla storia di tipo non-fiction ha registrato un notevole boom sulle emittenti TV britanniche e su altri network, facendo quindi crescere l'interesse di Ann Gray per la rappresentazione del passato storico in TV. Il progetto "Televising History 1995-2010" (La programmazione TV sulla storia dal 1995 al 2010) ha avuto inizio nel settembre 2004, quando Ann ha ottenuto un finanziamento per 12 mesi allo scopo di avviare un progetto di ricerca a supporto della richiesta pervenuta dall'Arts and Humanities Research Council e con l'obiettivo di finanziare un dottorato di ricerca a Erin Bell. Il dottorato di ricerca ha avuto un enorme esito e nel settembre 2006, due studenti di dottorato, Barbara Sadler e Sarah Moody, si sono uniti al progetto.

In particolare, il progetto si domanda quali siano e come mai esistano queste tipologie di programmi TV a carattere storico. Partendo dal rapporto tra professionisti dei mass media e mondo accademico, nonché passando attraverso le fasi di produzione e realizzazione dei programmi TV, vengono esplorati gli aspetti professionali di concorrenza sul come "fare" la storia. Nell'analisi, sono stati identificati i sottogeneri chiave e si è cercato di esaminare come vengono raggiunti i significati storici. Focalizzandoci sulla programmazione di tipo "non-fiction", si esaminano i diversi generi adottati dai produttori: ciò comprende non solo l'analisi di specifici programmi storici, ma anche le fasi di produzione, commercializzazione e distribuzione. Un fattore chiave da tener presente è il rapporto tra "storia pubblica" e storia accademica. Attraverso una serie di casi studio, comprese interviste a professionisti di mass media e ad esperti accademici coinvolti in programmi TV di storia, si è cominciato con l'analizzare il ruolo dello storico "professionista" e dei produttori/registi come mediatori culturali del materiale storico e delle interpretazioni.

Le ricerche intraprese dai due dottorandi comprendono uno studio di Sarah Moody che riguarda la programmazione storica nelle scuole: in che modo e quale tipo di storia viene insegnata nelle scuole del Regno Unito è un'area di dibattito anche nella sfera politica. Barbara Sadler sta compiendo indagini sull'articolazione delle idee sul passato storico attraverso diversi formati televisivi, compresa un'analisi comparativa della programmazione prodotta nelle varie regioni del Regno Unito. Inoltre, i membri del Consiglio del progetto forniscono supporto nel focalizzare la nostra attenzione sugli sviluppi chiave del settore dei mass media, dell'istruzione e del mondo accademico, facilitando il dialogo attraverso le diverse aree professionali.

Fino a questo momento, sono stati organizzati numerosi eventi internazionali e sono stati pubblicati i risultati della ricerche compiute e quelli degli esperti che operano nello stesso campo: ad esempio, un numero speciale dell'*European Journal of Cultural Studies* in materia di "Programmazione TV relativa alla storia" è stato pubblicato nel febbraio 2007, basato in parte sugli studi presentati al primo simposio. La raccolta ha mirato in particolare alla pubblicazione dei lavori di esperti da tutta Europa, consentendo il confronto tra le diverse rappresentazioni del passato storico nella TV di oltre confine. Inoltre, si prevede la pubblicazione nel 2009 della raccolta dal titolo *Televising History: the pasts on the small screen*, comprendente vari contributi di John Corner e Pierre Sorlin, a cura di Palgrave MacMillan. Nel periodo 22-25 luglio 2009 è in programmazione un grande evento finale che si prevede essere di carattere internazionale.

I tre filmati discussi nel presente articolo rappresentano un campione dell'ampia gamma di sottogeneri identificati, ma consentono di considerare brevemente le fasi di commissionamento e produzione, oltre al loro significato come rappresentazioni storiche. I filmati sono:

- La serie TV storica raccontata da un presentatore dal titolo *A History of Britain*
- Il reality o serie TV in diretta dal titolo *Edwardian Country House*, in cui alcuni volontari vivono come nel passato.
- E infine il nuovo innovativo format dal titolo *Who do you think you are?*

Come discusso in questo studio a grandi linee, uno degli sviluppi più importanti nella storia della TV del Regno Unito è stata la ricomparsa a metà degli anni Novanta della figura dello storico-presentatore. Ne è un esempio il programma TV *A History of Britain* (BBC 2000-2002) di Simon Schama, che ha ottenuto un audience medio di circa 3,3 milioni di telespettatori. Il programma ha consentito alla BBC di soddisfare il suo obiettivo di fornire una programmazione TV di alta qualità e di sviluppare ulteriormente la carriera televisiva di Simon Schama. Tra i vari aspetti, il programma è stato criticato per l'eccessivo anglocentrismo, anche se Schama ha reso simile il suo programma a quelli dello storico Thomas Macaulay, nel senso che entrambi hanno creato storie nazionali narrate per il vasto pubblico. Ovviamente, il programma *HoB* ha ottenuto molto successo anche negli Stati Uniti, è stato trasmesso sul PBS (Public Broadcasting Service), ed ha ottenuto incassi elevati attraverso la vendita di DVD - a quanto pare, la storia del Regno Unito viene venduta come fosse turismo. La particolare attenzione per la storia del Regno Unito potrebbe essere la risposta al millennio: sia il programma *Monarchy* sia *HoB* sono stati sviluppati prima del millennio in occasione delle celebrazioni del 2000. Al di fuori della TV, l'English Heritage ed il National Trust, ad esempio, hanno tenuto una serie di eventi per celebrare l'arrivo del 2000, eventi che riflettono, implicitamente o esplicitamente, l'identità nazionale del Regno Unito. Il filmato tratto dall'episodio introduttivo mira chiaramente a creare la scena per l'episodio in cui Schama afferma "From its earliest days, Britain was an object of desire" (Fin dai suoi primi giorni, il Regno Unito fu oggetto del desiderio). Immagini e scorci del paesaggio e delle coste britanniche sono un elemento comune di tutta la serie, sottolineando i temi dell'identità e della storia britannica e dimostrando l'elevato valore della produzione BBC.

Nello studio, si suggerisce di considerare il programma TV *Edwardian Country House* come una forma di storia più "populista", che attrae coloro che non sono tradizionalmente considerati spettatori di documentari a carattere storico: giovani e donne. *Edwardian Country House* (Channel 4, 2002) è stato uno dei reality TV più di successo, ottenendo un audience medio di circa 3 milioni di telespettatori. Il filmato, tratto dai primi pochi minuti del primo episodio, dimostra come i temi dell'ineguaglianza di classe e sociale siano importanti. Un esperimento storico che dimostra

l'importanza delle condizioni materiali rispetto all'esperienza degli individui che vivono in epoche storiche precedenti. Si tratta di un prodotto TV che continua ad essere discusso tra gli storici e dagli esperti di mass media, e che è stato realizzato in un periodo in cui Channel 4 cercava di soddisfare il proprio impegno di fornire una programmazione innovativa e competitiva.

*WDYTYA* è uno degli esempi più notevoli della programmazione a carattere storico del canale BBC1. Venduto su scala globale negli Stati Uniti e in Canada, tra gli altri Paesi, il programma è ora alla sua quinta stagione. La serie mira e mirava a rendere popolare la storia, combinando la storia di celebrità con quella delle famiglie; con 6,5 milioni di telespettatori ha ottenuto il record di pubblico per un programma TV a carattere storico negli ultimi anni. Sia il programma *WDYTYA* che *ECH* sono stati realizzati da una compagnia di produzione indipendente - la società Wall to Wall - e la serie *WDYTYA* comprende ora anche un magazine sulla genealogia pubblicato dalla BBC ed eventi pubblici annuali paralleli. Sebbene riguardi soprattutto la storia delle famiglie britanniche più importanti, il programma è una delle poche serie TV che consideri congiuntamente la storia delle famiglie con la storia sociale, nonché la storia delle donne, dei neri e la storia culturale. L'episodio trattato, che ruota attorno alla storia della famiglia della conduttrice Moira Stuart, considera le origini caraibiche della conduttrice e cerca di scoprire in che modo il suo bis-bis-nonno George Christian avesse ottenuto uno status sociale relativamente alto per un nero di Antigua. Dopo una breve panoramica sulla natura della schiavitù nella regione caraibica, il filmato fornisce dettagli sulle diverse esperienze storiche degli individui a razza mista nella società di Antigua, in un'epoca in cui l'etnicità poteva determinare il destino della propria vita, nonché le implicazioni per i discendenti di Antigua oggi.

A partire dal 2000, i recenti cambiamenti alla BBC hanno implicato anche mutamenti nella programmazione a carattere storico. Laurence Rees - ex responsabile della Divisione di Storia presso la BBC - ha recentemente lasciato il proprio posto e ciò ha significato l'inizio di una nuova era. Mentre Rees è divenuto famoso per le serie TV su vasta scala che si focalizzavano sul ventesimo secolo, soprattutto sulla Seconda guerra mondiale, come è stato suggerito da Martin Davidson, committente

per la programmazione specializzata basata su fatti reali, l'avvio di una trasformazione verso una prospettiva più ampia, sia in termini cronologici che geografici è ormai in atto. Ne sono un esempio i concetti che l'Europa moderna può essere oggetto della programmazione futura sulla storia in TV e che occorre dare maggiore spazio alla storia antica. Riflettendo le preoccupazioni attuali, i programmi di cronaca con riferimenti al presente sono anch'essi molto popolari. Inoltre, la programmazione TV condotta da un presentatore, che deve comprendere anche donne esperte in storia, come suggerisce Davidson, deve essere implementata sia sul Channel 4 che su BBC2, dal momento che questo formato fornisce al pubblico "autorità, conoscenza e passione". Tali sviluppi si susseguono parallelamente alla crescita di BBC4, uno dei canali digitali di BBC, che anche prima del recente annuncio ha trasmesso la storia con una prospettiva europea e globale: ad esempio, *The Lost World of Albert Kahn* (2007), rappresentazioni fotografiche del passato mondiale, anche se molto da una prospettiva francese. I commenti riflettono anche uno spostamento nella percezione del ruolo della programmazione a carattere storico: descritta come il "nuovo giardinaggio" quando scoppiò il boom sulla TV britannica a metà degli anni Novanta, è ora vista in parte come in grado di soddisfare le esigenze delle persone per comprendere la situazione politica ed economica globale attuale. Certamente ciò richiederebbe una prospettiva più ampia rispetto a quella nazionale; vi potrebbero essere più possibilità per coproduzioni con gli Stati Uniti e con altri Paesi europei. La televisione britannica ha spesso considerato soltanto gli Stati Uniti per le coproduzioni per motivi linguistici, politici e culturali, ma ciò potrebbe essere imitato con un numero maggiore di serie TV attraverso collaborazioni intra-europee.

In conclusione e in risposta alla domanda fatta dagli organizzatori del workshop, pare plausibile che, visto il successo di *Who do you think you are?*, i programmi TV tenderanno a considerare la storia delle famiglie più direttamente; forse unendo ciò a un approccio diverso di stampo europeo, soprattutto quando un numero elevato di persone in Europa potrebbero ricercare i propri antenati in altre numerose nazioni sia all'interno che all'esterno del continente. Ciò porterebbe a considerare eventi storici chiave e la trasmissione attraverso gli occhi delle singole famiglie. Il format TV *WDYTYA* è già stato venduto in Australia, Canada, Polonia e Stati Uniti e come ha scritto il letterato Friederike Eigler sul crescente interesse nelle vicende narrative

delle famiglie in letteratura, tali opere forniscono la certezza di riaffermare le storie individuali e quelle collettive del 20° secolo, all'inizio di un secolo, quello attuale, in cui un'Europa più integrata deve far fronte a nuove sfide. Inoltre, sulla base dell'affermazione della storica inglese Vanessa Agnew secondo cui numerose serie TV, trasmesse sia in Germania che nel Regno Unito, hanno mostrato una svolta verso una "storia affettiva", enfatizzando l'esperienza individuale e la vita quotidiana piuttosto che gli eventi storici, l'analisi di Harald Welzer sui modi in cui gli individui sperimentano ricordi affettivi e cognitivi in maniera distinta, per cui egli utilizza le metafore "album di famiglia" e "enciclopedia" rispettivamente, sembra particolarmente appropriata. Poiché sia gli album che le enciclopedie appaiono sullo stesso scaffale nelle case da lui visitate, anche gli individui che compaiono in *WDYTYA* sono spesso a conoscenza delle storie delle famiglie, ma non del modo in cui sono relazionate agli eventi storici più ampi. Ma entrambe le forme di memoria appaiono in *WDYTYA*, prodotto che cerca di riconciliare l'album personale di famiglia con la prospettiva storica del passato, spesso utilizzando fotografie di famiglia come punto di partenza, fornendo una conoscenza storica più ampia, spesso traumatica. Ciò serve a rendere gli eventi più comprensibili a un pubblico più ampio oltre a rendere necessaria la ricerca in archivi per le indagini di tipo storico e genealogico. Si tratta di un fenomeno simile quindi a quanto descritto da Eigler, il quale riconosce le "forze storiche, politiche, familiari e individuali che rendono complicate o precludono facili nozioni di identità e continuità.

Anzi, queste questioni sono state considerate dal progetto *National Histories* finanziato dall'European Science Foundation, che dal 2003 alla fine del 2008 considera la scrittura delle storie nazionali in Europa e il loro ruolo nella costruzione e nella conservazione delle identità nazionali, regionali, culturali e religiose, sia nel continente che su scala globale, allo scopo di facilitare una maggiore comprensione e intesa a livello internazionale. Sono state intraprese analisi della rappresentazione del passato storico nazionale anche in altri contesti, quali quello cinematografico e del patrimonio. Ma, come suggerisce questo progetto di ricerca, la televisione è particolarmente adatta alla combinazione di storia e memoria storica, unendo aspetti della memoria personale, collettiva e nazionale e offrendo talvolta al pubblico alcune delle competenze necessarie ad eseguire simili ricerche essi stessi.

## **Riferimenti bibliografici**

V. Agnew (2007) "History's affective turn" **Rethinking History** 11,3

E. Bell e A. Gray (2007) "Television, narrative, memory" **European Journal of Cultural Studies** special issue "Televising History" 10.1.

E. Bell e A. Gray (a cura di) (in pubblicazione) **Televising History: the pasts on the small screen** Palgrave MacMillan: Basingstoke.

M. Brown (2008) "The end of an era" **Media Guardian** 10 novembre: <http://www.guardian.co.uk/media/2008/nov/10/bbc-history-programmes>

F. Eigler (2005) "Writing in the new Germany" **German Politics and Society** 23.3.

J. Gardiner (2002) "The Edwardian Country House" **History Today** luglio.

S. Naysmith (2002) "Schama: my Scots critics are whingers" **Sunday Herald** 17 novembre.

Sito Web NHIST (n.d.) <http://www.uni-leipzig.de/zhsesf/>

J. Thompson (2004) "History just isn't what it used to be" **The Independent** 22 febbraio.

H. Welzer, S. Moller e K. Tschuggnall (2002) **Opa war kein Nazi** Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# La storia nella TV spagnola

Julio Montero e Amaya Muruzabal

## **Una breve introduzione alla rappresentazione della storia sulla TV spagnola**

Se dovessimo definire in poche parole l'evoluzione della rappresentazione della Storia nella televisione spagnola, potremmo dire che è cominciata come un'inchiesta giornalistica ed è finita con le fiction a puntate. Mentre si stava svolgendo questo processo, la Storia è diventata anche strumento di azione politica con diversi obiettivi che richiedevano differenti gradi di intensità.

