



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Introduzione

Televisionismo: narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica

Jansen, M.; Urban, M.B.

DOI

[10.14277/978-88-6969-044-0](https://doi.org/10.14277/978-88-6969-044-0)

Publication date

2015

Document Version

Final published version

Published in

Televisionismo

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Jansen, M., & Urban, M. B. (2015). Introduzione: Televisionismo: narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica. In M. Jansen, & M. B. Urban (Eds.), *Televisionismo: narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica* (pp. 7-17). (Innesti/Crossroads XL; No. 8). Ca' Foscari. <https://doi.org/10.14277/978-88-6969-044-0>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Televisionismo

Innesti | Crossroads XL
Cinema, letteratura e altri linguaggi
Film, literature and other languages

Collana diretta da | A series edited by
Alessandro Cinquegrani
Valentina Re

8



Edizioni
Ca' Foscari

Televisionismo

Innesti | Crossroads XL
Cinema, letteratura e altri linguaggi
Film, literature and other languages

Collana diretta da | A series edited by
Alessandro Cinquegrani
Valentina Re

8



Edizioni
Ca' Foscari

Innesti | Crossroads

Cinema, letteratura e altri linguaggi

Film, literature and other languages

Direttori | General editors

Alessandro Cinquegrani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Valentina Re (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico | Advisory board

Enza Biagini (Università degli Studi di Firenze, Italia) Alain Boillat (Université de Lausanne, Suisse) Jay Bolter (Georgia Institute of Technology, Atlanta, USA) Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Stefano Calabrese (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Italia) Roberta Dreon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Ruggero Eugeni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia) Pietro Frassica (Princeton University, USA) André Gaudreault (Université de Montréal, Canada) Malte Hagener (Philipps-Universität Marburg, Deutschland) Vinzenz Hediger (Goethe-Universität Frankfurt am Main, Deutschland) Monica Jansen (Universiteit Utrecht, Nederland) Laurent Jullier (Université de Lorraine, Nancy, France) Gloria Lauri-Lucente (University of Malta, Msida, Malta) Enrico Palandri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federica G. Pedriali (The University of Edinburgh, UK) Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bernard Perron (Université de Montréal, Canada) Guglielmo Pescatore (Università di Bologna, Italia) Leonardo Quaresima (Università degli Studi di Udine, Italia) Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Cecilia Rofena (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Franca Sinopoli (Università di Roma «La Sapienza», Italia) Enric Sullà (Universitat Autònoma de Barcelona, España) Silvana Tamiozzo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bart Van den Bossche (KU Leuven, België)

Comitato di redazione | Editorial staff

Elisa Mandelli (Università Ca' Foscari Venezia; IUAV, Venezia, Italia) Emanuela Minasola (Venezia, Italia) Hélène Mitayne (Università Ca' Foscari Venezia - IUAV, Venezia, Italia)

Lettori | Readers

Giuliana Benvenuti (Università di Bologna, Italia) Enza Biagini (Università degli Studi di Firenze, Italia) Alain Boillat (Université de Lausanne, Suisse) Jay Bolter (Georgia Institute of Technology, Atlanta, USA) Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Stefano Calabrese (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Italia) Domenico Calcaterra (Università degli Studi di Messina, Italia) Roberta Dreon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Ruggero Eugeni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia) Pietro Frassica (Princeton University, USA) André Gaudreault (Université de Montréal, Canada) Malte Hagener (Philipps-Universität Marburg, Deutschland) Vinzenz Hediger (Goethe-Universität Frankfurt am Main, Deutschland) Monica Jansen (Universiteit Utrecht, Nederland) Laurent Jullier (Université de Lorraine, Nancy, France) Gloria Lauri-Lucente (University of Malta, Msida, Malta) Paolo Noto (Università di Bologna, Italia) Enrico Palandri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federica G. Pedriali (The University of Edinburgh, UK) Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bernard Perron (Université de Montréal, Canada) Guglielmo Pescatore (Università di Bologna, Italia) Daniele Pistone (Université Paris-Sorbonne, France) Leonardo Quaresima (Università degli Studi di Udine, Italia) Cecilia Rofena (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Emilio Sala (Università degli Studi di Milano, Italia) Franca Sinopoli (Università degli Studi di Roma La Sapienza, Italia) Enric Sullà (Universitat Autònoma de Barcelona, España) Bart Van den Bossche (KU Leuven, België) Federico Zecca (Università degli Studi di Udine, Italia)

Direzione e redazione | Editorial office

Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali

Palazzo Malcanton Marcorà

Dorsoduro 3484/D, 30123 Venezia

Televisionismo

Narrazioni televisive della storia italiana
negli anni della seconda Repubblica

a cura di

Monica Jansen, Maria Bonaria Urban

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2015

Televisionismo: Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica
Monica Jansen, Maria Bonaria Urban (a cura di)

© 2015 Monica Jansen, Maria Bonaria Urban per il testo
© 2015 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione novembre 2015
ISBN 978-88-6969-044-0 (ebook)
ISBN 978-88-6969-046-4 (print)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari

La pubblicazione di questo volume è stata resa possibile grazie al contributo degli istituti di ricerca:
ARTES e ASCH, Università di Amsterdam;
ICON, Università di Utrecht e Istituto Italiano di Cultura di Amsterdam

Televisionismo

Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica

a cura di Monica Jansen, Maria Bonaria Urban

Sommario

Monica Jansen, Maria Bonaria Urban

Introduzione

Televisionismo. Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica 7

Maria Bonaria Urban

L'ultima frontiera

Il banditismo sardo fra spettacolo etnografico e ottica postcoloniale 19

Stephen Gundle

Interpretare il dittatore

Le rievocazioni di Mussolini al cinema e in televisione 33

Emiliano Perra

Buon cattolico, buon italiano

Shoah, religione e salvataggio degli ebrei in alcune recenti miniserie 49

Natalie Dupré

La 'condivisione' della Shoah

Un confronto tra *Perlasca, un eroe italiano* e *La finestra di fronte* 61

Susanne C. Knittel

«Basta con le rimozioni!»

Le foibe nella televisione italiana 69

Mauro Sassi

La rappresentazione della storia nelle miniserie italiane

Un approccio antropologico 83

Monica Jansen, Inge Lanslots

Narrazioni televisive dei lavoratori italiani nel mondo

Storie di sacrificio e di redenzione 95

Paolo Russo

«Sorvegliato speciale»

Il dibattito su terrorismo e rieducazione tra politica e società civile attraverso i progetti televisivi di Giuseppe De Santis 107

Andrea Hajek

Fatti, non parole

Le *Donne armate* di Sergio Corbucci a confronto con il trauma degli anni di piombo 123

Ronald de Rooy

Romanzo criminale

Dal romanzo alla serie tv 135

Sarah Vantorre

Fiction di mafia come impegno civile?

