

La Storia in televisione in sette paesi dell'Europa dell'Est

Ungheria, Lituania, Slovacchia,
Repubblica Ceca, Polonia, Romania, Finlandia

a cura di

Luisa Cigognetti, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin



ORGANIZZATORI

ISTITUTO STORICO PARRI EMILIA-ROMAGNA

L'Istituto Storico Parri Emilia-Romagna, istituito nel 1963, ha come vocazione naturale la documentazione, il reperimento e la conoscenza delle fonti per la storia contemporanea.

Obiettivo principale dell'Istituto è lo studio e la ricerca della storia del Novecento nell'ambito del duplice nesso tra:

1. rapporto tra storia e memoria, rapporto tra storia-scienza, ricerca e consumo di storia, divulgazione e didattica;
2. rapporto tra storia contemporanea e contemporaneità: il presente come storia.

La Sezione Audiovisivi dell'Istituto Parri da anni si occupa di cinema e di televisione come fonti per la storia, analizzandone vari aspetti. In particolare è stato focalizzato il rapporto tra televisione e storia, in una serie di analisi sulle varie forme espressive di racconto storico televisivo: dall'uso del materiale di repertorio al tema delle videointerviste e delle storie di vita come mezzo di diffusione della storia "mediatica." Tali lavori sono pubblicati nella collana "Ricerche" della casa editrice Marsilio.

Istituto Storico Parri Emilia-Romagna - via S. Isaia 18 - 40123, Bologna
www.istitutoparri.eu

VIDEOTECA REGIONALE

La Videoteca è compresa nel Servizio Documentazione e Comunicazione dell'Assemblea legislativa, Area Documentazione: Biblioteca e Videoteca.

L'archivio della Videoteca regionale è costituito:

- da filmati di genere documentaristico relativi all'arte, storia e cultura del territorio regionale;
- da documentari realizzati da autori e produttori dell'Emilia-Romagna;
- da servizi giornalistici finalisti del Premio Ilaria Alpi.

Nel catalogo bibliografico ci sono circa 4.000 video disponibili al prestito.

Dal 2004 è attivo il progetto Videoteca in rete che consente la visione on-line di numerosi documentari ad uso delle scuole e delle videoteche/ biblioteche della regione.

La videoteca promuove progetti culturali e iniziative per le scuole in collaborazione con Istituzioni e Associazioni dell'Emilia-Romagna.

Videoteca regionale - viale Aldo Moro, 32 - 40127 Bologna

+39 051 527 5581 / 5047

videoteca@regione.emilia-romagna.it

<http://assemblealegislativa.regione.emilia-romagna.it/videoteca>

CENTRO EUROPE DIRECT ASSEMBLEA LEGISLATIVA REGIONE EMILIA-ROMAGNA

La Rete Europe Direct è lo strumento principale utilizzato dalle istituzioni europee per favorire il contatto con i territori ed i cittadini.

La rete è promossa e coordinata dalla Direzione Generale Comunicazione della Commissione europea e conta 49 Antenne in Italia e quasi 500 nell'Unione europea.

Essa agisce come intermediario tra l'Unione europea ed i cittadini a livello locale. La sua missione consiste nel permettere ai cittadini di ottenere informazioni, consulenze, assistenza e risposte sulle politiche e i finanziamenti europei:

- promuovere attivamente a livello locale e regionale il dibattito pubblico e l'interesse dei media;
- collaborare con il mondo della scuola e della società civile;
- consentire alle istituzioni europee di migliorare la diffusione di informazioni adattate alle necessità locali e regionali;
- offrire ai cittadini la possibilità di comunicare con le istituzioni europee.

Il Centro Europe Direct promuove progetti e iniziative in collaborazione con le scuole, le Università, il mondo associativo e istituzionale emiliano-romagnolo.

Centro Europe Direct Emilia Romagna - viale Aldo Moro,36 - 40127 Bologna

+39 051 527 5122

europedirect@regione.emilia-romagna.it

<http://assemblealegislativa.regione.emilia-romagna.it/antennaed/>

PRESENTAZIONE

Stefania Fenati

Responsabile Centro Europe Direct Emilia Romagna

La collana “il filo d’Europa” raccoglie scritti, ricerche, contributi e buone prassi, per offrire ai cittadini del nostro territorio riflessioni, spunti, approfondimenti su tematiche di interesse europeo.

Con il quinto volume della collana pubblichiamo la seconda ricerca del progetto “Europa e media. Per una nuova storia televisiva europea”.

Dopo il primo rapporto dedicato alla storia in televisione in sette paesi dell’Europa dell’ovest (Belgio, Francia, Gran Bretagna, Spagna, Germania, Portogallo, Italia) un gruppo di ricercatori di diverse università europee ha studiato le televisioni in sette paesi dell’est europeo (Ungheria, Lituania, Slovacchia, Repubblica Ceca, Polonia, Romania, Finlandia).

Prosegue quindi l’impegno del Centro Europe Direct, della Videoteca dell’Assemblea legislativa e dell’Istituto Storico Parri Emilia Romagna per capire come viene raccontata la storia attraverso i media televisivi europei e immaginare insieme una possibile storia televisiva europea.

INDICE

Prefazione <i>Luigi Benedetti</i>	pag.	9
Introduzione <i>di Luisa Cigognetti, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin</i>	“	11
La storia nella televisione ungherese <i>di Teréz Vincze</i>	“	15
La storia nella televisione lituana <i>di Karolis Klimka</i>	“	30
La storia nella televisione slovacca <i>di Mária Ridzoňová Ferenčuhová</i>	“	43
Matrimoni (non solo) di convenienza: la storia nella televisione ceca e la televisione nella storia ceca <i>di Tereza Czesany Dvořáková</i>	“	71
La rappresentazione della storia nella televisione polacca <i>di Urszula Jarecka</i>	“	101
Approccio alla storia nella televisione romena degli ultimi anni <i>di Anca Velicu - Monica Mitarca</i>	“	133
Storia europea sui canali televisivi finlandesi <i>di Jarmo Valkola</i>	“	174

PREFAZIONE

Luigi Benedetti

Direttore generale Assemblea legislativa

L'idea di tentare un bilancio sulle "versioni" della storia nazionale trasmesse in televisione, di vedere fino a che punto queste si aprono sul futuro dell'Europa nonché di cominciare a ragionare per elaborare proposte per una storia televisiva europea è nata alcuni anni fa da una proposta di Pierre Sorlin, professore emerito dell'università Sorbonne, storico e sociologo, che chiese all'Assemblea legislativa della regione Emilia Romagna di costruire insieme un percorso di ricerca per arrivare, attraverso un lavoro concreto di analisi, ad avere un quadro di conoscenze che non era ancora stato realizzato a livello europeo.

Quando siamo partiti non sapevamo quale sarebbe stato l'approdo ma l'impegno che è stato profuso dal nostro Centro Europe Direct e dalla nostra Videoteca regionale insieme all'istituto Parri Emilia Romagna, principale partner dell'Assemblea legislativa in questo progetto di ricerca, ed ai ricercatori di 14 università europee coinvolti via via, ci ha portato ad avere elementi di conoscenza che inizialmente neanche immaginavamo.

Dopo 3 anni di ricerca possiamo dire di aver colto nel segno: la chiave della narrazione storica attraverso le televisioni nazionali, il tentativo riuscito di cogliere le differenze significative fra i diversi paesi e fra l'est e l'ovest europei, l'individuazione puntigliosa dei nodi storici, degli eventi sui quali le televisioni nazionali hanno posto l'accento e delle situazioni sulle quali invece si è fatto scendere il silenzio, ci racconta una storia d'Europa molto diversificata, non ancora sentita dai cittadini come elemento comune del popolo europeo.

Si parla tanto di distanza fra le istituzioni europee e i cittadini di questa Unione europea che conta oramai quasi 500 milioni di abitanti. Il tema dell'identità europea è il filo che dovrebbe unire il popolo europeo e farli sentire tutti cittadini europei. Uniti nella diversità è il motto dell'Unione europea.

Ma le generazioni che oggi sono attive e guidano la politica del proprio paese si sono formate su libri ancora pieni dei pregiudizi "nazionali" e su

un racconto storico fatto di divisioni nazionali, di scelte di campo e non di elementi comuni. La storia quindi, non la sua ricostruzione in vitro, ma la storia con la sua carica di verità, può essere la coltura entro la quale possono nascere i semi di una nuova identità collettiva?

La televisione potrebbe essere lo strumento ideale per aiutare queste generazioni ad acquisire strumenti adeguati per una nuova visione della storia europea?

Questo progetto è nato da un'idea ambiziosa e da una forte sete di conoscenza. Ora possiamo dire di aver fatto il primo passo. Portiamo quindi i risultati di questo lavoro all'attenzione di tutti, in particolar modo delle istituzioni europee, nella speranza che possa essere utile al percorso di costruzione di quel cantiere europeo nato più di 50 anni fa e ancora in corso.

INTRODUZIONE

*Luisa Cigognetti, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin
(Istituto Storico Parri Emilia-Romagna)*

La prima fase della ricerca, che ha preso in esame la storia nei programmi televisivi in sette paesi dell'Europa dell'Ovest (Italia, Gran Bretagna, Francia, Germania, Portogallo, Spagna, Belgio), si è conclusa nell'aprile del 2009 con la pubblicazione del primo report di ricerca e ha dato risultati molto interessanti sulla rappresentazione della storia nazionale attraverso la televisione.

La seconda fase della ricerca si è occupata dei paesi dell'est e i ricercatori hanno completato una ricognizione nel proprio paese, in vista della stesura dei rapporti definitivi che sono stati presentati al pubblico in un seminario nel febbraio 2010 e che qui riportiamo integralmente.

La visione della storia che emerge dai paesi dell'est europeo è molto diversa da quella delle nazioni occidentali, perchè la storia di questi paesi ha attraversato percorsi differenti, e perchè diversi sono stati i processi e i meccanismi che hanno portato ad una rappresentazione di eventi e questioni.

Innanzitutto la cosa più evidente è come il 1989 rappresenti una data che per molti dei paesi presi in considerazione è un momento cruciale: sia perchè alcuni di loro prima erano parte del blocco comunista, sia perchè, come nel caso della Slovacchia e della Repubblica Ceca, prima costituivano un'unica nazione, oppure, come per la Lituania, prima di quella data erano parte integrante dell'Unione Sovietica. Dunque il concetto di nazione, che nella prima fase abbiamo visto costituiva uno dei paradigmi su cui si fondava la rappresentazione della storia in tv, ha in questo caso una valenza molto diversa.

Inoltre molto diverso è il percorso storico delle reti televisive,

e diverso il loro rapporto con il mercato. Alcune reti televisive, come quella polacca, nascono prestissimo, addirittura negli anni trenta del novecento, altre sono molto più recenti. Anche la nascita delle reti commerciali è da collocarsi in un momento post 1989, quando il mercato entra nell'economia di quasi tutti i paesi.

La visione del passato diffusa nei paesi dell'Europa dell'est dunque è molto diversa da quella universalmente accettata nell'occidente, in quanto hanno un passato caotico, difficile. Come nazioni sono nate relativamente tardi, per lo più durante il XX secolo, e hanno subito la seconda guerra mondiale e la guerra fredda in modo pesante, cosicché spesso periodi come il medioevo o l'età moderna - che per i paesi occidentali sono di enorme importanza - sono all'est poco o per niente evocati, con l'eccezione della Romania, che "rivendica" le sue origini romane.

È interessante notare come paradossalmente venga data poca importanza alla storia del periodo della dominazione sovietica, che viene trattata in modo superficiale come contrapposizione alla politica occidentale e apologia del comunismo. Ma la storia viene anche utilizzata per affermare valori nazionali in contrasto con l'influenza sovietica, in particolare nella Romania di Ceausescu.

La fine del blocco sovietico, seguita dall'espansione dei network televisivi commerciali, ha causato seri problemi. L'Ungheria, la Polonia, la Romania, che possono vantare una storia "nazionale", spesso non hanno budget adeguati per produrre programmi storici televisivi credibili. Gli altri paesi di recente costituzione si devono accontentare di una narrazione televisiva con uno scarso background storico alle spalle.

Dappertutto gli anniversari di eventi recenti, in particolare la fine della dominazione o del blocco sovietico, sono molto pre-

sentiti in televisione, soprattutto perché esiste tanto materiale televisivo di repertorio che si può utilizzare. Nel momento in cui la storia, intesa come una ricostruzione di eventi o di fenomeni del passato, incontra le reti televisive commerciali, diventa un genere televisivo di intrattenimento e la tendenza è quella di trasmettere programmi economici comprati all'estero, in particolare negli Stati Uniti, in Gran Bretagna o in Germania.

È presto per lanciarsi in una conclusione, ma forse possiamo ipotizzare che ogni riferimento al passato, che nei paesi occidentali ha sempre una grande importanza - nel senso di un susseguirsi cronologico di eventi e fenomeni - nei paesi dell'Europa dell'est è molto meno sentito.

E uno dei problemi da approfondire, alla fine di questa ricerca, sarà se questa differenza nella visione del proprio passato abbia generato un gap culturale tra le due parti d'Europa - e se questa mancanza di radicamento in un "passato nazionale" tipico dei paesi dell'est li possa rendere più ricettivi rispetto ad una Storia d'Europa collettiva.

La storia nella televisione ungherese

Teréz Vincze (Università di Budapest)

1. L'evoluzione delle trasmissioni televisive in Ungheria

1954	Vengono trasmessi i primi programmi di prova
1957	Le trasmissioni diventano regolari (2 giorni a settimana) L'emittente viene chiamata <i>Magyar Televízió</i> (MTV)
1960	Frequenza delle trasmissioni: 5 giorni a settimana Numero degli abbonati: 80 000
1967	Il numero degli abbonati TV raggiunge il milione
1968	Il palinsesto delle trasmissioni copre 6 giorni a settimana
1969	Va in onda la prima trasmissione a colori
1972	Iniziano le trasmissioni regolari (4 giorni a settimana) sul secondo canale (MTV2)
1976	Vengono aperti studi televisivi regionali in due grandi città fuori da Budapest
1985	Il 90% di tutti i programmi viene trasmesso a colori
1989	La programmazione televisiva giunge a coprire l'intera settimana
1989	Durante una dimostrazione politica, le organizzazioni riformistiche confiscano simbolicamente la televisione di stato "in nome della nazione ungherese"
1992	Duna TV inizia a trasmettere quale emittente non statale gestita da una fondazione pubblica
1994	Si rendono disponibili agli abbonati numerosi canali nuovi che trasmettono via cavo
1995	Il parlamento ungherese approva la nuova legge (democratica) sui mass media. Viene introdotto il nuovo sistema radio-televisivo pubblico e commerciale. MTV, già emittente di stato, e Duna TV vengono dichiarate televisioni pubbliche ai sensi della nuova legge sui media.
1997	Iniziano le trasmissioni di due emittenti televisive commerciali a copertura nazionale (RTL Klub, TV2)
2006	Cominciano i preparativi per il passaggio alla TV digitale

2. I network televisivi ungheresi

Network pubblici

- **mtv1** (1957)
- **mtv2** (1972)
- **Duna TV** (1992)

MTV1 attualità, informazione, dibattiti di interesse pubblico e contenuto politico, rubriche culturali + film di fiction e serie TV.

MTV2 svolge un importante ruolo culturale ed educativo; tra le cinque emittenti principali, mostra l'interesse più spiccato per i programmi istruttivi e documentaristici. Sfortunatamente l'audience di MTV è percentualmente molto bassa. Le due emittenti detengono una quota del mercato televisivo ungherese pari a circa il 10-15%. In Ungheria la televisione pubblica sembra avere perso la battaglia contro le reti commerciali.

Duna TV viene definita "televisione nazionale". La sua missione è quella di servire i telespettatori ungheresi che vivono in patria e all'estero. Nel 1999 Duna TV ottiene il riconoscimento dell'UNESCO quale "Migliore emittente televisiva culturale del mondo". Presenta un forte impegno culturale: produce e trasmette numerosi documentari sulla storia dell'Ungheria e dell'Europa. La sua programmazione include spesso anche fiction a contenuto storico.

Per quanto concerne le trasmissioni culturali ed educative, Duna TV sembra svolgere con massimo successo la sua funzione di emittente pubblica ungherese.

Network commerciali

- **TV2** (1997)
- **RTL Klub** (1997)

Queste due emittenti commerciali a copertura nazionale presentano profili e palinsesti piuttosto simili. Si tratta essenzialmente di canali di entertainment, il 75% della relativa programmazione include infatti programmi di in-

trattenimento: reality show, talk show, giochi a premi, film di fiction e serie TV. Trasmettono uno o due programmi settimanali il cui genere può essere considerato “info-intrattenimento” a contenuto storico. Gli argomenti selezionati appartengono ad un passato non troppo remoto e vengono solitamente presentati come potenzialmente correlati a misteri o leggende della storia.

Si può affermare che la storia (intesa quale somma di avvenimenti antecedenti la nascita dei telespettatori) per queste emittenti non esista.

Reti ungheresi via cavo a contenuto storico

HírTV [News TV]

Concentrata sull'informazione e l'attualità, trasmette regolarmente anche documentari ungheresi.

Spektrum

Canale dedicato alla cultura, all'istruzione e alla scienza, trasmette film educativi e documentari 24/24 h. Il 15% circa dei suoi programmi ha attinenza storica. (La storia ungherese e mondiale vengono trattate in modo paritario).

Duna II. Autonomia

Appartiene al network Duna TV. Si dedica all'informazione e alle notizie concentrandosi sulla storia dell'Ungheria. Propone documentari televisivi e programmi storici di produzione ungherese.

Network internazionali presenti in Ungheria:

- **Viasat History**
- **Discovery Channel**
- **Discovery World**

Queste emittenti trasmettono programmi di produzione internazionale con doppiaggio in ungherese.

Dati statistici sui palinsesti delle cinque emittenti principali:⁽¹⁾

(1) Fonte: indagine svolta da MTA-ELTE Communication Theory Research Group for ORTT (Gruppo di ricerca sulla teoria della comunicazione MTA-ELTE per conto della ORTT - Associazione radiotelevisiva ungherese, www.ortt.hu). Il testo integrale del rilevamento statistico può essere consultato in lingua ungherese alla pagina web: http://www.ortt.hu/elemzesek/20/25/1234202108musorstruktura2008_20090209.pdf

Programmi trasmessi sui cinque canali principali nel 2008 (numero di titoli)	
educazione	5,0%
documentari	1,3%
fiction (film + serie TV)	20,0%

Programmi trasmessi sui cinque canali principali nel mese di marzo 2008 (tempo di trasmissione)	
Cultura, educazione/documentari	
MTV1	5,0%
MTV2	18,0%
Duna TV	14,0%
TV2	1,3%
RTL Klub	1,0%

Rapporto fra programmi e tempo di trasmissione totale nel mese di marzo 2008	
Documentari	
MTV1	1,0%
MTV2	3,2%
Duna	4,2%
TV2	0,0%
RTL Klub	0,2%
Educazione	
MTV1	1,6%
MTV2	10,5%
Duna	8,3%
TV2	1,1%
RTL Klub	0,8%

Rapporto fra fiction storica e volume totale di fiction trasmesse nel mese di marzo 2008	
MTV1	4,5%
MTV2	0,4%
Duna TV	2,5%
TV2	0,0%
RTL Klub	0,0%

Rapporto fra documentari trasmessi nel mese di marzo 2008 e numero totale di film trasmessi (fiction + documentari)	
MTV1	3,7%
MTV2	14,3%
Duna TV	15,8%
TV2	0,7%
RTL Klub	1,6%

Indice di ascolto dei canali televisivi

Secondo AGB Nielsen, la società che conduce i rilevamenti sull'audience televisiva ungherese, le due emittenti commerciali principali (RTL Klub e TV2) detenevano congiuntamente il 43% dello share totale nel periodo compreso fra Gennaio e Settembre 2009, mentre i canali pubblici si attestavano intorno al 14%. Il rilevamento dell'audience di Duna TV è tuttavia oggetto di notevoli controversie. Secondo AGB Nielsen, la quota del mercato nazionale ungherese attribuibile a Duna TV sarebbe pari al 3-4% circa. Il problema nasce dal fatto che AGB Nielsen prende in considerazione solo gli spettatori residenti in Ungheria, mentre un ampio segmento del pubblico cui Duna TV si rivolge vive al di fuori dei confini nazionali (centinaia di migliaia di Ungheresi sono presenti in Slovacchia, Romania, Ucraina e Serbia). Sul numero di questi telespettatori non sono disponibili dati statistici ufficiali. Un'indagine condotta in via non ufficiale nel 2007 rivela, tuttavia, come il 50% degli ungheresi che vivono in Transilvania opti a favore di Duna TV tra i canali televisivi ungheresi disponibili.

3. La rappresentazione della storia nella televisione ungherese prima del 1989

Sotto il regime socialista MTV1 e MTV2, in qualità di emittenti televisive di stato, investirono ingenti somme di denaro per realizzare programmi storici di produzione propria. Si trattava ovviamente del modo più efficace per diffondere l'interpretazione ufficiale della storia nazionale ed internazionale elaborata dal Partito Comunista. Fu nel 1961, a soli quattro anni dall'inizio delle sue trasmissioni regolari, che la televisione ungherese presentò il primo programma di storia.

Questa serie pionieristica dal titolo *Panoptikum* [Il museo delle cere] era suddivisa in 8 episodi e incentrata, come la maggior parte delle prime serie

televisive ungheresi a contenuto storico, sugli eventi del XX secolo. Per il Partito sembrò trattarsi del momento più propizio per divulgare la propria visione di tali avvenimenti. *Panoptikum* illustrava la storia ungherese degli anni '30 e '40: proponeva ritratti di personaggi politici eminenti (primi ministri e leader di partito) appartenenti al periodo definito quale "Epoca Horthy", dal nome di Miklós Horthy, reggente del Regno di Ungheria tra il 1920 e il 1944 (Reggenza ungherese), e tracciava un quadro estremamente negativo dei politici del tempo che appartenevano di prevalenza alla destra.

La serie si basava su documenti originali ed era accompagnata da una voce narrante, presentava immagini di repertorio risalenti al periodo in questione e includeva interviste a testimoni. Gli episodi di questa serie sono andati sfortunatamente perduti. A tutt'oggi ne restano solo alcune descrizioni.

Un altro importante progetto fu costituito da *Memento*, un film documentario sulla seconda guerra mondiale trasmesso nel 1968. L'attività di produzione durò quattro anni e il film fu realizzato dopo avere vagliato un milione di metri di pellicole d'archivio.

Uno dei più autorevoli programmi storici mai prodotti dalla televisione ungherese fu la serie intitolata *Századunk* [Il nostro secolo] suddivisa in 50 episodi. I produttori si proponevano di coniugare finalità educative e di intrattenimento. Sebbene gli episodi si basassero su ricerche capillari, la presentazione appariva di facile comprensione per lo spettatore medio. Ogni puntata proponeva eventi storici recitati da attori, materiale di repertorio illustrato da una voce narrante e interviste con i testimoni degli avvenimenti raccontati.

Grazie alla popolarità acquisita e alla intensa attività di ricerca su cui si basavano gli episodi, *Il nostro secolo* rimase in programmazione per decenni sugli schermi televisivi ungheresi. La serie cominciò ad essere trasmessa nel 1965 e l'ultimo episodio fu mandato in onda nel Febbraio 1988⁽²⁾.

Péter Bokor, regista della serie, rivela come in quegli anni né i dirigenti

(2) *Il nostro secolo* fu suddiviso nei seguenti episodi: episodi 1-11: Dalla nascita del cinema alla rivoluzione ungherese dei lavoratori del 1919 (trasmessi nel 1965-66). Episodi 12-16: L'Affare "Bankgasse" del 1919 (trasmessi nel 1969). Episodi 17-20: Falsificazione del denaro e cospirazione internazionale negli anni '20 (trasmessi nel 1971). Episodi 21-25: I rapporti tra l'Ungheria e il Terzo Reich (trasmessi nel 1976). Episodi 26-45: La storia dell'anno 1944: dall'occupazione dell'Ungheria da parte dell'esercito tedesco all'occupazione dell'esercito sovietico (episodi 26-29 trasmessi nel 1981, episodi 30-37 trasmessi nel 1986, episodi 38-45 trasmessi nel 1988). La serie includeva altre 5 pellicole che furono prodotte e mandate in onda separatamente in quanto slegate per contenuto dai restanti episodi.

televisivi né i funzionari politici fossero interessati a fornire indicazioni su quali avvenimenti o personaggi storici dovessero apparire nel suo programma. Fu grazie a János Kádár, leader del Partito Comunista Ungherese non particolarmente affascinato dalla televisione, che il partito mancò di esercitare un severo controllo sulla stessa. In virtù di una simile “negligenza”, la maggior parte dei programmi storici prodotti durante gli anni '70 e '80 vantaronò un elevato standard qualitativo.

Gli anni '80 videro la realizzazione di importanti programmi storici. Nel 1982 il Partito Comunista approvò un decreto mirato ad apportare miglioramenti ai programmi divulgativo-educativi trasmessi dai mass media e negli studi di MTV presero conseguentemente vita nuovi progetti.

Al contempo non appariva più possibile continuare a rimandare il confronto con i temi della storia ungherese più recente - primo fra tutti il 1956 - che diventarono parimenti argomento di dibattito politico e pubblico.

Nel 1984 ebbe inizio la trasmissione di una serie televisiva in 50 puntate intitolata *Magyar évszázadok* [I secoli ungheresi]. Gli episodi narravano la storia del paese dalla nascita del nuovo stato cristiano, fondato da Szent István (Santo Stefano), primo re d'Ungheria, fino alla trasformazione socialista dell'economia e della cultura operata nel 1949 dal Partito Comunista. La storia mondiale trovò parallelamente espressione in un'altra serie intitolata *Tévéegyetem* [Tele-Università], i cui episodi illustravano temi dell'antichità⁽³⁾.

In sede di confronto con il passato ungherese più recente, la storia degli ultimi 40 anni venne narrata nel 1985 da una serie intitolata *A velünk élő történelem* [La storia che vive con noi] suddivisa in 11 puntate. Nel 1986 la seconda edizione del programma (composta da 6 episodi) si propose di raccontare la storia della rivoluzione del 1956.