Da un'altra prospettiva si potrebbe dire che all'inizio gli ideatori e i realizzatori dei programmi si rifiutavano di trattare la storia. Poi hanno affidato questo compito agli storici e al loro approccio politico e storiografico. Adesso la storia è diventata lo sfondo attorno al quale si sviluppano le trame e i personaggi drammatici di numerose fiction televisive.

La prima serie di documentari trasmessa dalla Televisión Española (*Testimonio, Treinta años de historia, El mundo de postguerra*, etc) era stata impostata come un programma di attualità, nel senso che si offriva la documentazione storica relativa ad un tema di attualità che, paradossalmente, non veniva nemmeno menzionato. In effetti, questa era la principale conseguenza del fatto che gli autori delle serie erano giornalisti anziché storici. Per loro, il fatto che le immagini di repertorio fossero state prese da alcuni programmi americani ed europei come *The Twentieth Century* e *Trente ans d'histoire* non sembrava avere rilevanza.

Perché tutti questi sforzi per nascondere la storia? Probabilmente non era solo il risultato delle perverse macchinazioni del regime franchista, ma soltanto un altro modo di comprendere la storia: un modo che sottolineava l'importanza dello scorrere del tempo, della distanza temporale, per affrontare un determinato tema storico. In altre parole, solo gli avvenimenti che appartenevano ad una determinata epoca erano intesi come

“storia”. Tutti gli altri appartenevano al presente e quindi erano un compito giornalistico: una conoscenza provvisoria che attendeva più fonti ed una prospettiva più ampia che solo il passare degli anni poteva dare.

Questo modo di intendere la storia, come la conoscenza e la spiegazione di un evento accaduto tanto tempo fa, era anche il pensiero dominante nelle facoltà umanistiche spagnole. Il seguente aneddoto è emblematico del come la storia fosse considerata nelle università spagnole. Nel 1968 nacque a Madrid la seconda università statale, l'Universidad Autónoma, per ridurre il numero di studenti che frequentavano la Universidad Complutense. Furono istituiti nuovi corsi di laurea con l'aiuto di molti studenti che volevano dire la loro opinione e il risultato fu l'inclusione di una materia originale nel corso di laurea: la Storia Spagnola del Ventesimo Secolo. Era il 1971.

Il corso iniziò e la cattedra fu assegnata ad un nuovo professore proveniente dal Colegio Español di Parigi. Il primo giorno l'aula era gremita: folle di studenti spagnoli non vedevano l'ora di parlare di storia contemporanea. Il professore cominciò la lezione dicendo che era onorato di poter tenere questo corso nuovo che era così importante per l'università spagnola. Tuttavia, dopo questo inizio incoraggiante, disse: “Cominciamo con una breve introduzione: Jovellanos.” Far riferimento a questo politico ed esponente dell'Illuminismo spagnolo equivaleva al riconoscere che la Francia moderna non possa essere descritta senza parlare di Voltaire.

Forse le ragioni di questa ossessiva spiegazione del passato erano legate ad una sorta di paura del presente. Considerando come “il presente” i primi anni del ventesimo secolo, si camuffava la presenza ingombrante del regime di Franco. Il periodo franchista sembrava essere al di fuori del tempo, in uno spazio temporale indeterminato compreso tra il passato e i nostri giorni. Vale a dire: tra la storia e il presente. Spiegare questo periodo nella sua interezza - vale a dire dal punto di vista storico - era una cosa che veniva evitata sistematicamente per guadagnare una prospettiva migliore: la sua fine.

Possiamo dire che questo atteggiamento terminò attorno al 1970. In quegli anni gli storici sembravano aver preso controllo della storia in TV accompagnati da testimoni ed esperti sugli argomenti trattati dai programmi televisivi. C'erano diversi format, ma la maggior parte erano

dibattiti e documentari. Questa tendenza persiste fino agli ultimi anni del ventesimo secolo con la sola interruzione di un periodo noto come la Transizione (dal 1975 al 1978). Gli anni della Unión de Centro Democrático (UCD), dal 1978 al 1982, coincidono con la frequente programmazione di dibattiti sulla storia trasmessi dalla Televisión Española. Una significativa riconsiderazione della storiografia spagnola ebbe luogo recentemente durante il periodo socialista (1982-1996) soprattutto per mezzo di serie di documentari. Uno degli aspetti più rilevanti di questo periodo è la partecipazione degli storici, solitamente professori, alla produzione dei programmi. La maggior parte di loro condividevano le idee del governo e il suo approccio alla realtà.

I temi dei programmi televisivi si concentravano sul presente recente. Allora gli storici, come anche i giornalisti, riconoscevano che la storia si estende fino al presente. Entrambi beneficiarono di questo punto di vista in un'epoca in cui emergevano diversi studi sulla memoria storica e nuove metodologie nell'ambito della storia orale. La serie di maggior successo della Tv spagnola in ambito storico andava in onda proprio in questo periodo: *La transición* (trasmessa in due parti nel 1995 e nel 1996), che ottenne uno *share* del 15%. Il suo produttore, Elías Andrés, era specializzato in documentari storici e la sceneggiatrice, Victoria Prego, era una famosa giornalista specializzata in politica.

Anche in questo caso troviamo la maggior parte degli elementi tipici della rappresentazione della storia di quel periodo: équipe televisive che avevano lavorato a molte serie di documentari della rete pubblica, équipe che includevano esperti - storici o analisti -; la presenza di molti personaggi e testimoni nel processo produttivo; materiale di archivio preso dalla vita di tutti i giorni - come le pubblicità TV - facilmente riconoscibile e comprensibile da parte dei telespettatori. In poche parole, un look attraente, immediato e facile da ricordare per il pubblico. In linea di massima, le serie davano una spiegazione ottimistica del significato del processo noto come la Transizione: il suo protagonista e i suoi obiettivi politici visti come conquiste democratiche.

### ***Il perchè del successo di alcuni programmi sulla storia***

I tre programmi dedicati alla storia più seguiti sono stati una classica serie di documentari, (*Memoria de España*), una fiction a cadenza settima-

nale (*Cuéntame*) e un'altra che andava in onda quasi tutti i giorni (*Amar en tiempos revueltos*). Durante l'ultima stagione (2007-2008) è stata trasmessa una soap opera con ambientazione storica (*La señora*) prodotta dalla stessa azienda di *Amar...* (Diagonal TV, Grupo Endemol). *La señora* doveva rimpiazzare *Cuéntame*, nella stessa fascia oraria nella stagione 2008, mentre si stavano girando i nuovi episodi di quest'ultima.

L'importanza di queste tre fiction nella diffusione di una certa attenzione nei confronti della storia più recente della Spagna è stata e continua ad essere notevole. Mentre l'influenza della serie di documentari (*Memoria de España*) è diminuita gradualmente con il passare del tempo, (nonostante la successiva uscita in DVD), l'influenza delle fiction non solo si è mantenuta costante, ma è persino aumentata.

La predominanza delle fiction storiche sul documentario o su altri generi più obiettivi formalmente e più descrittivi (con tutte le limitazioni che questi termini implicano, in modo particolare nel linguaggio audiovisivo), obbedisce a svariati fattori. Il primo gruppo di fattori ha a che fare con l'ascesa delle fiction televisive in tutto il mondo - e in Spagna in particolare - in svariati format: soap giornaliera, serie a cadenza settimanale ecc. Per esempio, va sottolineato che tra i dieci programmi più seguiti quasi tutti i giorni, tre almeno sono fiction (di cui almeno una prodotta in Spagna); poi c'è un cartone animato (*The Simpsons*), un film d'azione, un quiz televisivo trasmesso quasi in prima serata, e la cronaca sportiva (una partita della *Champions League*, il campionato di calcio spagnolo ecc.).

Un altro fattore squisitamente televisivo è il successo goduto dai programmatori della TVE.<sup>(1)</sup>

In due occasioni hanno assicurato la continuità tra i pomeriggi e le serate del giovedì scelto come *la giornata delle fiction storiche*: alle 16 (*Amar en tiempos revueltos*) e in prima serata (*La Señora*). Inoltre, in svariate occasioni hanno organizzato una programmazione speciale per rafforzare l'idea del "giovedì della fiction storica". La prima volta trassero spunto

---

1) Le informazioni sulla serie *Amar en tiempos revueltos* e *La señora* sono tratte da un articolo inedito di Maria del Mar Chicharro, "Información, ficción, telerealidad y telenovela. La representación televisiva de la sociedad española y su historia." La ringrazio sentitamente per avermi generosamente consentito di farne uso.

dall'ultimo episodio della soap per realizzare un programma di notevole lunghezza che includeva uno speciale andato in onda prima di essa: *La Señora, felices veinte*. Ispirato al genere documentaristico, presentava immagini dell'epoca - tratte dagli archivi- insieme ad altre immagini tratte della soap stessa. Così la soap acquisiva un forte senso di realismo, maggiore credibilità poichè erano visivamente comparabili - la voce OFF non faceva nessuna distinzione tra esse e il materiale d'archivio durante il commento. Ebbe un grande successo in termini di audience, cosa che portò alla programmazione nel fine settimana successivo, sabato e domenica, di uno speciale (Maratón La Señora) che riassumeva tutti e tredici gli episodi andati in onda quella stagione.

Una strategia simile, quella cioè di sfruttare il successo del momento, fu adottata di seguito anche con *Amar*. Dato che *La Señora* era finita e c'era ancora un po' di tempo prima dell'estate, (precisamente il 5 e il 12 giugno 2008) i programmatori decisero di mantenere il giovedì come giorno dedicato alle fiction storiche trasmettendo due episodi speciali (una miniserie in realtà), con i personaggi di *Amar*, che avrebbero consentito lo sviluppo di un determinato plot. Anch'essi in stile documentario, con la voce off che presenta le immagini degli archivi alternate indistintamente con quelle della serie stessa. I programmatori vollero mantenere lo spazio dedicato alle fiction storiche della prima serata del giovedì. Per questo motivo gli episodi furono trasmessi nella fascia oraria de *La señora* e non in quella di *Amar* (ore 16).

Un altro gruppo di fattori che hanno contribuito al successo della fiction storica ha a che fare con la storia stessa. A prima vista *Amar* potrebbe portarci a trarre conclusioni sbagliate: la sua fascia oraria dovrebbe essere quella del pubblico femminile, casalinghe, donne sopra i cinquanta con poca conoscenza della storia e più interessate a seguire un plot sensazionalista/melodrammatico che non l'aspetto storico del suo contesto. Sin dall'inizio, la sua grande capacità di attirare un pubblico eterogeneo ha catturato la nostra attenzione: gli speciali andati in onda in prima serata ebbero ancora più successo della fascia oraria pomeridiana. I dati sui gruppi sociali e il sesso dei telespettatori sono abbastanza sorprendenti: *Amar* ha successo in prima serata proprio come *Cuentame* e *La señora*. In altre parole, il plot storico attira la maggioranza dei telespettatori delle emittenti mainstream.

Certo non bisogna trarre conclusioni affrettate da questo dato. Sembra infatti che il pubblico non sia realmente interessato al plot storico, ma piuttosto al divertimento, allo svago, all'intrattenimento che può anche includere un contesto storico. È però interessato all'ottenere una certa comprensione del presente partendo da una prospettiva storica. Certo, questo è l'obiettivo dichiarato dei suoi creatori: che gli spettatori condividano quell'obiettivo è tutt'altra cosa.

È importante sottolineare che il lungo dibattito storico (legislatura 2004-08) che c'è stato e continua ad esserci in Spagna, ha portato la storia nel presente. In verità quello che c'è per strada è memoria storica, non storia. Ma né il pubblico né i media distinguono chiaramente tra l'una e l'altra. Anche uno storico professionista sembra percepire una certa determinazione da parte dei media (sia dell'intrattenimento sia dell'informazione) ad identificare - confondere - entrambe. Per il pubblico non c'è alcuna decisione da prendere. Il pubblico più vasto delle serie televisive non preferisce la memoria alla storia. Si accontenta semplicemente di un'immagine visiva che abbia una certa coerenza. Altri si accontentano se la serie facilita la ricostruzione delle loro stesse memorie.

Questi fattori esterni non spiegano tutto. Ciò non ha impedito ai programmatori degli altri canali di riconoscere il fenomeno TVE e tentare essi stessi la fortuna con nuove serie di ambientazione storica. Antena 3 ha recentemente comprato i diritti di *Life of Mars* che andrà in onda con il titolo spagnolo *Ida y Vuelta*. Il periodo in cui sarà ambientato non è ancora stato deciso, ma si pensa alla Transizione (dal 1975 in poi). In linea con la sua casa di produzione - specializzata nel cosiddetto "intrattenimento puro" - sarà un'altro programma lanciato da Globomedia. S'intitola *Aguila Roja* ed è ambientato nell'epoca d'oro spagnola. Il protagonista ha caratteristiche simili a quelle dei formidabili eroi delle fiction come *El Zorro*, per esempio.

Queste iniziative indicano che i direttori delle case di produzione e dei canali televisivi hanno notato il successo di queste serie ambientate nel passato e quindi si potrebbe anche considerare un progetto con queste caratteristiche ambientato in Europa.

### **Documentari e fiction**

All'inizio del ventunesimo secolo assistiamo ad una chiara preponde-

ranza delle fiction ambientate in un passato recente. Ma anche un documentario andato in onda in due fasi ha riscontrato un certo successo: *Memoria de España* (2004 e 2005). Questo documentario aveva un'impostazione classica e richiedeva un budget elevato. Aveva anche un obiettivo politico: far prevalere un'unica storia della Spagna sulle altre versioni della storia difese dai partiti nazionalistici nei Paesi Baschi e la Catalogna e altri esempi analoghi in altre regioni della Spagna.

Le cifre sono significative. Nella prima stagione, trasmessa alla fine dell'amministrazione del PP, ha ottenuto uno *share* del 20 per cento e un pubblico di circa 3.7 milioni di telespettatori. Nella seconda stagione, andata in onda durante i primi mesi della nuova amministrazione socialista, ha ottenuto uno *share* del 15 per cento e 2.7 milioni di telespettatori. Sembra che ci sia un legame tra gli ascolti e le elezioni. Tenuto conto che gli ultimi episodi parlavano degli anni più recenti, il calo degli ascolti assume maggiore significato. Si potrebbe dire che l'ideale nazionalistico del Partito Popolare stesse perdendo terreno tra gli elettori come anche tra i telespettatori.

In ogni caso, ha continuato ad essere un percorso storico classico focalizzato sulle istituzioni spagnole. Anche durante il periodo del PP non ci furono molti riferimenti alle diverse fazioni politiche. Come sempre, il documentario era basato quasi esclusivamente su immagini di repertorio accompagnate dalla voce narrante. Non c'è spazio per le interpretazioni.

L'uscita di questa serie di documentari coincise con la presentazione di due fiction ambientate nel passato. Entrambe le serie sono state un grande successo con ascolti che rientrano nel "top ten". Visti gli ascolti è interessante notare che una di esse, *Amar en tiempos revueltos*, è andata in onda dal lunedì al venerdì. L'altra, *Cuentame*, è a cadenza settimanale.

La trama di *Amar en tiempos revueltos* ha inizio nel 1936, all'epoca del trionfo del Fronte Popolare alle elezioni spagnole. Ogni episodio inizia con il materiale di archivio (titoli) del contesto della fiction. La colonna sonora è stata tradotta perché inerente al tema trattato dalla serie: la differenza tra i vincitori e i vinti della Guerra Civile e i problemi del vivere in tempi duri. La musica determina anche il tono emotivo della serie. Si

tratta, infatti, di una soap opera con i classici ingredienti: la storia amorosa, gli stereotipi, la protagonista e il suo orgoglioso e povero amante, la migliore amica, il padre ricco..., ma esprime anche l'interesse degli sceneggiatori per la storia e la sua importanza nella trama (il Fronte Popolare ha vinto le elezioni del 1936, i personaggi sono o contenti o preoccupati di questa notizia, ecc.). Ritrae un momento tragico da una prospettiva altrettanto tragica che contrasta con la tenerezza delle memorie del bambino in *Cuéntame*.