Fatti di cronaca e mimesi creativa in *Il capo dei capi* 147

Silvia Casilio

Raccontami la meglio gioventù

La grande trasformazione degli anni Cinquanta e Sessanta attraverso la fiction 159

Profili degli autori

173

Televisionismo

Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica

a cura di Monica Jansen e Maria Bonaria Urban

Introduzione

Televisionismo. Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica

Monica Jansen (Universiteit Utrecht, Nederland)

Maria Bonaria Urban (Universiteit van Amsterdam, Nederland)

Sommario 1. Introduzione – 2. Televisionismo. – 3. Le memorie divise italiane. – 4. Le miniserie italiane: la creazione dell'italianità attraverso le emozioni. – 5. Alternative al 'televisionismo'

1 Introduzione¹

Sono recenti e pochi gli studi su come episodi chiave della storia italiana a partire dall'Unificazione siano stati riscritti e narrativizzati per la televisione, nonostante quest'ultima abbia avuto un impatto incisivo sulla produzione, la diffusione e la ricezione di storie e memorie nazionali, soprattutto dopo il collasso dell'industria cinematografica domestica negli anni Ottanta (Ferrero-Regis 2002). In una prospettiva europea, soltanto a partire dal Duemila un numero di pubblicazioni ha cercato di portare alla luce la produzione di narrazioni storiche per la televisione, stabilendo comparazioni transnazionali europee e investigando la pluralità di fattori e attori coinvolti, la costruzione di una memoria pubblica e la ridefinizione di un'identità nazionale (Bell, Gray 2007; De Leeuw 2010).

Sulle serie televisive italiane, di grande interesse è il contributo di Milly Buonanno (2012), la quale parla di un «ritorno al passato» nella produzione della fiction dopo il successo dello sceneggiato (dalla metà degli anni Cinquanta a metà anni Settanta), genere televisivo che presentava la storia attraverso la mediazione di opere letterarie nazionali ed europee (pp. 18-19), e dopo la cosiddetta «presentificazione della fiction» italiana dalla seconda metà degli anni Settanta agli anni Novanta (p. 158). Questa svolta temporale fa parte di un processo di «de-presentificazione» che incide sulla produzione europea di drammi televisivi all'inizio del Terzo Millennio (pp. 157-158). La miniserie, di solito con un formato di due

episodi di tre ore ciascuno, è in Italia associata con «il privilegiato insieme di struttura, stile e contenuto della fiction italiana» (p. 33), non solo rende attraente i fatti storici per lo spettatore, ma è anche un successo commerciale. Ciò spiega perché sia diventata uno strumento popolare per mettere in scena revisioni della storia italiana e dunque può essere considerata un tratto specifico della transizione dalla seconda Repubblica all'inizio degli anni Novanta (De Luna 2011). La sua capacità di raggiungere un pubblico largo ed eterogeneo non solo è dovuta al rilancio dell'industria delle fiction televisive storiche verso la seconda metà della stessa decade, ma è anche un risultato dell'«esperienza condivisa di fruizione», che è un tipico prodotto dei media (Buonanno 2012, p. 168). Tale potere aggregativo è il risultato sia delle qualità intrinseche artigianali della miniserie sia dei riferimenti esterni a un contesto sociale e culturale più ampio che rende il pubblico italiano particolarmente avido di racconti nazionali. Il successo del dramma domestico come forma corale di una voce narrativa collettiva, viene infine rafforzato dalla sua appartenenza alla categoria *mainstream*, ovvero all'esigenza di ogni sistema di *storytelling* popolare di perseguire gli obiettivi della semplificazione e del coinvolgimento emozionale e di rivisitare il passato «alla luce della sensibilità e dei problemi contemporanei», qualità che spesso hanno sollevato la critica di «errore presentista» al dramma storico (pp. 165-166).

Come interpretare la riscrittura delle 'memorie divise' durante la seconda Repubblica italiana dipende dalla qualità specifica del medio televisivo alla quale viene data più importanza: il suo potenziale mediatico di agire come «storico» (p. 163) e di raggiungere un pubblico più ampio,

¹ Quest'introduzione è una versione modificata e ampliata di Bonfiglioli, Hajek, Jansen (2014).

o invece la sua facoltà ideologica di manipolare l'opinione pubblica in una chiave revisionistica della storia narrata. Secondo Buonanno il dramma televisivo ha preso il posto dei programmi divulgativi di storia e ha raggiunto lo scopo di allargare l'orizzonte di un pubblico generalista,² ma tale affermazione di ravvisare nella televisione una «fonte primaria di consapevolezza storica» non impedisce alla studiosa di avvisare anche contro «l'irruzione dell'immaginazione narrativa che tutto reinventa e riscrive» (Buonanno 2012, pp. 164-165). Nello studio del 1981 *Televisione e storia* Alberto Farassino afferma che nonostante non si possa negare l'innestarsi del racconto della fiction storica sulle trasmissioni storico-televisive che certo non rifuggono «dall'uso di attori, di ricostruzioni di ambienti e di azioni», il modo documentaristico sia da preferire a quello finzionale: «[d]etto in altri termini, la storia televisiva vuole essere più didascalica che emotiva, più descrittiva che romanzesca, più problematica che mitografica» (p. 75).

Buonanno discorda con chi afferma che il dramma storico italiano inquina la memoria e cancella la storia trasferendola al presente, e ne sottolinea invece il ruolo di creare una memoria «consensuale» e vi avvisa «in armonica interconnessione le politiche della memoria e dell'identità nazionale» (2012, p. 176). Emiliano Perra, al contrario, ammonisce contro i rischi insiti in un uso strumentale delle narrazioni storiche per scopi politici precisi. I prodotti televisivi concernenti eventi storici non sono semplicemente degli artefatti culturali ma nascono come il risultato di tutta una serie di fattori e agiscono all'interno della 'memoria pubblica'. Quest'ultima può essere definita come la memoria prodotta dalla sfera pubblica, uno spazio discorsivo in cui diverse memorie collettive si confrontano (Perra 2010, p. 96). In altre parole, la memoria pubblica costituisce lo sfondo in cui diverse componenti della struttura sociale scambiano e negoziano punti di vista a volte contrastanti. Nel saggio *La Repubblica del dolore*, Giovanni De Luna ammonisce contro un uso sbagliato dello spazio pubblico quando non viene tutelato da una memoria storica istituzionale:

² Si veda anche Farassino 1981, p. 80: «Nell'aver trasformato la storia in una presenza familiare e quotidiana, nell'averne definitivamente separato l'immagine da quella della scuola, del libro, della materia da studiare, sta probabilmente il maggior apporto che la televisione ha portato alla diversa presenza della storia nel mondo contemporaneo».

L'assenza di verità e di giustizia su episodi che hanno profondamente influenzato il corso della nostra storia lascia aperte troppe ferite, alimenta una spirale interminabile di rancori, rende impossibile recintare uno spazio comune: uno spazio in cui vittime e carnefici, colpevoli e innocenti, possano confrontarsi all'insegna di una certezza e di una verità che non siano solo quelle delle loro storie personali, in cui sia finalmente consentito al passato di passare, in cui sia possibile offrire, a chi lo vuole, un colpevole da perdonare. (De Luna 2011, p. 16)

Per quanto riguarda la popolarizzazione attraverso la rimediazione televisiva di narrazioni della storia nazionale – Buonanno osserva che il successo televisivo può «allungare» e «moltiplicare» la produzione di storie dello stesso tipo (2012, p. 162) –, si deve tener conto della formazione di costellazioni di memorie 'transmediali' alle quali contribuiscono in egual modo la letteratura e il cinema, secondo le modalità di prospettiva e ricezione tipiche dei media che li producono (Erl 2008). Tale pluralismo della costruzione culturale invita ad applicare approcci 'transitivi' che scavalcano «le delimitazioni dei singoli mezzi espressivi, affrontando i problemi di carattere rappresentativo all'interno di uno spazio intermediatico dove letteratura, cinema, televisione, fumetto, musica o altro risultano afferenti a un *cluster* ipertestuale dove le singole modalità espressive tendono a contaminarsi reciprocamente» (Antonello 2013, p. 248).