In linea generale si può affermare che prima del 1989 non sia stato assunto alcun impegno di produzione rilevante per realizzare programmi incentrati sulla storia internazionale. Tutte le produzioni apprezzabili riguardarono la storia ungherese. Appare altresì evidente come tutti questi programmi trattassero con predominanza la storia del XX secolo: il numero di serie televisive dedicate a tale secolo è pari al numero complessivo di serie aventi come tema tutte le precedenti epoche.

(3) *L'Oriente antico* (16 episodi), *La Grecia antica* (8 episodi), *L'Impero Romano* (8 episodi).

Un altro elemento importante nella rappresentazione della storia proposta dalla televisione ungherese riguarda la fiction storica prodotta da MTV. Negli anni '60 e '70 vennero prodotte diverse serie di avventure televisive a sfondo storico: ambientate per la maggior parte all'inizio del XX secolo, esse contribuirono a creare e diffondere il mito del Partito Comunista⁽⁴⁾. Tuttora ampiamente impresse nella memoria collettiva, esse conservano un'aura nostalgica grazie alla quale possono essere (e sono di fatto) ancora trasmesse in televisione o vendute su DVD.

L'evoluzione storiografica e la storia della TV

Il periodo compreso fra la fine della seconda guerra mondiale e gli anni '70 vide fiorire la storiografia ungherese. Il boom fu forse riconducibile agli sforzi revisionistici con cui vennero rilette le opere degli storici ungheresi appartenenti alla cosiddetta "Epoca Horthy", il cui pensiero veniva giudicato fascista ed imperialista. Gli storici del primo periodo comunista lottarono per condannare tali opere e sfruttarono una simile occasione per legittimare il governo comunista. Il programma citato in precedenza, ovvero *Panoptikum*, esemplifica in modo calzante questa intenzione.

Nel 1945 l'Accademia Ungherese delle Scienze fondò l'Istituto di Studi Storici, il cui obiettivo principale consisteva nella "stalinizzazione dello studio della storia". Ciononostante l'Istituto esercitò anche alcuni effetti positivi su tale disciplina: si assistette così alla pubblicazione di fonti storiche, alla fondazione di riviste di storia e alla nascita di nuove tendenze storiografiche. Tra le più rilevanti è possibile menzionare la storia dell'economia, la storia sociale e numerose altre discipline concernenti la materia (quali la turcologia e l'etnografia).

La pressione ideologica che il comunismo esercitava sugli storici cominciò ad allentarsi sul finire degli anni '60, portando ad una copiosa pubblicazione di importanti lavori di ricerca caratterizzati da un ragguardevole pregio professionale. I principali studiosi di ciascun periodo storico fornirono la propria consulenza ad altrettanti programmi televisivi che furono realizzati in questi decenni. Per tale ragione si può affermare che le più

(4) Tra le più famose di queste serie ricordiamo *Egy óra múlva itt vagyok* [Torno fra un'ora, 1971]. Ambientati durante la seconda guerra mondiale, i 14 episodi hanno per protagonista un operaio che si unisce al movimento anti-nazista clandestino e finisce nei guai in modo divertente e pericoloso. La serie viene ricordata principalmente per un umorismo satirico difficilmente rintracciabile nelle rappresentazioni della seconda guerra mondiale.

importanti serie televisive a contenuto storico prodotte dalla televisione ungherese negli anni '70 e '80 (quali le due serie in 50 puntate *Századunk* [Il nostro secolo] e *Magyar évszázadok* [I secoli ungheresi]) conservano ancora oggi un notevole prestigio accademico.

4. La storia della televisione ungherese dopo la caduta del comunismo

I documentari ungheresi funsero da catalizzatori per il cambiamento politico che animò la fine degli anni '80. I lungometraggi realizzati intorno al 1988 trattarono temi che non avrebbero potuto diventare di dominio pubblico in precedenza. Non potendo essere trasmessi sui canali della televisione di stato, questi film furono proiettati in sale cinematografiche affollate. Quando approdarono alla televisione diversi anni dopo la trasformazione politica, i film della “fase di transizione” avevano ormai perduto attrattiva per il pubblico. Durante gli anni '90 i documentari (ungheresi) andarono progressivamente scomparendo dagli schermi televisivi e/o furono confinati a fasce orarie con basso indice di ascolto. Dopo il 1989 i documentari e le serie educative di provenienza straniera (principalmente britannica ed americana) fecero tuttavia registrare un considerevole aumento numerico. Subito dopo il cambiamento politico, la televisione ungherese si ritrovò al centro dei dibattiti di governo: tutti i partiti esigevano maggiore voce in capitolo sulla futura evoluzione della televisione di stato e parallelamente la programmazione veniva sempre più dedicata a temi contemporanei.

A pochi anni dalla nascita delle emittenti commerciali, il sistema televisivo pubblico ungherese risultava inoltre avere perduto la battaglia per l'audience. Al 2002 lo share di MTV faceva registrare un misero 15%. A seguito di crescenti problemi finanziari, MTV smise sostanzialmente di produrre programmi pre-registrati già all'inizio degli anni 2000. Ad andare in onda erano telegiornali, interviste e talk show trasmessi da studi televisivi, oltre che film di fiction e serie TV. Una simile tendenza finì per infliggere un duro colpo anche ai programmi storici: le serie a contenuto storico furono soppiantate da programmi in cui alcuni esperti seduti intorno ad un tavolo discutevano di storia.

I programmi storici e il dibattito pubblico

Data la natura moderata che li caratterizza, i programmi storici realizzati dalle emittenti televisive non riescono a suscitare un efficace dibattito pubblico.

Il genere tipico affermatosi in Ungheria per dare rappresentazione alla storia è il lungometraggio, la cui produzione annuale si attesta intorno alle 100-150 unità e presenta per il 10-15% una matrice storica. Prodotti grazie al finanziamento di fondazioni culturali statali, questi film vengono proiettati nel corso di festival cinematografici e trasmessi talvolta anche dalle emittenti pubbliche e dalle reti via cavo (HírTV). Di tanto in tanto uno di questi documentari si rivela in grado di alimentare il dibattito pubblico. Incentrati comunemente sulla storia ungherese del XX secolo, questi film presentano temi scottanti, quali il Trattato di pace del Trianon, il periodo compreso fra il 1919 e il 1944 e il rapporto tra l'Ungheria e la Transilvania - tutte questioni strettamente correlate alla transizione dell'Ungheria dallo status di impero europeo di medie dimensioni a quello di paese est-europeo di modesta estensione. I film che illustrano simili argomenti stimolano facilmente il dibattito fra gli schieramenti nazionalisti e liberali. Sorprendentemente, i canali televisivi preferiscono non trasmettere i medesimi laddove sia prevista una discussione in studio sull'argomento trattato.

A vent'anni dalla trasformazione politica e dal boom del documentario storico, questi film serbano a conti fatti solo una scarsa attrattiva per il pubblico e si rivelano pertanto incapaci di suscitare un dibattito pubblico significativo. Contestualmente è opportuno menzionare altri due fenomeni. Il primo è costituito dal successo riscosso da due documentari che furono prodotti in modo indipendente da emittenti TV, ma ottennero il favore del pubblico sia cinematografico che televisivo (*Budapest retro*, 2002; *Budapest retro II.*, 2003 - entrambi per la regia di Gábor Zsigmond Papp). Ricorrendo a immagini di repertorio degli anni '60 e '70, questi film ritraggono la vita quotidiana degli Ungheresi durante l'epoca socialista. Il pubblico sembra pertanto preferire la narrazione del quotidiano ai traumi della storia.

Il secondo progetto che vale la pena menzionare si avvale parimenti di immagini di repertorio. Nel 1988, il regista ungherese di fama internazionale Péter Forgács inizia la produzione di una serie intitolata *Privát Magyarország* [Ungheria privata], per la quale utilizza filmati di repertorio amatoriali che erano stati girati da gente comune nella prima metà del XX secolo e che lui stesso provvede a raccogliere ed adattare. Con l'impiego di filmati amatoriali, la rappresentazione della storia da lui fornita si sviluppa da un'angolazione privata. Il pubblico, ad esempio, vive l'esperienza della seconda guerra mondiale o dei pogrom antisemiti da

una prospettiva unica e dinamica, senza che gli avvenimenti storici compaiano mai concretamente nei fotogrammi. Questi film furono acclamati con imponenza dalla critica ed accolti molto positivamente dal pubblico. Estratti di queste serie vengono ancora trasmessi di tanto in tanto dai canali pubblici.

5. Le tendenze della rappresentazione storica contemporanea nella TV ungherese

Di recente l'offerta dei canali televisivi ungheresi ha incluso programmi dedicati alla commemorazione del 20° anniversario della trasformazione politica. Con regolari appuntamenti settimanali, le emittenti pubbliche hanno ad esempio riproposto la proiezione di filmati di cronaca ventennali, interviste con i personaggi importanti che presero parte agli avvenimenti del 1989 e molti dei cosiddetti documentari della "fase di transizione".

A prescindere da quanto citato, le tipologie di programma a contenuto storico più ricorrenti sono le seguenti:

Rubrica

consiste nella presentazione di un determinato fenomeno da parte di un conduttore che introduce il tema in questione e commenta quindi filmati e foto di repertorio. La presentazione del tema prescelto prevede talvolta anche un'intervista con un esperto o testimone.

Questo format è presente sia sui canali commerciali che sui canali pubblici. La problematica storica trattata in tali trasmissioni è in qualche modo correlata ai problemi socio-politici contemporanei. La maggior parte dei temi affrontati è pertanto attinente alla storia ungherese recente.

Dibattito in studio

costituisce un format utilizzato frequentemente dalle emittenti pubbliche. In studio vengono invitati due o più esperti che analizzano una tematica specifica (si tratta solitamente dei programmi di massimo spessore divulgativo e di minor successo).

Format educativo

le reti pubbliche sperimentano l'utilizzo di alcuni format con l'intento di attirare un pubblico giovane, in prevalenza gli studenti delle scuole superiori.

In primavera, periodo di esami finali per le scuole di ordine superiore, MTV trasmette lezioni di storia rivolte agli studenti che si preparano per gli esami. Il conduttore - un insegnante - introduce il tema da trattare e si sofferma poi a spiegare, ad esempio, come analizzare un documento storico e come utilizzarlo scientificamente nel quadro di un'argomentazione, oppure come ricavare dati storici dall'analisi di un dipinto o di una scultura conservati in un museo. In funzione delle materie d'esame delle scuole superiori, questi programmi coprono tutti i periodi della storia mondiale.

Qualche anno fa MTV introdusse un format che avrebbe potuto chiamarsi "discussione di classe". L'idea fondamentale era quella di riunire nello studio televisivo uno o due storici ed un gruppo di studenti delle scuole superiori, invitandoli a trattare una determinata problematica storica. Gli studenti dovevano fare domande e gli esperti erano chiamati a illustrare tematiche complesse in modo facilmente comprensibile per i giovani. Pur rivelandosi di per sé interessante, il format presentava un grado di intrattenimento insufficiente e non sempre ha raggiunto il target auspicato in termini di audience.

Serie televisive storiche

Sebbene questi programmi non siano stati recentemente molto numerosi, MTV ha presentato nel 2009 una serie in 46 puntate (della durata di 25 minuti ciascuna) dal titolo poco fantasioso, ma sicuramente chiaro: *Magyarország története* [Storia dell'Ungheria]. Il progetto è apparso ambizioso per diversi motivi. I produttori hanno abbandonato lo studio e registrato gli episodi nei luoghi autentici

della storia, consentendo al conduttore di toccare dal vivo gli oggetti antichi (quali libri, spade, ecc.) che centinaia d'anni fa svolsero un ruolo storico fondamentale. Nonostante il progetto sia piuttosto innovativo, esso si propone in una veste ancora caratterizzata da immagini statiche, quali dipinti, sculture e simboli araldici (la risposta al programma emersa nell'ambito di alcuni forum online evidenzia come il pubblico apprezzi una simile presentazione della storia al di fuori degli studi televisivi).

Cosa sappiamo del pubblico che fruisce delle trasmissioni storiche contemporanee?

Si può affermare che gli studi accademici riguardanti le tematiche dell'audience televisiva non siano di fatto troppo numerosi. L'Associazione radiotelevisiva ungherese (ORTT, www.ortt.hu) agisce in qualità di organizzazione indipendente che controlla le attività dei mass media operanti in Ungheria. Sebbene la ORTT sia solita commissionare lo svolgimento di rilevamenti statistici sui contenuti dei media e le risposte del pubblico, non sono state ancora condotte indagini specifiche relative ai programmi aventi contenuto storico.

Gli studi citati si propongono comunemente di verificare che i media ungheresi operino in conformità con le leggi democratiche. Molte delle indagini così condotte riguardano i programmi in cui vengono presentati partiti politici e dirigenti di stato. Un altro aspetto analizzato da studi importanti è quello della presentazione della violenza e dei relativi effetti esercitati sui giovani.

A tutt'oggi la ORTT ha commissionato tre indagini finalizzate ad esaminare la realtà dell'audience televisiva. La prima riguarda l'efficacia del sistema di regolamentazione limitativa introdotto diversi anni fa in Ungheria. La seconda tenta di far luce sulle opinioni dei bambini e dei giovani in merito ai programmi di reality, mentre la terza esamina le risposte dell'audience ai programmi con contenuti violenti.

Analogamente, non è oggi disponibile in Ungheria alcuno studio o rilevamento condotto da università o centri di ricerca che esamini la risposta del pubblico ai programmi di storia.

6. Conclusioni

La continuità della “storia nazionale” era già stata in un certo senso interrotta quando il primo canale televisivo ungherese iniziò le proprie trasmissioni. Dopo la seconda guerra mondiale, lo stato ungherese perse la propria indipendenza sotto l’egemonia sovietica. L’Ungheria divenne prima di tutto un paese socialista, aderente alla coalizione degli stati socialisti soggetti al controllo economico ed ideologico dell’Unione Sovietica. La fallita rivolta nazionale del 1956 costituì l’unico importante tentativo compiuto dall’Ungheria per riconquistare la propria indipendenza dopo la seconda guerra mondiale - e riappropriarsi parallelamente della continuità storica nazionale. Repressa la rivolta, il sistema socialista ed il controllo sovietico vennero ripristinati poco prima che la televisione ungherese trasmettesse il primo programma storico nel 1961.

Nel quadro della nuova ideologia l’attenzione si concentrò su alcuni periodi della storia nazionale che, in un modo o nell’altro, potevano essere presentati quali forieri degli ideali e dei valori socialisti. Il nuovo sistema politico non intendeva ridisegnare né occultare gli avvenimenti storici antecedenti al XX secolo, ma piuttosto sottolineare come nella storia si alternassero periodi di maggiore e minore rilevanza, dei quali non tutti costituivano pertanto temi di discussione o programmazione televisiva degni di nota.

Per la nuova ideologia il principale periodo storico cui dedicare attenzione coincideva naturalmente con l’inizio del XX secolo. Data la valenza fondante assunta dalla rivoluzione sovietica del 1917 per la nuova continuità storica socialista, la commemorazione della “Grande rivoluzione bolscevica di ottobre” divenne in ogni stato “satellite” una delle principali festività nazionali. Per le masse che ogni anno celebravano l’anniversario marciando per le strade di tutte le capitali del blocco sovietico, la rivoluzione stessa si elevava a simbolo di evoluzione storico-sociale. Ri-conducibili alla seconda guerra mondiale erano anche altre importanti festività e commemorazioni “nazionali”, legate soprattutto all’armata rossa sovietica e al ruolo svolto dalla stessa per la liberazione dell’Europa e soprattutto del blocco orientale.

Il 1989, anno del crollo del comunismo nell’Europa dell’Est, aprì un’epoca nuova nella storia nazionale ungherese. Il nuovo inizio fu caratterizzato da importanti lungometraggi sui crimini celati e taciuti che erano stati perpetra-

ti nei precedenti 40 anni dall'establishment comunista e socialista ungherese. L'immensa trasformazione politica e culturale che ferveva all'inizio degli anni '90 finì tuttavia per distogliere presto l'attenzione pubblica dai problemi storici del passato. Poiché i canali televisivi e i telespettatori erano concordi nell'affermare che la storia coincidesse con quanto accadeva intorno a loro in quel preciso momento, per la maggior parte delle emittenti televisive ebbe così inizio la presentazione di un "presente costante".

A partire dalla metà degli anni '90 le pellicole più importanti ed innovative - di cui nessuna prodotta da emittenti televisive - aventi per tema problematiche storiche sono quelle che si cimentano in via sperimentale nell'uso alternativo di documenti storici di diverso tipo e concepiscono la rappresentazione della storia come un processo di ri-organizzazione e ricreazione, una continua reinterpretazione di eventi e materiali. Basti citare Péter Forgács ed il suo editing dei filmati d'archivio amatoriali, l'utilizzo delle immagini di repertorio fatto da Gábor Zsigmond Papp in Budapest *retro* e i suoi film politico-educativi del periodo socialista, raccolti nel semi-documentario dal titolo *The Life of an Agent* (Vita di un agente), 2004.

In merito alla possibilità di dare rappresentazione alla storia, questi artisti sembrano ritenere che non sarà mai possibile fornire un resoconto oggettivo del passato. Suffragano tale opinione la storia ungherese del secondo dopoguerra e il ricorso alla rappresentazione storica che contraddistingue tale periodo. Sebbene i canali televisivi assumano genericamente una posizione più conservatrice nei confronti della rappresentazione storica, restano ugualmente palpabili alcuni tentativi di indagare la possibilità di offrire una rappresentazione oggettiva. Se le 46 puntate della serie televisiva ungherese sulla storia nazionale (*Storia dell'Ungheria*) enfatizzano e presentano fatti storici oggettivi (luoghi e oggetti reali), il commento evidenzia come, pur partendo da vestigia della storia apparentemente oggettive, sia di fatto possibile giungere ad interpretazioni divergenti.

La storia nella televisione lituana

Karolis Klimka (Università di Vilnius)

Prima di iniziare la mia presentazione voglio innanzitutto dire che la mia storia personale è strettamente connessa alla televisione e alla radio: mia madre ha lavorato per l'emittente pubblica per più di trent'anni. Sono letteralmente cresciuto tra le pareti degli studi radiofonici e televisivi e ho trascorso molte ore della mia infanzia osservando il lavoro del personale dietro alle quinte, ipnotizzato dalla magia degli schermi, dei suoni e delle luci.

Come probabilmente sapete i drammatici eventi che hanno preceduto la caduta definitiva del regime del Cremlino in Lituania si sono svolti casualmente nei pressi dell'emittente televisiva pubblica e delle sue istituzioni, quali il centro televisivo, ovvero la torre della TV, di Vilnius⁽¹⁾. Nel loro disperato tentativo di riprendere il controllo i sovietici avevano attinto al vecchio insegnamento di Lenin sull'importanza strategica di prendere il controllo delle telecomunicazioni. Così avevano inviato i carri armati e le truppe speciali per reclamare il possesso di quello che era stato il canale TV ufficiale. Molte centinaia di persone affrontarono i carri armati determinate a resistere all'occupazione. Quella notte in quattordici furono uccisi dai soldati sovietici. Alla fine la sede dell'emittente pubblica cadde nelle mani delle forze speciali che la occuparono per due anni, ma i sovietici non tornarono più al potere.

Quella notte mi trovavo lì, in quell'edificio, ma fortunatamente me ne ero andato assieme a mia madre qualche ora prima che le forze speciali sovietiche iniziassero le operazioni speciali e "specialmente" sanguinose. Per avere un'idea di quello che, del tutto ignaro, scampai quella notte, basta dare un'occhiata alla clip di YouTube che mostra come si svolsero gli eventi nella sede della TV e in altri luoghi quella notte⁽²⁾.

Ironicamente, due anni dopo, la liberazione della sede occupata della televisione pubblica coincise con l'inizio dell'inarrestabile perdita di importanza e popolarità del canale pubblico. Tuttavia, almeno per quanto riguarda i programmi di storia, finora i due canali dell'emittente nazionale sono stati i principali dispensatori.

(1) Vedere "January Events (Lithuania)" [Gli eventi di gennaio (Lituania)], [http://en.wikipedia.org/wiki/January_Events_\(Lithuania\)](http://en.wikipedia.org/wiki/January_Events_(Lithuania))

(2) "[parte 3] January Events (Lithuania) 1991 January 11" [Gli eventi di gennaio (Lituania) 11 gennaio 1991], <http://youtu.be/vO-RlyHlww8>

Come introduzione al mio escursus sulla rappresentazione della storia nei canali televisivi lituani ho scelto due film e tre spezzoni.

La prima clip rappresenta le prime fasi della documentaristica post-sovietica dedicata a temi storici. Si tratta di uno spezzone tratto da *Una ballata su Daumantas* (Baladė apie Daumantą) (regista: V. V. Landsbergis, BTV, 1995), un film prodotto dal canale televisivo privato BTV. Il regista è figlio di uno dei leader della versione lituana della rivoluzione di velluto, il Prof. Vytautas Landsbergis.

La clip illustra la tattica allora prevalente, praticata da molti, che consisteva nel giustapporre i falsi resoconti della propaganda sovietica alle immagini, appena desecretate, che testimoniavano la sanguinosa repressione da parte del regime di occupazione sovietica. Tipicamente il regista lascia che “le immagini parlino da sé”, confidando nella loro presunta autoevidenza oltre che nella carica retorica della tecnica della giustapposizione. Curiosamente, immagini simili di un veemente direttore al comando di un coro enorme quanto passivo al festival della canzone nazionale, che ovviamente in questa clip trasmettono il senso della manipolazione stalinista e dello sfruttamento delle masse popolari oppresse, erano ricorrenti nelle rappresentazioni delle rivoluzioni di velluto del Baltico, conosciute anche come “rivoluzioni cantanti”, perché i popoli baltici esprimevano il loro desiderio di sovranità cantando molto⁽³⁾.

Quello che sostengo è che, in realtà, le immagini non parlano da sé, e che, se lo fanno, dicono (o cantano) cose contraddittorie: così l'immagine del direttore del coro può significare due cose contemporaneamente: Stalin(ismo) e la volontà sovrana del popolo. Mi spingerei addirittura fino a dire che possano essere lette “anacronisticamente” come una bella allegoria delle manipolazioni della democrazia che i paesi post-sovietici avrebbero subito.

La seconda clip è estrapolata dallo stesso film. In questo caso il regista fa uso anche del contrasto come strumento per rivelare la storia personale dietro a quella impersonale. Una donna che parla dalla sua casa in Francia racconta la tragica storia del suo matrimonio con un combattente della resistenza antisovietica che amava il suo paese quanto la moglie, se non di più. Le incantevoli fotografie di una ragazza vengono messe a confronto con quelle di donne anziane di una piccola città, al fine di enfatizzare il sacrificio personale e la dedizione patriottica del protagonista della storia,

(3) Vedere ad es.: *The Singing Revolution* [La rivoluzione cantante], <http://youtu.be/VYqFPq88VU>

l'eroe della resistenza antisovietica che ha lasciato la moglie subito dopo il matrimonio ed è stato ucciso in missione. Anche in questo caso, come nell'esempio precedente, questa favola del passato può essere posta in relazione con il presente e (poi) con il futuro come commento allegorico all'ideologia nazionalistica del sacrificio (o forse persino alla disciplina ascetica della "crescita" capitalistica).

La terza clip illustra le tendenze più recenti della rappresentazione audiovisiva non romanzata della storia. Si tratta di uno spezzone tratto dal film *The Soviet Hitman (Il killer sovietico)*, regista: J. Öhman, Lituania/Svezia, 2008, mandato in onda da LTV1 nel 2008 e 2009) che si occupa dello stesso argomento: la resistenza armata antisovietica; questa volta tuttavia, e per la prima volta, il regista tenta di rendere più complesso il consueto ritratto in bianco e nero del periodo storico descritto. L'autore del film è svedese, non lituano, per cui "se l'è potuto permettere", ovvero ha potuto trattare l'argomento con maggior libertà. Ha deciso di intervistare alcuni testimoni che hanno raccontato come i sovietici sono riusciti a reprimere il movimento di resistenza armato. Ci sono riusciti, così sembra, infiltrandosi con i loro agenti segreti (doppiogiochisti). L'autore del film è stato accusato di denigrare la memoria dei combattenti della resistenza, solitamente dipinti come eroi senza macchia, e di aver fatto parlare i criminali, ovvero gli ex agenti speciali.

È interessante notare come gli storici professionisti abbiano presto fatto altrettanto, iniziando a mettere in dubbio l'immagine idealizzata dei combattenti del dopoguerra⁽⁴⁾. È stato uno dei rari casi in cui la filmografia storica ha sorpassato in "coraggio" la storiografia professionale. Questo esempio inoltre mette in luce quelle che definirei "le ragioni strutturali" che costringono sia il pubblico che gli esperti a tornare continuamente a questo periodo della storia del paese, oltre che al fenomeno della resistenza armata antisovietica. L'infiltrazione, il doppio gioco (degli agenti segreti) e i tradimenti, persino l'esecuzione di assassini, praticati dagli agenti speciali sovietici (e documentati dal film di Öhman): tutto questo rende molto instabile il terreno sul quale vorrebbe fondarsi il discorso "dell'identità" politica e nazionale.

(4) Vedere in particolare: Mindaugas Pocius, *Kita mėnulio pusė: Lietuvos partizanų kova su kolaboravimu 1944-1953 metais* [L'altra faccia della luna: i combattenti della resistenza antisovietica contro il collaborazionismo, 1944-53], Vilnius: Lietuvos istorijos institutas [Istituto di Storia della Lituania], 2009.

La storia della televisione in Lituania

La televisione fece la sua comparsa in Lituania nel 1957⁽⁵⁾, quando il paese era una Repubblica Sovietica Socialista, una delle quindici repubbliche assoggettate all'Unione Sovietica. La TV era monopolio di Stato e i "comitati" delle reti locali delle singole repubbliche erano subordinati all'autorità radiotelevisiva centrale di Mosca, a sua volta responsabile di trasmettere il Canale Televisivo Centrale a tutte le quindici repubbliche⁽⁶⁾.

Le trasmissioni del canale televisivo della Lituania sovietica avevano una durata molto più breve e un programma meno popolare rispetto al Canale Centrale della TV sovietica.