Quando nel 2001 andò in onda per la prima volta *Cuéntame como pasó* fu un grande successo. Era e continua ad essere trasmesso in prima serata a cadenza settimanale, anche se cominciò quando era al governo il Partito Popolare. Il successo della serie ha fatto sì che continuasse ad andare in onda anche quando fu eletto il Partito Socialista nel 2004. Tuttavia, c'è stato un leggero cambiamento nel contenuto: dal 2001 al 2004, gli sceneggiatori davano maggiore importanza alla vita di tutti i giorni, mentre dal 2004 in avanti è stato dedicato maggiore spazio all'opposizione al regime franchista. La serie non si avvale della consulenza di uno storico, il che significa probabilmente che i produttori non considerano quello che stanno girando un programma di storia.

I primissimi minuti della serie ci introducono ai personaggi. Ci viene data un'idea del "clima storico" e del suo effetto sulla vicenda della serie. Ma non si tratta di un resoconto del passato dal punto di vista storico, bensì di una evocazione del passato spagnolo. Questa evocazione ha solitamente luogo attraverso le memorie dei tempi passati secondo la prospettiva del narratore: un bambino di otto anni.

In un certo senso, gli sceneggiatori e i produttori di *Cuéntame* danno per scontato che il pubblico non sia realmente interessato alle trame storiche. Ciò che conta per loro è sviluppare uno spettacolo interessante con uno sfondo storico. Non è solo un esempio di memoria del passato ma un esplicito tentativo di capire il presente da una prospettiva storica.

Vale la pena sottolineare che nel lungo dibattito politico svoltosi in Spagna tra il 2004 e il 2008 il tema della "memoria storica" è stato affrontato dai partiti politici in Parlamento. Questo dibattito ha portato la storia nel regno della memoria storica. Nonostante si tratti di due cose diverse, la maggior parte del pubblico non riesce a distinguere tra esse. Con l'aiuto anche dei mass media si tende a credere che si tratti della medesima cosa.

Il pubblico in questo caso sembra accontentarsi di una presentazione del passato che sia coerente e non complessa. Infatti, molti telespettatori seguono questa serie perchè permette loro di focalizzare e condividere le loro memorie. I produttori hanno notato il potere di queste “narrazioni della memoria” e hanno lanciato altri progetti basati sulle stesse premesse.

***Proposta di possibili programmi sulla storia europea per la televisione. Fiction storica: serie e miniserie***

L’analisi dei mezzi con i quali la storia è stata trasmessa dalla televisione spagnola negli ultimi venti anni rivela che le fiction televisive con ambientazione storica sono il mezzo prescelto. Senza dubbio, non tutte danno la versione corretta dei fatti da un punto di vista accademico. Il telespettatore percepisce quasi sempre la storia come la “confezione” per una trama drammatica, il che è quello che conta per lui e per gli sceneggiatori e i produttori della serie, anche se non sempre è così.

In alcuni casi infatti c’è un obiettivo storico genuino: essi mirano coscientemente ad offrire una versione della storia che sia precisa e attendibile. Tra questi casi ci sono *Amar* e *La señora*, anche se questo obiettivo è percepito soltanto dagli storici quando seguono la serie regolarmente. La maggior parte del pubblico non ne è conscia - spesso non possiede sufficienti conoscenze della storia per essere in grado di riconoscerlo - ma lo accetta senza opporre resistenza e senza soffermarsi sull’argomento.

Solitamente le scene e le interpretazioni sono semplici e ripetitive, cosa che assicura la loro assimilazione come solo un altro elemento della produzione. Le interviste con gli ideatori delle trame e delle sceneggiature conferma l’impressione che abbiamo con la visione: cercano di trasmettere un certo punto focale e una valutazione dei periodi, dei regimi e delle culture in cui si sviluppa l’azione. Le miniserie possono essere collocate in questa stessa linea di fiction storiche.

In altri casi (*Cuéntame*), la storia recente è solo un altro aneddoto, esterno all’azione e ignorato dai protagonisti stessi.

Ma quello che cercano i telespettatori è più un’evocazione che non una spiegazione della storia e gli elementi tratti da immagini televisive, la radio e la stampa del periodo e dagli archivi sono semplici strumenti con cui raggiungere questo proposito.

## **Altri programmi possibili sulla storia europea**

Nell'ambito dei canali principali e dei grossi share perseguiti, in Spagna sarebbe difficile trovare un format più efficiente della fiction storica per trasmettere dei messaggi di base sulla storia europea al pubblico. C'è anche la possibilità di organizzare semplici gare o quiz aventi come tema la storia e la geografia dell'Europa.

Nella nostra epoca stiamo assistendo alla frammentazione dei grandi pubblici televisivi e ad un crescente numero di telespettatori che preferiscono una televisione fatta su misura. Perciò i classici format del documentario, sia cioè le grandi serie sia i programmi indipendenti, sono uniti in un concetto più ampio (i contenitori).

Non va dimenticato che la televisione mainstream ha offerto buone soluzioni e riscontrato un grande successo in termini di share con le serie di documentari. In Spagna questo successo è stato accompagnato da polemiche nei media - lunghe e intense - su una determinata questione storica con ripercussioni sul presente (*Memoria de España* è l'esempio più recente).

Un'altra opzione sono i programmi in stile documentario, dalla durata di non più di 30 minuti, che presentano contenuti più vasti. Qui la presenza di esperti dei vari paesi sarebbe opportuna.

L'ultima messa in onda delle fiction storiche potrebbe anch'essa svolgere un ruolo importante (i canali ripropongono solitamente ogni serie tre o quattro volte in due anni). Essa può essere seguita da un dibattito (aperto al pubblico oppure no) condotto da esperti in cui si affrontano alcuni aspetti della storia europea trattati durante la serie<sup>(2)</sup>.

## **Conclusione**

La predilezione degli spagnoli per questo tipo di programmi ci ha incoraggiati a presentare la fiction come una buona soluzione per avvicinare

2) Temi non militari di interesse europeo includono: l'accettazione del diritto romano e l'origine e lo sviluppo delle università nei secoli XIII e XIV; il Rinascimento e l'Umanesimo; l'epoca barocca e i conflitti religiosi; l'Illuminismo; l'espansionismo europeo (secoli XV-XIX); l'Europa liberale; i progetti e le costruzioni socialiste in Europa; la ricostruzione dell'Europa dopo la II guerra mondiale; i movimenti delle popolazioni: dalle ex-colonie alle metropoli.

i telespettatori al tema della storia europea. Riteniamo che uno sviluppo responsabile della fiction storica sia possibile ammesso che si sappia come farla. Per noi è importante selezionare e separare gli obiettivi e vendere il prodotto storico come qualcosa di attraente. Per fare ciò è necessario non sovraccaricare il pubblico con tentativi di spiegare l'intera storia europea, ma concentrarsi invece su avvenimenti specifici che possano dare un'idea generale del loro tempo e avere personaggi con cui questa possa essere enfatizzata.

Probabilmente la cosa più importante da fare è avvicinare il pubblico alla storia europea (o almeno ad alcuni suoi processi, protagonisti o avvenimenti). La televisione è il mezzo adatto per risvegliare l'interesse del pubblico nei confronti di alcuni temi storici, favorire la loro discussione e promuovere la lettura di libri, cronache o la visione di film *già pronti*. In altre parole, inserire la storia dell'Europa nell'agenda culturale dei media e, forse, anche nelle spiegazioni fatte in classe.

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

# La Storia nella televisione tedesca

Irmbert Schenk

L'ente radiofonico nella Germania Occidentale dopo la seconda guerra mondiale fu istituito nel 1948 nelle varie zone di occupazione (americane, britanniche e francese); modello generale era la separazione da stato e governo; la costruzione adottava la forma di un ente di diritto pubblico, così che i consigli di controllo erano formati da rappresentanti di grandi gruppi e istituzioni di rilevanza sociale. Queste emittenti formano nel loro insieme la ARD, regolate dagli stati federali - come la cultura e l'educazione - secondo il principio federale della costituzione tedesca.

La televisione ha una preistoria nel Terzo Reich, cioè nel 1936 soprattutto con le Olimpiadi di Berlino. Dopo la guerra, fu la Radio di Amburgo che nel 1952 cominciò le trasmissioni; nel 1954 tutte le stazioni ARD trasmettevano un programma regolare giornaliero. Il tentativo del governo cristianodemocratico di creare una televisione statale centrale fu censurato dalla corte costituzionale nel 1961, così che nel 1963 nacque la ZDF tramite un accordo tra tutti gli stati federali. La ZDF ha sede a Magonza e trasmette un programma centrale; la struttura però resta quella della *öffentliche Rechtlichkeit* (ente di diritto pubblico). La ZDF riceve solo il 30 per cento del canone (obbligatorio), la ARD il 70 %; il che vuol dire che la ZDF dipende più dalle entrate legate alla pubblicità. Le stazioni della ARD negli anni '60 creano dei terzi programmi autonomi che rispondono soprattutto - senza pubblicità - a bisogni regionali e culturali.

A partire dal 1984 la legislazione federale legalizza la televisione privata; questo porta alla nascita di un sistema duale sia nell'ambito della radio che della televisione: enti di diritto pubblico da una parte e privati commerciali dall'altra. In seguito a tale svolta verso la commercializzazione e privatizzazione si assiste a un trasferimento dell'utenza televisiva verso i privati (nel 1995, il 60 % degli utenti va ai privati insieme al 90 % degli incassi della pubblicità). Le emittenti pubbliche reagiscono con diversi programmi di cooperazione e servendosi delle nuove tecnologie di tra-

smissione (via cavo e via satellite); programmi di cooperazione nazionale sono oggi per es. Phoenix e a livello internazionale 3Sat e Arte; in più troviamo oggi i canali settoriali digitali (fra altro per trasmissioni di documentari). La TV commerciale punta quasi interamente sul divertimento e sull'intrattenimento, mentre,; inevitabilmente, anche i canali "pubblici" hanno aumentato e stanno aumentando questo tipo di programmi per rispondere all'audience.

### **La rappresentazione della Storia nella tv tedesca**

La Storia oggi viene presentata quasi soltanto nel settore pubblico (ARD, ARD terzi programmi, ZDF, e i loro programmi in cooperazione). E si può dire che ha una presenza di rilievo qualitativo e quantitativo veramente degno di nota. Le reti private trasmettono quasi esclusivamente docudrammi o film di finzione su temi storici di grande risalto: si tratta di eventi singoli, presentati con molta pubblicità. Le eccezioni si trovano nelle cosiddette "finestre di trasmissione", che i privati per legge devono aprire a contributi di soggetti di orientamento culturale (per es. riviste e giornali). In questi spazi ogni tanto si vedono programmi storici in forme differenti (documentazione, reportage, interviste con testimoni o esperti ecc.). Data la supremazia delle emittenti pubbliche che trasmettono programmi storici tratterò in seguito solo queste.

Parlare di Storia in TV nel caso della Germania, significa parlare di un oggetto diverso da quello degli altri paesi. Una gran parte delle trasmissioni possono essere fatte rientrare nella cosiddetta *Vergangenheitsbewältigung* (superamento o elaborazione del passato): è questo il caso del fascismo tedesco, il periodo Nazista, e questo sempre facendo riferimento all'aspetto della "colpa" tedesca. Naturalmente nella televisione tedesca appare anche la storia nella sua dimensione più ampia (dall'antichità greca, romana, alla quinta repubblica francese; dall'Egitto dei Faraoni alla colonizzazione della Patagonia), ma la massima parte dell'attenzione è stata dedicata per lungo tempo al Terzo Reich.

Questa tendenza inizia con il processo di Eichmann a Gerusalemme nel 1959-61 e con il processo Auschwitz a Francoforte nel 1963. Si può dire che il soggetto acquista una grande regolarità dal 1963 in poi. Punto di partenza è la serie in 14 puntate *Il terzo Reich* trasmessa nel 1960-61.

Percentuali di spettatori straordinarie insieme ad un ampio dibattito ha suscitato la serie americana *Holocaust* nel 1979, che avrebbe dovuto essere trasmessa nel primo programma, ma poi venne presentata solo nelle reti dei terzi programmi. Pur relegata in tale programmazione, raggiunse però una percentuale di spettatori dal 31 al 41 % (anche nella replica del 1982 arriva fra il 16 e il 30 %). Il dibattito pubblico (già negli Stati Uniti, ma ancora di più in Germania) ruota attorno alla questione se la presentazione sia storicamente “vera”, ma, soprattutto, ci si chiede se la forte impronta individuale e emozionale della serie hollywoodiana sia moralmente consentita: la serie viene accusata di essere una *soap opera*, non adatta alla gravità del soggetto. Un dibattito molto più articolato nasce nel 1984 con la trasmissione della serie TV in undici puntate *Heimat* di Edgar Reitz, che mette in scena in forma di fiction il ventesimo secolo di un piccolo villaggio nella prospettiva di una “visione della storia dal basso”.

Per dare un’idea della dimensione quantitativa dello spazio occupato in televisione dal periodo nazista, ecco alcuni dati: nel 1995 per i cinquant’anni della fine di guerra ci sono state 450 trasmissioni nella TV tedesca, delle quali una su cinque ha come tema lo sterminio degli ebrei, una su dieci la resistenza tedesca e una su venti la persona di Hitler. In tutto raggiungono 213 milioni di spettatori.

La percentuale di spettatori più alta va alla serie in sei puntate: *Hitler - eine Bilanz*. E’ prodotta dalla redazione centrale “Zeitgeschichte” della ZDF e dal suo direttore Guido Knopp. Questa redazione e la sezione “ZDF History” hanno svolto sino ad oggi un ruolo centrale nella presentazione della storia nella TV tedesca, di norma con trasmissioni collocate in un ottima fascia di programmazione, che puntano sull’audience attraverso espedienti come l’uso delle emozioni, per esempio con scene di finzione, le cosiddette “citazioni sceniche”. Tale aspetto, insieme alla riduzione un po’ scolastica operata dallo stesso Knopp, è a tutt’oggi la critica che storici e studiosi dei media fanno. Sono nate così, con grande successo, serie come *Hitlers Helfer* (“Chi aiutava Hitler”, 1996), *Hitlers Generäle* (“I generali di Hitler”, 1998), nel 1999 una serie sulla presa del potere di Hitler, nel 2000 sull’Olocausto o più tardi *Hitlers Frauen* (“Le donne di Hitler”), *Hitlers Vollstrecker* (“Gli esecutori di Hitler”) ecc. Anche

la ARD produce simili serie, per es. nel 1998 sulla Wehrmacht *Soldaten für Hitler* (“Soldati per Hitler”). Le serie sono realizzate dalle testate storiche con regolarità periodica: la più importante è “ZDF-History”, che trasmette la domenica sera, per 40 minuti, attualmente con uno share del 13,5 %. Elenco alcuni soggetti degli ultimi anni: la serie *Hitlers nützliche Idioten* (“I carrieristi con Hitler”); *Albert Speer, architetto della morte*; *Mito armi miracolose*; *Mito Kamikaze* (Giappone e Germania); *Mito Battaglia dell’Atlantico*; *Hindenburg, l’uomo che portò Hitler al potere*; *5 film sulla Stasi*; *Il miracolo di Berlino* ( la caduta del muro 1989), *Il terrorismo della RF negli anni 70*; *La lunga notte dei conquistatori* (Cesare, Guglielmo, Napoleone); *I dittatori* (Hitler, Stalin, Mao); *La guerra fredda*; *Stars che muoiono presto* (Mozart, Dean, Joplin u.a.); *Il naufragio di ...* (Titanic, Lussitania, Andrea Doria, Estonia); *La guerra Russa di Napoleone*; *La rivoluzione comprata* (Germania e Lenin 1917); *Barbari contro Roma* (la conquista dell’Inghilterra); *Le sette più grandi menzogne della storia*. Anche percentualmente i programmi che si occupano del Terzo Reich stanno diminuendo continuamente, restando sempre però un punto centrale di riferimento nella programmazione.