2 Televisionismo

L'impatto sulla memoria pubblica della rimediazione televisiva delle narrazioni storiche in circolazione è una questione non irrilevante per affrontare il fenomeno del 'televisionismo', neologismo coniato per analizzare il revisionismo storico a partire dalla Guerra fredda nel contesto di riscritture finzionali con l'ambizione di diventare parte di una memoria collettiva o di gruppo (Haltbwachs 1992; Olick 2008). In base alla definizione di Emiliano Perra, con revisionismo storiografico si intende un insieme complesso di discorsi diretti a rimuovere l'antifascismo come cardine della democrazia italiana e a sostituire la dicotomia tra fascismo e antifascismo con quella tra totalitarismo e democrazia (Perra 2010, p. 98). Esiste però anche un revisionismo storiografico in un senso più generale, inteso come «ogni in-

interpretazione storiografica che non si appaghi delle ortodossie acquisite» (Adagio 1998, p. 482). Quando si fa inoltre un'ulteriore distinzione tra negazionismo – quel revisionismo che ha come oggetto la negazione dello sterminio degli ebrei da parte dei nazisti – e un revisionismo storiografico in senso proprio, volto a una 'storicizzazione' dei fascismi, allora si potrebbe aggiungere che l'interpretazione storica proposta da Renzo De Felice spesso è stata semplificata e politicizzata attraverso i media: «Il revisionismo storiografico sui fascismi ha sempre goduto di un'ampia eco sui mezzi di comunicazione di massa, diffondendo attraverso essi messaggi assai più semplificati rispetto alle effettive elaborazioni storiografiche» (Adagio 1998, p. 482).

Lo spazio interpretativo aperto e mobile del televisionismo provoca letture più o meno politiche della storia narrativizzata in televisione. Buonanno e Perra, per esempio, non concordano su come valutare il successo e la tempestività della miniserie *Perlasca: Un eroe italiano*, trasmessa su Rai Uno il 28 e il 29 gennaio 2002 e vista da più di 12 milioni di italiani. Secondo Perra la fiction dedicata a un sostenitore del fascismo che ha salvato 5.200 ebrei nel 1944, è un chiaro esempio della 'rilegittimazione' del fascismo promossa in ambienti conservatori e 'postfascisti', e diffusa attraverso i media di divulgazione di massa (Perra 2010, p. 98). Buonanno dall'altra parte sostiene che la scelta tematica del dramma storico a favore della disobbedienza civile e a sostegno del mito del 'bravo italiano', palesi che le scelte estetiche ed etiche sono state fatte per trasmettere una nozione condivisibile di 'italianità': «Se l'ipotesi di rilegittimazione del fascismo appare a chi conosca la fiction italiana del tutto congetturale, non c'è dubbio che il dramma storico abbia operato le proprie scelte ispirandosi a una logica di riconciliazione nazionale incardinata sul riconoscimento di una comune matrice e appartenenza identitaria» (p. 174). Tale ruolo mediatore attribuito alla televisione è più in sintonia con l'ipotesi di Paolo Noto che distingue un «curioso paradosso» nella valutazione, con categorie già elaborate per il cinema quali realismo e impegno, della dimensione politica del dramma televisivo. Questa non dipende soltanto dai contenuti della storia rinarrata ma è anche la «manifestazione di una relazione che lega istituzioni e audience attraverso il prodotto televisivo, cioè il risultato di una discussione che investe attori sociali differenti» (Noto 2013, pp. 288-289). La sua proposta è di giudicare la politicizzazione della serialità breve italiana non tanto con la dialettica memo-

ria/oblio ma invece con la pratica di un 'nazionalismo banale' (il termine è preso da Billig 1995) che si iscrive inconsciamente in quelle storie per promuovere un uso quotidiano e continuativo della memoria (Noto 2013, p. 289).

3 Le memorie divise italiane

Per poter contestualizzare gli esempi delle miniserie discussi in questo volume, è necessario soffermarsi in modo preliminare sugli sviluppi più recenti del dibattito sulla storia pubblica in Italia e le sue 'memorie divise'. Queste ultime hanno avuto un ruolo decisivo nella politica culturale attuale e nei processi di formazione identitaria, in quanto hanno contrassegnato la storia italiana sin dal diciannovesimo secolo, risultando nell'esclusione dal dibattito storiografico per un lungo periodo di certi eventi o fasi storiche.³ Gli studiosi hanno dibattuto a lungo sul tema delle memorie divise in Italia, dal suo passato coloniale a quello fascista e dall'antifascismo resistenziale fino alla memoria traumatica del terrorismo e stragismo nei cosiddetti anni di piombo.

Per quanto riguarda la seconda guerra mondiale, lo scontro violento avvenuto nel nord Italia tra le truppe alleate e la Resistenza ha dato vita a numerose memorie conflittuali nell'Italia del periodo postbellico, generando divisioni politiche che hanno continuato ad essere operanti fino ai nostri giorni (Mammone 2006, pp. 211-226; cfr. Santomassimo 2004). Allo stesso tempo, gli studiosi hanno messo in luce come le contronarrazioni della violenza bellica sono state taciute durante la prima Repubblica da parte di diverse forze politiche, costringendo all'oblio una parte della memoria pubblica italiana. Il brusco cambiamento di alleanze che portò l'Italia a recidere i rapporti con la Germania nazista per unirsi allo schieramento delle truppe alleate, la successiva occupazione nazista del nord Italia e la nascita del movimento della Resistenza, furono tutti fenomeni che permisero alle élites italiane nel periodo postbellico di far dimenticare molto facilmente al paese la pesante eredità del fascismo, delle leggi razziali e del colonialismo. Ciò che Rosario Romeo ha riassunto in una frase ormai celebre: «la Resistenza, opera di pochi, è stata usata dai tanti per non fare i conti con il proprio

³ Foot 2009, p. 14: «certain accounts [have been] excluded from historical discourse for long periods of time».

passato».⁴ Inoltre, Claudio Pavone ha osservato che i governi antifascisti istituiti dopo il 1945 hanno rigettato ogni accusa di responsabilità nelle trattative internazionali, rifiutando di pagare i debiti di guerra e perfino l'idea che gli italiani potessero essere giudicati dagli etiopi o da un popolo dei Balcani, che venivano considerati a un gradino inferiore nella scala della civiltà (Pavone 2004, p. 272). Per giunta, grazie a una serie di leggi approvate nel 1946, molti criminali di guerra fascisti poterono usufruire dell'amnistia, evitando così di essere giudicati per i crimini perpetrati contro i civili in Italia e all'estero. Paradossalmente, come ricorda Pavone, il credito acquisito dal governo monarchico per essersi unito agli Alleati, contribuì ad assolvere i fascisti e l'esercito italiano sia sul piano legale che su quello dell'opinione comune, e quindi a lasciarsi il passato alle spalle.⁵

Le memorie divise e l'eredità della seconda guerra mondiale vennero rafforzate durante la Guerra fredda. Come ha notato Guido Crainz, l'opposizione politica fra fascismo e antifascismo fu rapidamente sostituita dall'antagonismo fra comunismo e anticomunismo. Dopo la vittoria elettorale della Democrazia Cristiana nel 1948, il governo marginalizzò la memoria della Resistenza, che continuò ad essere mantenuta viva soltanto dal PCI e PSI. Nel corso degli anni Cinquanta, le discussioni sul fascismo nell'appena nata televisione italiana erano scarse, e sia i comunisti che i socialisti vennero esclusi da qualunque programma in occasione del decimo anniversario della Liberazione nel 1955.⁶ Solo a partire dagli inizi degli anni Sessanta, la Resistenza fu rivalutata da diversi partiti politici dell'arco costituzionale come una fonte di legittimazione politica e il fascismo divenne oggetto del dibattito pubblico sui canali televisivi. Allo stesso tempo, questa nuova narrazione delle vicende nazionali ha sorvolato, tuttavia, sulla guerra civile divampata fra forze fasciste e antifasciste negli anni del secondo conflitto mondiale, così come sulle

complicità del regime nell'Olocausto, ponendo l'accento piuttosto sulla lotta degli italiani contro il nazismo (Crainz 1999, p. 129).