Il programma lituano comprendeva in gran parte la produzione televisiva e i film in lingua russa, mentre il resto era costituito da programmi prodotti localmente in lituano, tra i quali, ad esempio, l'animazione russa per i bambini doppiata in lituano⁽⁷⁾.

Dopo l'indipendenza della Lituania nel 1990 passò del tempo prima che comparisse il primo canale privato, TV 3 (1993). BTV fu lanciato nel 1993 seguito da LNK nel 1995.

Il mercato attuale

Oggi il settore televisivo della Lituania è suddiviso tra i canali gestiti dall'emittente pubblica di proprietà dello Stato, LRT, (che possiede due canali nazionali pubblici: LTV1 e LTV2) e diversi gruppi privati⁽⁸⁾. I due maggiori canali commerciali sono TV3 e LNK. TV3 e i suoi canali satellitari sono di proprietà della svedese Modern Times Group. LNK e BTV appartengono a gruppi di controllo locali.

TV3 ha rivestito per molto tempo un ruolo leader nel mercato. I canali

(5) Žyngintas Pečiulis, *Televizija: istorija, teorija, technologija, žurnalistika* [La televisione: storia, teoria, tecnologia, giornalismo], Vilnius: LRT Leidybos centras, 1997, p. 45.

(6) Cfr. Sergei A. Muratov, *Soviet Television and the Structure of Broadcasting Authority* [La televisione sovietica e la struttura dell'autorità radiotelevisiva], *Journal of Communication*, Vol. 41, Numero 2, 1991, pp. 172-84.

(7) Per informazioni sulla situazione delle lingue nazionali nel sistema televisivo sovietico vedere ad es.: Henry Norr, *National languages and Soviet television: A statistical report* [Le lingue nazionali e la televisione sovietica: un rapporto statistico], *Nationalities Papers*, Volume 13, Numero 1 primavera 1985, pp. 84-105.

(8) Per un resoconto più dettagliato vedere: *TV market in Lithuania* [Il mercato televisivo in Lituania] (MAVISE, Database delle aziende e dei canali televisivi nei paesi membri dell'Unione Europea e nei paesi candidati), <http://mavise.obs.coe.int/country?id=19>

statali hanno visto una costante diminuzione della loro quota di mercato. Molti nuovi canali sono stati lanciati nel 2007. Nel 2008 il tradizionalista BTV ha acquisito un competitor molto forte presentandosi così in una veste rinnovata, *Lietuvos rytas.TV*, un nuovo progetto di uno dei maggiori media publisher della Lituania, *Lietuvos rytas*.

Viasat (Modern Times Group) gestisce l'unica piattaforma satellitare presente in Lituania. Il primo pacchetto di canali commerciali nazionali su digitale terrestre della Lituania è stato offerto dall'azienda svedese-finlandese TEO LT (TeliaSonera), che domina il mercato IPTV.

Il passaggio definitivo al digitale in Lituania è previsto per il 2012.

La storia in televisione

I tempi d'oro dei programmi di storia sono ovviamente finiti nei canali TV della Lituania, se si considera che attualmente nessuno di essi trasmette programmi speciali sulla storia. La situazione era molto diversa nel periodo dal 1990 al 1995, quando si contavano a centinaia i film e i programmi a sfondo storico.

Negli ultimi 18 anni LRT, l'emittente pubblica nazionale, ha detenuto il monopolio della produzione dei programmi di storia in Lituania, mentre i tre maggiori canali commerciali, LNK, TV3 e BTV, si sono assunti solo occasionalmente il rischio di inserire programmi di questo genere. E tuttavia uno dei recenti progetti audiovisivi più ambiziosi sulla storia è stato avviato dal canale privato LNK (di cui parlerò più ampiamente in seguito)⁽⁹⁾.

Durante il periodo sovietico l'unico canale televisivo "nazionale" della Lituania era quello controllato dallo Stato, che trasmetteva una parte dei programmi in lituano e una parte in russo in base a quote prestabilite. Era meno popolare del Canale Centrale della TV sovietica (che trasmetteva in lingua russa).

Durante l'era sovietica i programmi e i film di storia dovevano servire gli interessi propagandistici delle autorità centrali di Mosca. La rappresentazione della storia, in particolare degli eventi della Seconda Guerra Mondiale e delle successive divisioni geopolitiche, veniva sfruttata dalla propaganda sovietica per sostenere i miti e le narrazioni

(9) Per informazioni sulle peculiarità economiche del settore dei media nei paesi più piccoli e in particolare in Lituania vedere: Auksė Balčytienė; Kristina Juraitė, *Impact of Economic and Cultural Factors on Television Production in Small Nations [Impatto dei fattori economici e culturali sulla produzione televisiva nelle nazioni più piccole]*, *Medij. istraž.* (god. 15, br. 2) 2009. (33-47), http://74.125.155.132/scholar?q=cache:YNtcnFJoSFcJ:scholar.google.com/+Impact+of+Economic+and+CulturalFactors+on+Television+Production+inSmall+Nations&hl=en&as_sdt=2000

che legittimavano il regime. Questa è una delle ragioni che spiega il gran numero di film e programmi storici trasmessi dalla TV sovietica e dai canali televisivi locali delle diverse repubbliche. Nonostante i loro “fini” ideologici, molti film realizzati durante l’epoca sovietica hanno mantenuto un certo valore documentaristico e artistico⁽¹⁰⁾.

Naturalmente, dopo la riconquista dell’indipendenza nel 1990, i registi e i produttori televisivi si sono precipitati a denunciare nelle loro produzioni i miti della propaganda sovietica⁽¹¹⁾. Ritenevano fosse loro compito ricostruire la storia della nazione distorta dalla propaganda. Le produzioni documentaristiche degli ultimi 18 anni circa si sono concentrate principalmente sul periodo interbellico e sul dopoguerra della storia del paese.

Gli argomenti a cui fu dedicata maggior attenzione furono le deportazioni staliniste dei lituani in Siberia e altre misure repressive del governo sovietico, il destino dei deportati, la resistenza armata contro l’occupazione sovietica, la vita culturale e politica della Lituania prima della guerra e la storia dei beni che erano appartenuti a famosi proprietari terrieri. Tra i temi più sensibili trattati da questi programmi e film si possono citare le relazioni tra Lituania e Polonia e tra Lituania e Russia. La tragedia degli ebrei lituani è sempre stata una sorta di tabù, nonostante gli eroici tentativi di alcuni registi e produttori televisivi di rappresentarla con strumenti audiovisivi⁽¹²⁾.

- (10) Skirmantas Valiulis, *Kinas, istorija ir ideologiniai kontekstai* [Cinema, storia e contesti ideologici], *Lietuvos sovietinė istoriografija: teoriniai ir ideologiniai kontekstai* [La storiografia sovietica in Lituania: contesti teorici e ideologici], ed. A. Bumblauskas, N. Šepetyš, Vilnius: Aidai, 1999, pp. 255-71. Si veda anche: Roma Pauraitė-Puplauskienė, *LTV filmai ir jų kūrėjai* [I film della televisione pubblica lituana e i loro autori], Vilnius: Algimantas, 2009.
- (11) Per informazioni sull’impatto della televisione (e in particolare delle narrazioni storiche stereotipate) sulla costruzione “dell’identità nazionale” vedere ad es.: Vilma Cingiene; Skaiste Laskiene, *A Revitalized Dream: Basketball and National Identity in Lithuania* [Un sogno che riprende vita: basket e identità nazionale in Lituania], *International Journal of the History of Sport*, Volume 21, Numero 5, novembre 2004, pp. 762-779.
- (12) Un contributo particolarmente interessante alla documentazione della tragedia degli ebrei lituani è stato realizzato dal documentarista Saulius Beržinis; vedere Benjamin Smith, *Getting the Killers’ and Collaborators’ Faces on Film: Lithuanian filmmaker Saulius Berzins Records Not the Victims for Posterity, but the Ones Who Pulled the Triggers* [Un film sui volti degli assassini e dei collaboratori: il regista lituano Saulius Berzins non riprende le vittime per tramandarle ai posteri, ma quelli che hanno premuto il grilletto], *Forward*, 20 luglio 2001, <http://www.highbeam.com/doc/1P1-79269960.html>. Riguardo al problema della “memoria” dell’olocausto vedere ad es.: Solomonas Atamukas, *The hard long road toward the truth: On the sixtieth anniversary of the Holocaust in Lithuania* [La lunga e dura strada verso la verità: il sessantesimo anniversario dell’olocausto in Lituania], *LITUANUS*, Volume 47, N° 4 – inverno 2001, http://www.lituanus.org/2001/01_4_03.htm, e Dovid Katz, *On Three Definitions: Genocide; Holocaust Denial; Holocaust Obfuscation* [Tre definizioni: genocidio; negazione dell’olocausto; offuscamento dell’olocausto], www.holocaustinthe-baltics.com/2009SeptDovidKatz3Definitions.pdf

Molto spesso i registi e soprattutto i produttori televisivi hanno fatto ricorso a forme di narrazione biografica, più che per passione per la convenienza economica di questo metodo di presentazione del materiale storico⁽¹³⁾.

Un programma TV in particolare, trasmesso dal canale 1 (LTV1) dell'emittente pubblica, ha goduto di una straordinaria popolarità tra il pubblico di ogni genere, nonostante le critiche sollevate degli storici professionisti. Era intitolato *“Būtovės slėpiniai”* (1993-2004), un titolo difficile da tradurre per via dell'uso di termini arcaici; più o meno significa “Documenti segreti del passato”.

Il programma si serviva di due storici accademici di spicco, uno che rappresentava la “vecchia scuola” degli studi storici e la vecchia generazione di accademici e l'altro che si faceva portavoce della nuova generazione di storici⁽¹⁴⁾. Il programma era interamente costituito dal dialogo tra i due studiosi ed era dedicato quasi esclusivamente al Medioevo della storia lituana. Nonostante dominassero i “mezzibusti”, il programma occasionalmente comprendeva riprese o relazioni sulle visite degli storici ai luoghi che avevano attinenza con gli argomenti oggetto di discussione.

All'inizio gli autori del programma dichiararono che la loro intenzione era quella di smitizzare “l'immaginario romantico” del passato e in particolare i miti sulla Lituania pagana (o il Gran Ducato di Lituania che era stato il paese più esteso d'Europa)⁽¹⁵⁾. Nonostante il successo il programma fu criticato per la ristrettezza della visione e degli argomenti trattati. Si tentò di ampliare la discussione coinvolgendo un numero maggiore di interlocutori. Alla fine i programmi di questo genere (e in particolare gli autori di *“Būtovės Slėpiniai”*) prima di scomparire completamente dai palinsesti, furono relegati al canale 2 di LRT (LTV2), specializzato in programmi “culturali” (di profilo molto basso) e seguito da un numero estremamente ridotto di ascoltatori.

Un esempio di cornice narrativa più complessa è costituito dai film del

(13) Rūta Šermukšnytė, *Lietuvos istorija dokumentiniame kine ir televizijoje. Diskurso konstravimo ypatybės* [La storia della Lituania nel cinema e nella televisione: peculiarità della costruzione del discorso], Lietuvos istorijos studijos, Vol. 14 (2005), p. 120.

(14) Per conoscere le opinioni del presentatore più giovane sui problemi della rappresentazione audiovisiva della storia vedere: Alfredas Bumblauskas, *Vizualinė istorija: koncepcijos paieškos atnaujintos istorikos ir dramaturgijos kontekstuose* [La storia visiva: alla ricerca di una concezione nel contesto di una rinnovata scrittura della storia e della drammaturgia], *Istoriografija ir atvira visuomenė* [Storiografia e società aperta], Vilnius, 1998, pp. 312-316.

(15) Per informazioni sulla rilevanza culturale di questo programma vedere: Rūta Šermukšnytė, *Audiovizualinės istoriografijos atvejis Lietuvoje: televizijos laida „Būtovės slėpiniai* [Studio di un caso di storiografia audiovisiva in Lituania: il programma televisivo “Būtovės slėpiniai], Lietuvos istorijos studijos, vol. 20 (2007), pp. 8499.

genere di quello che racconta la storia della “via dell’ambra” (*Gintaro kelias* [*La via dell’ambra*]), regista: A.Barysas, 2005). Il film ripercorre il viaggio dell’ambra e dei suoi prodotti da quello che un tempo era stato il territorio della Lituania fino alle città della Roma antica. Inizia con il racconto storico della spedizione nel Mar Baltico che l’imperatore Nerone aveva condotto nel I secolo AC alla ricerca dell’ambra. Gli autori del film hanno esteso la loro ambiziosa ricerca in diversi paesi quali la Polonia, la Slovacchia, l’Austria, l’Italia e la Russia. Il regista ha spiegato di essere rimasto affascinato dalle narrazioni storiche dell’incontro dei romani con i “barbari” (cioè con i popoli della regione del Baltico)⁽¹⁶⁾. Questo modo di presentare i dati storici è tuttavia un’eccezione più che una tendenza consolidata nel panorama della produzione televisiva e della documentaristica lituana.

Riguardo alle reazioni del pubblico, degno di nota è il caso di un film del regista svedese Jonas Öhman, *The Soviet Hitman (Il killer sovietico)* (2008), che affronta il tema della resistenza armata della Lituania contro l’occupazione sovietica nel periodo interbellico e nel dopoguerra e dell’oppressione del movimento di resistenza dal parte delle forze speciali sovietiche. Il film emerse dalla massa di materiale prodotto su questo periodo della storia recente perché presentava il punto di vista di uno “straniero”, che aveva tentato un’analisi della situazione dei partigiani lituani catturati dalle truppe speciali sovietiche (“i killer”) e costretti a collaborare con i sovietici nella caccia degli altri combattenti della resistenza. Il film provocò la rabbia di alcuni spettatori e commentatori pubblici per la presunta “denigrazione” della memoria dei combattenti partigiani⁽¹⁷⁾.

Il semplice fatto che persino un modesto tentativo di rendere più complessa o sfumare la narrazione storica standard possa provocare reazioni così negative la dice lunga sulla relativa povertà della scena locale riguardo alla rappresentazione storica, ma anche sul rapporto e le aspettative di almeno una parte degli spettatori nei confronti della produzione storica audiovisiva. In questo caso particolare sembra che l’interpretazione di un autore “straniero” venga percepita come un elemento di disturbo delle acque tranquille del canone nazionale.

Nonostante la stragrande maggioranza dei programmi storici dei canali televisivi lituani sia caratterizzata da un certo tono nostalgico⁽¹⁸⁾, è possibile

(16) *Gintaro kelias*, <http://arvydasbarysas.wordpress.com/gintaro-kelias/>

(17) Vedere l’intervista a un consulente storico del film: *Rytas Narvydas. Kita „Smogiku“ interpretacija* [R. Narvydas: Una diversa interpretazione dei killer], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-05-28-rytas-narvydas-kita-smogiku-interpretacija/3113>

(18) Rasa Čepaitienė, *Sovietmečio atmintis – tarp atmetimo ir nostalgijos* [Ricordando il passato sovietico: tra rifiuto e nostalgia], *Lituanistica*, vol. 53 (2007). N 4(72), pp. 36-50.

individuare un genere distinto di racconto audiovisivo “in stile nostalgista”, che sembra avere sostenitori convinti e fedeli tra il pubblico perché ha mantenuto la propria posizione nel mondo delle trasmissioni per lungo tempo e nonostante lo scompiglio generale. Tra gli esempi di questo genere figura un programma sulle cittadine lituane (“Mūsų miesteliai”, LTV1, in onda dal 1989⁽¹⁹⁾), nel quale un gruppo di registi si recano nelle località di cui stanno parlando e intervistano gli abitanti del luogo. Generalmente i racconti terminano con l'ultimo partigiano ucciso dalle truppe speciali sovietiche. Il passato sovietico più recente di una città viene raramente considerato parte di una storia degna di essere raccontata.

Un altro esempio di racconto storico “in stile nostalgista” è il programma intitolato *Segni del tempo* (*Laiko ženklai*, in onda dal 1999, precedentemente su LTV1, ora su BTV), presentato in tono afflitto da una donna vestita di nero⁽²⁰⁾. Generalmente la presentatrice viene ripresa in piedi o mentre cammina davanti a un paesaggio mentre scende la sera oppure, in alternativa, seduta in biblioteca con un manoscritto in mano. Gli interlocutori del programma spesso sono politici di destra e la gamma di argomenti trattati raramente va oltre il periodo compreso tra le guerre.

Probabilmente il più ambizioso progetto televisivo sulla storia concepito negli ultimi 18 anni è stato un documentario in quindici puntate intitolato *Gli archivi segreti del XX secolo* (*XX amžiaus slaptieji archyvai*, LNK, 2004-7), mandato in onda da LNK, il secondo canale privato più popolare. La serie era stata presentata come il primo documentario televisivo sulla storia moderna della Lituania⁽²¹⁾ e veniva trasmessa contemporaneamente da due canali minori (TV1 e INFO TV). In seguito il documentario è stato pubblicato in formato DVD in due parti (per un totale di 16 ore). Incoraggiati dal successo del progetto, gli autori pubblicarono in seguito un libro basato sui materiali della serie televisiva⁽²²⁾.

Il documentario era il risultato della collaborazione tra una giornalista

(19) Vedere un'intervista caratteristica dell'autore del programma: *Nijolė Baužytė: Lietuvos miesteliuose nebėra kam gyventi* [N. Baužytė: “Non c'è più nessuno che vive nelle cittadine della Lituania”], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-02-22-nijole-bauzyte-lietuvos-miesteliuose-nebera-kam-gyventi/40833>

(20) L'autrice del programma ha chiarito la sua visione in questa intervista: *Ne tik laiko ženklai* [Non solo i segni del tempo], *Atgimimas*, 3-9 novembre 2006, N 41 (914), <http://www.atgimimas.lt/articles.php?id=1162483555>

(21) Vedere il trailer della serie: <http://youtu.be/P2nbYCBeyig>

(22) *XX amžiaus slaptųjų archyvų komanda švenčia pabaigtuves* [Il team di Gli archivi segreti del XX secolo festeggia], <http://www.vtv.lt/naujienos/filmai/xx-amziaus-slaptuju-archyvu-komanda-svencia-pabaigtuves-v-3.html>

televisiva, G. Sviderskytė, e uno storico accademico, A. Anušauskas, che nel frattempo si era confermato come rappresentante di spicco del partito conservatore lituano ed era stato nominato a capo del Comitato Parlamentare per la Sicurezza dello Stato. Non c'è da stupirsi che la presentazione al pubblico dei DVD della serie televisiva sia stata ospitata dal Ministero della Difesa Nazionale (sic!).

Gli archivi segreti del XX secolo è stato applaudito per il suo approccio “creativo” all’argomento. Gli autori hanno definito il loro lavoro una “raccolta di detective story”.⁽²³⁾ La serie ha fatto uso di tutti i metodi obbligati della trattazione storica audiovisiva “moderna”, tra i quali (oltre al tono sensazionalista) la ricostruzione di episodi storici significativi mediante attori (tra i quali una cinquantina di veri soldati). Le riprese furono effettuate oltre che in Lituania, in altri otto paesi tra cui Lettonia, Estonia, Polonia, Russia, Germania, Gran Bretagna, Stati Uniti e Israele.

Con la prospettiva di realizzare un best seller nazionale, gli autori scelsero di occuparsi dei momenti “più drammatici” della storia del paese del XX secolo, quali “le ultime ore del gabinetto di governo”, ovvero gli eventi che determinarono la caduta del governo lituano e l’annessione della Lituania da parte dei sovietici. Molti episodi della serie si basavano su ricerche condotte appositamente per il progetto. I nuovi materiali portati alla luce consentirono agli autori di far leva sulle vicende oscure del passato per ricreare l’effetto “indagine”.

Nonostante le sue ambizioni *Gli archivi segreti del XX secolo*, che pur ha definito un nuovo standard nella narrazione storica audiovisiva in Lituania, non ha ottenuto grandi risultati nello stimolare la riflessione sui problemi che renderebbero più complessa la narrazione storica. Da questo punto di vista non è riuscito a superare molti precedenti progetti più modesti quali “I killer sovietici” di cui abbiamo parlato prima. Come hanno dichiarato gli stessi autori *Gli archivi segreti del XX secolo* ha confermato “i valori patriottici”, invece di stimolare la riflessione sui temi da cui tali valori dipendono per la loro diffusione.

Riassumendo si può dire che durante gli anni della riconquistata indipendenza, i produttori e i registi televisivi lituani hanno mostrato la tendenza ad evitare gli argomenti storici (o gli approcci alla storia) potenzialmente controversi⁽²⁴⁾. Anche i modi “sensazionalisti” di presentare

(23) Per LNK - naujos „XX amžiaus slaptųjų archyvų“ dalys [LNK presenta nuove parti di *Gli archivi segreti del XX secolo*], <http://www.lnk.lt/index;news;show,id.3,item.212>

(24) Rūta Šermukšnytė, “Nuo reprodukcijos prie revizijos: tautos atminties kūrimo dinamika 1988-2005 metais Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje” [Dalla riproduzione alla

il materiale storico hanno recentemente trovato spazio nella televisione lituana. Gli autori dei programmi televisivi e i registi preferiscono argomenti “sicuri” quali le biografie o le storie di famiglie famose e del loro “grande servizio al paese”. Una conseguenza naturale di queste preferenze è un modo eccessivamente personalizzato di presentare gli eventi storici, rifiutando le più complesse considerazioni socio-politiche.

La voce fuori campo è ancora onnipresente e i rari tentativi di adottare un approccio “polivocale” alla storia della nazione sono stati osteggiati sia dal pubblico che dagli “esperti”. Dal punto di vista della rappresentazione visiva, i programmi storici sono caratterizzati da immagini ferme quali ritratti, simboli araldici ecc. Il metodo più comune della “ricerca storica” resta l’intervista o la visita dei luoghi di cui si sta parlando.

Come sostengono gli storici accademici che si sono interessati alla rappresentazione audiovisiva della storia da parte degli autori lituani, nella misura in cui molti film e programmi televisivi realizzati dopo la dichiarazione dell’indipendenza del paese si sono occupati di promuovere e riaffermare la narrativa nazionalista incentrata sulla “Nazione” come protagonista principale e sullo “Stato” come forma essenziale di autoespressione della nazione, gli argomenti naturalmente al centro di queste produzioni sono stati l’origine storica della coscienza nazionale, la formazione dello stato, la perdita della sovranità e i molti Golgota prima del riconquista dell’indipendenza⁽²⁵⁾. Per di più i racconti sono stati resi in modo lineare, supportati da una voce monologica fuori campo, che non lascia spazio a prospettive alternative né a dubbi sulle “origini” della verità così trasmessa.

revisione: dinamiche della produzione della memoria nazionale nel cinema documentario e nella produzione televisiva in Lituania (1988-2005)], *Nacionalinio tapatumo tęstinumas ir savikūra eurointegracijos sąlygomis* [La continuità dell’identità nazionale e dell’auto-costruzione nel processo dell’integrazione europea], ed. A. Andrijauskas et al., Vilnius: Aidai, 2008, pp. 258-275.

(25) Rūta Šermukšnytė, *Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX amžiaus Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje* [Visioni delle memorie della nazione: la visione stereotipata della storia lituana del XX secolo nei documentari lituani], Lietuvos istorijos studijos, Vol.15 (2005), p. 84.

Bibliografija

- Solomonas Atamukas, *The hard long road toward the truth: On the sixtieth anniversary of the Holocaust in Lithuania*, LITUANUS, Volume 47, No. 4 - Winter 2001, http://www.lituanus.org/2001/01_4_03.htm.
- Alfredas Bumblauskas, *Vizualinė istorija: koncepcijos paieškos atnaujintos istorikos ir dramaturgijos kontekstuose* [Visual history: in search for a conception in the contexts of renewed history-writing and dramaturgy], Istoriografija ir atvira visuomenė [Historiography and Open Society], Vilnius, 1998, pp. 306-323.
- Auksė Balčytienė; Kristina Juraitė, *Impact of Economic and Cultural Factors on Television Production in Small Nations*, Medij. istraž. (god. 15, br. 2) 2009, pp. 33-47, http://74.125.155.132/scholar?q=cache:YNTcnFJoSFcJ:scholar.google.com/+Impact+of+Economic+and+Cultural+Factors+on+Television+Production+in+Small+Nations&hl=en&as_sdt=2000.
- Vilma Cingiene; Skaiste Laskiene, *A Revitalized Dream: Basketball and National Identity in Lithuania*, International Journal of the History of Sport, Volume 21, Issue 5, November 2004, pp. 762-779.
- Rasa Čepaitienė, *Sovietmečio atmintis – tarp atmetimo ir nostalgijos* [Remembering the soviet past: Between rejection and nostalgia], Lituanistica, vol. 53 (2007), N 4(72), pp. 36-50.
- *Gintaro kelias*, <http://arvydasbarysas.wordpress.com/gintaro-kelias/>.
- *January Events (Lithuania)*, [http://en.wikipedia.org/wiki/January_Events_\(Lithuania\)](http://en.wikipedia.org/wiki/January_Events_(Lithuania))
- Dovid Katz, *On Three Definitions: Genocide; Holocaust Denial; Holocaust Obfuscation*, www.holocaustinthebaltics.com/2009SeptDovidKatz3Definitions.pdf.
- Sergei A. Muratov, *Soviet Television and the Structure of Broadcasting Authority*, Journal of Communication, Vol. 41, Issue 2, 1991, pp. 172-84.
- *Ne tik laiko ženklai [Not only the signs of time]*, Atgimimas, November 3-9, 2006, N 41 (914), <http://www.atgimimas.lt/articles.php?id=1162483555>.
- *Nijolė Baužytė: Lietuvos miesteliuose nebėra kam gyventi* [N. Baužytė: “There is no one to live in Lithuania’s townships any more”], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-02-22-nijole-bauzyte-lietuvos-miesteliuose-nebera-kam-gyventi/40833>.
- Henry Norr, *National languages and Soviet television: A statistical report*, Nationalities Papers, Volume 13, Issue 1 Spring 1985, pp. 84-105.
- “[part 3] January Events (Lithuania) 1991 January 11”, <http://youtu.be/vO-RlyHlwv8>.
- Roma Pauraitė-Puplauskienė, *LTV filmai ir jų kūrėjai* [Lithuanian Public TV’ s films and their authors], Vilnius: Algimantas, 2009.
- Žyngintas Pečiulis, *Televizija: istorija, teorija, technologija, žurnalistika* [Television: History, theory, technology, and journalism], Vilnius: LRT leidybos centras, 1997.