Tutte queste trasmissioni si fondano su un ideale di educazione che va nel senso dell’illuminismo borghese. E naturalmente riflettono anche i dibattiti sia pubblici sia specialistici sulla storiografia del Terzo Reich, oppure, più generalmente, sulla metodologia della ricerca storica - che purtroppo non abbiamo qui il tempo di discutere.

Quanto alla forma di questi generi “documentari” oggi mi sembra difficile poter delineare dei canoni in senso tradizionale. Mi sembra che le vecchie categorie del documentarismo cinematografico non valgano più. Troviamo spesso, anche in una singola trasmissione, tutte le forme tradizionali, come la presenza di un moderatore, di un narratore o di un commentatore con la voce off, la presenza di testimoni, esperti, storici, materiali originali dell’epoca, materiali ricostruiti, scene di finzione con attori ecc. Penso che sia più importante prestare attenzione alla fusione sempre crescente tra forme documentarie e di finzione, in un modo molto più libero di quanto non avvenga nel classico docu-drama. Ed è da notare che in entrambi gli ambiti cresce sempre di più l’uso di materiali “virtuali”, cioè di produzione digitale-artificiale. Ritournerò su questo pun-

to, ma mi permetto di accennare (per i puristi) che già nella storia del cinema documentario da parecchio tempo è diventata illusoria la nozione del “vero” documentario, come dimostrano i dibattiti sul Direct Cinema, il Cinéma Verité o, in Germania, sul film documentario negli anni settanta. In ogni caso credo sia da lasciar cadere il vecchio postulato degli storici che la presentazione audiovisiva della storia deve essere “vera”.

Dopo l'unificazione tedesca del 1990 si potrebbe parlare di una doppia *Vergangenheitsbewältigung*, in quanto adesso anche la storia della DDR viene sottoposta ad una elaborazione critica. In questo ambito la *Stasi* (il servizio segreto della DDR) occupa un ruolo speciale ed appare anche in un importante numero di film per le sale cinematografiche, talora di genere comico.

Quanto alla forma della presentazione della storia nella TV, si può constatare un aumento della fiction, nel senso che si sono accresciuti gli stimoli visuali e emotivi offerti agli spettatori. Questo vale per i documentari in senso stretto, come per il semidocumentario o il *Fernsehspiel* (TV fiction, dramma televisivo), un settore che si sta sviluppando rapidamente con grande successo, costituito, per es., da film in due puntate. Talvolta ciò succede anche in diretta cooperazione col cinema.

Quanto ai contenuti dei programmi storici, si può notare uno sviluppo interessante: accanto a tedeschi come *Täter* (“Colpevoli”), adesso vediamo sempre più spesso anche tedeschi come *Opfer* (“vittime”), per esempio dei grandi bombardamenti delle città tedesche da parte dei britannici e americani o della espulsione e fuga dai territori dall'est. Un soggetto presentato recentemente è stato quello dell'affondamento della nave *Gustloff*, con 9.000 rifugiati a bordo, da parte di sottomarini sovietici, nel gennaio 1955 nel mare Baltico. L'evento veniva raccontato in un grande film di finzione, accompagnato da trasmissioni di documentari. Alla stessa maniera la ZDF aveva realizzato già nel 2005 *Der Sturm* (“La tempesta”), in quattro parti, sulla fuga davanti all'avanzare dell'armata rossa e nel 2006 *Der Feuersturm* (“La tempesta di fuoco”) in due parti sul bombardamento di Dresda.

In termini generali: questi programmi propongono anche uno sviluppo che mi sembra centrale per il futuro della storia in TV. Tali film di finzione

su due serate della ZDF e della ARD hanno carattere di eventi mediatici, trattano eventi storici attualmente molto discussi, hanno registi e attori di primo piano, sono accompagnati da molto clamore pubblicitario, e sono accompagnati sempre da una o più trasmissioni documentarie sullo stesso soggetto. In altre parole, sono ben integrati in discorsi pubblici attuali e agiscono attivamente all'interno di questi discorsi. Così, in questa presentazione intermediale combinata fra finzione e documentario, affetto e empatia trovano una via molto diretta che riesce con successo ad attrarre il pubblico. È evidentemente ciò che il pubblico desidera, come dimostrano i seguenti programmi di successo:

- *Die Flucht* ("La fuga") della ARD, 2007, rappresenta la fuga di alcune famiglie tedesche dalla Prussia orientale nel 1945, di fronte all'avanzata dell'armata russa. Sia nella puntata della domenica sia in quella del lunedì ha avuto un'ascolto di 10 ½ milioni, vale a dire più del 28 % del totale degli spettatori. Nella replica il venerdì successivo su Arte gli spettatori sono stati ancora 2,46 milioni.

Nel marzo 2008 troviamo due grandi prodotti di finzione, in due parti, della ZDF:

- *Dresden* ("Dresda"), che mostra il bombardamento di Dresda nel gennaio 1945, porta a 12,68 milioni il numero di spettatori (= al 32,6 % del totale degli spettatori la domenica) e 11,25 milioni (= al 31,2 % il lunedì).
- *Die Gustloff* già ricordato, sull'affondamento della nave omonima, arriva a 8,45 e 7,87 milioni di spettatori.

I documentari che accompagnano i due ultimi film hanno rispettivamente 7 e 5,31 milioni di spettatori.

### **Guardando al futuro**

Nel futuro la storia in TV nelle società occidentali sicuramente sarà sempre più dominata dalla fiction e dalla spettacolarizzazione delle emozioni. Tale tendenza sarà accelerata dai modi di produzione digitali. I tradizionali documentari rappresentano da un lato un genere che si contrappone a questo movimento; dall'altro sono comunque influenzati essi stessi da tale spettacolarizzazione. Il modo tradizionale di narrazione con docu-

mentari “classici” resiste in alcune nicchie di ascolti, come reti locali o canali specializzati.

Posso illustrare questo processo in atto con un esempio della ZDF che si svolge proprio in questi giorni. La ZDF ha cominciato, alla fine di ottobre, una serie di 10 puntate nella fascia migliore di programmazione e con una grande campagna pubblicitaria. Trasmessa su ZDF-History, col titolo *Die Deutschen* (“I tedeschi”), racconta la storia tedesca dal decimo secolo sino alla fondazione della repubblica nel 1918, con interviste a gente normale e a personalità varie. Ancora su ZDF-History troviamo, quasi in parallelo, cinque puntate sulla storia dal 1918 al 1989; in più una discussione di storici sulla serie e anche un *making of*. E professori e studenti sono invitati, attraverso un concorso, a trovare “posti della memoria” della storia tedesca nella loro regione. Naturalmente tutto questo uscirà in un DVD e come libro, come è ormai abituale. Interessante è anche la forma stessa della serie *I tedeschi*: tradizionale, in senso documentario, è soprattutto il commento della voce off., la rappresentazione visiva consiste in una messinscena drammatica con attori e scenografie, con inserti di interviste con storici, o paesaggi, o grafiche, prodotte anche con l’aiuto del computer.

Un altro esempio di tale tipo di tale tendenza è la campagna che la ZDF ha iniziato chiedendo testimonianze per la celebrazione, nel 2009, della caduta del muro di Berlino nel 1989. La gente deve comunicare le proprie esperienze sulla fine della Germania Orientale, esperienze che poi serviranno per filmati di varie forme. Con *Unsere Geschichte* (“La nostra storia”) gli spettatori possono inviare testi, immagini o video che saranno presentati in TV.

## **Conclusioni**

Finora ho parlato dei soggetti e delle forme della presentazione della storia in una TV nazionale, in particolare quella tedesca, sia nel passato, sia attualmente, sia nel prossimo futuro. Ora, per finire, vorrei accennare ad un problema per così dire epistemologico e centrale rispetto alla presenza della storia in una futura televisione europea, o almeno una televisione di orientamento europeo, cosa che purtroppo finora non esiste, in nessuna parte e in nessun modo. Attualmente tutti i programmi storici

sono per lo più produzioni nazionali. Anche nei casi, non troppo frequenti, di coproduzioni o in quelli, più frequenti, di prodotti già pensati per un mercato televisivo internazionale, i programmi funzionano alla stessa maniera, solo che in questi ultimi la prospettiva nazionale è sostituita da una sovra-nazionale, vale a dire artificiale e “vendibile” per qualche attrattiva particolare del soggetto o della forma. “Artificiale” vuol dire che ha poco da fare con la vera coscienza storica dei popoli delle differenti nazioni. La verità è che il processo di costruzione della storia degli europei è eminentemente, o meglio esclusivamente, nazionale. Rispetto alla prospettiva degli altri, alle loro caratteristiche presunte e alla loro storia, questo processo è stereotipato oggi in maniera quasi così forte come lo è sempre stato in passato.

Arrivo così ad un postulato per me centrale per la presentazione della storia europea in una televisione di impostazione davvero europea: la necessità di presentare insieme, in una situazione di confronto e di integrazione, due, tre o più produzioni nazionali sullo stesso soggetto. Tale soluzione permetterebbe di continuare a basare la produzione di programmi storici su un qualcosa come una storia e una identità nazionale, ma confrontandola, nel quadro dello stesso programma, con altre costruzioni e identità europee sullo stesso argomento. Anche essendo questa identità è una mera costruzione, specialmente in tempi di migrazione e globalizzazione - e ne siamo consapevoli -, tuttavia lavora oggi come sempre all'interno dei discorsi pubblici e nell'ambito dell'ideologia. Così mi sembra opportuno che i soggetti e le forme della presentazione siano scelti sotto questa prospettiva, anche per nuove cooperazioni transnazionali (da realizzare non solo per ciò che riguarda il marketing, come succede finora). Ci vuole un nuovo rapporto inter-culturale fra le televisioni nazionali.

In ogni caso, questa soluzione di rendere pubbliche le differenti identità e i differenti atteggiamenti nei confronti della storia appare il punto cruciale e il primo passo per presentare la storia in una TV europea del futuro. Il secondo passo potrebbe essere qualcosa come il processo di costruzione di una identità transnazionale o almeno di una visione comune di parti centrali della nostra storia europea.

# La rappresentazione della storia nella TV portoghese

Magdalena Soares Dos Reis

## ***La storia e la televisione portoghese***

La RTP - la televisione di stato portoghese e l'unica rete del paese fino al 1992 - ha subito la censura imposta dal regime di Salazar e di Caetano.

Con la rivoluzione del 25 aprile 1974, che pose fine alla dittatura, iniziò un radicale cambiamento della televisione. Durante il periodo della rivoluzione (1974-1975), la RTP è stata lo schermo della Rivoluzione. In quei giorni nacque una nuova era per il piccolo schermo. C'era una grande voglia di mostrare il vero paese, quello che fino allora era stato nascosto dalla censura.

Non ci fu tuttavia un grande investimento in programmi dedicati alla storia. Quel periodo era troppo intenso e gli uomini e le donne che producevano e dirigevano i programmi televisivi erano troppo impegnati nella Rivoluzione e nella sua rappresentazione in TV.

Una volta calmatosi l'entusiasmo rivoluzionario e con l'instaurarsi della democrazia negli anni 80 e 90, i programmi dedicati alla storia non mancarono dalla programmazione televisiva, ma non andavano in onda in prima serata. I temi e il tipo di enunciazione erano gli stessi del passato.

Verso la fine degli anni 90 il mercato televisivo cambiò con la nascita delle emittenti private.

Inoltre, con il passaggio al ventunesimo secolo andarono in onda alcuni programmi sul ventesimo secolo in Portogallo. Almeno per una volta, la storia divenne un prodotto più redditizio.

Tuttavia alcuni temi non sono stati proprio trattati e nonostante i programmi storici (quelli della produzione nazionale) si occupino principalmente del Portogallo, l'ignoranza generale della storia nazionale persiste, come rilevato anche da alcuni intellettuali ed opinionisti.

I miti sulla storia e l'identità portoghese costruiti durante la dittatura rimangono ancora vivi nell'immaginario della maggior parte dei telespettatori.

Il concorso *Il più grande portoghese di tutti i tempi* (2007) diede adito a implacabili polemiche perché fu il dittatore Salazar ad ottenere il maggior numero di voti. Il problema, come affermato anche dagli storici non senza preoccupazione, era che i portoghesi non conoscevano la propria storia. La conoscenza della storia nazionale è sempre stata legata alla definizione di chi siamo (come popolo) nel presente, vale a dire, è legata all'identità nazionale.

Questo concorso mise la storia nell'ordine del giorno dei media e ci fu largo consenso sul fatto che la televisione non desse sufficiente spazio alla storia nazionale. È questo il motivo per cui Salazar fu eletto personaggio più importante del Portogallo.

Curiosamente, Álvaro Cunhal, il leader comunista arrivò secondo. Ciò indica che questo concorso rappresentava il conflitto politico (e sociale) tra la destra e la sinistra.

Tuttavia, i canali fanno fatica a rendere la storia un prodotto televisivo interessante (con grandi ascolti) e quindi essa viene raramente scelta per la prima serata.

Ciononostante l'esistenza e il successo di alcuni programmi trasmessi in prima serata (*La guerra, il Portogallo, un ritratto sociale*) lascia intendere che c'è la volontà, persino la determinazione, di parlare della storia nazionale. C'è anche un nuovo ma fragile trend dei giornalisti e degli accademici (ma anche dei registi come Inês de Medeiros che ha diretto *Cartas a uma ditadura - Lettere alla dittatura*) di approfondire la storia e rappresentarla sullo schermo.

Inoltre, non dobbiamo dimenticare l'influenza del cinema documentale e l'importanza dell'enunciazione formale - scatti, montaggio, il trattamento delle immagini di repertorio - per il successo della storia in TV.

Gli spettatori sono sensibili alla prospettiva scelta e alla cura con cui si affronta un qualsiasi argomento. Inoltre, c'è la necessità di creare fiducia nel tipo di verità storica che la TV presenta.

C'è ancora molto da rappresentare e da discutere sulla storia portoghese.

## **La storia europea e la TV**

Per quel che riguarda la storia europea, va detto che essa rimane nascosta, coperta ed è quasi completamente assente dalla televisione portoghese.

Non sappiamo molto sulla storia degli altri e sui nuovi rapporti instaurati tra le ex colonie portoghesi con il proprio colonizzatore, i rapporti che gli europei instaurano tra di loro. Economia, politica, immigrazione, istituzioni comuni...

Probabilmente, per capire chi siamo oggi, come europei, dobbiamo guardare indietro nella storia in una prospettiva sopranazionale.

Studiando la rappresentazione della storia in TV e ascoltando come gli storici e gli opinionisti ne discutono, si capisce che la storia continua a svolgere un ruolo fondamentale nella costruzione e nella definizione dell'identità nazionale.

Pertanto, trovando forse temi sopranazionali, temi della storia europea, riusciamo a scoprire la nostra comune identità europea.