Queste narrazioni - costruite su ciò che è stato definito il mito del 'buon italiano' (Bidussa 1994) - hanno contribuito ad evitare ogni discussione sulle imprese imperialiste del fascismo, relegando l'eredità coloniale italiana ai margini della memoria collettiva (Pavone 2004, p. 272). La perdita delle colonie nel 1945, come risultato della sconfitta militare italiana, evitò in effetti che il Paese passasse attraverso un processo di decolonizzazione, diversamente da ciò che occorre alla Francia negli anni Cinquanta e Sessanta (Labanca 2002, p. 434). Si formò così piuttosto una nuova narrazione incentrata sul concetto del colonialismo 'benevolo', e il dibattito sulla responsabilità politica per i crimini coloniali venne per lo più totalmente messo a tacere. Questa rimozione è proseguita fino agli anni Ottanta, quando uscirono due film sul colonialismo italiano prodotti - si noti bene - all'estero: *Fascist Legacy* (1989) della BBC, e *The Lion of the Desert* (1981), una pellicola sponsorizzata dalla Libia. Tali opere vennero però censurate dalla televisione pubblica italiana e sono rimaste per lo più sconosciute al grande pubblico fino ai nostri giorni (Labanca 2002, pp. 455-456).

La lotta per la memoria sulle interpretazioni della seconda guerra mondiale è proseguita dopo il 1968, sotto la spinta dei movimenti di protesta del biennio 1968-1969 e della Nuova Sinistra. Quest'ultima si oppose alle strategie moderate del PCI e al 'tradimento' politico degli ideali della Resistenza perpetrato principalmente con il 'compromesso storico' e il sostegno dato al governo Andreotti dopo le elezioni del 1976. Gli ideali rivoluzionari, inclusa la nozione di 'Resistenza tradita', vennero allora fatti propri da una giovane generazione di militanti della sinistra ma alimentò anche i gruppi terroristici sorti agli inizi degli anni Settanta (Cooke 2000, p. 161). Questo decennio divenne, dunque, come hanno osservato Richard Bosworth e Patrizia Dogliani, un periodo di contestazioni pubbliche sul passato che allora appariva, a molti, la chiave per il presente e il futuro.⁷

Furono tuttavia soprattutto i conflitti fra i gruppi della sinistra extraparlamentare e lo stato italiano, così come la 'strategia della tensione' provocata dai gruppi di estrema destra in com-

4 La frase è citata in Pavone 2004, p. 273: «the Resistance, performed by few, served as a cleansing of the conscience for all». Si veda anche Fogu 2006, pp. 147-176.

5 Pavone 2004, p. 273: «[T]he credit acquired by moving into the Allied camp paradoxically helped absolve the fascists and their military apparatus both on the legal front and on that of common conscience, which was confused but eager for clarity, and thus contributed to the urge to move ahead». Sull'amnistia, si veda Franzinelli 2006; sui crimini di guerra e le loro memorie: Focardi, Klinkhammer 2004, pp. 330-348.

6 Crainz 1999, p. 126. Sull'interpretazione della Resistenza nel discorso politico si veda Focardi 2005.

7 Bosworth, Dogliani 1999, p. 7: «a time of public contestation about the past which then seemed, in many eyes, indeed, the key to the present and future».

PLICITÀ con alcuni settori deviati dell'apparato dei servizi segreti, che acutizzarono la polarizzazione politica italiana (Cento Bull 2008, p. 7, p. 19; Hajek 2010, pp. 6-8). Gli anni di piombo furono caratterizzati da violenti episodi di terrorismo - molti di matrice di estrema sinistra - e dallo stragismo neofascista. Tra gli eventi più drammatici di violenza politica si ricordano la strage di Piazza Fontana nel 1969 a Milano, solitamente considerata l'inizio della strategia della tensione,⁸ il sequestro e l'uccisione del leader della DC Aldo Moro nel 1978 per mano delle Brigate Rosse (BR), e la bomba fatta esplodere da un gruppo neofascista nel 1980 a Bologna, che fece 85 vittime e oltre 200 feriti.⁹ Molti di questi eventi non sono mai stati chiariti in ambito giudiziario né l'insegnamento scolastico della storia in Italia è riuscito a trasmettere una memoria corrispondente ai fatti, imparziale e una esaustiva interpretazione degli anni Settanta (Hajek 2010, p. 14). La conseguenza di ciò è stata una decade contrassegnata da 'ferite aperte' che continuano ad alimentare dibattiti e a ostruire il processo di rielaborazione del 'trauma' di quegli anni (Glynn 2006), specificamente quando la violenza politica riemerge nel presente.¹⁰

La fine della Guerra fredda e della prima Repubblica italiana, come si è detto in precedenza, ha favorito un nuovo processo di memorializzazione e una diversa tendenza nella storiografia in Italia, fomentata da chiari intenti politici (Del Boca 2009). Nonostante la DC abbia controllato fermamente Rai Uno fino al 1989 (Hibberd 2008, p. 76), l'ascesa del revisionismo storico di destra ha sostenuto l'idea dell'egemonia della sinistra sulla cultura italiana negli anni della prima Repubblica, e quindi anche il prevalere di tale egemonia sull'interpretazione del fascismo e della Resistenza (Pavone 2004, p. 271). Molti di questi

studiosi hanno fatto proprie le tesi dello storico Renzo De Felice (1929-1996), l'autore della monumentale biografia di Benito Mussolini e del libro-intervista *Rosso e nero*, pubblicato nel 1995, nel quale lo studioso introdusse il concetto del fenomeno dell'"attesismo", la strategia di salvezza della 'ampia zona grigia' della società civile italiana durante il biennio 1943-45 (Gordon 2012, pp. 146-147). Come ha rilevato Giovanni De Luna, il lavoro di De Felice mirava a scrivere una storia del fascismo e della seconda guerra mondiale dal punto di vista dei ceti medi o della 'maggioranza silenziosa', contro la tradizione storica marxista promossa dalle forze antifasciste (De Luna 2011, pp. 56-63).

La posizione di De Felice ha trovato ampio riscontro nell'epoca successiva alla Guerra fredda, nel clima della 'fine delle ideologie'. Gli storici italiani revisionisti perseguirono una 'demistificazione' della presunta tendenziosità in senso antifascista nella storiografia italiana, avendo come obiettivo una rappresentazione 'non ideologica' del fascismo come fattore di modernizzazione del paese (Crainz 1999, p. 135). Questa interpretazione faceva una chiara distinzione fra fascismo e nazismo per quanto riguarda le responsabilità dell'Olocausto, rafforzando il mito del 'buon italiano' di cui si è parlato in precedenza. Al fine di equiparare la violenza fascista e antifascista, inoltre, si è posta grande enfasi sui crimini compiuti dai partigiani durante la seconda guerra mondiale e nel periodo immediatamente successivo. Questi periodi storici sono stati riscoperti e resi accessibili al grande pubblico, in modo particolare grazie ai bestsellers di Gianpaolo Pansa sulla storia dei 'vinti', cioè i combattenti fascisti.¹¹

Una simile 'demistificazione' non si è verificata per i fatti degli anni Settanta, per la semplice ragione che agli anni di piombo non venne mai riconosciuta una qualsiasi eredità positiva o mito che potesse radicarsi nella sfera pubblica. Recentemente, comunque, i giornalisti Mario Calabresi e Benedetta Tobagi hanno tentato di riscrivere (rispettivamente nel 2007 e 2009) la storia dei loro padri uccisi da attacchi terroristici di sinistra, dando voce dunque al punto di vista delle vittime del terrorismo e delle loro famiglie. Ambedue hanno sin da allora collaborato con la Rai, Calabresi come presentatore del programma

8 Il processo sulla strage di Piazza Fontana non si è chiuso con la punizione dei colpevoli, anche se nel 2005 la Corte di Appello ha ufficialmente attribuito il crimine ai neofascisti Franco Freda e Giovanni Ventura, i quali però non hanno espiato la pena per prescrizione del reato. Sulla strage si veda Lanza 2009; Foot 2001, pp. 199-215.