- Mindaugas Pocius, *Kita mėnulio pusė: Lietuvos partizanų kova su kolaboravimu 1944-1953 metais* [The other side of the moon: Anti-Soviet resistance fighters' fight against collaboration, 1944-53], Vilnius: Lietuvos istorijos institutas [The Institute of Lithuania's History], 2009.
- Rytas Narvydas. *Kita „Smogikų“ interpretacija* [R. Narvydas: A different interpretation of the Hit Men], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-05-28-rytas-narvydas-kita-smogiku-interpretacija/3113>.
- *PerLNK - naujos „XX amžiaus slaptųjų archyvų“ dalys* [LNK presents new parts of the Secret Archives of 20th Century], <http://www.lnk.lt/index;news;show,id.3,item.212>.
- *Slaptieji archyvai*, <http://youtu.be/P2nbYCBeyig>.
- Benjamin Smith, *Getting the Killers' and Collaborators' Faces on Film: Lithuanian filmmaker Saulius Berzinis Records Not the Victims for Posterity, but the Ones Who Pulled the Triggers*, Forward, July 20, 2001, <http://www.highbeam.com/doc/1P1-79269960.html>.
- Rūta Šermukšnytė, *Lietuvos istorija dokumentiniame kine ir televizijoje. Diskurso konstravimo ypatybės* [Lithuanian history in cinema and on television: Peculiarities of discourse construction], Lietuvos istorijos studijos, Vol. 14 (2005), pp. 114-129.
- Rūta Šermukšnytė, *Nuo reprodukcijos prie revizijos: tautos atminties kūrimo dinamika 1988-2005 metais Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje* [From reproduction to revision: the dynamics of the production of the nation's memory in Lithuanian documentary cinema and TV production (1988-2005)], Nacionalinio tapatumo tęstinumas ir savikūra eurointegracijos sąlygomis [Self-construction and the continuity of national identity in the process of Euro-integration], eds. A. Andrijauskas et al., Vilnius: Kronta, 2008, pp. 258-275.
- Rūta Šermukšnytė, *Audiovizualinės istoriografijos atvejis Lietuvoje: televizijos laida „Būtovės slėpiniai* [A case study of audiovisual historiography in Lithuania: Television programme "Būtovės slėpiniai"], Lietuvos istorijos studijos, vol. 20 (2007), pp. 8499.
- Rūta Šermukšnytė, *Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX amžiaus Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje* [Views of the nation's memories: a stereotyped vision of the Lithuanian history of the 20th century in Lithuanian documentary films], Lietuvos istorijos studijos, Vol.15 (2005), pp.81-9.
- *The Singing Revolution*, <http://youtu.be/CVYqFPq88VU>.
- *TV market in Lithuania* (MAVISE, Database of TV companies and TV channels in the European Union and candidate countries), <http://mavise.obs.coe.int/country?id=19>.
- Skirmantas Valiulis, *Kinas, istorija ir ideologiniai kontekstai* [Cinema, history and ideological contexts], Lietuvos sovietinė istoriografija: teoriniai ir ideologiniai kontekstai [Lithuanian soviet historiography: theoretical and ideological contexts], eds. A. Bumblauskas, N. Šepetys, Vilnius: Aidai, 1999, pp. 255-71.
- *XX amžiaus slaptųjų archyvų komanda švenčia pabaigtuves* [The team of the Secret Archives of 20th Century is celebrating a merry-making], <http://www.vtv.lt/naujienos/filmai/xx-amziaus-slaptuju-archyvu-komanda-svencia-pabaigtuves-v-3.html>.

La storia nella televisione slovacca

Mária Ridzoňová Ferenčuhová (Università di Bratislava)

Introduzione

I mass media sono lo specchio e nel contempo costituiscono la coscienza storica di una società, l'impatto che essi hanno sul modo in cui una nazione percepisce la propria storia è innegabile. Lo studio della storia dell'emittenza televisiva di un paese dal passato totalitario può fornire interessanti elementi di riflessione circa il modo in cui l'ideologia di un paese possa contribuire a formare la memoria collettiva della nazione, su quale parte di tale memoria persista ancora ai giorni nostri o, ancora, su come tale memoria si sia eventualmente modificata nel corso degli anni di transizione verso la democrazia.

Da questo punto di vista, la Slovacchia si caratterizza per la sua unicità, in quanto essa è esistita come stato indipendente solo per un breve lasso di tempo nel corso della Seconda Guerra Mondiale (14 marzo 1939 - 8 maggio 1945) e successivamente solo a partire dal 1° gennaio 1993, in quest'ultimo caso già dotata di un ordinamento democratico. Alla vigilia della Prima Guerra Mondiale, la Slovacchia faceva parte dell'Impero austro-ungarico ed è solo al termine del conflitto che essa entra a far parte alla prima Repubblica Cecoslovacca. Terminata la Seconda Guerra Mondiale, la Slovacchia diviene nuovamente parte della Cecoslovacchia. Se si volge lo sguardo ancor più lontano nel tempo, dai tempi della Grande Moravia (IX - X secolo) (stato slavo racchiuso "tra la Vistola e il Niprò") passando per il periodo dell'Impero austro-ungarico, fino ad arrivare alla repubblica congiunta dei cechi e degli slovacchi, la nazione slovacca ha sempre fatto parte di qualche entità più ampia. Questo fattore ha inevitabilmente influenzato la coscienza collettiva degli slovacchi nei confronti della propria storia. La televisione non ha sempre rispecchiato questa memoria collettiva allo stesso modo, neppure durante l'era totalitaria. Nondimeno, occorre, in primo luogo, quando si vuole realmente presentare un quadro pertinente delle diverse forme utilizzate per presentare la storia da parte della televisione (prima l'emittenza di Stato, successivamente quella pubblica, quindi i canali privati) fornire una breve descrizione dello sviluppo delle trasmissioni televisive in Slovacchia. Succes-

sivamente, attraverso l'analisi degli argomenti più comunemente trattati e delle caratteristiche specifiche dei programmi a tema storico slovacchi, si tenterà di illustrare il modo in cui i media hanno mutato il proprio atteggiamento nei confronti della storia, sia la storia in generale, sia la storia in particolare, nella fattispecie quella slovacca.

Breve storia dell'emittenza televisiva slovacca

La televisione comincia a trasmettere con regolarità sul territorio slovacco a partire dal 3 novembre 1956. All'epoca, la televisione di stato cecoslovacca trasmetteva già da diversi anni sul territorio ceco. Nel corso del suo primo anno di vita, lo studio televisivo slovacco trasmette solo due volte a settimana e la programmazione è praticamente identica a quella della televisione ceca. Nel novembre 1957, la televisione inizia a trasmettere quotidianamente eccetto il lunedì. È nel 1959 che la programmazione quotidiana regolare prende il via, con trasmissioni comuni per tutta la Cecoslovacchia, nonché numerosi programmi slovacchi. La Slovacchia conta in quel periodo solo 794 abbonati al servizio televisivo. Ogni riferimento alla storia o alle modalità in cui essa è presentata dalle trasmissioni televisive in questa fase è praticamente impossibile: la televisione è concentrata sull'*hic et nunc* e la sua programmazione dominata dalla trasmissione in diretta di eventi sportivi, spettacoli teatrali o concerti. Il palinsesto contempla anche la proposta di programmi per i più piccoli, trasmissioni popolari non di finzione o dedicate ai viaggi. La storia entra nella programmazione solo in via sporadica durante i notiziari televisivi e, principalmente, in occasione di servizi legati a celebrazioni di ricorrenze cecoslovacche.

Nel periodo compreso tra gli anni 1950 e i primi anni 1960, la struttura dei programmi è già definita, sebbene presenti ancora troppe irregolarità. Le serie di documentari sono spesso trasmesse un episodio al mese e accade non di rado che, dopo la messa in onda del primo episodio, scompaiano per riapparire solo parecchi mesi dopo. Telegiornali, rotocalchi destinati a bambini e studenti, membri del partito comunista, donne o agricoltori sono sempre presenti e trasmessi ad un'ora stabilita o in un giorno specifico. In questo periodo, la televisione trasmette di quando in quando film provenienti dall'Europa occidentale, soprattutto pellicole

francesi, ambientate all'epoca della Seconda Guerra Mondiale o in altri periodi storici. Nel 1959, vengono trasmessi *Un condamné à mort s'est échappé* (*Un condannato a morte è fuggito*, 1956) di Bresson e *Les enfants du paradis* (*Amanti perduti*, 1945) di Carné. A dominare la scena sono, però, i film storici prodotti nei paesi dell'Europa dell'est, in particolare pellicole russe, ungheresi e polacche, ma anche cecoslovacche. In pratica, tutti i film trasmessi provenienti dall'ex blocco sovietico sono ambientati nel periodo della Seconda Guerra Mondiale e trattano della lotta contro il fascismo o della liberazione ad opera dell'Armata Rossa.

I documentari storici e altri programmi non di finzione aventi ad oggetto temi storici sono trasmessi essenzialmente in occasione delle ricorrenze più importanti (il "Febbraio vittorioso" [1948], la fine della Seconda Guerra Mondiale, la Grande Rivoluzione Socialista di Ottobre [1917]). Il palinsesto prevede la trasmissione regolare di serie quali *The History Of The Communist Party Of Czechoslovakia* (*La storia del partito comunista cecoslovacco*, nell'ambito del ciclo *People's University* (*L'università del popolo*); trasmesso per la prima volta nel marzo del 1961), serie a carattere divulgativo destinate a studenti, Giovani pionieri o insegnanti. La trasmissione di documentari durante le ore di maggior ascolto avviene solitamente di giovedì; in caso di ricorrenze di carattere ideologico la messa in onda è effettuata al mattino e anche prima del programma serale principale, consistente in genere in un film celebrativo della ricorrenza. Già a partire dalla fine degli anni '50, la televisione propone trasmissioni a quiz e sfide imperniate sulla conoscenza del passato recente o remoto della Cecoslovacchia o dell'URSS (*What You Know About Your Country*, o *About USSR*, o *About The Slovak National Uprising*, rispettivamente *Cosa sapete della vostra nazione*, o *dell'URSS* o *dell'Insurrezione nazionale slovacca*, ecc.).

Nel 1968, per effetto e in concomitanza con la liberalizzazione sociale e politica in corso, gli studi televisivi slovacchi cominciano a trasmettere oltre ad alcuni lungometraggi provenienti dall'Europa occidentale anche film recenti di realizzatori appartenenti al movimento della *Nouvelle Vague* ceca e slovacca, nonché le nuove produzioni narrative della TV

slovacca⁽¹⁾. Questi programmi si aprono, entro certi limiti, anche al dibattito sulle tematiche più pressanti del momento, sugli eventi di natura politica e culturale o sulla trasformazione della Repubblica socialista cecoslovacca in una federazione di due paesi separati.

A differenza di quanto accaduto nel periodo compreso tra gli anni '50 e la prima metà degli anni '60, quando ad egemonizzare la programmazione storica sono Seconda Guerra Mondiale e liberazione, intorno al 1968, cominciano ad entrare in scena nuovi temi: l'anniversario della creazione del primo stato congiunto tra cechi e slovacchi (1918), ma anche soggetti inerenti al risveglio nazionale del XIX secolo che aveva condotto alla fondazione della Cecoslovacchia.

A seguito dell'occupazione della Cecoslovacchia da parte delle truppe del Patto di Varsavia, nell'agosto del 1968, il contenuto della programmazione televisiva diviene nuovamente di stretta osservanza ideologica, letteralmente "normalizzato". Molte produzioni "occidentali" sono sostituite con film "ideologicamente consoni" provenienti da Unione sovietica, Polonia, Ungheria o Germania orientale. Ciononostante, alcune serie poliziesche o film di intrattenimento occidentali continuano ad essere programmati. Per quanto riguarda la produzione cinematografica destinata alle sale, l'effetto della normalizzazione si comincia a percepire solo dopo il 1970. I tempi di reazione della televisione sono però significativamente più rapidi: per effetto delle specifiche condizioni di realizzazione e di un ritmo di produzione più pressante, la televisione è capace di rispondere al mutare della situazione politica in modo assai più rapido di quanto non accada per le produzioni cinematografiche destinate alle sale. Ciò è stato dimostrato non solo dalla quasi immediata integrazione nella programmazione televisiva di trasmissioni e serie dal contenuto ideologico consoni, ma anche dal fatto che, a partire dal settembre 1968, tutti i programmi di approfondimento vengono oscurati e sostituiti da interventi o commenti accuratamente preparati e dal contenuto ideologico conforme. La norma-

(1) Oltre a film di ambientazione contemporanea (*Intimate Lighting - Illuminazione intima*, regia I. Passer, *The Party And The Guests - La festa e gli ospiti*, regia. J. Němec, *Tango For a Bear - Tango per un orso*, regia S. Barabáš), la televisione trasmette anche film sulla Seconda Guerra Mondiale: il relativamente nuovo *Closely Watched Trains - Treni strettamente sorvegliati*, regia J. Menzel, ma anche film più datati di registi polacchi: *The Passenger - La passeggera*, regia A. Munk, o *Canal - I dannati di Varsavia*, regia di A. Wajda.

lizzazione ha un impatto interessante anche sui format di intrattenimento. Negli anni '60, la trasmissione *You Pass The Verdict!* (*A voi la sentenza*, programma che si occupa di casi di divorzio alquanto banali, incidenti legati al mondo del lavoro, ecc.) viene trasmessa in modo irregolare; la trasmissione prevede l'intervento telefonico da parte degli spettatori che sono chiamati a pronunciare un verdetto di colpevolezza o assoluzione relativamente ai casi trattati. Dopo il 1968, il pubblico è privato della possibilità di esprimere il proprio voto e la sola cosa ad essere permessa ai telespettatori consiste nel telefonare in studio durante la trasmissione in diretta e rivolgere quesiti agli esperti presenti. Il consenso e il dibattito democratico vengono così sostituiti dall'approccio paternalistico dei funzionari comunisti.

Negli anni '70, il numero di abbonati alla televisione slovacca è di circa 720.000. A partire dal 1970, la televisione cecoslovacca comincia a trasmettere con due canali (e dal 14 febbraio 1970, ha inizio, seppure parzialmente, la programmazione a colori). L'offerta televisiva del secondo canale consiste essenzialmente nella riproposta di vecchi documentari o film di finzione. Il palinsesto è relativamente stabile, con la trasmissione di film di finzione nelle serate di venerdì e sabato e la proposta pomeridiana di documentari o programmi giornalistici. Le trasmissioni destinate ai più piccoli o ai Giovani Pionieri fanno parte del palinsesto della mattina o del primo pomeriggio. Questa struttura permane invariata fino alla fine degli anni '80.

Negli anni '80, più che la struttura dei programmi a cambiare è il contenuto: molte trasmissioni sono "più vicine" agli spettatori di quanto non accadesse nel decennio precedente. Il numero di programmi di intrattenimento, serie televisive e lungometraggi comincia a crescere; incremento altrettanto significativo registra la messa in onda di cartoni animati e di film per bambini e ragazzi.

Gli eventi del novembre 1989 e le mutazioni sociali, politiche ed economiche che fanno seguito alla "Rivoluzione di Velluto" costituiscono un fattore determinante, nonché un elemento di grande influenza nella trasformazione dell'emittenza televisiva. A partire dal mese di novembre 1989, la televisione di stato cecoslovacca comincia a trasmettere dal vivo durante le dimostrazioni di piazza di Praga e successivamente di Brati-

slava; i telegiornali possono finalmente andare in onda senza censura. Le trasmissioni a maggiore contenuto ideologico (rotocalchi di esercito, polizia e guardia di frontiera) cominciano a sparire o a trasformarsi in magazines specializzati.

All'inizio degli anni '90, il palinsesto della televisione cecoslovacca subisce un'importante trasformazione. I lungometraggi e i documentari provenienti dall'Unione sovietica e dall'Europa orientale cominciano ad essere parzialmente sostituiti da lungometraggi e serie televisive provenienti da paesi dell'Europa occidentale (Francia, Regno unito o Germania) o dagli USA; contemporaneamente la quantità di talk show di intrattenimento, programmi musicali e di satira politica cresce considerevolmente. Nel corso dei primi sei mesi dell'anno 1990, gli studi slovacchi mandano in onda molti dei vecchi film di finzione e documentari messi al bando dopo l'agosto 1968.

Negli anni '90, il primo canale della televisione cecoslovacca assume una connotazione più o meno federale, con trasmissioni comuni per i territori ceco e slovacco, mentre il secondo canale viene progressivamente trasformato in un canale con due programmazioni distinte secondo la nazionalità. La piena applicazione della nuova struttura ha inizio a partire dal 4 settembre 1990. Nel 1991, il Parlamento slovacco approva la nuova legge sulla televisione slovacca (Disposizione n. 254/1991 Racc.) e quella che era stata un tempo la televisione di stato diviene televisione di servizio pubblico.

Nel periodo compreso tra il mese di settembre 1990 e il mese di dicembre 1992, il primo canale della televisione cecoslovacca viene chiamato F1 (Canale federale), mentre il secondo canale assume la denominazione di Televisione slovacca (S1, poi STV). L'equivalente ceco del canale S1 è la Televisione ceca (CT/CTV). Dal mese di settembre 1990, un terzo canale televisivo cecoslovacco denominato OK3 (che trasmette sulle frequenze assegnate fino al 1989 alla televisione sovietica) comincia ad offrire al pubblico una selezione di programmi prodotti da televisioni estere (notiziari della CNN, notiziari dell'emittente francese TV5, video del canale musicale francese MCM, notiziari di Screensport, numerose fiction e serie televisive). A partire dal 6 giugno 1991, OK3 comincia a trasmettere solo per il territorio ceco ed il nuovo canale TA3 diviene l'equivalente slovacco di OK3.

Il servizio pubblico indipendente STV con i suoi due canali (STV1 e STV2) “vede la luce” il 1° gennaio 1993, lo stesso giorno in cui la Cecoslovacchia si divide in due stati indipendenti. La Televisione cecoslovacca cessa di esistere il 2 dicembre 1992 per effetto della Legge n. 597/1992 Racc.

Prima del 1991, gli studi slovacchi producevano solo il 30% del totale della programmazione televisiva; logicamente, ci si sarebbe dovuti attendere un incremento di tale percentuale negli anni 1991 e 1992, inizialmente invece la STV1 va in onda solo per poche ore al giorno, pratica già impiegata, negli anni '50, agli albori della televisione cecoslovacca.

Fino al 1993, la STV incontra numerosi problemi nell'adeguare la struttura, la produzione e il finanziamento dei propri programmi alle nuove condizioni (di questi problemi fanno parte pure la necessità di incrementare i livelli di produzione, nonché l'esigenza di procurarsi tecnologie moderne, oltre al bisogno, più avanti nel corso degli anni '90, di rafforzare la propria capacità di riconquistare il pubblico acquisito dalle TV estere o dai canali privati).

VTV, primo canale privato con scala e diffusione nazionali, fa la sua apparizione nel 1995, presto seguito da TV Markíza, che inizia a trasmettere nel 1996, e da numerose altre emittenti televisive private⁽²⁾.

Le difficoltà che il servizio pubblico STV si trovava ad affrontare sono rese più complesse anche dalla difficile situazione politica. Uno dopo l'altro, i partiti di volta in volta al potere tentano, infatti, di “formattare” STV, allo scopo di renderne il finanziamento trasparente o, addirittura, di farne uso per finalità politiche proprie. Tra il 1993 e il 2004, al vertice di STV si susseguono 13 diverse amministrazioni.

Nel 2004, STV annuncia un “nuovo inizio”. Il nuovo direttore, con esperienza

(2) In ordine cronologico, per data di inizio trasmissioni (l'elenco comprende solo i canali principali con una copertura nazionale completa, cioè disponibilità del segnale sull'intero territorio slovacco):

1993, Televisione Slovacca (1° e 2° canale, 3° canale a partire dal 2008; il 1° canale si posiziona al terzo posto tra le televisioni slovacche più seguite)

1995-1999, VTV (Vaša televízia [La tua TV])

1996, TV Markíza (dal 2009 trasmette con due canali – Markíza e TV Doma), leader nel mercato slovacco dei media

1999-2001, TV Luna

2001, TA3, il solo canale di news della Slovacchia

2002, TV JOJ, numero due del mercato slovacco dei media (dal 2008 trasmette con due canali: JOJ e JOJ Plus)

2008, TV Lux (Televisione cristiana)

nelle TV private, maggiormente orientate agli ascolti, ridisegna il palinsesto che comincia ad assomigliare a quello dei canali commerciali (sono compresi talk show, quiz, serie e fiction di grande successo). Questa trasformazione in chiave commerciale interessa però solo il primo canale di STV. Il secondo canale viene strutturato per rivolgersi ad un pubblico più esigente e la sua programmazione offre film d'autore, film d'archivio, documentari, rotocalchi dedicati ad arte e cultura, programmi di approfondimento serali, ecc. Non tardano, però, ad arrivare le critiche all'amministrazione circa la mancanza di produzioni originali slovacche, sia per quel che riguarda le opere di narrazione, sia per quanto riguarda i documentari. La programmazione non narrativa solo di rado si avventura al di fuori del mero giornalismo televisivo.

Nel corso degli anni '90, la televisione via cavo arriva a coprire le maggiori città slovacche; il resto degli abbonati può avvalersi della proposta televisiva via satellite e successivamente del sistema IPTV. La digitalizzazione della programmazione televisiva è ancora in corso.

La storia alla televisione

Secondo l'ideologia comunista e in linea con gli orientamenti pro-sovietici, la televisione cecoslovacca ha preferito, sin dagli inizi, negli anni '50, soggetti inerenti alla Seconda Guerra Mondiale, con particolare predilezione per la resistenza antinazista (ad esempio, l'Insurrezione nazionale slovacca del 1944 e la Rivolta di Praga del maggio 1945) e per la liberazione della Cecoslovacchia ad opera dell'esercito sovietico. Sono pure oggetto di regolare trattazione la storia del movimento rivoluzionario (sovietico e cecoslovacco), come pure quella del Partito comunista (la TV trasmette documentari educativi, rubriche destinate agli allievi delle scuole primarie e secondarie, agli insegnanti e ai membri del partito). Ogni anno, fino al 1989, si celebra la Rivoluzione russa dell'ottobre del 1917. Nondimeno, tra il 1956 e il 1989, di quando in quando, vengono messi in onda programmi dedicati alla storia antica o moderna - l'accento viene posto essenzialmente sul XX secolo o sui movimenti di rinascita nazionale del XIX secolo (un fenomeno cui si assiste soprattutto alla fine degli anni '60). Anche il periodo della Prima Guerra Mondiale richiama un qualche interesse, anche se i riflettori sono sempre puntati sul secondo conflitto mondiale. In realtà, i periodi storici al di fuori della Seconda Guerra Mondiale appaiono quasi esclusivamente in film o serie a tema storico dedicati a specifiche figure

(Matej Bell, Ján Jessenius, Ľudovít Štúr). Sorprendentemente, ad apparire di rado, se non si prendono in considerazione gli scarsamente trasmessi “programmi di costume”, sono anche i programmi sugli uomini di governo.

Occorre precisare, tuttavia, che nell’ambito delle trasmissioni dedicate agli allievi delle scuole primarie e secondarie o agli insegnanti di storia, si possono trovare alcune serie specializzate (educative o metodologiche), in cui la trattazione della storia interessa periodi più ampi. In generale, comunque, la presentazione della storia in televisione era, e rimane, estremamente selettiva. Detto questo, mentre il precedente regime stabiliva in maniera rigorosa quali periodi storici fosse più opportuno prendere in esame o commemorare, la presentazione della storia ai nostri giorni avviene in modo decisamente più aleatorio.

La cosa interessante nel modo in cui è ritratta la Seconda Guerra Mondiale (periodo trattato con maggiore frequenza nei giorni del regime totalitario) è il modo in cui i suoi temi ed argomenti sono ripetuti oppure il modo in cui essi progressivamente si sviluppano. La produzione cinematografica sulla Seconda Guerra Mondiale, a partire dagli anni '50 è dominata da film d'azione ambientati sulla “linea del fronte” e, successivamente, integrata da titoli più centrati sul tema della rivolta interiore; negli anni '60, il centro dell’attenzione si sposta, infine, sul punto di vista di un bambino protagonista⁽³⁾. I film del filone denominato dei “campi di concentramento”, di cui fanno parte pellicole di vario pregio dedicate al genocidio degli ebrei, appaiono solo occasionalmente e soprattutto in lungometraggi per il cinema, mai in produzioni TV⁽⁴⁾. Nonostante molti film per il cinema siano trasmessi anche in TV, solitamente

(3) Esempi tipici di film di ‘azione’ sono *Vlčie diery* (Le tane dei lupi) e *Kapitán Dabac* (Il capitano Dabac) di Palo Bielik, girato per il cinema, ma regolarmente trasmesso dalla TV in occasione delle ricorrenze. Tra i titoli maggiormente intospezzati può essere citato ad esempio *Zvony pre bosých* (La campana suona per gli scalzi) di S. Barabáš. La figura del bambino protagonista si ritrova in *A Song About the Gray Pigeon* (Il canto del piccione grigio) di S. Barabáš e, in seguito, in *If I Had A Gun* (Se avessi una pistola) di Š. Uher.

(4) *Distant Journey* (noto anche come *Il lungo viaggio*, 1949) di Radok è il primo esempio ceco di film sui campi di concentramento e sterminio; tuttavia, a seguito della sua messa al bando, il film non viene trasmesso in TV. Nella prima metà degli anni '60, in Cecoslovacchia si assiste alla produzione di diverse pellicole dedicate all’olocausto (*The Boxer - Il pugile*, regia di Peter Solan, *The Shop On Main Street - Il negozio al corso*, regia di J. Kadar, E. Klos), anche se l’iter autorizzativo è particolarmente difficile. Nel caso, ad esempio di *The Shop On Main Street*, si sostiene che la cinematografia cecoslovacca già dispone di un film sugli ebrei (la pellicola ceca *Transport From Paradise - Trasporto dal paradiso*, diretta da Zdeňek Brynych. Cfr. Macek, V. Ján Kadar. – Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008, p. 148). Nessuno di questi film, tuttavia, viene mai trasmesso in TV prima del 1989.

dopo tre anni dalla proiezione nelle sale di prima visione, la messa in onda di film sull'olocausto è un evento alquanto raro. A differenza di alcune produzioni cinematografiche a tema storico la cui trasmissione in concomitanza con talune ricorrenze⁽⁵⁾ è caratterizzata da una regolarità cronica, i film sull'olocausto non sono mai entrati nel "repertorio" della programmazione televisiva. Ogni anniversario costituisce il pretesto e al contempo la ragione della trasmissione di film narrativi storici o documentari.