Nel costruire una rappresentazione visiva della storia europea, dobbiamo aspettarci di sentire versioni differenti dello stesso evento. La storia diventerà più interessante per i telespettatori se essa riesce a stabilire un rapporto di identità con loro. Forse dobbiamo tenere conto della storia sociale e della storia di tutti i giorni.

A mio modo di vedere, la domanda è: come siamo arrivati fin qui? Quali strade ha percorso ciascun paese per arrivare a questa idea, questa possibilità di una storia comune europea?

Forse il presente è un buon punto di partenza per parlare del passato.

### **A Guerra colonial. Do Ultramar. De Libertação**

A Guerra ("La guerra") rappresenta un nuovo approccio alla storia nella TV portoghese.

Questo programma prodotto da RTP - la rete pubblica del Portogallo - fu trasmesso in prima serata nel 2007.

Quando andò in onda questa trasmissione, la storia contemporanea del

Portogallo (soprattutto la guerra coloniale) divenne un argomento diffuso che ha fatto discutere la gente e i temi storici acquisirono maggiore rilievo nella programmazione.

Sulla *Guerra*: questo è un programma del 2007 condotto dal giornalista Joaquim Furtado.

Il primo episodio della serie, *Angola, dias de morte*, affrontava il tema della guerra coloniale che durò dal 1961 al 1974. Le forze armate portoghesi furono inviate in Angola per combattere contro le forze militari organizzate dai movimenti di liberazione dell'Angola, del Mozambico e della Guinea Bissau.

La serie aveva un sottotitolo triplo: *Guerra Coloniale \di Liberazione \ dell'Ultramar*. Quindi, già leggendo il titolo, il telespettatore intuisce che vedrà diverse prospettive dello stesso avvenimento. Il sottotitolo rivela che lo scopo del programma è mostrare entrambe le facce della guerra.

Il primo episodio è dedicato agli avvenimenti del 15 marzo 1961. Quel giorno l'UPA, l'Unione Popolare dell'Angola, un movimento di liberazione capeggiato da Holden Roberto, sferrò un attacco massacrando la popolazione bianca ma anche operai delle aziende agricole neri nella regione di Uíge. Questo fu uno degli episodi più drammatici della guerra coloniale e questa è stata la sua prima rappresentazione in TV.

*A Guerra* è il risultato di un'inchiesta giornalistica e tratta un argomento molto delicato: la guerra coloniale. Questo episodio in particolare racconta un evento drammatico, la strage del 15 marzo. I portoghesi sanno della strage ma non ne parlano spesso. È un tema quasi dimenticato.

Così, per la prima volta, uno degli eventi che hanno maggiormente segnato la storia del ventesimo secolo in Portogallo, la guerra coloniale, è stato rappresentato in televisione. Fino a quel momento questo tema non era mai stato trattato in televisione. Anche nella narrativa la guerra coloniale non era mai stata trattata se non in maniera superficiale.

La guerra coloniale come anche la Rivoluzione di Aprile o persino il periodo della Prima Repubblica sono ancora oggetto di polemiche. Questo è uno dei motivi di questo silenzio, di questa mancanza di rappresentazione.

La scena di apertura di *A Guerra* mostra un'immagine visiva dello scopo della serie: mostrare entrambe le parti, dare l'opportunità alle forze militari nemiche di incontrarsi e parlare del loro punto di vista e dei propri sentimenti verso la guerra. Vediamo quindi in questa prima scena due soldati, ex nemici, che parlano della guerra e scoprono nuovi fatti e aspetti sulle battaglie. Questo proposito di dare spazio a entrambe le parti si ottiene alternando interventi di diversi protagonisti - soldati sconosciuti e politici famosi - sia della parte portoghese sia delle colonie.

La maggior parte degli interventi degli uomini sconosciuti che una volta erano soldati o attivisti politici sono molto emozionanti. *A Guerra* mostra i soldati che si sono recati nei posti dove una volta avevano ammazzato esseri umani e parlano con le famiglie delle vittime.

Per quel che riguarda la struttura formale e visiva, *A Guerra* non presenta particolari innovazioni. Utilizza un montaggio classico con interviste, la voce narrante, immagini di repertorio originali (non va dimenticato che la maggior parte di queste immagini erano vietate dalla censura e quindi andavano in onda per la prima volta).

Le immagini di repertorio utilizzate appartengono, oltre che all'Archivio della Televisione Pubblica, all'Archivio delle Forze Armate e a collezioni private.

Tra le cause principali del successo di *La guerra* possiamo citarne due:

- Il tema - qualcosa di inedito (soprattutto per le generazioni più giovani che ne sanno molto poco) e qualcosa di cui la gente sembra aver avuto voglia di parlare. Questo programma ha quindi dato l'opportunità alle persone che hanno vissuto o semplicemente sentito parlare di questi eventi di poter dire la loro. Inoltre, viene dato spazio non solo ai leader politici, ma anche a persone sconosciute che hanno combattuto.
- Il modo in cui il tema è stato presentato e trattato - l'obiettivo di mostrare tutte le facce della guerra è stato accolto favorevolmente dal pubblico dei telespettatori. Hanno avuto la sensazione che quello che guardavano fosse il risultato di un'inchiesta seria e approfondita - questa affidabilità è stata il principale ingrediente per il successo.

In un'epoca in cui il Portogallo e le sue ex colonie stanno instaurando un

nuovo tipo di rapporti - immigrazione, economia, politica, tutto è cambiato - che riavvicina i popoli di questi paesi (una volta nemici), il dibattito su questa storia comune è di fondamentale importanza per il futuro di questi nuovi rapporti.

Forse si tratta dell'importanza di fare i conti con il passato.

Tuttavia, potremmo chiederci: la parte africana si sente rappresentata appropriatamente in questa serie?

Traduzione a cura di *INTRAS Congressi*, Bologna

*Raccontare la Storia*

# **La rappresentazione della storia nella televisione italiana**

Paola Valentini

Le trasmissioni storiche nella televisione italiana svolgono un ruolo di primo piano, come dimostra la recente nascita, nel febbraio 2009, del canale dedicato RaiStoria, visibile gratuitamente in digitale terrestre, via satellite e in diretta streaming. La storia infatti si mostra nella televisione italiana come scelta forte, talmente forte da contribuire in maniera non secondaria non solo alla definizione dell'identità di determinate reti, in particolare di RaiTre - cosa del resto comune ad altri contesti europei, da BBC2 a ZDF - ma all'attestazione del ruolo stesso di servizio pubblico. La prova del nove è offerta da La7, canale commerciale che ha costruito il suo carattere sperimentale - e provocatoriamente offerto un'idea alternativa e competitiva di servizio pubblico - anche a partire dalla storia, strappando ad esempio alla Rai l'esclusiva per le trasmissioni di Marco Paolini, o ancora puntando al binomio storia - pubblico giovanile, dalla striscia quotidiana di alto valore spettacolare (*Atlantide. Storie di uomini e di mondi*) alla rilettura storica a partire da punti di vista inediti e accattivanti (*L'Altra storia*)<sup>(1)</sup>.

La presenza della storia è divenuta nel tempo una scelta palinsestuale forte e un'opzione irrinunciabile, dimostrazione della forza del servizio

---

1) Presentato da Francesca Mazzolai, *Atlantide* (La7, tutti i giorni alle 16.30) è l'edizione italiana del famoso format statunitense di cui riprende i servizi, costruiti su montaggi di maestose ricostruzioni storiche e grandiosi effetti di postproduzione e caratterizzato da una visione per lo più avventurosa ed esotica della storia, dai Maya alle crociate. *L'altra storia* va invece in onda (prima il sabato notte poi alle 13.00, recentemente la domenica sera), dal 2002 sempre su La7, con la conduzione di Pierluigi Batista (che ha sostituito Sergio Luzzatto); il programma, molto cambiato nella sua concezione, ha avuto al centro nelle ultime edizioni in particolare il tema della televisione e dei suoi rapporti con gli italiani e soprattutto con la politica.

pubblico, a partire dalla programmazione in prima serata che la Rai intraprese nel 1997 con il ciclo *La grande storia*, attuando una scelta forte in un momento di grande competizione tra televisione pubblica e privata che fosse dimostrazione eclatante del prevalere delle logiche del servizio pubblico su quelle dell'attrazione dell'audience.<sup>(2)</sup> RaiTre è diventata ben presto il canale guida in questo che è stato esplicitamente chiamato "Progetto storia" e che, tanto per offrire qualche cifra, nel 2005 ha offerto 38 programmi di storia in prima serata e 65 in seconda serata. Ammiraglia del progetto, la sola trasmissione *La storia siamo noi* mette in onda più di 250 ore di storia all'anno<sup>(3)</sup>.

Nello stesso tempo, nonostante questo progetto editoriale unico in Europa che vanta un altissimo numero di produzioni interne, il concetto di storia che la televisione italiana mette in campo è spesso al centro di critiche e polemiche, per l'ossessivo ricorrere di certe tematiche (il fascismo e il nazismo), la scolasticità o la superficialità di taluni approcci (la vita privata dei grandi leader) e anche per la forzatura evidente che,

- 2) *La grande storia* (su RaiTre dal 1997) è stata la prima occasione in cui la storia ha sfidato dal *prime time* i film e i grandi spettacoli della sera; attualmente è programmata giornalmente alle 8 di mattina e due volte la settimana a tarda serata con repliche su RaiSat Extra. *La grande storia* ha mantenuto più o meno inalterata la sua struttura (il film di montaggio) e le stesse preferenze storiche (la storia italiana attorno ai due conflitti mondiali) e non di rado il programma ritorna sugli stessi soggetti: il documentario di Nicola Caracciolo (con la consulenza storica di Valerio Castronovo) *Casa Savoia* sulla fine della monarchia in Italia e trasmesso il 31 agosto 2007 è una sorta di seconda edizione del documentario *Il Piccolo Re* che gli stessi autori avevano realizzato, sempre per *La grande storia*, nel 1979.
- 3) Programma leader che è arrivato a rappresentare la Rai stessa, *La storia siamo noi* viene replicato giornalmente su tutti i canali Rai (tutti i giorni alle 8.05 su RaiTre, il lunedì alle 23.25 su RaiUno e il mercoledì alle 0.45 su RaiDue, con continue offerte e riproposte sui canali satellitari e del digitale terrestre). Il programma ideato nel 1999, come si dirà dopo, è stato qualche anno dopo preso in mano dall'autore, produttore e direttore di Rai Educational Gianni Minoli, che ne ha radicalmente trasformato il format, facendone il vero erede delle esperienze storico-televisive di Sergio Zavoli aggiornate con il linguaggio e l'apertura tematica che l'autore e conduttore aveva precedentemente sperimentato con il fortunato rotocalco televisivo *Mixer*. È caratterizzato da una sintassi audiovisiva particolare, molto veloce nell'alternare immagini e filmati di repertorio a riprese spettacolari dello studio, con ampio ricorso al montaggio, agli effetti di postproduzione, a movimenti arditi in steadycam o dolly, all'uso di ogni tipo di risorsa, dalla musica al rumore ai primi piani, e con una costante reduplicazione dell'immagine operata dai numerosi video, schermi e monitor presenti in studio.

secondo alcuni, le trasmissioni storiche farebbero verso lo spettacolo (le molte Storie costruite attorno alla storia della televisione) e verso il puro pretesto: non si può dimenticare che la puntata più vista di *La storia siamo noi* è stata quella dedicata all'istrionico conduttore televisivo Fiorello, che l'11 febbraio 2008 in seconda serata ha inanellato l'eccezionale share del 14,64% (rispetto alla media del 4%) facendone il programma storico di maggior successo<sup>4)</sup>.

La Storia rappresenta dunque un'area complessa e sfaccettata che ha che fare in Italia con un assetto istituzionale e con un mercato radiotelevisivo particolare, ma anche, come cercherò di dimostrare, con un modo niente affatto scontato di *parlare* della Storia.

### ***“Benvenuti al teatro della diga del Vajont”***

Per affrontare la questione della storia nella televisione italiana si potrebbe forse partire dalla fine, con procedimento tipico della storia nella tv italiana in cui la narrazione retrospettiva e a flashback è un'opzione molto praticata. Probabilmente come emerge dal confronto con gli altri paesi europei - un caso come *Heimat* (ARD 1984) o come *Roi blanc, caoutchouc rouge, mot noire* con cui nel 2004 la televisione belga ha messo in discussione il proprio passato colonizzatore sarebbe da noi improponibile - non sembra infatti farsi realmente storia con i media: l'approccio rimane in grande misura estraneo alle intense problematiche storiografiche e, legato a conoscenze storiche scolastiche, si limita spesso a diffondere la vulgata o quantomeno a continuare a guardare le cose da un unico punto di vista.

E tuttavia se fare storia con la televisione appare ancora utopico, si ha ben chiaro che cos'è il *genere storia* in televisione. La configurazione di genere

---

4) Anche se l'intento di stupire il pubblico è chiaro, l'inserzione di un personaggio contemporaneo in una trasmissione storica non è poi così pretestuosa. Nella puntata di *La storia siamo noi* l'ascesa di questo giovane artista viene letta come una metafora dell'euforia degli anni Ottanta in Italia con la crescita e la “disinibizione” delle televisioni locali e con la consapevolezza della forza dei media (sancta dallo straordinario successo della sua trasmissione *Karaoke* incarnazione dei mitici 5 minuti di celebrità auspicate da Andy Warhol che finì su tutti i giornali per il milione di persone precipitatesi nella piazza cittadina solo per poter cantare davanti alla TV). La puntata dunque ben si inserisce in quell'attenzione tutta italiana per il ruolo dei media nella storia degli italiani e nella ricostruzione storica.

che la storia ha assunto nella televisione italiana, infatti, è molto evidente pur attraverso trasmissioni apparentemente molto disomogenee tra loro e rivela una forza tutta italiana nel raccontare e nell'*enunciare* la storia.

*Vajont*, il programma di Marco Paolini che RaiDue ha messo in onda il 9 ottobre 1997 sulla famosa frana del Toc, offre alcuni spunti di grande importanza, a partire innanzitutto dalle parole con cui l'attore si presenta in scena e dà il via alla sua rappresentazione<sup>(5)</sup>:

Eccoci qua.

Benvenuti al teatro della diga del Vajont. Non so perché vi siete sintonizzati questa sera per ascoltare questa storia...Su alcuni giornali questo di stasera è indicato come un documentario, in altri giornali come un film drammatico. Invece siete in un teatro; questa gente è qui per ascoltare teatro. Per una sera rubiamo la scena all'attualità e facciamo una diretta sulla memoria. Ecco perché è così difficile scriverlo, definire che cosa facciamo stasera: forse non esiste una diretta sulla memoria. Che cos'è? Beh insomma è una specie di nodo al fazzoletto, che, noi, ci siamo già fatti.

Proviamo a raccontarlo insieme, proviamo a farlo capire. Chiedo un po' d'aiuto ogni tanto.

*Il racconto del Vajont* denuncia subito la difficoltà di definire il fare storia, e lo sforzo definitorio non è per niente secondario: che cos'è questa trasmissione? Che senso ha il fare storia in televisione? È un nodo al fazzoletto, una diretta sulla memoria.