9 La bibliografia sul caso Moro e la sua rielaborazione culturale ed artistica è ormai molto estesa: si veda almeno Antonello, O'Leary 2009; O'Leary 2011; Glynn, Lombardi, O'Leary 2012. Sulla strage di Bologna: Tota 2003, 2005, pp. 55-78.

10 Si veda a questo riguardo l'articolo di Hajek, «L'errore di nascondersi dietro ai 'fantasmi' degli anni '70». Disponibile all'indirizzo <http://centrotrame.wordpress.com/2012/05/14/lerrore-del-nascondersi-dietro-ai-fantasmi-armati-degli-anni-70-2/Hajek>.

11 Sul tema: Storchi 2007, pp. 237-250. Una risposta al revisionismo applicato alla Resistenza è venuta dagli scrittori di gialli italiani, come Lorian Macchiavelli e Francesco Guccini. Sulla riscrittura della storia nel giallo italiano, si veda: Jansen, Khamaal (2010).

'Hotel Patria', e Tobagi come membro del Consiglio di amministrazione della Rai. Questi esempi illustrano possibili usi 'positivi' del revisionismo, nel senso che aprono nuove prospettive di interpretazione del passato, rilevanti per il presente. Allo stesso tempo, tuttavia, essi non possono escludere il rischio che il punto di vista delle vittime possa tradursi in una versione acritica del passato, un fenomeno analizzato da De Luna nel suo libro *La Repubblica del dolore*.

4 Le miniserie italiane: la creazione dell'italianità attraverso le emozioni

Questo volume non seguirà l'ordine cronologico della produzione delle (mini)serie discusse, scelta che avrebbe staccato le produzioni anteriori al 1992 (*Donne armate* di Sergio Corbucci del 1991 e i progetti televisivi di Giuseppe De Santis della fine degli anni Ottanta) dalle altre che datano tutte al Duemila, ma la cronologia degli episodi storici rappresentati.

Maria Bonaria Urban con *L'ultima frontiera* ci riporta agli anni dopo l'Unificazione d'Italia: applicando il concetto di «spettacolo etnografico» (Tobing Rony 1996), il saggio analizza le modalità di costruzione del mondo sardo nella fiction, rivelandone i legami con una lunga tradizione di narrazioni incentrate sull'immagine primitiva ed esotica della Sardegna. Nell'interpretazione proposta da Urban, *L'ultima frontiera* risulta, in definitiva, una storia d'amore e d'avventura, in cui si innestano felicemente generi diversi, ma inadeguata per offrire una rilettura del banditismo scevra dagli stereotipi.

Facendo un salto nella storia italiana, Stephen Gundle ci porta al periodo fascista, ricostruendo l'immagine di Benito Mussolini attraverso le diverse miniserie dedicate al dittatore. Secondo Gundle la scelta del genere del *biopic* ha avuto gravi conseguenze sulla narrazione: nonostante gli sforzi di autenticità, dovendo raccontare anche la sfera della vita privata del Duce - un elemento tipico del genere - le serie non hanno potuto evitare di suscitare una qualche forma di partecipazione emotiva nei confronti del personaggio 'Mussolini', proponendo un'immagine del dittatore più 'umana' di quella che emerge dalla storiografia.

Il periodo del fascismo e la persecuzione degli ebrei, in particolare, costituiscono la cornice storica anche del saggio di Emiliano Perra. Lo studioso discute le miniserie incentrate su figure

ecclesiastiche e laiche che, di fronte al dramma dell'Olocausto, sono diventati simboli di 'salvezza' da un punto di vista cattolico. Tali miniserie sono considerate da Perra il prodotto di un più ampio processo culturale che mira alla costruzione di un'idea condivisa e tradizionale di identità nazionale, saldamente ancorata ai valori religiosi.

Anche Natalie Dupré parte dalla narrazione dell'Olocausto, concentrandosi sulla miniserie televisiva *Perlasca: Un eroe italiano* (2002) che mette a confronto con *La finestra di fronte* (2003) di Özpetek, al fine di esplorare le diverse modalità seguite nelle due opere per trasmettere l'idea dell'elaborazione del trauma e del senso di colpa. La studiosa mette in evidenza che mentre la prima, come le varie produzioni televisive dedicate alla Shoah, tende a trasformare la memoria traumatica in una memoria condivisa, la pellicola di Özpetek invece, facendo del pubblico un testimone delle vicende, contribuisce alla comprensione del trauma provocato dall'Olocausto.

Con il contributo di Susanne Knittel si stabilisce un nesso tra due serie prodotte dal regista Alberto Negrin, *Perlasca: Un eroe italiano e Il cuore nel pozzo* (2005), delle quali l'ultima tratta dell'argomento spinoso delle foibe, una serie di esecuzioni eseguite per la maggior parte per mano di partigiani jugoslavi tra il 1943 e il 1945 che, in tale ottica comparativa proposta dalla studiosa, possono essere interpretate come 'l'Olocausto italiano'. Nella lettura di Knittel, l'inserimento in particolare di falsi frammenti documentari ne *Il cuore del pozzo* rivela il tentativo di diffondere, attraverso una narrazione finzionale, una ben precisa riscrittura storica delle foibe e del Ventennio.

Mauro Sassi, a sua volta, fa una comparazione tra due serie incentrate su difensori dei diritti umani vissuti in periodi storici differenti e in lotta contro nemici diversi: *Perlasca* e il Generale Dalla Chiesa. Sassi propone un'analisi delle due serie alla luce di uno specifico modello teorico che tende a individuare la relazione esistente fra il contesto di produzione e gli stili di rappresentazione e che, a detta dello studioso, potrebbe essere utile per ricerche simili.

La figura del 'redentore' si applica anche a quella dell'italiano lavoratore e migrante in due miniserie ambientate alla fine degli anni Quaranta e a metà degli anni Cinquanta: *Il Grande Torino* (2005) e *Marcinelle* (2003), esaminate da Monica Jansen e Inge Lanslots. Le studiose dimostrano che l'esperienza della migrazione viene rielaborata in chiave identitaria puntando però soprattutto sugli aspetti dolorosi e traumatici: a

differenza delle narrazioni delle epoche precedenti, infatti, l'emigrante appare in queste serie televisive una figura positiva, ma il suo valore e riscatto vengono resi possibili dall'esperienza del dolore provocato da un disastro come quello aereo di Superga o delle miniere di Marcinelle.