Prima del 1989, i programmi a tema storico guadagnano lo schermo sempre nei mesi di febbraio (per celebrare la vittoria del Partito Comunista del 25 febbraio 1948), aprile (mese in cui cade il compleanno di Lenin, nonché l'anniversario della liberazione della Cecoslovacchia ad opera delle truppe dell'esercito sovietico), maggio (fine della Seconda Guerra Mondiale e vittoria dell'esercito sovietico sul nazismo), agosto (Insurrezione nazionale slovacca del 29 agosto 1944) e novembre (anniversario della Grande rivoluzione socialista dell'ottobre 1917).

L'anniversario della fine della Seconda Guerra Mondiale e della liberazione da parte dell'Esercito sovietico sono di norma celebrati con "film stranieri" - provenienti da URSS, Polonia, Jugoslavia, Ungheria, Germania dell'est - ad esempio, film per il cinema (*Ballad Of A Soldier - Ballata di un soldato*, *The Cranes Are Flying - Quando volano le cicogne*). Si tratta talvolta anche di film meno noti di cui assai poco sappiamo in assenza di precise informazioni provenienti dagli archivi televisivi.

Oltre che con lungometraggi, gli anniversari sono commemorati anche con numerose trasmissioni in diretta dai luoghi delle manifestazioni celebrative (da Mosca, in occasione della ricorrenza della fine della Seconda Guerra Mondiale, da Praga e da Bratislava, in occasione delle celebrazioni del "Febbraio vittorioso", da Banská Bystrica, in occasione dell'anniversario dell'Insurrezione nazionale slovacca [*Slovenské národné povstanie*, in sigla **SNP**]), e con la messa in onda di documentari e serie di montaggio o

(5) In occasione dell'Insurrezione nazionale slovacca, il film trasmesso più frequentemente è *Vlčie diery* (Le tane dei lupi) di Bielik, in occasione del 'Febbraio vittorioso' (il colpo di stato comunista del 1948), si trasmette *Citizen Brych* (Cittadino Brych) del regista Otakar Vávra, tratto dal racconto dall'omonimo titolo di Jan Očtenášek (1958, 1960, 1973...). Nel 1962, viene sostituito con un adattamento televisivo dello stesso racconto intitolato *Spring Breeze* (Brezza di primavera) del regista Ladislav Helge. Negli anniversari a cifra tonda della Prima Guerra Mondiale, è trasmesso il film *44* di Bielik, in quanto si tratta di uno dei pochi film ad affrontare questo periodo storico.

serie TV di produzione nazionale basate sulle “testimonianze” dei veterani (occorre precisare, tuttavia, che queste ultime cominciano a fare la loro apparizione a metà degli anni '60). Sul finire degli anni '50 e durante la prima metà degli anni '60, le produzioni che si occupano di storia recente (ad esempio, la Seconda Guerra Mondiale) cominciano a fornire una visione del futuro: i danni causati dalla guerra sono, in sintonia con l'ideologia socialista, presentati sempre con uno sguardo speranzoso verso un futuro migliore. In seguito, a prevalere sarà piuttosto un tono commemorativo.

Nel 1970, il mondo celebra il 25° anniversario della fine della Seconda Guerra Mondiale, per i paesi del Blocco sovietico si tratta, inoltre, dell'anno in cui ricorre il centesimo anniversario della nascita Lenin. La televisione dedica a queste commemorazioni ampio spazio. Da gennaio a maggio, sono trasmessi numerosi documentari, le cosiddette “messe in scena” (rappresentazioni televisive) e repliche di pellicole cinematografiche (*Lenin's Legacy - L'eredità di Lenin*, *On Lenin's Command - Sotto il comando di Lenin*, *Returns To Lenin - Ritorno a Lenin*, *Lenin's Youth - La gioventù di Lenin*). Di quando in quando, programmi inerenti alla figura di Lenin sono trasmessi nel corso dell'intero anno, cosicché nel mese di novembre 1970, in occasione dell'anniversario della Grande Rivoluzione Socialista di Ottobre (GRSO), la televisione ha già trasmesso la totalità dei titoli disponibili, ivi compreso *Ten Days That Shook The World (I dieci giorni che sconvolsero il mondo)*, pellicola la cui trasmissione gode di ciclicità cronica, o altri adattamenti del libro dedicato da John Reed alla GRSO.

Allo stesso modo, la commemorazione del 25° anniversario della fine della Seconda Guerra Mondiale e della liberazione comincia già dal mese di gennaio, con la trasmissione del programma *Milestones (Pietre miliari)* dedicato alla progressiva liberazione delle città e dei villaggi cecoslovacchi, liberazione in cui è sempre enfatizzato il ruolo dell'Armata Rossa sovietica. Cinque anni dopo, si torna ad utilizzare praticamente lo stesso palinsesto, con la sola differenza che l'attenzione è ora spostata essenzialmente sull'anniversario della fine della Seconda Guerra Mondiale, in quanto la ricorrenza presenta una cifra “più tonda”, sebbene il numero di programmi dedicati a Lenin sia in realtà immutato. In effetti, ci si limita a spostarne la messa in onda dagli orari di maggior ascolto a quelli della programmazione dedicata agli insegnanti e alle scuole. A sua volta, il 30° anniversario dell'SNP sorprende per la ricchezza di produzioni televisive

nazionali, soprattutto quelle a carattere documentaristico e giornalistico. Il 1974, si caratterizza per la pressoché totale assenza di pellicole cinematografiche andate in onda infinite volte in passato. In fin dei conti, si può affermare che, nel corso degli anni, la celebrazione delle ricorrenze abbia consolidato una struttura regolare, con una programmazione rivolta a tutti i gruppi di età, dai bambini delle scuole primarie, agli anziani, passando per i lavoratori adulti.

La caduta del regime, nel novembre 1989, rappresenta un passaggio significativo nella storia della Cecoslovacchia contemporanea. Essa ha comportato non solo l'inizio di una transizione verso la democrazia, con i risvolti sociali ed economici che ne conseguono, ma anche una grande revisione della storia⁽⁶⁾. Dopo il 1989, la liberazione e la fine della Seconda Guerra Mondiale continuano a far parte dell'agenda televisiva, a cambiare è, però, il punto di vista⁽⁷⁾. Il compleanno di Lenin e la GRSO sono "cancellati" dal calendario della storia; nel mese di agosto, non si commemora soltanto l'SNP ma anche l'Occupazione da parte degli eserciti del patto di Varsavia del 1968; quanto al mese di novembre, esso non è più considerato il mese dell'amicizia tra Cecoslovacchia e Unione Sovietica, ma il mese della caduta del regime totalitario⁽⁸⁾. Questo nuovo

-
- (6) Per quanto riguarda la storiografia professionale, gli storici messi all'indice cominciano di nuovo a scrivere, cosa che possono fare anche gli storici e i giornalisti in esilio. In definitiva, si può affermare che una volta passata l'ondata emotiva revisionista, spesso caratterizzata da accenti nazionalistici o celebrativi, la storiografia professionale non respinge la ricerca storica ante Rivoluzione di velluto, né ne confuta le conclusioni. A cambiare sono i programmi educativi per l'insegnamento della storia, come pure la percezione collettiva dei singoli eventi della storia cecoslovacca del XX secolo. La Slovacchia inizia a studiare il proprio trascorso totalitario leggermente in ritardo rispetto alla Repubblica Ceca. L'Istituto per la Memoria della Nazione viene fondato molti anni dopo rispetto all'omologo ceco.
- (7) Nel 1990, in occasione del 45° anniversario, la trasmissione in *prime time* del tradizionale film di guerra è sostituita da un dibattito in cui storici cechi rivisitano la Rivolta di Praga (*The Prague Uprising: Myths and History - La Rivolta di Praga: i miti e la storia*, andato in onda il 7 maggio 1990), tuttavia, il 9 maggio, il principale programma della serata è *The Ordinary Fascism - Il fascismo ordinario* di Mikhail Romm). Nel 1991, la proposta televisiva risulta più ricca: in maggio, ad andare in onda non è soltanto il film sovietico *No Other Way (Nessuna altra via)*, ma sono trasmessi anche *Distant Journey (Il lungo viaggio, 1949)* di Radok e *Le dernier métro (L'ultimo metrò)* di Truffaut.
- (8) Grazie alla 'riscoperta' di certi eventi storici, improvvisamente degni di essere ricordati o commemorati, diviene possibile trattare argomenti in precedenza considerati tabù, rimossi dalla memoria collettiva o, fino ad allora, non conosciuti dai più. Così, ad esempio, si torna a parlare della liberazione del territorio ceco ad opera delle truppe USA, si rinnova la tradizione di 'Masaryk' e anche le tematiche legate al culto cristiano divengono nuovamente oggetto di discussione. I programmi storici trattano ora della storia degli USA e del Mondo occidentale,

anniversario merita alcune informazioni supplementari:

- il 17 novembre 1999, la Televisione slovacca manda in onda la stessa programmazione trasmessa nel 1989, al fine di porre l'accento e mettere in evidenza le differenze tra "prima e ora". I media, però, trattano il 15° anniversario della caduta del regime totalitario in maniera diversa. In linea con la filosofia del "nuovo inizio", la televisione pubblica, STV, vuole dar prova delle proprie capacità di produzione di programmi non narrativi, così, in occasione dell'anniversario della Rivoluzione di Velluto, prepara un'intera serie di documentari TV dedicati all'evento: uno imperniato sulle figure chiave della rivoluzione, un altro consacrato al movimento studentesco, ecc. Cinque anni dopo, STV si dà un po' meno pena. L'approccio utilizzato risulta un mix tra quanto fatto nel 1994 e nel 2004, con la messa in onda degli stessi titoli prodotti per l'anniversario del 2004, compreso il "packshot" con il numero della ricorrenza (anche se il 15 che in esso campeggia, suona oltremodo paradossale in occasione del XX anniversario). Tra un documentario e l'altro STV manda in onda programmi trasmessi nel 1989⁽⁹⁾.

Per la giovane Repubblica Slovacca, o almeno per la parte nazionalistica della sua rappresentanza politica, il 14 marzo diviene una ricorrenza importante, in quanto anniversario della creazione del primo Stato Slovacco autonomo (1939-1945). Ovviamente, non si tratta di una festa nazionale, né di un giorno di commemorazione. Così, per quanto riguarda le trasmissioni televisive, la giornata viene citata esclusivamente nei notiziari e, solitamente, quale possibile fonte di tensione. Ad ogni 14 marzo, diversi partiti o gruppi nazionalistici (alcuni dei quali oggi messi al bando)

della storia delle religioni (*People And Gods - Popoli e divinità*, trasmesso nel gennaio del 1990), oltre a riferire diversi punti di vista provenienti dall'Europa occidentale sul periodo del totalitarismo in Cecoslovacchia (il documentario britannico *Absurdistan*, andato in onda il 17 novembre 1990); cresce anche significativamente il numero di film sulla Shoah.

- (9) Nel 2009, il canale JOJ Plus conduce un serio sforzo per coprire il XX anniversario del 17 novembre. Pur trattandosi di un canale di intrattenimento 'retro', già a partire dal 2008 manda in onda *Pod Lampou* (Sotto i riflettori) un programma di approfondimento, precedentemente trasmesso dal canale pubblico Dvojka. Il 17 novembre 2009, JOJ Plus trasmette un programma incentrato sull'anniversario della Rivoluzione di velluto che per qualità di contenuto è di livello superiore anche al documentario originale sulla Rivoluzione di velluto trasmesso da Jednotka, il 1° canale dell'emittente pubblica STV. Per parte sua, il canale commerciale Markíza si limita alla trasmissione di un *tabloid* della durata di una ventina di minuti, *Nežná 1989*, cronaca di eventi e temi tra i più rilevanti dal 1989 ai giorni nostri, con titoli sensazionalistici, musica incalzante e montaggio in stile pubblicitario.

di ispirazione neonazista o fascista più o meno dichiarata, sono soliti annunciare marce pubbliche o raduni.

Dopo il 1989, la Pasqua diviene un tipo di “anniversario” insolito. Al di là dei numerosi lungometraggi sulla Passione o di altri film sulla figura di Gesù Cristo (dal musical *Jesus Christ Superstar*, passando per film per la televisione quali *The Life Of Christ - La vita di Cristo* (TV) degli inizi degli anni '90, fino ad arrivare a *Last Temptation Of Christ - L'ultima tentazione di Cristo* di Scorsese o *Passion Of Christ - La passione di Cristo* di Gibson, a partire dal 2000), il periodo pasquale è divenuto un pretesto per la trasmissione di film storici ispirati all'antica Grecia o all'antica Roma.

Cambiamenti nella presentazione della storia in TV dopo il 1989

La Rivoluzione di Velluto del novembre 1989 ha avuto un impatto considerevole sulla struttura delle trasmissioni televisive oltre che sul contenuto della programmazione. Nel corso del primo anno successivo alla rivoluzione, riappaiono documentari e pellicole precedentemente messi all'indice, si procede a una revisione della storia ufficiale ed è opinione diffusa (soprattutto nei mass-media) che “una netta linea di demarcazione” tra passato e presente sia ormai stata tracciata. A tutto questo si accompagna la denuncia del regime politico-criminale e la “celebrazione” dei politici del nuovo corso.

Per effetto della storiografia precedente, frutto della normalizzazione ideologica, questo processo ha un impatto notevole soprattutto sulla storia contemporanea; durante il periodo di transizione compreso tra il 1990 e il 1993, la maggior parte dei programmi trasmessi è costituita da rappresentazioni aventi ad oggetto la storia del ventesimo secolo (non solo quindi la Seconda Guerra Mondiale, ma anche il periodo tra le due guerre e, cosa del tutto nuova, la revisione del periodo relativo agli anni 1960 e 1970). Si assiste anche ad un aumento del numero di serie di documentari originali o di provenienza estera sulla storia antica e sulle antiche civiltà. In definitiva, può essere osservata una crescente diversità nella proposta di programmi storici. Nel contempo, è possibile anche dedurre la strategia televisiva perseguita in quel periodo: trasmissione di repliche di film consoni dal punto di vista ideologico già prodotti o acquistati prima del 1989, messa in onda di nuove acquisizioni con temi di attualità, offer-

ta di un punto di vista diverso sulla propria storia, ma anche sulla Seconda Guerra Mondiale, e, ancora, realizzazione di film, serie o sceneggiati originali di produzione propria il prima possibile⁽¹⁰⁾.

Durante la cosiddetta *era Mečiar*, periodo compreso tra il 1994 e il 1998, il servizio pubblico STV si ritrova nuovamente ad assolvere il ruolo di canale di propaganda politica. La programmazione è piena di commenti politici e reportage di “storicizzazione” (confronti tra prima e dopo in cui si pone l’accento sulla salvifica influenza dell’HZDS, il partito al governo del Primo ministro Vladimír Mečiar, e si rivolgono dichiarazioni critiche nei confronti dei partiti di opposizione e delle relative scelte politiche). Non sono in effetti veri e propri programmi storici, ma occorre precisare che la retorica televisiva durante il governo di Mečiar ricorda da vicino quella del regime totalitario.

Per quanto riguarda la rappresentazione audiovisiva della storia mondiale, sul finire degli anni '90, l'emittente pubblica STV comincia gradatamente a rivolgere la propria attenzione all'audience. In questo periodo ha inizio la rincorsa all'offerta delle televisioni estere e, con l'acquisto di programmi pronti all'uso, la produzione di originali televisivi narrativi o non narrativi sulla storia internazionale diviene sempre più marginale oppure ci si limita semplicemente a coprodurre serie o film originali

(10) Solo nel corso dei primi mesi del 1991, la televisione pubblica comincia a mandare in onda nell'ordine: uno sceneggiato originale in tre episodi ambientato ai tempi della Grande Moravia (*Mojmir II*), *La ciociara*, tratto da un racconto di Moravia, la serie *TV Cristoforo Colombo*, *Ashes And Diamonds (Ceneri e diamanti)* di Wajda, *Story (La storia)*, film italiano in cui si racconta la tragedia di un'insegnante ebrea e dei suoi figli durante la Seconda Guerra Mondiale), la biografia originale *Alfred The Great (Alfredo il Grande)*, il lungometraggio-documentario tedesco *Conference in Wannsee (La conferenza di Wannsee)*, la rappresentazione televisiva inglese *Enemies of State (Nemici di stato)* tratta dalla biografia di Z. Tomin, *Kindergarten (Giardino d'infanzia)* di Yevgeni Yevtushenko, un ritratto della Seconda Guerra Mondiale vista con gli occhi di un bambino (tutti trasmessi in gennaio); sono trasmessi inoltre *Adolf Eichmann*, rappresentazione in forma di 'documentario' di R. Kipphardt, un documentario sovietico *Group of Comrades (Gruppo di compagni)* sull'élite perseguitata dal regime comunista, un film storico sovietico in due parti *The Agony – Rasputin's End (Agonia)*, un film polacco-ungherese sulla Seconda Guerra Mondiale intitolato *C.K. Deserters (I disertori)*, tutti nel mese di febbraio 1991. In marzo, vanno in onda anche repliche, vecchie produzioni o film storici d'archivio – *Heaven's Riders (I cavalieri dei cieli)*, J. Polák, 1968) sui piloti dell'esercito cecoslovacco in esilio durante la Seconda Guerra Mondiale, oppure il 'film in costume' trasmesso a più riprese *6 Women Of Henry The VIII (Le sei mogli di Enrico VIII)* di A. Korda, come pure gli originali televisivi: *Dido (Didone)*, trilogia sulla persecuzione dei primi cristiani all'epoca dell'Impero Romano, e *Bitter Chariot of Hope (Amaro carro della speranza)*, altra trilogia basata su episodi del Vecchio Testamento.

realizzati da case di produzione indipendenti. Dopo il 2000, la maggior parte dei film storici è essenzialmente realizzata da case di produzione private⁽¹¹⁾. La televisione pubblica si limita, innanzitutto e soprattutto, a produrre trasmissioni giornalistiche o di approfondimento, solitamente in relazione con particolari ricorrenze. Tuttavia, STV evita ora di produrre i lungometraggi o le serie dedicati alla storia popolare o alla memoria storica divenuti un tratto tipico della produzione della Televisione ceca. Nonostante la situazione precedentemente illustrata, STV resta, però, la sola televisione ad acquistare e trasmettere lungometraggi d'autore o serie storiche originali.

I canali privati slovacchi non producono programmi originali a tema storico. Inoltre, la trasmissione di programmi storici di provenienza estera rimane assolutamente occasionale; anche quando vengono proposte fiction o serie televisive a sfondo storico (la messa in onda di programmi non narrativi è estremamente rara sui canali privati), esse sono solitamente acquistate da televisioni estere. Le sole eccezioni sono costituite dai film di archivio cechi e slovacchi trasmessi da emittenti private ad orientamento commerciale, ad esempio, il secondo canale della TV JOJ (JOJ Plus). La programmazione del canale di news privato TA3 non contempla alcuna specifica trasmissione a sfondo storico e la rete non produce alcun documentario specifico; tuttavia, in occasione di ricorrenze storiche, TA3 è solita realizzare programmi di approfondimento animati da un conduttore televisivo ed a cui sono invitati storici, esperti di scienze politiche o sociologi nell'ambito della programmazione del *Theme Of The Day (Il tema del giorno)*.

Ancora una volta, il periodo cui più di frequente è fatto riferimento rimane la Seconda Guerra Mondiale (sia per quanto riguarda i documentari, sia per quanto riguarda i film narrativi), segue la storia cecoslovacca e/o la storia europea dal dopoguerra al 1989.

Nella programmazione delle televisioni slovacche la storia antica è essenzialmente legata alla trasmissione di produzioni cinematografiche

(11) I filmmaker cominciano a girare i propri film 'producendoli autonomamente', attraverso la costituzione di case di produzione proprie, grazie a finanziamenti in parte ricevuti dal Ministero della Cultura (il fondo Pro Slovacchia, prima, quindi, dal 2010, il Fondo per l'Audiovisivo), dal terzo settore o cercando all'estero dei coproduttori per i propri film. La televisione pubblica ceca offre condizioni favorevoli, soprattutto ai documentaristi, così pure fanno in una certa misura altre televisioni estere.

hollywoodiane a sfondo storico. Malgrado ciò, capita, di quando in quando, che la televisione pubblica STV mandi in onda serie di documentari dedicati alle antiche civiltà degli imperi greco o romano, alle civiltà dell'estremo oriente o addirittura compendi di storia europea. Accade di rado che siano proposti programmi di fiction sulla Prima Guerra Mondiale e quasi mai sull'epoca medioevale e sulla storia contemporanea. In conclusione, si potrebbe affermare con una lieve nota caricaturale che la proposta di storia dei canali slovacchi si limita o alla storia antica o alla storia del ventesimo secolo, in mezzo il nulla...

La risposta del pubblico ai programmi di storia

Le ricerche accademiche originali che si occupano di problematiche connesse alle audience televisive sono pochissime. Sono disponibili studi che hanno preso in esame il pubblico cinematografico slovacco, ma non esiste alcun lavoro di una certa rilevanza che si sia interessato agli spettatori della televisione slovacca e al loro gradimento dei programmi a sfondo storico.

Il monitoraggio dell'audience dei programmi televisivi presso le famiglie è effettuato mediante i cosiddetti "People Meters", in uso in Slovacchia dal 2004. I dati relativi al rilevamento dell'audience televisiva sono talvolta pubblicati in giornali o riviste specializzate nel settore dei media o della pubblicità (ad esempio, il mensile *Stratégie*). Dvojka, secondo canale del servizio pubblico e principale veicolo per quanto riguarda la trasmissione di documentari a sfondo storico supera solo di rado la soglia del 2%. In qualche modo, sono le recensioni pubblicate dai giornali o gli articoli online sulla programmazione televisiva a rivelare le reazioni del pubblico sui forum Internet, assai di rado però queste divengono oggetto di studio o analisi. Per questa ragione, questa parte della trattazione si concentrerà essenzialmente su alcuni esempi specifici di risposte del pubblico a programmi storici apparsi sui media nel corso degli ultimi due anni.

A differenza di quanto accade nella Repubblica Ceca, la produzione audiovisiva che si occupa del periodo tra il 1948 e il 1989 è ancora carente. Mentre la televisione pubblica ceca ha prodotto serie di documentari sulla storia recente (la persecuzione dei diversi gruppi sociali negli anni '50, il *samizdat* e il dissenso durante il periodo della normalizzazione o, ancora, la cultura e la filmografia negli anni '60, soggetti cioè che hanno avuto

o continuano ad avere un importante impatto sul pubblico) il contributo della Slovacchia in questo settore è alquanto carente.

Tuttavia, nel 2008 e nel 2009, la televisione slovacca decide di seguire il modello ceco che consiste nella produzione di serie di documentari dedicate a ricorrenze specifiche (*The Magical Eight - L'otto magico, 20 Years After The Velvet One... - 20 anni dopo quello di velluto...*). La produzione di queste serie (la prima parte di *The Magical Eight* è stata trasmessa nel maggio 2008, l'ultima nell'agosto 2009) non ha dato luogo a quei dibattiti che i corrispettivi cechi hanno suscitato nella Repubblica Ceca. La realizzazione di questi documentari, in realtà, è servita essenzialmente a dare prova della capacità della televisione slovacca di produrre documentari originali⁽¹²⁾.

Nell'agosto del 2009, un dibattito assai più vivace suscita l'annuncio della replica di *Povstalecká história (Storia della rivolta)*, serie di fantasia girata nel 1984, esemplificativa dell'interpretazione ufficiale ante-Rivoluzione di Velluto dell'Insurrezione nazionale slovacca (presentata in passato unicamente come espressione della resistenza opposta dai comunisti al nazismo). La televisione slovacca dichiara, in quella occasione, che la trasmissione degli episodi della serie sarebbe stata preceduta e seguita da dibattiti alla presenza di storici chiamati ad esprimersi sull'accuratezza con cui è riproposto il passato; alla fine, però, STV si limita a trasmettere prima della trasmissione di ciascun episodio un cartello informativo in cui si precisa che la presentazione del passato è datata e influenzata dal regime politico al potere all'epoca della produzione della serie stessa.

Nell'agosto del 2005, così, per la prima volta dopo il 1989, *Povstalecká história* è trasmessa dall'emittente pubblica STV. La messa in onda non produce, né sui giornali, né sui forum di discussione, alcuna reazione particolarmente accesa.

Il periodo compreso tra il 2004 e il 2005 è segnato da uno scandalo e da diverse proteste e dibattiti pubblici successivi alla messa in onda in prima visione

(12) Nel febbraio del 2008, prima dell'elezione del direttore generale di STV, i registi di documentari slovacchi rivolgono un appello ufficiale al Consiglio della Televisione Slovacca con cui richiedono che sia incrementata la produzione di documentari originali all'interno della televisione pubblica, dove tale produzione è letteralmente agonizzante. L'appello ha un effetto dirimpente alla STV, che rassicura il pubblico affermando che oltre 100 documentari originali, rotocalchi televisivi o serie non narrative sono in corso di produzione o post-produzione, tra i quali anche la serie *The Magical Eight*.