---

5) Si tratta della versione televisiva di *Il racconto del Vajont* scritto con Gabriele Vacis e messo in scena nel 1994, che viene adattato per il piccolo schermo con Felice Cappa e Gabriele Vacis e con la regia televisiva di Antonio A. Moretti. La sequenza iniziale è così costruita: i titoli di testa alternano inquadrature sulla vallata e dettagli dalla carta geografica, accompagnate da un forte rumore che l'immagine infine mostrerà essere il frastuono della diga davanti alla quale si svolge la rappresentazione. In diretta, Marco Paolini in piedi su una pedana spoglia circondato dal pubblico, innanzi alla diga, inizia il suo monologo; alla fine del brano qui riportato, l'autore dà le notizie principali sulla tragedia mentre il montaggio alterna dettagli dalle prime pagine dei giornali a immagini riprese sui luoghi immediatamente dopo il disastro, con i corpi raccolti dall'acqua e il paese di Longarone distrutto mentre le scritte che scorrono in sovrimpressione rimarcano le sue parole e i dati del disastro. Quando Paolini rievoca la sua personale percezione della tragedia («lo il 10 ottobre andavo in seconda elementare...»), in quei posti che ricollega alle vacanze estive in treno coi genitori, il montaggio mostra in sovrimpressione al primo piano dell'attore - che scandisce le stazioni di quel treno dell'infanzia - una lunga ripresa in soggettiva di repertorio da un treno che avanza correndo sulle rotaie, attraverso monti e gallerie fino a occupare infine l'inquadratura con l'immagine dei binari divelti, invasi dal fango e dalle macerie.

Paolini offre infatti un testo che oltre che - per certi versi più che - offrirsi come campione del cosiddetto “teatro civile” o di quel filone del “teatro narrazione” che lo lega alla tradizione del *Mistero buffo* di Dario Fo<sup>6)</sup>, declina un *modo di fare storia* tipicamente italiano. La costante interrogazione sul senso e sul perché del fare storia, la varietà dei materiali impiegati per la ricostruzione e il loro ostentato *bricolage* (dai ritagli di giornale ai documentari, dalle ricostruzioni funzionali ai brani di servizi televisivi), il registro fortemente narrativo, l’andamento avanti e indietro nel tempo spezzando di continuo la linearità cronologica, alternando presente e passato, parcellizzando il passato in microstorie e micro tempi (il 6 ottobre giorno della tragedia ma anche il 10 quando Paolini bambino è svegliato dal pianto della madre e anche l’estate prima rievocata per il treno preso per andare in vacanza che passava davanti a Lavarone), spezzando il corso della storia in blocchi modulari ben consapevoli di una congenita programmazione a flusso. Ce ne sarebbe abbastanza per richiamare importanti approcci storiografici, dal *bricoleur* di Levi Strauss alla coesistenza di tempi storici blochiana, ma anche senza spingersi in analisi forzate testimonia sicuramente di una grande attenzione data al modo di enunciare la storia, un interrogandosi sul fare storia con la televisione in cui il medium non è mai semplice mezzo di diffusione.

*Vajont* ha avuto nell’ottobre del 1997 tre milioni e mezzo di spettatori e molti altri avrebbero sostenuto in seguito le operazioni storiche di Paolini, fino alla recente riconferma con la diretta di *Il sergente* il 3 novembre 2007, che ha fatto registrare un’audience di un milione e 232 mila spettatori e uno share del 5% con un risultato straordinario per la rete privata La7 che lo colloca come il suo programma più visto dell’anno. Certo la “formula Paolini” è ormai collaudata e il suo successo poggia su molteplici fattori: gli spettacoli sono sempre accompagnati da una straordinaria amplificazione dell’evento sia sui quotidiani che sugli spazi promozionali costruiti dall’emittente, l’attenzione inoltre è posta non solo sulla rilevanza della ricostruzione storica - il Vajont, la tragedia di Ustica<sup>7)</sup> o

---

6) Cfr. Gerardo Guccini, *La bottega dei narratori*, Roma, Dino Audino Editore, 2005.

7) *I-TIGI Canto per Ustica* (dedicato alla Strage di Ustica. Scritto con Daniele Del Giudice e trasmesso in diretta su RaiDue da Piazza Santo Stefano a Bologna il 6 luglio 2000.

appunto il massacro di 30 mila morti durante la ritirata italiana dai territori russi nell'inverno del 1943 narrata nel romanzo *Il sergente della neve* di Mario Rigoni Stern cui Paolini si ispira - ma sulla novità ed eccezionalità dell'evento televisivo articolato su durate lunghe per i frenetici tempi mediiali, totalmente privo delle distrazioni della pubblicità (scelta plateale nel caso delle più recenti trasmissioni da reti commerciali) o di qualsiasi altra interruzione e con un ritrovato senso della diretta che si alimenta di un potente *hic et nunc*: Paolini e i suoi partecipi spettatori<sup>8)</sup> raccontano dai luoghi toccati dalle tragedie, inerpicati a fianco della diga del Vajont o nei gelidi anfratti di una cava vicentina a evocare il deserto e rigido inverno russo. Non mancano la logica dell'anniversario, la buona dose di ironia e dissacrazione di cui si nutrono i suoi spettacoli, o l'autobiografismo. E tuttavia il successo di queste operazioni, ben note non solo ai frequentatori teatrali ma al pubblico televisivo più popolare, dimostrano anche un'altra cosa: il potere di far *toccare* allo spettatore l'evento storico e di farlo enfatizzando la *location* reale grazie al potere della televisione di trasportare sui luoghi veri dell'evento

Un po' provocatoriamente arriverei a sostenere che se la televisione italiana non è lo strumento in cui operare una revisione, e non sembra il luogo in cui cercare il sedimentarsi di una concezione della storia, a partire dal carattere schizoide dei riferimenti storici nelle sue trasmissioni, però sicuramente manifesta una grande novità nell'*enunciare* la storia; un modo che seppur rivela perfettamente assimilata l'antica lezione televisiva statunitense e quella più recente anglosassone, si mostra non solo originale ma spesso al centro stesso della riflessione. Un fare storia attraverso la televisione in cui l'audiovisivo non è mai accessorio ma elemento centrale del discorso.

### ***Il "genere storia" nella televisione italiana***

Le origini della storia nella televisione italiana si intersecano ovviamente perfettamente con il grande progetto pedagogico portato avanti dalla

---

8) Ricordo che le trasmissioni televisive di Paolini, programmate sempre in occasione dei drammatici anniversari delle tragedie narrate, si avvalgono non solo di un pubblico ben visibile sulla scena e partecipe con le sue reazioni alle sollecitazioni dell'attore, ma che conta anche tra le sue fila testimoni, superstiti e parenti delle vittime.

cosiddetta Mamma Rai e naturalmente l'utilizzo della televisione come luogo non immediatamente di riflessione sulla storia ma di divulgazione di un sapere quasi nemmeno scolastico non è estraneo al controllo politico esercitato sul mezzo dal non così solido partito di maggioranza che usciva dalla guerra.

A fare la loro comparsa inizialmente sono i film di montaggio che impegneranno i palinsesti ancora per parecchi decenni. Si tratta di documentari realizzati con materiali di repertorio, ispirati ai grandi esempi anglosassoni e sull'eredità dei cinegiornali Luce già collaudati nella struttura stessa del telegiornale e talvolta da essi indistinguibili: a partire dall'onnisciente *voice over*, tale pesante retaggio sradica a priori qualsiasi reale possibilità innovativa del *bricoleur* - per riprendere il riferimento levi-straussiano, facendo prevalere l'*ingénieur* e una logica di montaggio - e di significazione - in qualche modo predeterminata dal frammento stesso<sup>9</sup>. In questi primi film di montaggio tutto lo sforzo produttivo è concentrato sullo scavo e sul ritrovamento dei materiali; tra i primi casi si può citare *Cinquantanni di vita italiana*, che la Rai mette in onda in dieci episodi dal 15 dicembre 1958 sull'allora unico canale televisivo con uno straordinario successo; a cura di Silvio Negro, il programma, che ricostruisce la vita degli italiani dal 1898 al 1948, è celebrato all'epoca su riviste e quotidiani, e valorizzato quasi solo per la sfida intrapresa a utilizzare «un milione di metri alla moviola» provenienti dagli archivi del Luce.<sup>10</sup> Vaticanista, importante collaboratore del «Corriere della sera», ma anche collezionista di fotografie antiche e curatore di numerose trasmissioni televisive, Silvio Negro rappresenta tipicamente la storia in televisione degli esordi: monopolio di giornalisti e momento a sua volta di cruciale evoluzione della figura stessa del giornalista televisivo, che tramite la storia esce dall'ombra del semplice lettore di news per avviarsi su quella dell'intervistatore, infine legittimato a esprimere opinioni, prendere posizione nei dibattiti e farsi mediatore con il pubblico<sup>(11)</sup>.

9) Il riferimento va naturalmente alla celebre teoria esposta in Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage* (Paris, 1962).

10) *Cinquantanni di vita italiana in dieci trasmissioni televisive*, "Radiocorriere", XXXV, 50, 14-20 dicembre 1958, pp. 12-14. Cfr. le entusiastiche recensioni in U. Bz., *Cronaca televisiva*, "La Stampa", 17 dicembre 1958 e 23 dicembre 1958 e G., *TV: "Cinquantanni" di vita italiana*, "Corriere della sera", 17 dicembre 1958.

11) Cfr. Francesca Anania, *Immagini di storia. La televisione racconta il Novecento*,

Sull'onda di questi film di montaggio - e alla luce dell'evoluzione e dell'impatto del cruciale per l'Italia modello britannico per esempio di *The Great War* <sup>(12)</sup> anche la televisione italiana sviluppa tardivamente dei nuovi modelli di inchiesta, installando a sua volta una formula che si farà vero e proprio genere storico televisivo italiano. Il punto di svolta è rappresentato nel 1972 da *Nascita di una dittatura* <sup>(13)</sup> preludio a un'esplorazione più consapevole e specificamente televisiva del territorio della storia ma anche prodromo a una centralità dell'enunciazione molto italiana che rischierà successivamente di divenire ipertrofica. Come da tradizione consolidata, lo scrupolo della ricostruzione storica è di alto livello, con un ingente stuolo di storici direttamente coinvolti nel progetto e una ricerca indefessa sui materiali; a ciò si aggiunge, sulla scorta del modello britannico, il ruolo anche emotivo di interviste inedite, una tra tutte a donna Rachele, moglie del Duce. E la ricetta per il genere storico televisivo italiano è infine completata, come si diceva, dall'ampio risalto dato al discorso; Zavoli infatti crea un tessuto narrativo e una particolare sintassi audiovisiva che è sempre esibita, divenendo quasi prova essa stessa dell'onestà della ricostruzione storica immediatamente dichiarata in quanto tale. Le modalità enunciative sono infatti in scena fin dall'esordio, telecamere, maxischermi e monitor non si nascondono mai alla vista a partire dall'esibizione immediata nei titoli di testa e la forza studiata di certe inquadrature non lascia dubbio sul carattere di rappresentazione - e forse già di spettacolo - di ciò che si dispiega davanti agli occhi

---

Roma, Eri, 2003 e Aldo Grasso (a cura di), *Fare storia con la televisione*, Vita e Pensiero, Milano 2007.

- 12) Parte della novità di *The Great War* (BBC, 1964, 26 episodi) che influirà sul modo di fare storia in tutt'Europa e in Italia *in primis* sulle produzioni di Sergio Zavoli, è legata alla presenza di un "conduttore" in carne e ossa - l'attore Michael Redgrave - che organizza ciascun episodio secondo una chiara sequenza narrativa nonché al ricorso sistematico che viene fatto ai testimoni: non solo alle osservazioni di personaggi e studiosi autorevoli ma anche all'esperienza di diretti protagonisti.
- 13) Ideata in occasione del cinquantesimo anniversario della Marcia su Roma, la trasmissione va in onda in sei puntate sul Programma nazionale a partire dal 10 novembre 1972 il venerdì alle ore 21.00. Con la consulenza storica di Alberto Aquarone, Gaetano Arfé, Renzo De Felice, Gabriele De Rosa, Gastone Manacorda, Salvatore Valitutti, Zavoli illustra il contesto che accompagna la nascita della dittatura fascista raccogliendo un ampio consenso e una media di oltre 9 milioni di spettatori.

dello spettatore. Questo stile ritornerà nel 1989 in occasione dell'altro grandissimo successo di *La notte della Repubblica*<sup>(14)</sup>, imponendosi tra le molte "imitazioni" quale vero e proprio genere in cui l'alto numero di telecamere, anche nelle riprese da studio, l'allestimento ipertecnologico del set, la variazione frequente nei punti vista, i movimenti di macchina e il montaggio mai "trasparente", che evidenzia più che sanare le fratture, fanno da contrappunto a una narrazione solo apparentemente sobria e emotivamente distaccata. Nel primo episodio, dedicato alla strage di Piazza Fontana, Zavoli "entra" sul luogo della strage accompagnando con la sua voce over una insistita panoramica in avanti nelle strade umide e notturne della Milano contemporanea fino a giungere a Piazza Fontana: "Il 12 dicembre del 1969 cade di venerdì. A Milano per tutta la notte è piovuto, il tempo si manterrà incerto fino a sera. È giorno di mercato. Inoltriamoci in questa strada qualunque e fermiamoci proprio qui davanti a questo palazzo". Dopo queste parole le immagini di repertorio e i filmati d'epoca, opportunamente valorizzati da effetti grafici, prendono il posto dell'attualità, mentre il racconto del nostro narratore ha inizio e si sposta con efficacia sul passato («La sede della Banca dell'Agricoltura di Piazza Fontana è colma di clienti venuti soprattutto dalla provincia...»). Non molto diversamente da quanto farà Paolini quasi vent'anni dopo, la formula italiana appare già solida e ben riconoscibile.

Accanto, ma in qualche misura anche successivamente a documentari e "inchieste", si affaccia il talk show. Poco praticato in Italia, dove è il territorio per antonomasia della cronaca non ancora ascesa al ruolo di storia e terreno d'elezione delle news e dell'informazione politica<sup>(15)</sup>, il di-

---

14) Al centro dell'inchiesta si trovano questa volta gli "anni di piombo" e le pagine più oscure del terrorismo italiano, indagate in diciotto puntate andate in onda su RaiDue dal 12 dicembre 1989, anniversario della strage di Piazza Fontana a Milano. Il formato televisivo di *Nascita di una dittatura* è rivisitato in una forma un po' schematica e non sempre efficace: si tende infatti a separare le diverse "anime" del programma, facendo prevalere i filmati e le ricostruzioni nella prima parte, e nella seconda una serie di interviste significative da studio e talvolta un piccolo dibattito.

15) Un esempio recente è offerto da *Matrix* condotto e ideato da Enrico Mentana, ex direttore del Telegiornale, per Canale 5 e trasmesso dal 19 settembre 2005 tre sere a settimana alle 23.40. *Competitor* di *Porta a porta* (talk show che il giornalista Bruno Vespa conduce parallelamente su RaiUno dal 22 gennaio 1996), il programma di Mentana si è talvolta spinto nella storia più recente - come nelle

battito conosce sporadiche incursioni nella ricostruzione storica. Come in *La notte della Repubblica*, il talk show è quasi solo una propaggine del documentario, ma più che aggiornare storiograficamente il dibattito, aggiorna televisivamente il film di montaggio, magari opponendo al bianco e nero il colore. Una prova è offerta dal fatto che i luoghi di questo, solo apparente, contraddittorio sono remoti e quasi inaccessibili e, di nuovo, il talk show appare più l'esibizione di una ulteriore potenzialità enunciazionale che non lo sfruttamento di una risorsa per fare cogliere agli spettatori la complessità della Storia<sup>(16)</sup>.