Con Paolo Russo e Andrea Hajek ci spostiamo alla memoria traumatica degli anni di piombo e la sua revisione verso la fine della Guerra fredda e agli albori degli scandali politici di Tangentopoli, che avrebbero provocato non solo una riorganizzazione del sistema politico italiano, ma anche una riscrittura della storia della prima Repubblica. I problemi che il regista Giuseppe De Santis incontra per la realizzazione dei suoi progetti di *docufiction* del terrorismo italiano mettono in evidenza una pratica di revisionismo storiografico ufficiale alla quale la televisione invece vorrebbe opporre, con l'aiuto della fiction, la sua propria contronarrazione storica. Analizzando una serie di fonti inedite, Russo mette in luce come le scelte registiche di De Santis fossero volte a un approccio originale e, per certi versi, 'rivoluzionario' per l'epoca nei confronti del tema del terrorismo.

Da parte sua, invece, Hajek illustra un caso di 'revisione' del terrorismo nella sua analisi del film *Donne armate* (Corbucci 1991): la studiosa ipotizza che il regista, mettendo a confronto nella trama due attrici, una terrorista e una poliziotta, faccia un accostamento che dovrebbe portare a una possibile riconciliazione tra due parti opposte nella violenza di stato e contro il sistema. Nella sua analisi, Hajek rileva che l'idea della riconciliazione viene enfatizzata dalla scelta di affidare il ruolo della terrorista a Lina Sastri, che lo aveva già rivestito nel film *Segreti segreti* (Bertolucci 1984); tuttavia nel film di Corbucci la protagonista conosce una riabilitazione morale che mancava al personaggio precedentemente interpretato.

Gli ultimi tre capitoli sono dedicati a serie di un formato più lungo che cercano di narrare gli episodi che hanno trasformato il tessuto sociale degli italiani nel loro quotidiano modo di essere. Ronald de Rooy analizza nel suo saggio le vicende della Banda della Magliana così come esse sono narrate in tre diverse forme artistiche: da *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo (2002) alla omonima serie di ventidue puntate, per la regia di Stefano Sollima (2008-2010), passando per il film diretto da Michele Placido (2005). De Rooy si sofferma in particolare sulle modalità di narrazione degli eventi della banda legati agli anni di piombo. Lo studioso illustra che, mentre il

romanzo preferisce mischiare le modalità dell'epica e del giallo, nella versione cinematografica e, ancora di più in quella televisiva, l'attenzione si sposta sulla vita e personalità dei componenti della banda; ciò ha come conseguenza che i legami fra la banda con gli eventi drammatici degli anni di piombo vengono confinati ai margini della narrazione.

Nel suo saggio, alla luce della serie *Il capo dei capi* (2007), Sarah Vantorre illustra come la drammatizzazione di eventi della cronaca mafiosa si siano rivelati efficaci strumenti per comprendere i meccanismi segreti dell'organizzazione criminale siciliana, svolgendo anche una funzione performativa sul pubblico. Vantorre ipotizza che proprio la scelta di una prospettiva umana del fenomeno mafioso e un buon equilibrio fra cronaca e finzione si siano rivelate delle strategie efficaci per raggiungere un pubblico giovane, contribuendo così alle attività antimafia.

Silvia Casilio infine, introduce l'approccio a lungo termine e transgenerazionale nella sua disamina di due serie ambientate nell'Italia del dopoguerra, l'acclamata *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana (2003), che segue la generazione del 1968 fino al Duemila, e *Raccontami* (Tiziana Aristarco 2006) che si focalizza sugli anni del miracolo economico. Nella sua analisi Casilio si sofferma in particolare sulle possibilità di narrare il passato attraverso il medium televisivo, interrogandosi sia sulla capacità della tv di mediare fra gli eventi storici e la storia soggettiva sia sull'influenza esercitata nei suoi confronti dal clima politico.

Quando si comparano i modi in cui i drammi storici analizzati dagli autori contribuiscono alla produzione di nuovi discorsi storiografici, è possibile distinguere un insieme di strategie narrative e di produzione specifiche per il medium televisivo. Il genere del *biopic* richiede degli schemi narrativi in stretto contatto con determinati contesti storici e scopi politici. Ciò spiega il prevalente tono didattico e l'assenza di moralità ambigua nel ritrattare i parametri entro cui si viene a delineare l'azione di redenzione, religiosa o laica che sia, scaturita da un indiscusso senso di umanità. Tale modello viene messo però alla prova nei casi in cui i protagonisti sono stati giudicati colpevoli dalla storia e dalla società (Mussolini, i criminali della banda della Magliana, Totò Riina), e proprio nei dilemmi etici che si creano al livello della ricezione pubblica si rivelano gli usi più o meno politici del 'televisionismo'. Il montaggio nella finzione di materiali d'archivio che a loro volta possono essere simulati, la rimediazione di

episodi storici rimandando alla loro rappresentazione in altri media, la commistione di generi diversi all'interno della stessa produzione, sono tutte strategie narrative che concorrono a dare un'immagine più o meno 'condivisibile' della storia italiana posttrisorgimentale. Non vanno neanche sottovalutati i contesti della produzione che possono limitare (attraverso misure di censura come nel caso di Giuseppe De Santis analizzato da Russo) o definire attraverso le loro modalità finanziarie e stilistiche la libertà del regista (si veda il modello neodurkheimiano sviluppato da Sassi).

Un secondo punto di convergenza tra i vari capitoli è l'uso persuasivo di stati emotivi o affetti. Ne *La Repubblica del dolore* De Luna sottolinea la centralità del 'paradigma vittimario' e della 'privatizzazione del dolore' nella costruzione di narrazioni televisive dell'identità italiana attraverso le emozioni contrastanti di una storia nazionale divisa. Egli avvisa contro il rischio che la cosiddetta 'Repubblica del dolore' che trova la sua base nella verità delle vittime, non si trasformi nella 'televisione del dolore': «Nell'assenza di una politica credibile e autorevole, affidata alle regole del mercato e della comunicazione mediatica, la centralità delle vittime posta come fondamento di una memoria comune divide più di quanto unisca» (De Luna 2011, p. 17). Anche Buonanno osserva come emozioni di empatia sono mobilitate per creare meccanismi di identificazione individuale e collettiva con i personaggi nelle serie: eroi maschili e femminili, bambini che spesso sono vittime di una violenza disumana (Buonanno 2012, p. 171). Non sempre però tale ricreazione di legami affettivi con la storia rinarrata serve allo scopo di elaborare il trauma delle ferite rimaste aperte, come dimostra Natalie Dupré a proposito dei drammi televisivi sull'Olocausto. Le fiction televisive inoltre meriterebbero una disamina a parte della distribuzione dei ruoli sociali in base a criteri di genere. Spesso storie di famiglia e di amore fanno da perno a narrazioni di emigrazione, violenza, eroismo, criminalità o politica, e l'identificazione nazionale passa attraverso la diversità sessuale.

L'emozione predominante nelle serie analizzate è senza dubbio quella dell'empatia, e perciò ci si può chiedere se la creazione di una memoria condivisa attraverso i drammi storici non venga ostacolata ai livelli della credibilità storica, della retorica stilistica e della manipolazione emotiva dello spettatore. La fiction è usata per creare e per fondare sia una lettura generalmente accettata della storia che un sentimento collettivo di

italianità. In altre parole, nelle (mini)serie discusse, manca spesso la qualità destabilizzante di affetti che potrebbero problematizzare le gerarchie prestabilite della memoria e provocare dubbi e riflessioni critiche nello spettatore.

5 Alternative al 'televisionismo'

L'esplorazione condotta in questo volume porta alla conclusione che la televisione italiana - per lo meno nella forma delle (mini)serie fittive - non sembra essere in grado di creare un senso di coscienza storica collettiva che sia critico e non necessariamente manipolato. La maggior parte degli autori esprime la preoccupazione che il revisionismo storiografico in televisione sia diventata una prassi politica con un coinvolgimento diretto non solo del governo italiano ma anche del Vaticano, istituzioni che da sempre hanno controllato i diversi canali televisivi. Cosa significa una tale constatazione, che il mezzo della televisione non sia adatto a contribuire in modo produttivo alla costruzione di una memoria pubblica? Sono pensabili usi alternativi della televisione come modo per stimolare una coscienza storica critica e civile?