TV, da parte di STV, di un documentario su un pogrom antisemita avvenuto nel dopoguerra nella cittadina slovacca di Topolčany; il documentario si intitola *Miluj blížneho svojho* (*Ama il prossimo tuo*, 2004, regia di Dušan Hudec). La messa in onda in prima visione è prevista per il mese di giugno 2004. Nel mese di maggio 2004, il direttore generale della TV pubblica STV rifiuta di autorizzarne la diffusione, sostenendo che la pellicola è incompleta. In reazione a questa dichiarazione, è programmata una proiezione interna, a seguito della quale il film viene dichiarato completo. Il direttore generale si ostina a volerne annullare la messa in onda, adducendo a giustificazione di questa scelta le dichiarazioni antisemite pronunciate dai protagonisti del film. Secondo Dušan Hudec, regista del film, la principale ragione per la cancellazione della prima del suo film è legata, però, all'immagine che esso dà della chiesa cattolica, il cui atteggiamento verso gli ebrei nel periodo successivo alla guerra difficilmente può essere giudicato come moralmente corretto. Dopo numerose proteste pubbliche⁽¹³⁾, STV si dichiara favorevole alla messa in onda, ma solo come introduzione ad una puntata di due ore del talk show *Pod lampou* (*Sotto i riflettori*), cosa che in effetti viola l'autonomia del film. Nel luglio 2005, il Consiglio della televisione slovacca sottopone al direttore generale una richiesta tesa ad ottenere la ritrasmissione del film per il mese di settembre 2005, in occasione del 60° anniversario del pogrom di Topolčany, questa volta, però, senza alcun talk show di accompagnamento. Il direttore STV considera la richiesta del consiglio come una mera raccomandazione e il film non viene ritrasmesso. La stessa sorte era toccata in precedenza ad una delle prime opere di Dušan Hudec, *Divokí psi* (*Cani randagi*, 1995), senza però il grande coinvolgimento pubblico verificatosi per *Miluj blížneho svojho*. In quel caso, il rifiuto di STV alla trasmissione di *Divokí psi*, sarebbe legato all'immagine negativa che il film si riteneva proponesse della nazione russa e della sua cultura.

Un altro film che ha dato luogo ad un acceso dibattito pubblico è il lungometraggio per le sale cinematografiche di Dušan Hanák intitolato *Papierové hlavy* (*Teste di carta*, 1995, prima visione TV 1997), coprodotto da STV. Il film rivela le atrocità del regime comunista mediante il rimontaggio di sequenze tratte da materiale d'archivio (cinegiornali e film istruttivi per le

(13) Vedere l'archivio on line del quotidiano SME: <http://www.sme.sk/c/1500132/miluj-blizneho-svojho-zastavila-jedna-veta.html> (19 maggio 2004) <http://www.sme.sk/c/2437281/stv-a-miluj-blizneho-svojho.html> (24 ottobre 2005) e anche http://www.holocaust.cz/cz2/resources/ros_chodes/2004/07/blizni, tutti i link riportati risultavano disponibili alla data dell'11 maggio 2010.

forze di polizia), avvalendosi anche delle testimonianze delle vittime. Inoltre, *Papierové hlavy* traccia in filigrana un parallelo tra le pratiche dell'establishment comunista ante 1989 e quelle della rappresentanza politica al potere nel 1995. A causare le reazioni pubbliche più accese è soprattutto questa analogia. È assai peculiare il fatto che tutti questi film proponano, in un modo o nell'altro, un ritratto della storia della Slovacchia del dopoguerra o la revisione della storiografia comunista. Da un lato, ciò evidenzia il fatto che i periodi più controversi sono quelli i cui protagonisti sono ancora in vita, dall'altro è il riflesso del costante interesse che i media riservano alla storia più recente. Questi film dimostrano, inoltre, la considerazione del pubblico e degli altri media verso il ruolo della televisione pubblica: la messa in onda di programmi a sfondo storico da parte delle emittenti private non suscita, infatti, alcun dibattito pubblico o richiesta di spiegazioni precedentemente alla messa in onda⁽¹⁴⁾.

Le principali tendenze nella rappresentazione della storia in televisione

Da un rapido sguardo alla programmazione televisiva, potrebbe sembrare che l'esempio più comune di presentazione della storia in televisione sia costituito dai film di finzione in costume di provenienza estera, con rappresentati diversi periodi storici o secoli, fino alla Seconda Guerra Mondiale, trasmessi tanto dalla televisione pubblica, quanto dai canali privati⁽¹⁵⁾.

Tuttavia, i film in costume - di grande appeal per il pubblico e solitamente realizzati da grandi produzioni USA - sono meno numerosi dei film cechi e slovacchi sulla storia recente o su periodi storici più lontani nel tempo. Si tratta probabilmente di un sintomo della "Ostalgia" che colpisce alcuni canali privati, soprattutto JOJ Plus. Questo canale ha perfino resuscitato, nelle sue trasmissioni, la professione del presentatore televisivo, che la TV pubblica aveva eliminato negli anni '90 per ragioni di natura finanziaria. Sebbene i film storici cechi e slovacchi prodotti nel corso degli ultimi 20 anni non siano molti,

- (14) La trasmissione della serie sull'epoca della normalizzazione ceca, *30 Cases Of Maj. Zeman (Trenta casi per il Maggiore Zeman)*, il cui protagonista è un ufficiale della ŠtB, la polizia segreta comunista, ambientata negli anni '50, '60 e '70, trasmessa dal canale privato JOJ Plus non dà luogo ad alcuno scandalo durante il periodo di messa in onda.
- (15) A questa categoria appartengono *Il gladiatore*, *Troy*, *La passione di Cristo*, *La regina Margot*, *Titanic*; film sulla Seconda Guerra Mondiale come *Schindler's List*, *Enemy At The Gates (Il nemico alle porte)*, o anche vecchi 'film d'autore', quali il sovietico *Ivan's Childhood (L'infanzia di Ivan)*, i film *Ballad Of A Soldier*, *The Cranes Are Flying* (rispettivamente *Ballata di un soldato* e *Quando volano le cicogne*) o il francese *Hiroshima Mon Amour*...

essi contribuiscono comunque a far crescere i dati di audience della rete⁽¹⁶⁾. Tutti i film storici trasmessi dai canali slovacchi sono stati prodotti da studi privati indipendenti (o coprodotti dalla televisione pubblica ceca) e originariamente destinati alle sale cinematografiche. Inoltre, praticamente tutti trattano temi legati alla Seconda Guerra Mondiale e al periodo compreso tra gli anni '50 e la cosiddetta “normalizzazione” o “socialismo reale”.

Il prodotto televisivo di gran lunga più apprezzato e nel contempo più efficace è rappresentato dalle repliche dei lungometraggi e delle serie “ante-novembre”. Una produzione che può essere divisa in due grandi gruppi: commedie e serie ante-novembre più datate, ambientate in quello che allora era il presente⁽¹⁷⁾ e film più vecchi già concepiti come opere a carattere storico⁽¹⁸⁾.

I documentari e le serie sono da considerarsi un capitolo a parte da trattare singolarmente, in quanto destinato ad un “pubblico più esigente”,

- (16) Tra i film storici o di ambientazione retrò cechi o slovacchi più recenti, si possono citare *Musíme si pomáhat (Divisi si perde)*, regia di Jan Hřebejk, 2000; Seconda Guerra Mondiale), *Tmavomodrý svět (Dark Blue World)*, regia di Jan Svěrák, 2001; Seconda Guerra Mondiale), *Všetci moji blízcí (Tutti i miei cari)*, regia di Matěj Mináč, 1999; Shoah), *Obsluhoval jsem anglického krále (Ho servito il re d'Inghilterra)*, 2006; 1920-1956), *Krajinka (Panorama)*, regia di Martin Šulík, 2000; dal XIX secolo fino al 2000), *Pelíšky (Comodi rifugi)*, regia di Jan Hřebejk, 1998; anni '60), *Pupendo* (regia di Jan Hřebejk, 2003; anni '80), *Muzika (Musica)*, regia di Juraj Nvota, 2007; anni '80).
- (17) Le serie ceche *The Hospital In The Suburbs (L'ospedale di periferia)*, sceneggiatura di Jiří Dietl, regia di Jaroslav Dudek, 1976), *30 Cases Of Major Zeman (30 casi per il Maggiore Zeman)*, regia di Jiří Sequens, 1974-1979), che mettono in scena crimini perpetrati nel periodo 1945-1973), *The Ambulance (L'ambulanza)*, sceneggiatura di Jiří Hubač, regia di Jiří Adamec, 1984); le commedie *Sweet Troubles (Dolci problemi)*, regia di Juraj Herz, 1984), *4 Murders Are Enough, Darling (Quattro omicidi bastano, cara)*, regia di Oldřich Lipský, 1970), *Kulový blesk (Fulmine globulare)*, regia di L. Smoljak, Z. Podskalský, 1978) e molte altre ancora. Di tanto in tanto, di questo gruppo facevano parte anche film divenuti allegorie del regime, ad esempio, *Joseph Kilian* (regia di Pavel Juráček, 1963).
- (18) *The Bell Tolls For Barefoot (La campana suona per gli scalzi)*, Stanislav Barabáš, 1965; Seconda Guerra Mondiale), *I'm Sitting On A Branch And I'm Fine (Sono seduto sul ramo e mi sento bene)*, Juraj Jakubisko, 1989; 1946-1956), *The History Of The Uprising (Storia dell'insurrezione)*, Andrej Lettrich, 1984; Seconda Guerra Mondiale), *The Song Of A Grey Pigeon (Il canto del piccione grigio)*, Stanislav Barabáš, 1961; Seconda Guerra Mondiale), *If I Had A Gun (Se avessi una pistola)*, Štefan Uher, 1971; Seconda Guerra Mondiale), *The Shop on Main Street (Il negozio al corso)*, Ján Kadár, Elmar Klos, 1965; Seconda Guerra Mondiale, Shoah), *Closely Watched Trains (Treni strettamente sorvegliati)*, Jiří Menzel, 1966; Seconda Guerra Mondiale), o addirittura le commedie di fantascienza ceche *I Killed Einstein, Gentlemen (Signori, ho ucciso Einstein)*, Oldřich Lipský, 1969; fantastoria dal 1939 fino al XXI secolo). Sono poche le serie che offrono una rappresentazione del XIX e degli inizi del XX secolo, *Dobrodružství kriminalistiky (Avventure criminologiche)*, regia di Antonín Moskalyk, 1989) o dell'epoca medievale, *Marketa Lazarová e Valley of the Bees (La valle delle api)*, entrambe di František Vlácil, entrambe 1967).

ragion per cui le televisioni private a orientamento commerciale praticamente non trasmettono questo tipo di produzioni. Così, il solo canale a mandare in onda e, di quando in quando, a produrre questa categoria di programmi è STV, quello pubblico. I film e le serie non narrative sono messi in onda essenzialmente da Dvojka, canale con un orientamento più intellettuale. La sua programmazione è dominata da serie estere dedicate alla storia turbolenta del XX secolo, conflitti bellici, terrorismo, assassini a sfondo politico, ecc. Si tratta essenzialmente di documentari di montaggio di tipo divulgativo con voce narrante e commenti di esperti, come, ad esempio, la serie tedesca *Stalingrad* (BroadviewTV, 2004), *Assassination Attempts That Shook The World* (UK, 2007), *International Terrorism Since 1945* (UKTV History, 2008).

Sono trasmesse, inoltre, serie di documentari a tema etnografico o antropologico (*Les voix oubliées - Chroniques et mémoires de l'humanité*, Francia 2004; *Neanderthals, The End Of An Era*, STV, regia di Karol Kopecný, 2006), nonché documentari di geografia, storia e cultura (*Treasures Of Civilization - Tesori della civiltà*, Francia 2007-2008, regia di Nicolas Thomi, dedicato alla presentazione di città e monumenti registrati nella lista dei Siti Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco). Sempre più, programmi di fantascienza a carattere storico sono trasmessi da Jednotka [1° canale della STV] - ad esempio, la serie *Primeval* (2007, regia di Cilla Ware, UK).

Tra le (co)produzioni ceche e slovacche andate in onda, occorre citare alcuni documentari sulla storia del XX secolo. Molti di questi offrono nuovi elementi storici, contribuendo così a determinare in una qualche misura la storiografia scritta. Proponiamo qui di seguito un elenco di alcuni di essi: *Nicolas G. Winton - The Power Of Humanity (Il potere del bene*, regia di Matej Mináč, 2002; Seconda Guerra Mondiale - Shoah), la trilogia di *Among blind fools (Tra stupidi ciechi*, regia di Petr Bok, sceneggiatura di Martin Šmok, 1999; Shoah), la trilogia di *Between The Star And The Crescent (Tra la stella e la mezzaluna*, Peter Bok e Martin Šmok, 2003; periodo della Guerra fredda), *The Key To Determining Dwarfs Or The Last Journey Of Lemuel Gulliver (La chiave per verificare i nani ovvero L'ultimo viaggio di Lemuel Gulliver*, regia di Martin Šulík, 2002; anni '60), *66 Seasons (66 Stagioni*, regia di Peter Kerekes, 2003; dagli anni '30 ai giorni

nostri), *Miluj blížneho svojho* (*Ama il prossimo tuo*, regia di Dušan Hudec, 2005; 1945), *Cooking History* (regia di Peter Kerekes, 2009; dalla Seconda Guerra Mondiale fino a giorni nostri), *Cesta Magdalény Robinsonovej* (*Il viaggio di Magdaléna Robinson*, regia di Marek Šulík, 2008; Shoah).

Si tratta di documentari realizzati essenzialmente a partire dalle testimonianze dei sopravvissuti che si uniscono al rimontaggio di sequenze provenienti da materiale di archivio. Talvolta, quando è necessario rimandare ad un argomento diverso o fornire delucidazioni circa il contesto storico e politico non evidenziato dalle testimonianze, è presente il riutilizzo del commento di una voce narrante.

Le serie con un'evidente finalità educativa, come quelle di Peter Bok e Martin Šmok, uniscono al commento della voce narrante un mosaico di sequenze tratte da materiale d'archivio o fotografie, per aprire o spiegare il tema del film e riallacciarsi alle testimonianze dei sopravvissuti e alle analisi di storici professionisti. *Among blind fools* (*Tra stupidi ciechi*), ad esempio, prende in esame un tema specifico della storia della Seconda Guerra Mondiale slovacca, cioè la resistenza antinazista degli ebrei all'interno del Gruppo di lavoro di Bratislava e il loro progetto di salvare gli ebrei slovacchi (ed europei). La supervisione storica del film è stata affidata a Yehuda Bauer; il documentario mostra una gran quantità di sequenze tratte da materiale d'archivio mai viste in precedenza. Sebbene in questa produzione il ruolo del commento sia importante, gli elementi di maggior valore del film sono certamente le interviste con i membri del movimento della resistenza ebraica e il confronto delle loro testimonianze.

Lo stesso principio utilizzato nei film di Bok si ritrova in *Miluj blížneho svojho* (*Ama il prossimo tuo*) di Dušan Hudec, anche se in questo caso il ruolo delle testimonianze è preminente, mentre il commento e le sequenze tratte da materiale di archivio servono solo a contestualizzare vari contributi testimoniali, quanto poi alle interviste con gli storici, esse sono del tutto assenti.

I film di Peter Kerekes sono rari esempi di documentari d'autore. L'utilizzo del materiale d'archivio ha qui una forte dimensione estetica: nel suo *66 Seasons* (*66 Stagioni*, 2003), ad esempio, Kerekes proietta sequenze provenienti da materiale d'archivio privato sullo specchio d'acqua di una piscina; con questo espediente il regista intende mostrare la liquidità e la

natura virtuale della memoria. La voce narrante è assente e le testimonianze provengono dal dialogo con il regista e dallo stesso mezzo filmico (la ricostruzione e la rimessa in scena con ambientazione retrò sono utilizzate per simulare il periodo cui si riferiscono le testimonianze dei sopravvissuti).

Cesta Magdalény Robinsonovej (Il viaggio di Magdaléna Robinson) di Marek Šulík (2008) è il ritratto in forma di documentario di una donna fotografo slovacca sopravvissuta al campo di concentramento di Auschwitz, in cui si fa uso in maniera tradizionale di sequenze tratte da cinegiornali per illustrare il regime politico al potere in Slovacchia durante la Seconda Guerra Mondiale. Il film, però, si caratterizza per il modo interessante in cui è utilizzato l'apparecchio televisivo, che qui si trasforma in memoria esterna. Dopo la morte di Magdaléna Robinson, deceduta durante le riprese, il regista decide di "ri-filmare" alcune sue testimonianze per porre l'accento sul fatto che gli ultimi veri sopravvissuti alla Shoah stanno scomparendo e che presto la Shoah sarà racchiusa all'interno di magazzini di memorie esterne. Šulík fa scorrere le immagini di una delle interviste alla Robinson sullo schermo di un piccolo televisore, posto all'interno di un ampio museo dedicato all'olocausto, la ripresa filmica di questa "installazione" TV genera così uno strano effetto di alienazione⁽¹⁹⁾.

Un anno dopo, questo metodo è riutilizzato nello stesso contesto da Peter Kerekes per il suo *Cooking History* (il montaggio del film è di Marek Šulík).

Un modo insolito di presentare la storia in televisione è rappresentato da *Key For Determining Dwarfs* (*La chiave per verificare i nani*) di Martin Šulík. Si tratta di un documentario sceneggiato basato sui diari intimi del regista e sceneggiatore ceco Pavel Juráček, in cui le parti recitate sono filmate come riprese domestiche: le riprese sono effettuate in 8mm e combinate con sequenze di materiale d'archivio risalente agli anni '60. La voce narrante recita brani tratti dai diari di Juráček.

Eccezion fatta per i film di narrativa e per i documentari storici, Dvojka manda anche in onda regolarmente a cadenza settimanale repliche dei

(19) Solo di recente l'autrice di questo articolo ha appreso durante un incontro personale con il regista che il titolo verso la fine del film è fuorviante. Marek Šulík entra in possesso della sequenza video con le testimonianze della Robinson solo dopo la sua morte, ne esegue un montaggio, aggiunge alcune sequenze tratte da materiale d'archivio e si limita a girare solo le scene in cui si vede l'apparecchio televisivo all'interno del museo.

cinegiornali di 50 anni fa (in Slovacchia, i cinegiornali scompaiono dalle sale cinematografiche solo nel 1990, nonostante l'esistenza, già dal 1956, del telegiornale serale delle 19). Dal 2010, Dvojka trasmette inoltre il "Retro Journal", replica dei telegiornali andati in onda tra il 1961 e il 1980. I cinegiornali sono ritrasmessi senza alcuna introduzione, mentre il Retro Journal è introdotto e presentato dal capo archivistista di STV, Milan Antonič.

Se si esclude la ritrasmissione dei vecchi cinegiornali, la televisione al momento non dispone di alcuna programmazione regolare a tema storico. Di quando in quando, cicli di documentari televisivi sono messi in onda, come nel caso del 20° anniversario della Rivoluzione di Velluto nel novembre del 2009. Cicli di documentari di questo tipo, quale, ad esempio, *Historical Panorama*, possono contemplare, tuttavia, documentari alquanto eterogenei e la loro trasmissione è programmata in varie fasce orarie e diversi giorni della settimana.

Nondimeno, la "forma" del tipico documentario slovacco (ma anche ceco) è sempre la stessa: solitamente la voce narrante è sempre una, l'utilizzo di materiale filmato proveniente dagli archivi della STV è costante (solitamente sempre le stesse sequenze) e le interviste ai partecipanti, politici, storici ed esperti di scienze politiche sono pressoché interscambiabili.

Allo stesso modo, i dibattiti televisivi di approfondimento storico, le tavole rotonde o la trasmissione *Theme Of The Day (Il tema del giorno, TA3)* seguono tutti una struttura rigida: storici o politici sono invitati a intervenire su un tema presentato dal conduttore televisivo. La trattazione di ogni argomento è sempre preceduta da un breve video introduttivo (solitamente servizi tratti da notiziari televisivi o da un cinegiornale d'archivio).

Malgrado esistano cicli di documentari originali e dibattiti sulla storia organizzati in occasione delle diverse ricorrenze, né la pubblica STV, né alcuna altra televisione produce programmi paragonabili a *Parallel History (Storia parallela)* di Marc Ferro per La Sept/Arte, andato in onda tra la fine degli anni '80 e gli inizi degli anni '90. I dibattiti e le tavole rotonde della televisione slovacca sono presentati da un conduttore, ma la trattazione è alquanto "ingessata" e si limita ad un'analisi tra storici. Da un punto di vista filmologico, non esiste alcuna reale reazione da parte degli storici ai video brevi o al modo in cui il tema è ri/presentato dal video.

Prima del 1989, programmi quali *Historical Calendar (Calendario storico)* o *History of the Small Mechanised Muse (Storia della piccola musa*

meccanica) utilizzano spezzoni tratti da materiale d'archivio accompagnati da una voce narrante, cui si aggiunge la presenza di un conduttore. Programmi di questo tipo non sono più realizzati, sebbene allo stesso principio sia fatto ricorso in programmi come *Reporters*, trasmissione che si occupa di temi contemporanei, questioni politiche e problemi economici.

La presentazione dei programmi di storia o la loro introduzione al pubblico da parte di un conduttore televisivo affiancato da esperti (storici o critici cinematografici) è stata introdotta in via sperimentale dal canale Dvojka di STV nel 2003 e 2004. Le repliche di vecchi film o documentari erano introdotte da brevi presentazioni, di durata compresa tra i 3 e 5 minuti, da parte di un esperto di cui nome e professione erano riportati da un sottotitolo in sovrimpressione. Per ragioni di ordine economico, ora, le repliche sono trasmesse senza alcuna introduzione.

Storia, memoria e televisione

In conclusione, è possibile tracciare un qualche parallelo tra l'evoluzione della storiografia slovacca e l'evoluzione della storia presentata alla televisione. Dopo il 1989, la storiografia slovacca rivisita il modo in cui sono presentati gli eventi del passato, ma anche il modo in cui vengono selezionati i temi storici. Si sostiene che tutti i libri di testo sulla storia contengono delle imprecisioni ideologiche e se ne procede alla graduale sostituzione con nuovi manuali. La ricerca storica comincia a concentrare la propria attenzione su problemi e periodi fino a quel momento trascurati (soprattutto l'epoca totalitaria, la storia dei gruppi perseguitati, la storia delle proteste...).

Ciononostante, la “netta linea di demarcazione”, così sovente citata dai media, che dividerebbe la storia slovacca in prima e dopo il 1989, non si palesa mai nella ricerca. Molti lavori continuano a godere di una certa preminenza, nonostante la loro retorica o il fatto che alcune parti specifiche portino il marchio del precedente regime.

La stessa tendenza può essere rilevata anche in ambito televisivo: alcuni film o documentari, trasmessi spesso in passato, sono semplicemente svaniti. I nuovi documentari televisivi si concentrano quindi su nuovi temi: in molti casi sono proposti ritratti di persone perseguitate dal precedente

regime (preti, intellettuali, kulak, bourgeois, ecc.)

Mentre gli storici, però, hanno continuato a presentare i risultati delle loro ricerche, la televisione pubblica, per effetto della propria trasformazione economica, ha prodotto sempre meno programmi nuovi dedicati alla storia e ha preferito attingere ai propri archivi, soprattutto per quanto riguarda i film di finzione.

La trasformazione dei metodi e degli approcci in ambito storiografico trova, però, il proprio equivalente nella produzione di programmi a carattere storico: l'interesse verso la storia piccola e privata è fortemente presente in entrambe. In storiografia, è spesso fatto ricorso al metodo della storia orale, nella produzione di documentari si assiste ad una esplosione di film intimi, di testimonianza e di film che riutilizzano sequenze provenienti da archivi privati.

Nella storiografia scritta, si riscontra una profusione di ricerche sulla propaganda e sulla storia delle proteste. In questo caso, non vi è un equivalente nella storia trattata alla televisione, fatta eccezione forse per la rimessa in onda di vecchi cinegiornali o notiziari televisivi. Vi è, tuttavia, una grande tendenza a farne uso per aumentare la "ostalgia" in TV.

Questo porta inevitabilmente a formulare una nota a margine circa il fatto che la televisione slovacca (compreso il servizio pubblico STV), malgrado l'inevitabile influenza sulla conservazione e sui cambiamenti della memoria collettiva, segue innanzitutto e soprattutto le strategie di marketing e di comunicazione che sono in grado di garantire audience. Ovviamente, tali strategie formano pure, più o meno, la memoria della nazione e, comunque, questa influenza è assai meno mirata e considerevolmente meno ricercata.

Il presente articolo è solo la prima bozza di una serie di studi sulla presentazione della storia nelle emittenti televisive slovacche. Fornire una trattazione esaustiva e completa nello spazio di poche pagine è praticamente impossibile, poiché ogni riduzione o limitazione potrebbe generare una rappresentazione fuorviante. Pertanto, il quadro generale qui tracciato non comprende dettagli circa la trasformazione intervenuta nel settore televisivo dopo il 1989 e si concentra e preferisce, piuttosto, la continuità della storiografia e la storia dei media, alle panoramiche parziali sui singoli programmi, che si occupano essenzialmente di intrattenimento e solo

incidentalmente della presentazione della storia. Lo scopo di questo testo è di fornire una quadro generale e non un'analisi. In quanto, per offrire un'analisi completa sarebbe necessario "scavare" letteralmente negli archivi televisivi, cosa questa che costituirà il passaggio successivo della nostra ricerca.

Matrimoni (non solo) di convenienza: la storia nella televisione ceca e la televisione nella storia ceca

Tereza Czesany Dvořáková (Università di Praga)

I. Storia delle trasmissioni televisive

La storia delle trasmissioni televisive della Repubblica Ceca affonda le proprie radici nel periodo della cosiddetta Prima Repubblica Cecoslovacca. Probabilmente i primi studi televisivi furono realizzati sul modello della TV britannica già nel 1930 dall'esperto di tecniche cinematografiche František Pilát⁽¹⁾. Storicamente significativi sono oggi considerati gli esperimenti televisivi condotti da Jaroslav Šafránek, ricercatore presso l'Istituto di Fisica della Facoltà di Medicina dell'Università Carlo IV di Praga⁽²⁾. Un altro capitolo interessante nella storia della programmazione televisiva ceca è rappresentato dal progetto realizzato dall'azienda calzaturiera *Baťa* per la trasmissione di contenuti relativi all'azienda nella città di Zlín (sede dell'azienda), ispirato a modelli americani e britannici⁽³⁾. Le cosiddette "Terre Ceche"⁽⁴⁾ non potevano certo competere con i loro vicini occidentali in termini di estensione del mercato e di forza commerciale, ma per modernità degli organi di informazione si collocavano tradizionalmente tra le regioni più avanzate d'Europa. Basti pensare che le prime trasmissioni del Giornale Radio andarono in onda già nel 1923.