Infine l'ultima tipologia, anche in ordine di tempo visto il sempre più ampio sviluppo, è rappresentata dal variegato terreno che va dalle ricostruzioni storiche alla fiction e in cui il peso della Storia è estremamente eterogeneo e discontinuo. La rispondenza alla storia, l'attenzione allo scrupolo della ricostruzione storica all'interno delle narrazioni televisive si fa palese soprattutto dalla metà degli anni Sessanta; basti pensare da un lato ad operazioni come quella del teleromanzo *I promessi sposi* (S. Bolchi, 1967), in cui ci si avvale del confronto dei più autorevoli storici dell'età manzoniana, dall'altro alla svolta data dall'impatto delle sperimentazioni televisive rosselliniane, che oltre alle ben note produzioni televisive europee (come *La prise de pouvoir de Louis XIV* con la francese ORTF) portano ad esperimenti come i cinque episodi con cui in *L'età del ferro* (RaiDue, dal 19 febbraio 1964) si narra il cammino dell'uomo dagli Etruschi al Dopoguerra alla luce delle innovazioni legate alla metallurgia. L'area della fiction rappresenta l'opzione più apprezzata dai canali a vocazione più tradizionalmente generalista, quali RaiUno e Canale5 e rappresenta la loro tipica via d'accesso alla storia in televisione. A partire soprattutto dagli anni Novanta<sup>(17)</sup>, la formula tutta italiana delle miniserie

---

fortunate puntate dedicate alla nascita dell'emittenza privata in Italia - ma sulla ricostruzione storica domina in realtà la rilettura politica del presente.

- 16) Se Zavoli alla fine della puntata intervistava i suoi ospiti seduto su una sedia sospesa, per un effetto di postproduzione, su una specie di mappamondo stilizzato, Alessandro Cecchi Paone apre *Appuntamento con la storia* (Rete4, 22.30 poi sabato 14.00) facendo precedere alla messa in onda di celebri documentari di produzione internazionale un'intervista con storici o personaggi famosi, parlando dalla sontuosa, remota e quasi inaccessibile Sala di lettura Federiciana della storica Biblioteca Ambrosiana di Milano.
- 17) Si tratta degli interventi legislativi della cosiddetta direttiva europea TSF "Televisione senza frontiere" (ratificata con la legge 122/1998) in cui non ci si im-

in due o quattro puntate, con imponenti produzioni anche internazionali, ampi budget, grande attenzione data agli elementi più autentici dello spettacolo (dai costumi alle scenografie, dalle musiche alla performance attoriale), sapiente mix di romanzo, avventura, agiografia e colpi di scena, e naturalmente una collocazione in *prime time* opportunamente anticipata e amplificata dagli altri media, inizia ad essere considerata uno dei modi migliori di attrarre il pubblico generalista alla Storia. E viene, spesso paradossalmente, offerta all'insegna dell'istruzione e dell'informazione, sottolineando la precisione dei riferimenti storici e la ricostruzione spettacolare degli eventi reali. La rappresentazione della storia è in queste produzioni estremamente disomogenea: da semplice sfondo pretestuoso (*Totò Riina. Il capo dei capi* riduce Giovanni Falcone, il generale Dalla Chiesa e cinquant'anni di storia italiana a scarne figure con battute da comprimari) a tentativi di tratteggiare un affresco più vivido delle cronache scolastiche (come nella strenua difesa italiana dai tedeschi l'8 settembre 1943 in *Cefalonia*), da piatte riproposte dell'immagine storica di un'epoca (l'Italia misogina di fine Ottocento di *Maria Montessori. Una vita per i bambini*) a luogo di tentativi non sempre riusciti di nuove letture critiche (*Il cuore nel pozzo* una storia d'amore sullo sfondo confuso del massacro italiano delle foibe)<sup>18</sup>.

La tipologia che si muove tra film di montaggio e fiction riflette anche una certa progressione temporale che dalle origini della televisione in Italia porta verso l'attualità, ed anche una certa propensione che dalla televisione pubblica porta a quella privata: i film di montaggio sono praticamente sconosciuti alla televisione commerciale, se non nella forma

---

pegnava solo alla libera circolazione dei programmi televisivi nell'Unione ma si introducevano le "quote di diffusione" l'obbligo, per le reti televisive, di riservare, più della metà del tempo di trasmissione ad opere europee che portò come esito immediato a un'esplosione di produzioni nazionali e in particolare di fiction. Solo recentemente questa euforia ha subito un raffreddamento, a fronte della risposta sempre più imprevedibile del pubblico che ha trasformato alcune di queste mega produzioni televisive in fiaschi straordinari, rendendo negli ultimi anni la fiction uno dei prodotti più instabili del mercato televisivo.

- 18) *Totò Riina. Il capo dei capi* (Canale5, dal 25 ottobre 2007, 6 episodi, regia di Alexis Sweet e Enzo Monteleone), *Cefalonia* (RaiUno, 11-12 aprile 2005, 2 puntate, regia di Riccardo Milani), *Maria Montessori. Una vita per i bambini* (Canale5, 28-30 maggio 2007, 2 puntate, regia di Gianluca Maria Tavarelli), *Il cuore nel pozzo* (RaiUno, 7-8 febbraio 2005, 2 puntate, regia di Alberto Negrin).

dei grandi documentari acquistati all'estero, e inseriti nella programmazione accentuando i toni della operazione culturale e dell'eccezionale spettacolarità dell'evento (le programmazioni pomeridiane del già citato *Appuntamento con la storia*). Ma la storia continua ad essere anche, più o meno pretestuosamente, il luogo di una continua ricerca. Nuove collocazioni come il sabato sera, nuovi formati, come il "finto documentario", l'adozione di un punto di vista quasi mimetico al target giovanile, nuove tematiche, non di rado autoreferenziali, e valorizzazioni diverse come la parodia e l'ironia hanno prodotto trasmissioni agili, innovative e accattivanti (come nel caso di *La SuperStoria*) ma che con il desiderio di riflettere sulla storia e di contribuirne alla comprensione hanno spesso solo parzialmente a che fare. Eppure anche in questi casi la formula enunciativa del fare storia rimane ben visibile<sup>19</sup>.

### ***La messa in scena e la riscrittura della Storia***

Le trasformazioni dei programmi storici sono evidenti già solo sul fronte tematico; i dati parlano da soli, come mostra questa tabella che offre un saggio della distanza tra l'edizione del 1999 di *La storia siamo noi* e quella della stagione 2007/08.

---

19 La trasmissione di Andrea Salerno - responsabile del settore satira di RaiTre - va in onda dal 2002 (RaiTre, sabato, alle 20.10 o alle 23.00 a seconda del soggetto) *La SuperStoria* aggiorna la formula del film di montaggio guardando ai giovani, non solo per il tono satirico e l'atteggiamento non di rado sarcastico ma per un montaggio dal ritmo serrato, la colonna sonora attuale, e l'offerta di immagini e contrappunti audiovisivi forti e inaspettati. I temi spaziano dagli anni Ottanta alla storia della televisione italiana o a quella delle condizioni di lavoro, con un'attenzione alla microstoria, ai riflessi sulla vita quotidiana e al modo in cui i media registrano e condizionano i cambiamenti sociali.

<b>Edizione 1999 di <i>La storia siamo noi</i></b>	<b>Edizione 2007/08 di <i>La storia siamo noi</i></b>
<i>Basilicata. Una nuova America ?</i> (11.01.1999)	<i>Il Capitano</i> (04.09.2007)
<i>Viaggio nel sud</i> (12.01.1999 / 15.01.1999)	<i>Cinema indipendente cinese</i> (06.09.2007)
<i>Viaggio nel nord</i> (18.01.1999 / 22.01.1999)	<i>Stalingrad - L'inferno di ghiaccio</i> (29.10.2007)
<i>Cerco case</i> (25.01.1999)	<i>Napoli al tempo del colera</i> (31.10.2007)
<i>Ferite del bel paese</i> (08.02.1999 / 12.02.1999)	<i>Sulle orme di Gandhi</i> (07.11.2007)
<i>Mito dello sport</i> (10.03.1999 / 16.03.1999)	<i>Uccidere Hitler</i> (12.11.2007)
<i>Tra i banchi di scuola</i> (23.03.1999 / 30.03.1999)	<i>Rino vive!</i> (13.11.2007)
<i>Emigrazione</i> (07.04.1999 / 13.04.1999)	<i>Partire, ritornare</i> <i>In viaggio con Tahar Ben Jelloun</i> (14.11.2007)
<i>Benessere</i> (14.04.1999 / 20.04.1999)	<i>Garinei &amp; Giovannini / I parte</i> (20.11.2007)

La trasformazione è evidente anche solo a scorrere i titoli delle prime puntate e non è lontana da quanto registrano altre televisioni europee. Se il progetto iniziale di Sandro Lai (con la consulenza di Rosario Villari e Candiano Falaschi) era orientato a comporre a mosaico l'intera la storia sociale dell'Italia dal 1945 in poi (e l'antico progetto pedagogico della Rai riaffiorava anche solo nell'idea del viaggio e nell'aspirazione all'unificazione del paese che sottendeva), nella storia televisiva recente ai piccoli invisibili attori si sostituiscono i grandi protagonisti, alla storia sociale l'onnivoro biografismo, alle tematiche rilevanti come l'emigrazione o la crisi economica succedono temi tangenti come lo spettacolo e lo sport, e la sobrietà dell'indagine, evidente nei titoli netti e privi di retorica, lascia il posto all'allusività e al potere evocativo.

Ma il superamento del progetto pedagogico di cui la storia in tv si fa carico è qualcosa di più complesso e investe quell'attenzione se non quel primato stesso della messa in scena tipicamente italiano che si è detto diviene prerogativa del "genere storia". Apparentemente la formula non

sembra cambiare, offrendo il solito film di montaggio alternato a parti da studio e interventi del presentatore; eppure cambia tutto. Le gradinate, la presenza di pubblico in studio, la scena che ricorda vagamente un'aula con il conduttore che si muove ad unire un settore all'altro, lasciano il posto a studi costruiti con l'ombra e la luce, antri indecifrabili ma anche sorta di stanza dei bottoni da cui dirigere misteriosamente il gioco.

Nella prima puntata di *La storia siamo noi*, alle 10 di mattina del 1999, il conduttore Maurizio Maggiani si muove in uno studio molto semplice percorso solo da una pedana in rilievo raffigurante la pianta dell'Italia, sopra la quale alcune semplici sedie per ospiti ospitano una piccola presenza di pubblico e qualche esperto, mentre una regia sobria sottolinea senza darsi a vedere (con le riprese spesso in campo lungo che esaltano la scenografia e il campo controcampo delle interviste).

Saltando di qualche anno all'edizione di Gianni Minoli, nella puntata che *La storia siamo noi* dedica a Enrico Mattei il conduttore non appare nemmeno fisicamente in scena. Se nel 1999 la trasmissione affronta gli avvenimenti storici, politici e sociali che hanno caratterizzato il 1958 in Italia, prendendo spunto dai contenuti dell'inchiesta di Virgilio Sabel *Viaggio nel sud*, realizzata proprio nel '58, il 18 aprile 2005, quando in seconda serata su RaiDue *La storia siamo noi* presenta *Il caso Mattei*, sottopone a lavoro di riscrittura non una fonte diretta ma la ricostruzione fatta a suo tempo in una puntata di *Mixer*. Che l'enunciazione si al centro di questa elaborazione è evidente fin dall'incipit: la scena d'apertura offre in primo piano sonoro la registrazione originale e inedita delle comunicazioni via radio tra la torre di controllo di Linate e l'aereo di Mattei: tutto ruota attorno a questa registrazione di dati tecnici, formule standard quasi incomprensibili ai neofiti previste nelle manovre di avvicinamento all'aeroporto ma che preludono a quel silenzio che sappiamo riempito dallo schianto aereo del 27 ottobre 1962. Il conduttore è totalmente assente, eppure ben presente con la sua voce over che glossa quanto stiamo ascoltando ("Quello che state ascoltando è un documento unico, è la registrazione originale, inedita, delle comunicazioni via radio tra la torre di controllo di Linate e India Alfa Papa nome in codice dell'aereo che stava portando a Milano il presidente dell'Eni Enrico Mattei") e rilancia la posta:

Nonostante il maltempo la voce del pilota Irnerio Bertuzzi sembra tranquilla.

Il pilota aziona il comando per l'apertura del carrello.

India Alfa papa non risponde più, l'aereo è precipitato nella campagna di Bascapè a pochi chilometri dall'aeroporto.

Muiono il presidente dell'Eni Enrico Mattei, il giornalista inglese William McCall, il pilota Irnerio Bertuzzi..

Ma cosa è successo veramente a quell'aereo? Si è trattato di un incidente o di un sabotaggio?

La morte di Mattei è stato il primo mistero italiano. Noi l'abbiamo raccontata a Mixer e ve lo proponiamo.

Le inquadrature mostrano una serie di giganti scritte sovrimpresse (che ripropongono le battute dei dialoghi, la date del disastro, ecc.), mentre l'immagine dell'aereo, di Enrico Mattei, di radar aeroportuali è moltiplicata dai monitor e dai maxi schermo distribuiti nello studio tra i quali la telecamera si muove sinuosa e il montaggio indaga questo studio in penombra, le sue attrezzature e il suo discorso da ogni punto di vista possibile esaltandone mistero e la ricchezza.

L'oscillazione del genere storia ha prodotto dei grandi cambiamenti nelle trasmissioni televisive che si può forse sintetizzare nel passaggio dal progetto pedagogico alla messa in scena del mistero e che più che nelle tematiche lascia il suo segno nelle modalità della messa in scena. Il ruolo dell'enunciazione anzi è cruciale e quasi ipertrofico e spinge in alcuni casi a domandarsi se sia più importante il modo di presentare la storia o la storia stessa.

È il caso ad esempio proprio di *La storia siamo noi*, che accanto a nuovi episodi offre una letterale e costante operazione di riscrittura: alcuni episodi sono costruiti attraverso la rimessa in onda di precedenti puntate, anche vecchie e indifferenti alle più recenti acquisizioni degli storici (o magari semplicemente "corrette" da un piccolo inserto finale di non più di una manciata di minuti: una rapida intervista, una dichiarazione, più spesso delle scritte sovrimpresse). Eppure più che anacronismi della storia esse appaiono come un tributo al modo italiano di rappresentare la storia in TV e al tempo stesso - è innegabile - la dimostrazione, il rassicurante immobilismo, di una persistenza del mistero che rende inutile ogni ulteriore indagine<sup>(20)</sup>.

---

20) Così, ad esempio, in occasione dell'anniversario della strage milanese di Piaz-

L'attenzione al ruolo dell'enunciazione entra prepotentemente nella percezione stessa della storia e del suo senso. In molti programmi storici italiani, il "genere" si caratterizza per una persistenza dell'idea del complotto che ha anche precise motivazioni enunciazionali. In molti casi la soluzione è lasciata non solo alla fine ma direi all'esterno delle considerazioni della storia: sostanzialmente la narrazione è costantemente lasciata aperta o la chiusura è demandata altrove.