In una nota sugli studi della televisione italiana, Giancarlo Lombardi osserva che il campo del piccolo schermo negli ultimi anni è soggetto a innovazioni tecnologiche e modalità di privatizzazione, per cui la ricezione televisiva risulta profondamente cambiata. Lombardi distingue uno sviluppo da *broadcasting* a *narrowcasting* a *me-casting*, ovvero da una produzione e programmazione mirata al vasto pubblico a un mercato di nicchia alimentato dalle reti private, seguita dalla televisione personalizzata 'fai da te' distribuita attraverso le piattaforme online (Lombardi 2014, p. 260). Ciò comporta oltre a una produzione e una ricezione diversificata anche la promozione di una televisione di qualità, iniziata nei paesi anglosassoni e ora trasportata in Italia attraverso gli investimenti in continua crescita nelle produzioni televisive di Sky Italia, di cui sono esempi *Romanzo criminale - la serie* e da poco anche la serie tratta da *Gomorra* di Saviano sempre per la regia di Sollima. Tale cambiamento è anche accompagnato da un incremento dell'esportazione di questi prodotti televisivi che hanno trovato un mercato internazionale in grado di competere con l'enorme successo de *La piovra* (1984-1999) e de *La meglio gioventù* (2003). La crescita di una televisione di qualità potrebbe quindi offrire uno spazio maggiore alla sperimentazione con model-

li narrativi più esigenti e destinati a un pubblico (di nicchia) più esperto e globale che esprime la propria opinione anche su forum digitali.

Una trasformazione a livello formale potrebbe anche essere stimolata dal cinema documentario italiano contemporaneo che si stabilisce come contronarrazione in parallelo al discorso egemonico della televisione, lavorando secondo il criterio «il poetico è politico» (Angelone 2011, p. 153). In un numero tematico della rivista *Studies in Documentary Film* gli editori tracciano simile vie sovversive per la televisione, che potrebbe trasformarsi in un mezzo anticonformista di intervento attivista quando si guarda alle iniziative di microtelevisione trasmesse su canali locali non ancora occupati dalle reti già esistenti e destinati a materializzare nuovi tipi di pubblico conquistando nuovi spazi e domini (Angelone 2011, p. 153).

Combinando il successo internazionale delle serie prodotte da una televisione di qualità con la sperimentazione della microtelevisione a livello locale si potrebbe auspicare magari la costituzione di narrazioni storiche in cui il 'televisionismo' non solo è funzionale alla creazione di memorie condivise della storia italiana postrisorgimentale ma raggiunge anche quel distacco critico necessario per sviluppare scenari di storia alternativa, come capita, per esempio, nel dramma televisivo danese *Borgen*, premiato tra l'altro con il Prix Italia nel 2010.

Il dibattito sulle possibilità per un 'televisionismo' critico più che strumentale rimane per ora aperto e merita più attenzione da parte degli studiosi che si occupano della complessità della memoria culturale. In questo volume si esplorano il potenziale e i limiti del dramma storico televisivo, insieme ai rischi insiti nella manipolazione storica attraverso le strategie narrative richieste dal medium e la sua commercializzazione, con la speranza di generare altri dibattiti sulla cultura televisiva in Italia e sulla costruzione di una storia e memoria pubblica a livello internazionale. Nonostante il prorompere di nuovi media, il 'vecchio' medium della televisione, come dimostrano i contributi inclusi nel volume, sembra tuttavia mantenere intatto il suo potere politico e simbolico.

Nota dei redattori

In questo volume vengono ripubblicati con il permesso della rivista le rielaborazioni in italiano dei saggi della sezione *Televisionism* pubblica-

ta in *The Italianist* 2014, 34 (2), edita da Maney Publishing. Copyright: © Italian Studies at the Universities of Cambridge, Leeds and Reading 2014. URL: www.maneyonline.com/ita. Si tratta dei saggi di Emiliano Perra, *Good Catholics, good Italians: Religion and rescue in recent Italian Holocaust dramas* (pp. 156-169), Susanne Knittel, *Memory redux: The foibe on Italian television* (pp. 170-185), Mauro Sassi, *Fictional representations of history in Italian miniserie: A neo-Durkheimian approach* (pp. 186-200), Andrea Hajek, *Coming to terms with terrorism: Sergio Corbucci's Donne armate and the trauma of the anni di piombo* (pp. 219-234). Viene ripubblicato anche il saggio di Silvia Casilio, *Raccontami La meglio gioventù: La grande trasformazione degli anni Cinquanta e Sessanta attraverso la fiction* (pp. 201-218) apparso nella stessa rivista. Inoltre si pubblica una versione in traduzione italiana del saggio di Stephen Gundle *Playing the dictator: re-enactments of Mussolini in film and television* apparso su *Modern Italy* 2013, 18 (2), pp. 175-195, e una rielaborazione in italiano del contributo di Monica Jansen e Inge Lanslots *Television narratives of the Italian migrant worker: Disaster stories of sacrifice and redemption*: una versione precedente di questo saggio è apparsa in *Journal of Italian Cinema and Media Studies* 2014, 2 (2), pp. 142-155, rivista pubblicata da Intellect Ltd, Bristol.

Bibliografia

- Abruzzese, Alberto (2005). «Culture Censorship in the Time of Berlusconi». In: Bonsaver, Guido; Gordon, Robert (eds.), *Culture Censorship and the State in Twentieth-century Italy*. Oxford: Legenda, pp. 179-191.
- Adagio, Carmelo (1998). «Revisionismo storiografico». In: De Bernardi, Alberto; Guarracino, Scipione (a cura di), *Il fascismo: dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico*. Milano: Bruno Mondadori, p. 482.
- Angelone, Anita (2011). «Talking Trash: Documentaries and Italy's 'Garbage Emergency'». *Studies in Documentary Film*, 5 (2-3), pp. 145-56.
- Antonello, Pierpaolo; O'Leary, Alan (eds.) (2009). *Imagining terrorism: The rhetoric and representations of political violence in Italy 1969-2009*. London: Legenda.