Negli anni '30, gli organi di informazione cechi potevano ormai contare su una struttura vitale di media (radio, televisione, stampa) sinergicamente

- (1) Milan Šmíd, *Historie televize v ČR* (Storia della televisione nella Repubblica Ceca) - 1. http://www.louc.cz/pril101/p33his_1.html. (25. 4. 2010). Petr Szczepanik, *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let* (Parole preconfezionate. Gli albori del cinema sonoro e della cultura dei media cechi negli anni '30). Brno: Host, 448.
- (2) Idem. Per maggiori informazioni in lingua inglese su J. Šafránek, si veda per esempio il sito web <http://www.jstor.org/pss/285617> (25. 4. 2010).
- (3) Petr Szczepanik, *Konzervy se slovy...*, 448-450.
- (4) Le Terre Ceche erano tra le regioni più industrializzate dell'Impero Austro-ungarico, mentre le economie della Slovacchia e della Rutenia erano prevalentemente agricole. Questo spiega il diverso grado di sviluppo dei media nei primi decenni successivi al crollo della monarchia.

collegati, analogamente a quanto accadeva negli altri paesi industrializzati d'Europa⁽⁵⁾. Ma, a differenza della Germania, nel periodo tra le due guerre alla Cecoslovacchia non riuscì l'impresa di garantire una messa in onda regolare delle trasmissioni televisive. A prescindere dall'interesse inizialmente cauto, ancorché serio, dello Stato e dalla debolezza commerciale degli investitori cecoslovacchi, un ruolo non da poco lo giocò la situazione politica di allora, con la minaccia incombente della Germania nazista sulla sovranità della Repubblica Cecoslovacca. Lo scacco definitivo alla programmazione televisiva fu sferrato dall'occupazione tedesca e successivamente dallo scoppio della Seconda Guerra Mondiale.

Subito dopo la fine del conflitto, il progetto televisivo incominciò tuttavia ad assumere contorni molto più definiti. I primi mezzi tecnici operativi per la messa in onda delle trasmissioni furono presentati nella primavera del 1948 in occasione del Salone internazionale della radio (MEVRO) a Praga. Tra le altre cose, la rapida applicazione delle tecnologie televisive fu resa possibile dal fatto che, all'indomani della liberazione della Cecoslovacchia, i tecnici cechi ebbero l'opportunità di attingere all'esperienza di varie aziende dell'ex Germania nazista che avevano preso parte a una serie di ricerche sulle emissioni televisive nella regione di Sudeti⁽⁶⁾. Ma il successivo sviluppo della televisione in Cecoslovacchia subì una battuta d'arresto perché, all'epoca della Guerra Fredda, si preferì mettere l'esperienza tecnica e le tecnologie radar al servizio delle attività militari⁽⁷⁾.

Fu solo nell'aprile del 1952 che il Governo cecoslovacco pubblicò a sorpresa un decreto con il quale si affidava al Ministero delle Telecomunicazioni la responsabilità della realizzazione e della gestione dei mezzi tecnici per le emissioni radiotelevisive⁽⁸⁾. Nell'estate dello stesso anno,

-
- (5) L'idea della sinergia nell'industria dei media cechi è approfondita da Petr Szczepanik nel suo libro *Konzervy se slovy...*, 448.
- (6) In particolare ad opera della società Fernseh A.G. a Smržovka nei pressi di Jablonec nad Nisou e della società Zentralstelle für Röhrenforschung a Tanvald nella Boemia settentrionale. Dopo la guerra, la maggior parte dei mezzi tecnici di queste società fu tuttavia trasferita in Unione Sovietica. Milan Šmíd, *Historie televize v ČT – 1*. <http://www.louc.cz/pril01/p33his1.html> (25. 4. 2010). Cfr.: *Rozpravy Národního technického muzea v Praze* (Contributi del Museo Nazionale della Tecnologia di Praga), vol. 160. Serie Dějiny vědy a techniky (Storia della scienza e della tecnologia), vol. 6, Praha 1999.
- (7) Idem.
- (8) Raccolta di leggi e norme della Repubblica Cecoslovacca, Cap. 8, Decreto governativo n° 13 dell'8 aprile 1952.

in seno al Presidio del Governo fu istituito un comitato incaricato di trattare le problematiche tecniche, coordinare la trasmissione dei programmi televisivi e individuare le varie industrie statali produttrici di apparecchiature ricetrasmittenti, in modo tale da assicurare il futuro sviluppo del tubo catodico e delle trasmissioni televisive⁽⁹⁾. Il 1° maggio 1953 - in un complesso frangente politico a poche settimane di distanza dalla morte di Josef Stalin e del Presidente ceco Klement Gottwald - dagli studi praguesi della televisione cecoslovacca andò ufficialmente in onda la prima trasmissione pubblica.

La programmazione regolare iniziò nel febbraio del 1954 e in breve furono inaugurati altri studi regionali: nel 1955 a Ostrava (Moravia settentrionale e Slesia), nel 1956 a Bratislava (Slovacchia), nel 1961 a Brno (Moravia) e nel 1962 a Košice (Slovacchia orientale). A partire dalla data del 25 febbraio 1954, la televisione cecoslovacca incominciò a trasmettere regolarmente 3 giorni alla settimana, poi aumentati a 4 nello stesso anno, a 5 nel 1955 e a 7 su 7 nel 1958⁽¹⁰⁾.

Rispetto ai paesi rivieraschi, la Cecoslovacchia, essendo un paese privo di sbocchi al mare, aveva (e ha tuttora) a sua disposizione solo un numero limitato di frequenze televisive terrestri. Ciò nonostante, nel 1970 è stato creato il secondo canale della televisione cecoslovacca, che nel 1973 ha iniziato le trasmissioni a colori (il primo canale lo ha seguito a ruota nel 1974). Il terzo canale, le cui frequenze negli anni precedenti erano rimaste a disposizione dell'esercito di occupazione sovietico, ha incominciato a trasmettere nel maggio del 1989, alcuni mesi prima dei grandi cambiamenti politici che hanno cambiato il volto del paese⁽¹¹⁾.

La vera svolta nella storia della televisione avviene però nel 1991, data della creazione di due televisioni separate: quella slovacca e a seguire quella ceca (la televisione cecoslovacca unificata continua a trasmettere solo sul primo canale). La legge n. 468/1991 sulle emissioni radiotelevisive⁽¹²⁾, approvata nell'ottobre del 1991, definisce due cate-

(9) Milan Šmid, *Historie televize v ČR – 2*. <http://www.louc.cz/pril01/p34his2html> (25. 4. 2010).

(10) *History in a nutshell*. <http://www.ceskatelevize.cz/english/history.php> (25. 1. 2010).

(11) Idem.

(12) Il testo completo è disponibile in lingua inglese sul sito web <http://ceskatelevize.cz/english/act/php> (25. 4. 2010).

gorie di emittenti: quelle pubbliche, il cui funzionamento è disciplinato a norma di legge, e quelle private, che operano su licenza. La televisione cecoslovacca cessa di esistere il 31 dicembre 1992, in concomitanza con lo scioglimento della Cecoslovacchia⁽¹³⁾.

La prima licenza concessa a un'emittente televisiva privata è quella di FTV Premiéra (successivamente nota con il nome di Premiéra e TV Prima), che inizia le trasmissioni nel 1993 a Praga e nella Boemia centrale. Ma la vera rivoluzione è rappresentata dalla nascita della prima emittente commerciale nazionale, TV NOVA, che va in onda a partire dal febbraio del 1994. Potendo contare su programmi accattivanti e su una legislazione eccessivamente benevola, l'emittente polarizza l'interesse dei telespettatori, ma presta il fianco a numerose polemiche tra il Governo ceco e gli investitori internazionali, che lo accusano di non tutelare i loro investimenti. La seconda metà degli anni '90 è senza dubbio l'era della TV commerciale e la televisione ceca si ritrova così a cercare una propria identità, combattuta tra il dovere del servizio pubblico e l'esigenza di registrare ascolti sufficientemente alti da attirare i compratori degli spazi pubblicitari televisivi.

II. Le trasmissioni televisive ieri e oggi

Come in altri paesi, anche nella Repubblica Ceca il cambiamento tecnologico più rilevante nella televisione degli ultimi decenni riguarda la digitalizzazione. Lanciata a livello sperimentale nel 2005, la TV digitale ha subito portato a un aumento nelle richieste delle licenze per la trasmissione via satellite e via cavo e a un sempre maggior interesse degli investitori privati in relazione alla futura acquisizione delle frequenze digitali su scala nazionale. Tra gli altri è nato così il canale CSFILM (si veda oltre) e in tutto il paese è stato gradualmente avviato il passaggio al digitale che, iniziato nel luglio del 2008, si concluderà nell'ottobre del 2010.

Nella seconda parte del decennio appena trascorso, è intervenuto un altro cambiamento importante che ha impresso un'accelerazione ai tentativi di creare un collegamento tra la televisione e le tecnologie di comunicazione più all'avanguardia. Nel 2007, O2, il principale gestore

(13) *Konec federální televize* (La fine della televisione federale). <http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/federace.php> (25. 1. 2010).

ceco delle telecomunicazioni, ha lanciato con successo un progetto commerciale di servizi multimediali, cui fanno capo anche IPTV e Video on demand⁽¹⁴⁾. Inoltre, negli ultimi anni la televisione ceca ha adottato una strategia sempre più avanzata per la diffusione dei propri contenuti attraverso Internet: sul suo sito web propone attualmente un ricco archivio audiovisivo che, oltre a una gamma completa di notiziari, comprende anche esclusive, documentari di produttori indipendenti, ecc.⁽¹⁵⁾. Nel 2009 sono stati condotti alcuni esperimenti, poi interrotti, per la diffusione in streaming a pagamento dell'intero palinsesto della televisione ceca⁽¹⁶⁾. Le strategie della televisione ceca impattano anche sugli operatori privati della TV terrestre, pur se in misura fin qui limitata⁽¹⁷⁾. Nel panorama dei media cechi non è ancora emersa la prima vera TV via Internet, ma è ovvio che il futuro della televisione nella Repubblica Ceca, così come negli altri paesi, sarà caratterizzato da una connessione sempre più stretta tra le telecomunicazioni e i mezzi televisivi grazie all'utilizzo delle moderne tecnologie (TV in alta definizione, TV stereoscopica e 3D, ecc.).

Attualmente, la maggior parte dei telespettatori cechi possono scegliere tra 4 multiplex televisivi per un totale di 11 canali nazionali che trasmettono sulle frequenze terrestri in lingua ceca⁽¹⁸⁾. Sono⁽¹⁹⁾:

Canale	Operatore	Categoria dell'emittente	Format e orientamento dei contenuti
ČT1	Televisione ceca	Pubblica	Generalista

(14) Per una descrizione in lingua inglese del progetto di O2, si veda il sito web:

<http://www.o2-tv.cz/o2tv/en/home/index.html> (25. 4. 2010).

(15) Per le trasmissioni via Internet della televisione ceca: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/> (25. 4. 2010).

(16) Lo streaming a pagamento della televisione ceca è stato sospeso il 17 dicembre 2009.

(17) Per esempio il portale TV NOVA www.tn.cz e altri.

(18) Vari altri canali televisivi (es. Public TV) che trasmettono sul digitale terrestre sono disponibili nella maggior parte delle regioni della Repubblica Ceca, ma non in tutte.

(19) Fonte: *Elenco degli operatori sul sito web della Commissione ceca per le emissioni radio-televisive*. http://www.rrtv.cz/cz/static/provozovatele/list_ground_tv.htm (20. 4. 2010). Per maggiori dettagli in lingua inglese sull'orientamento dei programmi trasmessi dai singoli canali, si veda per esempio il sito web http://www.o2-tv.cz/o2tv/en/balicky/razeni_programu/index/html (25. 4. 2010).

ČT2	Televisione ceca	Pubblica	Target di pubblico più esigente, documentari e dibattiti, programmi per/ sulle minoranze, sport
ČT24	Televisione ceca	Pubblica	Notiziari, commenti, rubriche
ČT4	Televisione ceca	Pubblica	Sport
NOVA	CET 21 Ltd.	Privata	Generalista
Nova Cinema	CET 21 Ltd.	Privata	Film e serie TV
Prima	FTV Prima, Ltd.	Privata	Generalista
Prima COOL	FTV Prima, Ltd.	Privata	Film e serie TV
Barrandov TV	Barrandov Television Studio, a.s. (società per azioni)	Privata	Semi-generalista
Z1	První zpravodajská, a.s.	Privata	Notiziari, attualità finanziaria
Óčko	MAFRA	Privata	Musica

Per quanto riguarda i generi storici, nella Repubblica Ceca esistono altri canali nazionali, che però trasmettono esclusivamente via cavo, sul satellite o con altre modalità di pay-TV⁽²⁰⁾:

Canale	Format e orientamento dei contenuti
CSFILM	Film cechi e slovacchi d'archivio
Docu	Documentari cechi e slovacchi d'archivio (gruppo CSFILM)
Viasat History	Documentari internazionali su temi storici
Spektrum	Serie documentaristiche internazionali di argomento storico
Discovery	Documentari internazionali su temi vari, anche storici
National Geographic	Documentari internazionali su temi vari, anche storici

III. Rapporto tra televisione e storia

Se analizziamo i trascorsi della televisione ceca, vediamo che, dal punto di vista storico-sociale, la storia della nazione ha influenzato lo sviluppo istituzionale della televisione prima cecoslovacca e poi ceca, così come ha influenzato il destino dell'intera popolazione del paese. Ma è vero anche il contrario: in molte occasioni, è la televisione che ha attivamente

(20) Il canale Nostalgia menzionato nell'intervento non esiste più, mentre il canale Docu CS è di nuova istituzione. Per maggiori informazioni in lingua inglese sull'orientamento dei programmi trasmessi dai singoli canali, si veda per esempio il sito web http://o2-tv.cz/o2tv/en/balicky/razení_programu/index.html (25. 4. 2010)

contribuito a plasmare la storia della nazione.

Mentre nel periodo della Prima Repubblica esisteva anche una televisione non di stato (fosse essa pubblica o privata), dopo il 1945 questa opzione diventa impraticabile. Anche se alla fine della guerra la Cecoslovacchia non è ancora un paese comunista, domina ormai incondizionatamente una cultura ispirata ai dettami della sinistra radicale⁽²¹⁾. Già nell'estate del 1945, cioè appena un paio di mesi dopo la conclusione del secondo conflitto mondiale, l'industria cinematografica cecoslovacca viene nazionalizzata così com'era stato deciso in tempo di guerra. Da allora, tutte le attività legate alla cinematografia sopravvivono solo in un contesto monopolistico statale. Anche la gestione delle sale cinematografiche ceche e slovacche viene nazionalizzata, al pari di altre istituzioni culturali. Perciò, non deve stupire che il regime guardi alla televisione come a un potente strumento di propaganda, purché saldamente nelle mani dello Stato.

Il colpo di stato comunista del febbraio 1948 imprime un ulteriore giro di vite al controllo statale su quello che di lì a breve sarebbe divenuto il mezzo dominante della propaganda governativa. L'interruzione delle trasmissioni televisive sperimentali, nel 1948, e la ripresa dei piani per accelerare la messa in onda di una forma elementare di televisione in Cecoslovacchia, nel 1952, vengono decise ai massimi livelli gerarchici del paese. La televisione cecoslovacca nasce così come azienda di stato, i cui dirigenti riportano direttamente al Governo e alla dirigenza del Partito Comunista. I meccanismi esatti della censura ufficiale e dell'ingerenza ufficiosa nei contenuti delle trasmissioni ad opera delle istituzioni politiche (il Governo, il Comitato Centrale, il Partito Comunista cecoslovacco, ecc.) non sono stati ancora del tutto chiariti. Quel che è certo è che questi meccanismi vengono messi in atto a vari livelli, dal sabotaggio tecnico delle trasmissioni "problematiche" fino alla rimozione e alla sostituzione dei dirigenti della televisione cecoslovacca.

Nel 1961 nelle case cecoslovacche ci sono già un milione di televisori⁽²²⁾, a

(21) Fin dall'aprile del 1945, il Ministero dell'Informazione responsabile della cultura e della propaganda sarà presieduto dal comunista Václav Kopecký.

(22) Secondo il censimento del 1961, la Repubblica Cecoslovacca contava esattamente 13.741.529 abitanti e 2.900.000 nuclei familiari. Fonte: Istituto Superiore di Statistica ceco.

cui se ne aggiungono altri 250.000 all'anno per ognuno degli anni successivi: alla fine degli anni '60 il numero dei televisori ha ormai raggiunto quasi quota tre milioni⁽²³⁾. Insieme alla radio, la televisione diventa il principale organo di comunicazione di massa del paese. Il rapido ampliamento del panorama delle trasmissioni televisive coincide con i profondi cambiamenti riformisti degli anni '60, culminati nella Primavera di Praga e violentemente repressi nel 1968 dall'occupazione della Cecoslovacchia ad opera delle truppe del Patto di Varsavia. Dopo l'abolizione della censura nel marzo del 1968, la televisione cecoslovacca diventa uno dei veicoli più efficaci per la diffusione delle idee del movimento democratico e il suo direttore, Jiří Pelikán, assume a simbolo del processo generale di rinnovamento in atto nel paese. La già accennata influenza biunivoca tra gli eventi nazionali in Cecoslovacchia e gli sviluppi della televisione cecoslovacca appare quanto mai evidente nei periodi di *escalation* del clima politico. Durante la rivolta dei praguesi contro i Nazisti nel maggio del 1945, è la radio, principale mezzo di informazione di allora, a svolgere un ruolo attivo nell'evento, risoltosi poi con un grande spargimento di sangue. Nel caso dell'occupazione dell'agosto 1968, invece, il ruolo della radio e della televisione è paritetico: entrambe trasmettono da studi estemporanei in una località segreta, la cui identità viene poi gradualmente svelata durante i collegamenti in diretta portando all'oscuramento delle emittenti da parte delle truppe di occupazione e alla successiva interruzione permanente di tutte le linee di trasmissione.

La ripresa delle trasmissioni della televisione ceca il 4 settembre 1968 fa registrare ascolti enormi. Nel periodo post-occupazione i programmi televisivi sono oggetto fin dall'inizio di una pesante censura⁽²⁴⁾ e ora il reinsediamento dei quadri dirigenti neo-stalinisti⁽²⁵⁾ e l'avvio del cosiddetto processo di "normalizzazione" contribuiscono a limitare ulteriormente la libertà di espressione, seppure in modo graduale e a fasi alterne dato il clima ormai prevalente nell'opinione pubblica. E così, se da un lato la creazione artistica non viene eccessivamente penalizzata nella prima ondata della repressione, sono invece

http://www.czso.cz/sldb201/redakce.nsf/i/pramenne_dilo_1961 (20. 4. 2010).

(23) Milan Šmíd. *SERIÁL: 50 let televize v kostce* (SERIE TV: sintesi di 50 anni di televisione). <http://www.louc.cz/03/950310.html> (21. 4. 2010).

(24) Daniel Růžička, *Srpen – prosinec 1968* (Agosto - dicembre 1968). http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/1968-1969.php?leta1968_1969kapitola=4 (25. 1. 2010).

(25) L'ex direttore della televisione cecoslovacca, Jiří Pelikán, fu accusato di essere uno dei principali "controrivoluzionari" del paese e fu costretto all'esilio per evitare ritorsioni.

rapidi e immediati gli interventi di ingerenza nella copertura mediatica dell'attualità. Ciò nonostante, nel gennaio del 1969 la televisione dà notizia della morte dello studente di filosofia Jan Palach, suicidatosi per manifestare il proprio dissenso nei confronti dei cambiamenti intervenuti nella società a seguito dell'occupazione⁽²⁶⁾. I funerali di Palach, trasmessi in diretta dalla televisione, diventano così una delle ultime dimostrazioni nazionali contro gli occupanti. Nel marzo del 1969, la televisione cecoslovacca è invece testimone del tripudio di un intero paese allorché ai campionati mondiali di hockey su ghiaccio la nazionale cecoslovacca batte i sovietici. Ma, nell'agosto del 1969, le notizie delle proteste scoppiate in occasione del primo anniversario dell'occupazione vengono ormai riportate nei toni propagandistici della normalizzazione⁽²⁷⁾.

Negli anni '70 e '80, la televisione cecoslovacca è in assoluto il mezzo più importante per la diffusione della propaganda governativa. Il taglio che l'*establishment* impartisce ai contenuti delle trasmissioni televisive trova riscontro nell'orientamento generale della società, che ora sembra privilegiare la sfera privata rispetto a quella pubblica, e nella crescita del consumismo, sostenuta dal regime. Il televisore diventa parte integrante dell'arredamento delle prime e delle seconde case, dei bar e dei ristoranti (che, con poche eccezioni, chiudono obbligatoriamente alle ore 22.00). Un altro motivo che spiega gli ascolti così elevati della televisione cecoslovacca in quei decenni è la mancanza di altre opportunità di svago per la popolazione. Per quanto riguarda le preferenze di generi, la televisione come pure la produzione cinematografica dell'epoca registra una tendenza dei realizzatori a discostarsi dall'attualità e a privilegiare l'evasione, la storia o i grandi classici, scontrandosi in qualche occasione, come vedremo più avanti, con i divieti imposti da chi gestisce la cultura a livello istituzionale. La propaganda domina nei notiziari e nei dibattiti, ma anche nei documentari e nella fiction, comprese le serie storiche in cui il regime comunista impone un concetto dogmatico di storiografia⁽²⁸⁾.

Il processo delle cosiddette *glasnost* e *perestroika*, avviato nei paesi del

(26) Jan Palach (nato a Praga l'11 agosto 1948 e morto a Praga il 19 gennaio 1969) – Per saperne di più si veda sul sito web http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Palach (25. 1. 2010).

(27) Daniel Růžička, *Československá televize v letech 1968-1969* (La televisione cecoslovacca negli anni 1968-1969). http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/1968-1969.php?leta1968_1969kapitola=0 (25. 1. 2010).

(28) Si veda sotto.

blocco comunista intorno alla metà degli anni '80, fa il suo ingresso molto lentamente nei programmi della televisione cecoslovacca. Ed è sintomatico che la televisione passi più o meno sotto silenzio la nascita della Rivoluzione di Velluto, minimizzando nei telegiornali il massacro degli studenti praguesi in rivolta nella centralissima Národní třída e sottolineandone il carattere di protesta non autorizzata. Un ruolo chiave in questa vicenda è quello della notizia sulla presunta morte di uno degli studenti, diffusa in buona fede soprattutto da Radio Free Europe che trasmette dall'estero. Si arriva così alla protesta dei dipendenti della televisione cecoslovacca, che si battono per un resoconto imparziale degli eventi scoppiati nella capitale. E il 26 novembre 1989 va in onda il primo telegiornale senza censura⁽²⁹⁾. Senza dubbio, proprio la sospensione della censura in questo frangente contribuisce al buon esito del cambiamento politico in atto in Cecoslovacchia nel 1989.

Una delle occasioni più recenti in cui la televisione ceca svolge un ruolo attivo nella creazione della storia del paese è la cosiddetta crisi della televisione del 2000-2001, quando il conflitto tra i dipendenti e la dirigenza, determinato da una serie di pressioni politiche sulle nomine direttive interne, riversa nuovamente nelle strade centinaia di migliaia di persone.

IV. La storia in televisione prima del 1989

Nei primi anni la programmazione televisiva attinge in larga misura a produzioni teatrali esterne, comprese le opere liriche, e al varietà, mentre negli anni successivi si converte anche ai reportage e alle trasmissioni in diretta. Ma nel palinsesto dominano soprattutto i documentari e i lungometraggi prodotti da altre televisioni ed è attraverso questi mezzi espressivi che alla televisione cecoslovacca fa la sua comparsa fin dall'inizio il genere storico⁽³⁰⁾. Nella seconda metà degli anni '50 si aggiungono nuovi generi: notiziari, dibattiti, programmi didattici. La trasmissione regolare delle varie edizioni del telegiornale inizia nel 1956. Nel 1959 la televisione cecoslovacca trasmette la prima parte della primissima fiction televisiva di produzione nazionale in più episodi, ma fino al 1967 tutte le serie tele-

(29) Daniel Růžička, *Revoluce 1989* (Rivoluzione 1989) <http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/revoluce.php> (25. 2010).

(30) Milan Šmíd, *Historie televize v ČR – 4.* <http://www.louc.cz/pril01/p38his4html> (24. 4. 2010).

visive in onda sono prive di contenuti storici⁽³¹⁾.

Durante la Primavera di Praga, nella società cecoslovacca incomincia a trasparire un certo interesse per quegli eventi del recente passato che vengono completamente ignorati dal regime totalitario o dei quali gli organi di informazione ufficiali forniscono un resoconto pesantemente distorto. A titolo di esempio, citeremo il reportage di Ota Bednářová e Milan Tomša *Svědectví pro výstrahu / Testimonianza e monito*, che ricostruisce un processo politico del 1954 e la successiva riabilitazione del 1963, o *Hele, Čendo, kvete bez / Guarda, Čenda, i lillà sono in fiore*, un'inchiesta sui giovani che erano bambini nel maggio del 1945 e che nel 1968 si sono ritrovati a vestire le uniformi dell'Armata Rossa. Un tema scottante, tacitato dal regime totalitario, è quello dei cecoslovacchi esiliati nei paesi occidentali che partecipano alla resistenza anti-nazista durante la Seconda Guerra Mondiale: di questo tema tratta Tibor Podhorec nel documentario *Dvkrát odvážní / Doppia mente coraggioso*⁽³²⁾. Ma il film per la TV più popolare in assoluto è il documentario in quattro parti di Vlastimil Vávra *Na pomoc generální prokuratuře / A favore dell'Accusa*, che indaga le vere ragioni del presunto suicidio del Ministro degli Esteri Jan Masaryk⁽³³⁾ nel 1948.

La produzione documentaristica e giornalistica degli anni '70 e '80 si caratterizza per il ritorno alla trattazione della storia in chiave ideologica tradizionale. Gli eventi storici vengono per lo più celebrati in occasione delle varie ricorrenze. Quelli sponsorizzati dal regime fanno principalmente riferimento alla storia del Partito Comunista, al movimento operaio, al colpo di stato comunista del 1948 e ad eventi analoghi in altri paesi (la Rivoluzione d'ottobre in Russia, il primo uomo nello spazio, ecc.). Parte della produzione documentaristica viene realizzata sotto la diretta supervisione del Ministero dell'Interno e comprende documentari che mostrano i processi riformisti degli anni '60, gli esiliati cecoslovacchi, e così via, in una luce negativa⁽³⁴⁾.