Un esempio è offerto da *Correva l'anno*, in cui il conduttore, il giornalista Paolo Mieli, solo alla fine entra in scena con un veloce discorso di non più di cinque minuti in cui, seduto alla scrivania, guardando dritto negli occhi lo spettatore, integra e talvolta parzialmente corregge il film di montaggio o il documentario al quale si è appena assistito.<sup>21</sup> Agli opposti, ma non nel risultato, la strategia elaborata da *Blu notte. Misteri*

---

za Fontana del 12 dicembre 1969, sia nel 2003 (12/12/2003) che nel 2004 (10/12/2004), *La storia siamo noi* decise la rimessa in onda della prima puntata, citata precedentemente, di *La notte della Repubblica* realizzata da Zavoli nel 1989. E tutto questo nonostante sia uno dei più rilevanti episodi del terrorismo italiano, considerato punto di svolta nella storia stessa dell'Italia, prodromo di quella crisi nelle istituzioni, dell'aperto conflitto tra destra e sinistra e di quel clima di sospetto e di complotto per l'esistenza di forze oscure nelle istituzioni democratiche che modificheranno il corso successivo della storia. E nonostante i numerosi processi (ben sette di cui l'ultimo nel 2005) e gli anni di indagine, *La storia siamo noi* ripropone lo stesso vecchio episodio, applicando semplicemente alla fine una lunga didascalia con la rassegna di tutti i verdetti e le sentenze pronunciate dopo il 1989. La spiegazione è già nelle parole con cui Minoli brevemente presenta la puntata: «Una straordinaria pagina di televisione da conservare per ricordare», una forma enunciativa ancora moderna più rilevante forse delle notizie recenti e un senso di mistero e complotto che semplicemente si prolunga lungo gli anni.

- 21) *Correva l'anno* va in onda su RaiTre dal 2000 alle 23.40 e ripropone aggiornata la formula del documentario con montaggio di materiali di repertorio e voce over. La formula si basa sulla scelta di un anno e l'esposizione di due differenti casi storici (dallo speciale sul fascismo a quello sulla guerra fredda) significativi anche nella loro giustapposizione, come nella collaudata serie "Biografie parallele". *Correva l'anno. Il caso Rosselli. Un delitto di regime* (bellissimo documentario per la regia di Stella Savino, proposto il mese prima su History Channel Italia in occasione del settantesimo anniversario dell'eccidio, il 9 giugno 1937), viene trasmesso il 4 luglio 2007 alle ore 23.45 su RaiTre, come ultima puntata del ciclo dedicato da *Correva l'anno* allo Speciale fascismo. Nel breve commento finale, Paolo Mieli spiega al pubblico che il coinvolgimento dei comunisti italiani nella morte dei fratelli Rosselli, presentata nel film come una delle ipotesi possibili formulate in passato, si è poi dimostrata totalmente falsa.

*italiani*.<sup>(22)</sup> Il programma inizia quasi sempre con l'attualità o comunque a partire dagli eventi più recenti: *Storia della mafia* mostra subito le stragi in cui persero la vita Falcone e Borsellino e da lì muove a ritroso; *Storia delle Brigate rosse* parte dall'arresto nel 2003 di Nadia Desdemona Lioce, membro di recenti falangi terroristiche, per poi ripartire con il racconto dagli anni Settanta. La misura non è di poco conto; grazie a questa sorta di flash-forward, la "fine" - e la sua irrisolutezza - sono già note al pubblico, l'ipotesi di una reale soluzione è negata fin dall'inizio e l'"ideologia" del programma - ma per certi versi del fare storia in TV in Italia - è quella di un lavoro della e sulla storia come work in progress e come flusso (in trasmissioni che non di rado sfruttano la metafora cinematografica o televisiva) in cui la sfida è almeno quella di fermare per un attimo l'immagine e cercare di vedere meglio gli eventi. E come in un film, come allude Carlo Lucarelli a proposito della cattura della Lioce, poter tornare indietro e riguardare le cose più da vicino<sup>(23)</sup>.

Sono attimi velocissimi. E in un romanzo o in un film a questo punto ci sarebbe qualcosa per allungare la tensione, per mantenere la suspense.

Ma questo non è un film. Questa è una storia vera, veramente accaduta in quella carrozza dell'interregionale 2304. E non c'è bisogno di niente per renderla più drammatica e feroce di quanto effettivamente non sia.

La donna si avvicina a uno dei poliziotti e cerca di prendergli la pistola. Ma il poliziotto resiste.

La beretta d'ordinanza cade a terra, sotto al sedile. La donna si china e la prende. I poliziotti cercano di bloccarla. Lei cerca di sparare ma c'è la sicura e il percussore non scatta.

L'altro uomo spara e colpisce il sovrintendente Petri al collo. Un poliziotto risponde con la sua Beretta e colpisce al petto l'uomo, che spara ancora e colpisce al fianco il poliziotto.

Altri spari, urla, lamenti; la signora che se ne stava da sola corre lungo il vagone; l'altra signora si butta sotto al sedile; il marito intanto interviene perché

---

22) Il programma va in onda su RaiTre dal 2000 alle 23.45. Le prime due edizioni si limitano all'analisi di celebri ed efferati casi di cronaca, ma dal 2001 il programma si è orientato su casi di forte impatto sulla storia italiana, da Sindona a Salvatore Giuliano. Il format della trasmissione non è mai cambiato: la narrazione è una componente forte del programma, con lo sfruttamento di risorse come la suspense, il cliffhanger e la dilatazione in generale dell'attesa, insieme al solito mix di filmati di repertorio, fotografie e ricostruzioni.

23) Il monologo di Lucarelli dialoga con il filmato della drammatizzazione dell'evento, ripreso con tutte le risorse cinematografiche disponibili: il montaggio analitico, il rallenti, i dettagli e la variazione dei punti di vista.

è un poliziotto anche lui, anche se fuori servizio.

Poi tutto si ferma, lasciando nel vagone un forte odore di polvere da sparo bruciata. Sembra la scena di un film, lo sembra, ma non lo è.

Per terra in una chiazza di sangue che si allarga sul pavimento della carrozza c'è il sovrintendente Petri: un proiettile gli ha reciso la giugulare uccidendolo quasi sul colpo.

Questa straordinaria attenzione all'enunciazione, anche come consapevolezza dell'importante processo di discorsivizzazione della storia di cui la televisione è al centro è un elemento comune alla storia nella televisione italiana e che ritorna anche in programmi apparentemente molto lontani tra loro, se non altro nella loro genesi. Al di là del caleidoscopio di trasmissioni sull'argomento, la televisione italiana installa due modelli: da un lato quello informativo-giornalistico, che possiamo definire dell'inchiesta, in cui la storia in tv è debitrice delle risorse del macrogenere dell'informazione; dall'altro il modello del viaggio nel passato, in cui i programmi storici ereditano parte delle trasmissioni televisive di area scientifica. Se i tratti superficiali di questi due modelli possono mutare (là dove l'inchiesta privilegia i filmati di repertorio, il viaggio nel tempo valorizza la solida spettacolarità del rimando ai tv movie e al cinema; in un caso il luogo dell'inchiesta è lo studio televisivo, nell'altro il mondo e la possibilità di fare viaggiare lo spettatore anche in paesi remoti; da un lato l'oggetto simbolo, il feticcio, è il documento originale da esibire, dall'altro lo è la location reale, altrettanto da far toccare con mano; all'esperienza giornalistica di taluni conduttori risponde quella medico-scientifica degli altri, ecc.).<sup>(24)</sup>

---

24) In *Nazismo esoterico*, parte della puntata del 16 marzo 2008 di *Voyager: ai confini della conoscenza* (rubrica di RaiDue con ampie aperture alla storia, in onda dal 2003) il conduttore Roberto Giacobbo viaggia realmente nel tempo e nello spazio. Nell'esplorare il mito del Santo Graal nel Nazismo, in un filmato di 10 minuti, il conduttore passa dall'esterno del Castello Tedesco di Wewelsburg ad una piazza affollata di Monaco sui luoghi amati da Himmler e le SS; pochi istanti dopo lo ritroviamo a Monseguro (in Francia) solo per mostrarci una targa che ricorda la strage dei Catari e spiegare la teoria di Otto Rahn; infine Giacobbo porta lo spettatore dentro Wewelsburg e di qui, con un salto, all'interno della piramide egizia di Cheope. Il programma, esemplare del "viaggio nel tempo" fa largo impiego di risorse spettacolari: contrapposizione di bianco e nero e colore, sovrimpressioni, scomparsa e riapparizione di oggetti che inscena con ampio ricorso agli effetti speciali e alla postproduzione, impiego emozionale della musica.

In entrambi i formati, la forza della storia non è molto diversa: il passato è qualcosa di remoto, di precluso alla comprensione, la cui unica evidenza è la perfetta continuità con la confusione del presente. Nel citato *Il caso Mattei* le informazioni contenute nella celebrata scatola nera, fatta ascoltare nell'esordio, sono ambigue e inconsistenti e fatte udire e riudire esse non svelano nulla. Viceversa dopo un'ora di trasmissione una parziale soluzione del mistero arriva, ma non ha nulla a che fare con quanto visto fino a quel momento: Minoli intervista un esperto che svela gli esiti della determinante analisi minerale della fede nuziale dello statista, che ha rivelato con la forza delle apparecchiature contemporanee la presenza di residui di esplosivo confermando l'attentato. La soluzione è dunque altrove; e del resto nemmeno risolve: l'idea dell'attentato è data fin dall'inizio ma il chi e il perché rimangono totalmente preclusi. L'idea indefinita e misteriosa del complotto rimangono sempre la "soluzione" più attraente per i programmi storici della televisione italiana; e tuttavia il gioco di enunciare la storia non è stato meno efficace e coinvolgente.

Una prova è offerta dal fatto che questa operazione di riscrittura della storia ha aperto il campo televisivo a molti romanzieri; non tuttavia in direzione di una televisione di parola, ma esattamente al contrario in una valorizzazione della forte dimensione fabulatoria della televisione e delle sue risorse audiovisive. L'operazione compiuta dal noto scrittore di best seller storici Valerio Manfredi o quella del fine giallista Carlo Lucarelli non appaiono infatti così distanti, pur spaziando l'uno sui grandi scenari della storia più mitica, l'altro nei bui piccoli misteri italiani, l'uno muovendosi nei maestosi siti archeologici l'altro a fianco delle silhouette di cartone dei protagonisti delle vicende che riempiono il vuoto dello studio. In realtà, il meccanismo di costruzione della storia, il racconto della Storia, mostra una forte identità di genere e la vicinanza delle strategie enunciative: dall'ossessione per la detection al feticismo della prova, dall'enfasi sul caso individuale alla difficoltà di una storia collettiva, a modalità narrative che innescano veri processi di serializzazione e garantiscono l'apertura dei testi e del senso. In tutti i casi l'attrazione per il racconto della storia, la consapevolezza del gioco della scrittura audiovisiva è forte e determinante.

### ***Il pubblico della Storia***

L'etichetta educativo-pedagogica dei programmi televisivi storici in Italia ne

fa, come si è detto, un elemento di distinzione del servizio pubblico e uno dei pochi casi in cui ostentatamente la programmazione è praticamente indifferente alle riposte dell'audience, in particolare nelle fasce daytime, diretta eredità su RaiTre dei cosiddetti programmi dell'accesso, destinati appunto a favorire l'ingresso in televisione a argomenti e rappresentanze minoritarie.<sup>(25)</sup>

La programmazione *prime time* non è certo assente ma costituisce ancora un'eccezione limitata nei film di montaggio delle inchieste alle grandi giornate celebrative e agli anniversari, oppure negli avventurosi viaggi della storia, a mescolarsi ai più spettacolari contenuti offerti da questi programmi contenitore (da *Stargate* a *Voyager* o *Ulisse*). Il che prova dunque la relativa assenza di un pubblico preciso per la storia da parte della produzione televisiva.

Il successo e la presa della storia sul pubblico non può tuttavia essere valutato solo nei termini tradizionali. Grande parte del potere della storia in televisione risiede infatti nella forza di far parlare di sé, di porsi come elemento di ulteriore discorsivizzazione. Da questo punto di vista - tanto più in un'era di inobliale interconnessione mediale - internet esercita un ruolo cruciale non solo nella ricerca storica da parte di una fascia di pubblico popolare o giovanile che spesso è lo stesso ambito dalla televisione (si pensi alla forza del modello enciclopedico di Wikipedia, uno dei dieci siti più visitati al mondo con 60 milioni di accessi al giorno), ma anche ponendo il web quale supporto e interlocutore importante per le trasmissioni televisive storiche: l'idea della storia come dominio pubblico e diritto di ognuno ben si traduce nello spirito democratico del web. Il Progetto storia di RaiTre ed Rai Educational l'hanno ben compreso e *La storia siamo noi* vanta un ricco sito web con un'ampia disponibilità di contenuti (dai dossier, agli archivi con brani delle puntate in streaming, agli approfondimenti ulteriori). La storia in televisione dunque è anche la necessità di valutare la disponibilità dei suoi archivi possibile anche grazie alla rete.

Internet, tuttavia, diviene anche uno specchio importante delle reazioni della gente e il numero di volte che un argomento, o una puntata, vengono

---

25) *La storia siamo noi* non a caso è programmata sotto l'etichetta Rai educational (la redazione e staff produttivo satellitare diretta da Minoli) che ha ottenuto nella programmazione gli spazi Rai prima destinati agli scopi didattici del DSE (Dipartimento Scuola Educazione).

cliccate si fa segno indicatore importante. Un caso eclatante è offerto da *YouTube* dove molti sono gli estratti da puntate storiche disponibili e dove le modalità di ricerca del web permettono di comporre palinsesti personali tra i contributi televisivi storici. In Italia un caso significativo è stato offerto recentemente dal filmato amatoriale, girato da alcuni giornalisti locali giunti immediatamente sul luogo della strage della stazione di Bologna il 2 agosto 1980. Trasmesso in esclusiva dal canale satellitare italiano History Channel il 2 agosto 2007 alle 10.25, esattamente all'ora dell'esplosione della bomba, questo video inedito semiprofessionale di circa quaranta minuti, ricco di dettagli sugli effetti della bomba ma anche indizio dello smarrimento, confusione, e depistaggio di quelle prime ore, ha vissuto una vita parallela su internet esercitando sul popolo del web un effetto molto forte, visibile nei brani presenti su *YouTube*, nei siti di peer to peer, nei rimandi rintracciabili nei motori di ricerca nonché nelle eco tra blog: una risposta che non ha paragone con i dati d'audience per questo tipo di trasmissione satellitare che considera i 50-100.000 spettatori una buona meta.

Un altro esempio è offerto dai programmi storici in qualche modo sottoposti a censura o semplicemente rimossi dalla programmazione, fatto poi non così remoto in Italia. La censura è stata particolarmente forte nei confronti di *Blu notte. Misteri italiani*. Il 25 aprile 2004 l'allora direttore Rai Flavio Cattaneo bloccò la puntata che Carlo Lucarelli aveva dedicato alla mafia, come potenziale violazione della par conditio, vista la vicinanza alle elezioni. L'impopolarità di questa decisione e la sua ambiguità<sup>26</sup>, hanno avuto un'ampia risonanza soprattutto sul web, diventando argomento centrali in molti blog e causando una catena di upload e download che ha portato - come del resto puntualmente si registra in caso di censura - a una straordinaria diffusione dell'episodio e alla conferma che l'operazione audiovisiva di riscrittura della storia, l'operazione di *bricolage* dei lacerti di immagini televisive è un processo inarrestabile e il vero gioco della storia nel panorama italiano.

---

26 In realtà si trattava di una replica del primo episodio dell'edizione del 2004 che aveva già avuto un grande successo sfiorando il 16% di share. Per la verità la ricostruzione della storia della mafia si arrestava agli anni Novanta e non vi si faceva cenno ai recenti verdetti con le loro possibili ricadute politiche.



---

© **Assemblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna**  
*Centro Europe Direct Assemblea Legislativa*  
*Videoteca*

*Pubblicazione a cura di*  
**Daniela Asquini, Lorenza Servetti**

*Grafica e impaginazione*  
**Roberta Gravano**  
*Centro grafico dell'Assemblea*

*Stampa*  
**Centro stampa della Regione Emilia-Romagna**

*finito di stampare nel mese di marzo 2009*