- Antonello, Pierpaolo (2013). «Impegno Reloaded/ Impegno 2.0». *The Italianist*, 33 (2), pp. 244-249.
- Bell, Erin; Gray, Ann (eds.) (2007). «History on television: Charisma, narrative and knowledge». *European Journal of Cultural Studies*, 10 (1), pp. 113-133.
- Bell, Erin; Gray, Ann (2010). *Televising history: mediating the past in post-war Europe*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bidussa, David (1994). *Il mito del bravo italiano*. Milano: Il Saggiatore.
- Billig, Michael (1995). *Banal nationalism*. London: Sage.
- Bonfiglioli, Chiara; Hajek, Andrea; Jansen, Monica (2014). «Introduction: Television and the fictional rewriting of history in Italy's 'Second Republic'». *The Italianist*, 34 (2), pp. 142-155.
- Bosworth, Richard; Dogliani, Patrizia (1999). *Italian Fascism: History, memory, and representation*. New York: St. Martin's Press.
- Buonanno, Milly (2012). *La fiction italiana*. Roma; Bari: Laterza.
- Calabresi, Mario (2007). *Spingendo la notte più in là*. Milano: Mondadori.
- Cento Bull, Anna (2008). *Italian Neofascism: The strategy of tension and the politics of neoreconciliation*. New York; Oxford: Berghahn.
- Crainz, Guido (1999). «The representation of Fascism and the Resistance in the documentaries for Italian state television». In: Bosworth, Richard; Dogliani, Patrizia (eds.), *Italian Fascism: History, memory, and representation*. New York: St. Martin's Press, pp. 124-139.
- Cooke, Philip (2000). «The Resistance continues: A social movement in the 1970s». *Modern Italy*, 5 (2), pp. 161-173.
- Cooke, Philip (2011). *The legacy of the Italian Resistance*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- De Leeuw, Sonja (2010). «Television fiction: A domain of memory: Retelling the past on Dutch television». In: Bell, Erin; Gray, Ann (eds.), *Televising history: Mediating the past in postwar Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 139-151.
- De Felice, Renzo (1995). *Rosso e nero*. A cura di Pasquale Chessa. Milano: Baldini e Castoldi.
- De Luna, Giovanni (2011). *La Repubblica del dolore: le memorie di un'Italia divisa*. Milano: Feltrinelli.
- Del Boca, Angelo (a cura di) (2009). *Il revisionismo e il suo uso politico*. Venezia: Neri Pozza.
- Erl, Astrid (2008). «Cultural memory studies: An introduction». In: Erl, Astrid; Nünning, Ansgar (eds.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 1-16.
- Farassino, Alberto (1981). *Televisione e storia*. Roma: Bulzoni.
- Ferrero-Regis, Tiziana (2002). «Cinema on cinema: Self-reflexive memories in recent Italian history films». *Transformations*, 3, 2002, pp. 1-14, http://www.transformationsjournal.org/journal/issue_03/pdf/ferrero-regis.pdf (2014-02-11).
- Focardi, Filippo; Klinkhammer, Lutz (2004). «The question of fascist Italy's war crimes: The construction of a self-acquitting myth (1943-1948)». *Journal of Modern Italian Studies*, 9 (3), pp. 330-348.
- Focardi, Filippo (2005). *La guerra della memoria: La Resistenza nel dibattito pubblico italiano dal 1945 a oggi*. Roma; Bari: Laterza.
- Fogu, Claudio (2006). «Italiani brava gente: The legacy of Fascist historical culture on Italian politics of memory». In: Lebow, Richard Ned; Kansteiner Wulf; Fogu Claudio (eds.), *The politics of memory in postwar Europe*. Durham NC: Duke University Press, pp. 147-176.
- Foot, John (2001). «La strage e la città: Milano e Piazza Fontana, 1969-1999». In: Tota, Anna Lisa (a cura di), *La memoria contesa: Studi sulla comunicazione sociale del passato*. Milano: FrancoAngeli, pp. 199-215.
- Foot, John (2009). *Italy's divided memory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Franzinelli, Mimmo (2006). *L'ammistia Togliatti: 22 giugno 1946: colpo di spugna sui crimini fascisti*. Milano: Mondadori.
- Glynn, Ruth (2006). «Trauma on the line: Terrorism and testimony in the anni di piombo». In: Jansen, Monica; Jordão Paula (eds.), *The value of literature in and after the Seventies: The case of Italy and Portugal*. Utrecht: Igitur Publishing, pp. 317-335. Disponibile all'indirizzo <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000009/english.html> (2012-11-29).
- Glynn, Ruth; Lombardi, Giancarlo; O'Leary, Alan (2012). *Terrorism, Italian style: Representations of political violence in contemporary Italian cinema*. London: IGRS.
- Gordon, Robert C. (2012). *The Holocaust in Italian culture 1944-2010*. Stanford: Stanford University Press.
- Hajek, Andrea (2010). «Teaching the history of terrorism: The political strategies of memory obstruction». *Behavioural Sciences of Terrorism and Political Aggression*, 2 (3), pp. 198-216.

- Hajek, Andrea (2012). «L'errore di nascondersi dietro ai 'fantasmi' degli anni '70». Disponibile all'indirizzo <http://centrotrame.wordpress.com/2012/05/14/lerrore-del-nascondersi-dietro-ai-fantasmi-armati-degli-anni-70-2/> Hajek.
- Halbwachs, Maurice (1992). *On collective memory*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Hibberd, Matthew (2008). *The media in Italy: Press, cinema, and broadcasting from unification to digital*. Maidenhead: Open University Press.
- Jansen, Monica; Khamal, Yasmina (a cura di) (2010). *Memoria in noir: Un'indagine pluridisciplinare*. Bruxelles; Bern: PIE Peter Lang.
- Labanca, Nicola (2002). *Oltremare: storia dell'espansione coloniale italiana*. Bologna: il Mulino.
- Lanza, Luciano (2009). *Bombe e segreti: Piazza Fontana: una strage senza colpevoli*. Milano: Elèuthera.
- Lombardi, Giancarlo (2014). «Rethinking Italian television studies». *The Italianist*, 34 (2), pp. 260-262.
- Mammone, Andrea (2006). «A daily revision of the past: Fascism, anti-Fascism, and memory in contemporary Italy». *Modern Italy*, 11 (2), pp. 211-226.
- Müller, Jan Werner (2002). *Power in post-War Europe: Studies in the presence of the past*. New York: Cambridge University Press.
- Noto, Paolo (2013). «'Uno sceneggiato non è un programma di storia': Appunti su politica, impegno, e miniserie all'italiana». *The Italianist*, 33 (2), pp. 285-291.
- O'Leary, Alan (2011). *Tragedia all'italiana: Italian cinema and Italian terrorism, 1970-2010*. Oxford; Berlin: Peter Lang.
- Olick, Jeffrey (2008). «From collective memory to the sociology of mnemonic practices and products». In: Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (eds.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 151-161.
- Pavone, Claudio (2004). «Introduction». *Journal of contemporary Italian history* [numero speciale *Hidden pages of contemporary Italian history*], 9 (3), pp. 271-279.
- Pavone, Claudio [1991] (2009). *Una guerra civile: saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Perra, Emiliano (2010). «Legitimizing fascism through the Holocaust? The reception of the mini-series *Perlasca: Un eroe italiano* in Italy». *Memory Studies*, 3 (2), pp. 95-109.
- Roghi, Vanessa (2005). «Television and censorship: Preliminary research notes». In: Bon-saver, Guido; Gordon, Robert (eds.), *Culture censorship and the state in twentieth-century Italy*. Oxford: Legenda, pp. 150-157.
- Rothenberg, Nina (2009). «Political cleansing and censorship in public television - A case study of Michele Santoro and Enzo Biagi». In: Albertazzi, Daniele; Brook, Clodagh; Ross, Charlotte; Rothenberg, Nina (eds.). *Resisting the tide: Culture of opposition under Berlusconi (2001-2006)*. New York; London: Continuum, pp. 217-230.
- Santomassimo, Gianpasquale (2004). *Antifascismo e dintorni*. Roma: Manifestolibri.
- Storchi, Massimo (2007). «Post-war violence in Italy: A struggle for memory». *Modern Italy*, 12 (2), pp. 237-250.
- Tobagi, Benedetta (2009). *Come mi batte forte il tuo cuore*. Torino: Einaudi.
- Tobing Rony, Fatimah (1996). *The third eye: race, cinema, and ethnographic spectacle*. Durham; London: Duke University Press.
- Tota, Anna Lisa (2003). *La città ferita: memoria e comunicazione pubblica della strage di Bologna, 2 agosto 1980*. Bologna: il Mulino.
- Tota, Anna Lisa (2005). «Terrorism and collective memories». *International Journal of Comparative Sociology*, 46 (1-2), pp. 55-78.