(31) Serie TV *Rodiny Bláhova / La famiglia Blaha* (1959-1960), *Tři muži v chalupě / Tre uomini nella villetta* (1961-1962) e *Eliška a její rod / Ella e la sua famiglia* (1966). Milan Šmíd, *SERIAL: 50 let televize v kostce*. <http://www.louc.cz/03/950310.html> (24. 4. 2010).

(32) Daniel Růžička, *Televizní publicistika a dokument. Leden-srpen 1968* (Giornalismo televisivo e documentarismo. Gennaio-agosto 1968). http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/1968-1969.php?leta1968_1969kapitola=2 (24. 4. 2010).

(33) Jan Masaryk era figlio del primo presidente cecoslovacco, Tomáš Garrigue Masaryk.

(34) Ne sono un esempio i documentari *Departure with Trust (Addio fiducia)* o *Testimony from Seine (Testimonianze dalla Senna)*, di cui sono visibili alcuni spezzoni su www.YouTube.com.

Un genere significativo, che ben documenta l'evoluzione ideologica della presentazione della storia in televisione, è quello della fiction in più episodi. Si tratta di un genere caratterizzante, impegnativo in termini di produzione e di costi, che la televisione cecoslovacca propone nella fascia di maggior ascolto e per la quale tanto i realizzatori quanto i supervisori ideologici sono naturalmente pronti a spendere molti sforzi. Delle 123 serie e miniserie prodotte dalla televisione cecoslovacca sul tema degli eventi del 1989, 34 possono essere definite storiche⁽³⁵⁾.

Le statistiche parlano chiaro: per quanto riguarda le serie televisive, il periodo più fecondo è quello tra il 1968 e il 1976. Al contrario, dal 1977 al 1981, la spettacolarizzazione televisiva sembra voler ignorare le serie storiche. Sappiamo ancora ben poco delle ragioni a monte della loro totale scomparsa dai piani di produzione della televisione cecoslovacca, in quanto fino ad ora non sono state condotte analisi storiche dettagliate in relazione a questo periodo. Nel 1968 e fino al 1971, le tendenze liberali degli anni '60 - un periodo in cui, sia nella letteratura che nel teatro, viene progressivamente smantellato il concetto della storiografia marxista tradizionale vista come unica possibile chiave interpretativa della storia⁽³⁶⁾ - influenzano ancora il modo di rappresentare le tematiche storiche. Gli autori delle serie trasmesse dalla televisione cecoslovacca preferiscono la storia del vissuto quotidiano (come nella serie *Matrimoni di convenienza* e *F. L. Věk*) alla storia dei grandi protagonisti. La collocazione storica non è limitata ai periodi già considerati, bensì fa riferimento anche ad altre epoche (come per esempio il tardo barocco in *F. L. Věk*). I protagonisti non sono più solo operai, comunisti e artisti della rinascita nazionale, ma anche rappresen-

(35) Compresa le serie per i bambini e per i giovani. Fonte: Jiří Moc, *Seriály od A do Z. Lexicon českých seriálů* (Serie TV dalla A alla Z: dizionario delle serie TV ceche). Praha: Česká televize 2009. Si veda anche l'appendice più oltre.

(36) La storiografia marxista si ispirava alla visione dello storico comunista Zdeněk Nejedlý, Ministro della Cultura e della Pubblica Istruzione, che associava l'idea del comunismo a quella della rinascita nazionale cecoslovacca. Nella sua rilettura del movimento hussita come prototipo della futura rivoluzione sociale e del periodo della rinascita nazionale (dalla metà del XVIII secolo al XIX secolo) come epoca di lotte contro la repressione etnica e sociale, il movimento operaio e la resistenza comunista durante la seconda guerra mondiale diventano due momenti fondanti della storia ceca. Componenti importanti di questa ideologia sono la connotazione negativa della borghesia, l'anticlericalismo, l'antigermanismo e l'esaltazione di alcuni personaggi storici (il guerriero hussita Jan Žižka, lo scrittore Alois Jirásek, il compositore Bedřich Smetana, il combattente della resistenza comunista Julius Fučík e altri). L'ideologia della storiografia marxista influenzerà lo sviluppo del genere storico nella letteratura, nel teatro, nelle arti figurative e nel cinema fin dal 1948.

tanti dell'emergente borghesia cecoslovacca (*Matrimoni di convenienza*), personaggi stranieri famosi (*Alexandr Dumas starší / Alexandre Dumas padre*) o personaggi dei bassifondi praguesi (*Hříšní lidé města pražského / I peccatori della città di Praga*). Una di queste serie è addirittura una co-produzione franco-cecoslovacca (*Dreyfusova aféra / L'affare Dreyfus*).

Esempio: Sňatky z rozumu / Matrimoni di convenienza (regia di František Filip, CST 1968)

Una serie TV basata sull'omonimo romanzo dello scrittore ceco Vladimír Neff. Narra la storia di due famiglie di imprenditori durante la seconda fase del periodo di rinascita nazionale dal 1859 al 1881. A prescindere dalle peripezie familiari, il tema dominante della serie è la cristallizzazione della borghesia ceca nella cornice dell'Impero Austro-ungarico. La maggior parte dei protagonisti sono immaginari o ispirati molto liberamente a personaggi storici reali. Ma nella trama compaiono anche alcune importanti figure della storia ceca, viste dall'ottica della tipica famiglia borghese. Questa serie, che si avvale della sceneggiatura di Otto Zelenka, è tra le migliori mai prodotte nel paese.

A partire dal 1971, la rappresentazione della storia nelle serie TV cecoslovacche ritorna gradualmente a ispirarsi al concetto della storiografia marxista. Gli autori sono obbligati a incensare il regime totalitario e lo fanno tipicamente attraverso una lunga narrazione in più episodi, che copre vari decenni e traccia un quadro approfondito della storia nazionale moderna, ma totalmente in linea con l'ideologia comunista. Si tratta per lo più di una narrazione imperniata sul vissuto di uomini che sono stati testimoni di grandi svolte storiche (il contadino Jan Hamr nella serie *Nejmłodší z rodu Hamrů / L'ultimogenito della famiglia Hamr /1975/*, il vetraio Jakub CírkI nella serie *Synové a dcery Jakuba Skláře / I figli e le figlie del vetraio Jakub /1984/*, il combattente della resistenza Petr Vításek in *Rodáci / I compatrioti/1988/* ecc.). Un ottimo esempio del nuovo modo di rappresentare la storia è il sequel ispirato alla serie *Matrimoni di convenienza*, intitolato *Zlákrev / Malanimo* (1968).

Esempio: Zlá krev / Malanimo (regia di František Filip, CST 1986)

Sequel ispirato alla serie Matrimoni di convenienza, tratto dai romanzi di Neff Zlákrev / Malanimo e Veselá vdova / La vedova allegra.

Questa volta la trama è ambientata nell'ultimo ventennio del XIX secolo. Accanto alle due famiglie borghesi della serie precedente, entra in scena la famiglia proletaria Pecold. A differenza di Matrimoni di convenienza, Malanimo rifugge da qualsiasi tentativo di rilettura del periodo in chiave socio-culturale, limitandosi a porre l'accento esclusivamente sul movimento operaio e sulle tensioni etniche e sociali di quel tempo. Nell'ultima scena della serie, che si chiude sull'immagine di una protesta dei lavoratori e degli studenti, la voce fuori campo commenta: "Il popolo ha serrato i ranghi e organizza la resistenza".

Gli esempi più eloquenti del predominio ideologico sulla produzione televisiva cecoslovacca negli anni '70 e '80 sono rappresentati dalle serie TV che celebrano gli esponenti del regime (*Gottwald* /1986/) e il suo apparato di sicurezza (*I trenta casi del maggiore Zeman* /1976/). In questo caso, il regime utilizza direttamente la storia per sviluppare un'iconografia propria, segnando un ritorno all'approccio tipico degli anni '50.

Esempio: Třicet případů majora Zemana / I trenta casi del maggiore Zeman (regia di Jiří Sequens, CST 1976)

Questa costosa serie TV copre il periodo che va dal 1945 al 1974, al ritmo di un episodio per ciascuno degli anni considerati. Il protagonista principale è Jan Zeman, un comunista e antifascista che, ritornato da un campo di concentramento, accetta di entrare prima nella polizia regolare e poi in quella segreta. Jan combatte incessantemente i criminali e i nemici politici del regime. La maggior parte degli episodi è ispirata a eventi politici reali (il "trasferimento" delle popolazioni tedesche dalle regioni di confine della Cecoslovacchia, gli scontri con gli insorti ucraini capeggiati da Stepan Bandera nella Slovacchia orientale, il putsch comunista del 1948, l'assassinio dei funzionari comunisti nel 1951, la resistenza anti-comunista dei fratelli Ctirad e Josef Mašín, la Primavera di Praga, gli eventi del 1968, le vicende del gruppo musicale underground Plastic People of the Universe, ecc.). Se alcuni episodi sono ascrivibili al puro genere poliziesco, l'impatto generale della serie è fortemente ideologico e punta il dito contro tutti i "nemici" del regime (la Germania occidentale e i suoi agenti, gli ex nazisti, la Chiesa, l'intelligenza di destra, ecc.).

E tuttavia, negli anni '70 e '80 tra le serie TV cecoslovacche spiccano anche pregevoli eccezioni, in cui l'onnipresente componente ideologica risulta decisamente sfumata. Ci riferiamo in particolare alla serie *Byl jednou jeden dům / C'era una volta una casa* o alla serie per bambini e ragazzi *Vlak dětství a naděje / Il treno dell'infanzia e della speranza* (diretta dal celebre cineasta Karel Kachyňa), entrambe ambientate nel periodo della Seconda Guerra Mondiale.

Esempio: Byl jednou jeden dům / C'era una volta una casa (regia di František Filip, CST 1974)

Gli sceneggiatori Jan Otčenášek e Oldřich Daněk utilizzano un canovaccio di classico stampo ideologico: i protagonisti principali della serie, ambientata nel periodo che va dalla fine degli anni '30 al 1945, sono i residenti di un'abitazione popolare di Praga, cioè un gruppo chiaramente stratificato in termini di appartenenza sociale. Ma la componente ideologica nel racconto del loro vissuto è pressoché assente. Si affrontano invece tematiche scottanti, come l'opera volontaria prestata dai cecoslovacchi a favore del Terzo Reich, la viltà di alcuni personaggi, i vani sacrifici o l'inutile dispendio di vite umane. Il microcosmo dei destini tragicomici dei singoli prende il posto della grande storia.

Nella seconda metà degli anni '80, si assiste a un proliferare delle coproduzioni realizzate in collaborazione con i paesi occidentali e in questo caso il taglio ideologico è chiaramente improponibile. Ci riferiamo per esempio a serie come *Circus Humberto / Il circo Humberto* (1988) e *Dobrodružství kriminalistiky / Avventure di un'indagine poliziesca* (1989).

V. La storia in televisione dopo il 1989

Dopo il 1989, l'immagine della storia nei media cechi, compresa la televisione, assume i contorni di un'inattesa duttilità, soprattutto grazie al notevole ampliamento delle sue possibilità rappresentative. Ciò che fino ad allora era un concetto univoco di storiografia viene sostituito da una grande varietà di approcci e metodologie. Sull'onda di questo cambiamento si afferma la clamorosa popolarità del genere storico, tuttora molto in voga. Il crescente interesse della televisione nella presentazione di programmi storici è riscontrabile soprattutto negli ultimi anni. Le ragioni

sono senza dubbio varie e molteplici: la celebrazione di importanti ricorrenze recenti, la tendenza a prediligere generi *rétro*, o semplicemente il necessario distacco temporale con cui analizzare il crollo del regime totalitario. Volendo identificare le componenti principali o più significative in termini di contenuti e forma della rappresentazione della storia, è possibile ricondurre i programmi storici a diverse categorie tematiche e di genere ben definite.

La **televisione pubblica ceca** dispone di quattro canali (CT1, CT2, CT24 e CT4). Per quanto riguarda i format, il canale generalista CT1 è indirizzato al grande pubblico e la sua offerta si pone in concorrenza con quella delle televisioni private. Su CT1 trova spazio la rappresentazione di tutti i periodi storici attualmente più popolari, dall'antichità agli eventi rivoluzionari del 1989, attraverso lungometraggi di produzione esterna (prevalentemente ceca, americana, britannica, francese e italiana), ma anche attraverso serie TV, film e fiction di sua produzione. Nel caso dei prodotti confezionati direttamente dalla televisione ceca, la rappresentazione storica riguarda tutte le epoche, con una prevalenza della storia moderna. In queste produzioni la storia viene spesso utilizzata come un elegante scenario *rétro* (per esempio nelle serie *Četnické humoresky / Guardie e ladri* e *Náhrdelník / La collana*, due storie ambientate alla fine del XIX e del XX secolo) o come necessaria contestualizzazione d'epoca per gli adattamenti di importanti opere letterarie (come per i romanzi di Karel Poláček *Bylo nás pět / Eravamo in cinque* dove i protagonisti sono i bambini, di Adolf Branald *Stříbrná paruka / Parrucca d'argento*, di Josef Škvorecký *Prima sezóna / La bella stagione*, per la biografia dello scrittore Jan Neruda *Laskavý divák promine / Con tante scuse al gentile spettatore* o per *Saturnin* di Zdeněk Jirotka, e così via).

Ma anche la produzione principale attinge a un gruppo di lavori il cui scopo principale è un giudizio retrospettivo sulla storia. Nella stragrande maggioranza della fiction ceca di questo tipo, l'analisi è focalizzata sul passato totalitario (riferito al periodo del Protettorato o del comunismo). Fino ad ora e pressoché senza eccezioni, la modalità rappresentativa è volutamente impostata al raffronto con l'ideologia comunista del periodo precedente. Altre tematiche come la resistenza comunista

durante la guerra o la celebrazione del colpo di stato comunista del 1948 sono invece percepite come politicamente scorrette e vengono quindi tralasciate. D'altro canto, si dà invece spazio alle storie delle vittime del comunismo e a una nuova visione (in termini di presa di posizione politica e di genere) dell'occupazione nazista. Ne sono un ottimo esempio la serie psicologica *Přítelkyně z domu smutku / Amicizia nella Casa dell'Angoscia*, *Zdivočelá země / Terra bruciata* - una serie con elementi di avventura in cui si narra la storia di un ex-pilota della RAF che, una volta tornato in patria, deve fare i conti con vicende persecutorie di vario genere - o *Tři králové / I tre saggi*, che narra i destini di tre celebri combattenti della resistenza non comunista durante la Seconda Guerra Mondiale.

Esempio: Přítelkyně z domu smutku / Amicizia nella Casa dell'Angoscia (regia di Hynek Bočan, CT 1992)

Una serie tratta dall'autobiografia della scrittrice e firmataria di Carta '77 Eva Kantůrková, incarcerata agli inizi degli anni '80 per le sue attività ostili al regime. Si tratta di un'analisi psicologica di un'intellettuale obbligata ad adattarsi al regime carcerario. Il lavoro ha vinto numerosi premi all'estero.

Analogamente, potremmo citare altri esempi di produzioni televisive che approcciano la storia da un punto di vista più analitico, distaccandosi dal semplice intento rievocativo tradizionale. Basti pensare a *Operace Silver A / Operazione Silver A*, che unisce il tema del destino dei grandi divi del cinema ceco durante il periodo del Protettorato al tema dell'assassinio del Governatore del Protettorato, Reinhard Heydrich. Lo psicodramma *Archiv / L'archivio*, benché ambientato nel presente, affronta invece il tema delle drammatiche conseguenze che l'operato della polizia segreta comunista ebbe sulla vita dei cittadini tenuti nel mirino. Un altro valido esempio, in termini artistici, è la fiction drammatica *PF 77*.

Esempio: PF 77 (regia di Jaroslav Brabec, CT 2003)

La sceneggiatura di questa produzione televisiva è stata "confezionata su misura" dal celebre autore Pavel Kohout e dalla moglie Jelena Mašínová per l'attrice Vlasta Chramostová (nel ruolo della protagonista principale), una delle maggiori esponenti del dissenso ceco degli anni '70 e '80. È la storia di una famosa attrice

caratterista del Teatro Nazionale, nonché docente all'Accademia di Arte Drammatica. Lo snodo critico è la pubblicazione di Carta '77 nel gennaio del 1977: le autorità fanno pressione sulla donna nell'intento di estorcerle una condanna pubblica della Carta. Uno dei suoi allievi firma la Carta e viene espulso dall'Accademia. La forma sperimentale della narrazione accentua il taglio psicologico della storia, l'atmosfera opprimente e l'irrazionalità del vissuto quotidiano nella Cecoslovacchia della metà degli anni '70.

Un fenomeno completamente nuovo nel panorama televisivo ceco è la popolare serie TV *Vyprávěj / Racconta una storia*, in onda dal 2009. Per la televisione ceca si tratta del primo feuilleton storico in più episodi nella fascia di maggior ascolto, a imitazione dei modelli stranieri. Nel caso specifico, la storia serve come componente per vendere il prodotto, ma nello stesso tempo ne costituisce anche la finalità narrativa.

Esempio: Vyprávěj / Racconta una storia (regia di Biser Arichtev, su CT dal 2009)

La storia copre il periodo dal 1964 al 2005. Sono previste quattro serie per un totale di 14 puntate, relative rispettivamente agli anni 1964-1975, 1975-1985, 1985-1995 e 1995-2005. La serie è prodotta secondo i canoni della retrospettiva senza grandi pretese. Si tratta fondamentalmente di un prodotto commerciale di intrattenimento, pensato per il grande pubblico, che punta soprattutto sui vari aspetti del vissuto quotidiano, sulla "normalità", sull'ambientazione nostalgica, sulle situazioni paradossali del passato e sulle atmosfere familiari. La storia diventa il tempo dei legami sociali saldi e delle certezze dell'infanzia. Non è un caso che il sottotitolo della serie sia "Sempre e in ogni tempo alla ricerca della felicità". In sintesi, la trama descrive gli alti e i bassi di una famiglia "normale", costituita da una giovane coppia di sposi cecoslovacchi, dal loro figlio, dai parenti e dagli amici. La storia con la "S" maiuscola compare nella serie solo nella misura in cui entra nella vita di persone "normali" e apolitiche. Gli eventi storici specifici sono per lo più descritti con umoristico distacco, tranne alcune significative eccezioni: la parte dedicata al suicidio di Jan Palach e quella relativa alla persecuzione degli esponenti dell'avanguardia musicale, per esempio, vengono presentate in tono serio o indulgendo in una nota di romanticismo. La serie costituisce uno dei prodotti di punta della

televisione ceca. La messa in onda è accompagnata da una massiccia campagna promozionale, che mira a enfatizzare alcuni aspetti particolari del passato e presenta la storia come un gioco (pagine web interattive, mix di video tratti dalla serie e cartoni animati, quiz storici, questionari sui ricordi del passato, ecc.)⁽³⁷⁾.

Per completezza d'informazione, aggiungiamo che sulla rete ammiraglia CT1 vanno occasionalmente in onda anche dei dossier, sul genere di quelli assai popolari prodotti dalla BBC, come *Aircraft Crashes* sul tema degli incidenti aerei, e così via.

La rete CT2 dedica invece molto più spazio ai documentari, compresi quelli storici. La produzione documentaristica può essere ricondotta a varie categorie, sintetizzabili per comodità in “documentarismo CT tradizionale” e “documentarismo indipendente”.

La prima categoria riguarda i documentari veri e propri, siano essi prodotti dalla televisione ceca o da case di produzione indipendenti, realizzati prevalentemente per il pubblico televisivo. Si tratta di prodotti che hanno una lunghezza standard a seconda della tempistica di programmazione prevista (es. 13, 23 o 53 minuti), ma anche una forma standard. Per i documentari storici si utilizza il cosiddetto artificio delle “teste parlanti” (testimonianze di contemporanei sopravvissuti, di storici, ecc.), insieme a immagini evocative e a commenti fuori campo. Le immagini sono molto spesso prese a prestito da contributi audiovisivi tratti da materiale d'archivio (cinegiornali⁽³⁸⁾, lungometraggi, serie di repertorio) o, in alternativa, sono costituite da documenti, fotografie o illustrazioni dei luoghi citati. Meno frequente è l'utilizzo della “docu-fiction” (scene recitate da attori, telecamera soggettivizzata, ecc.) che non ha una grande tradizione nella produzione televisiva ceca⁽³⁹⁾. Questa forma, naturalmente, non è vincolante e spesso se ne incontrano diverse varianti (per esempio con l'inserimento del com-

(37) Per ulteriori dettagli sulla campagna promozionale a sostegno della serie TV *Racconta una storia*, si veda il sito web <http://www.ceskatelevize.cz/program/208522161400019.html> (20. 1. 2010). Le singole puntate sono disponibili sul sito web <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/208522161400023-vypravej/> (20. 1. 2010).

(38) Uno dei motivi alla base del frequente impiego dei cinegiornali all'interno dei programmi televisivi cechi è rappresentato dal fatto che alcuni anni fa la CT ha acquistato i diritti per la trasmissione dei cinegiornali post-bellici dalla società per azioni privata Krátký Film (che in ceco significa cortometraggio).

(39) In generale, nella produzione televisiva ceca, la docu-fiction è molto meno presente che non, per esempio, in Germania.

mentatore in campo). In questo tipo di documentari l'analisi della storia ha chiaramente un taglio drammaturgico e nella maggior parte dei casi rimanda alla storia concreta delle vittime del regime comunista. Molti dei documentari realizzati per la televisione prevedono un ciclo in più episodi e vengono trasmessi una volta alla settimana. A titolo di esempio, tra i più recenti citiamo *Neznámí hrdinové - Pohnuté osudy / Eroi sconosciuti - Destini importanti* (storie di personaggi minori che hanno combattuto contro il regime totalitario) o le serie *Příběhy železné opony / Storie della Cortina di ferro* e *V zajetí železné opony / Prigionieri della Cortina di Ferro*.

Esempio: serie V zajetí železné opony / Prigionieri della Cortina di ferro (registi vari, 2006-2007)

Questa serie di documentari della durata di 13 minuti ciascuno rievoca il destino di coloro che hanno cercato di fuggire dalla Cecoslovacchia comunista. Le storie narrate sono molto diverse: dai tentativi avventurosi di attraversare la frontiera in una mongolfiera artigianale alle vicende dei dissidenti costretti a emigrare per sfuggire alle torture della polizia segreta. Il moderatore della serie è il celebre cantante folk Jaroslav Hutka, che ha trascorso parte della sua vita in esilio.

In termini di produzione, i cosiddetti “documentari indipendenti”⁽⁴⁰⁾ sono generalmente progetti più ambiziosi, spesso destinati a un’ulteriore distribuzione (nelle sale e nelle rassegne cinematografiche, come DVD, ecc.). I contenuti sono estremamente vari, come del resto la lunghezza, e la forma è quella del cinema d’autore. Spesso le tematiche trattate sono analoghe a quelle dei documentari tradizionali, ma a volte affiorano nuove problematiche o nuovi modi di trattare quelle consuete. Tra tutti gli autori, vogliamo qui citare tre celebri realizzatori che affrontano i temi storici in maniera idiosincratca. Il noto autore di documentari storici Pavel Štingl⁽⁴¹⁾ si occupa spesso di temi attinenti alla Seconda Guerra Mondiale; il suo documentario più celebre è *Deník pana Pfitznera / Il diario di Pfitzner*, un ritratto dettagliato di un docente universitario apolitico, più tardi eletto sindaco di Praga, realizzato unicamente con commenti e materiale di re-

(40) Ai sensi della legge vigente, la televisione ceca, essendo un ente pubblico, è obbligata a trasmettere un certo numero di programmi di cosiddetti produttori “indipendenti”. Nello stesso tempo, nel caso della maggior parte dei lungometraggi ciechi e in alcuni documentari, la televisione ceca ricorre frequentemente alle co-produzioni.

(41) Per maggiori dettagli in lingua inglese su Pavel Štingl, si veda per esempio il sito web: <http://www.dokweb.net/en/documentary-network/professionals/stingl-pavel-4295> (20. 1. 2010).

ptorio. Jan Šikl è l'autore della serie *Soukromé století / Il secolo privato*, in cui si narrano le vicende personali di un gruppo di persone che hanno attraversato la storia del XX secolo, ricostruite sulla base di filmati amatoriali e di famiglia⁽⁴²⁾. La documentarista ceca Helena Třeščíková, nota soprattutto all'estero, guarda invece al passato da un'angolazione molto particolare: nella sua carriera ha sempre utilizzato la tecnica dell'osservazione prolungata, seguendo i protagonisti in un arco di tempo anche di dieci anni. In questi documentari, la storia non è il tema principale, bensì un valore aggiunto nella descrizione del presente che nel frattempo è divenuto passato: in sintesi, un modo di rappresentare la storia che garantisce il massimo dell'autenticità. A parte la narrazione delle vicende dei protagonisti, la caratteristica più interessante di questi progetti è la rappresentazione diretta del vissuto quotidiano, della mentalità dei giovani di 30 anni fa, degli aspetti sociali della vita nel periodo considerato, ecc.

Esempio: Marcela (regia di Helena Třeščíková, 2006)

Questo lungometraggio si basa sul progetto Manželské etudy / Scene da un matrimonio, lanciato agli inizi degli anni '80. Inizia con il matrimonio della protagonista, una giovane donna di nome Marcela. Sul suo matrimonio pesano diverse incognite: la suocera invadente, le ristrettezze finanziarie, la precarietà dell'alloggio. Il tenore di vita nella prima metà degli anni '80 viene infatti presentato come molto diverso da quello odierno. Nonostante l'unione sia allietata quasi subito dalla nascita di una figlia, dopo qualche anno i due coniugi si separano. L'altro figlio, nato da una breve relazione di Marcela dopo la separazione, è cerebroleso. Dopo il 1989, Marcela, madre single, vive in condizioni di indigenza. Dal suo punto di vista, gli anni '90 appaiono molto diversi da come vengono invece presentati nei media cechi: la realtà concreta è molto più dura. Marcela perde ogni speranza di migliorare il suo status sociale e la sua situazione personale. Per motivi economici, la famiglia si allontana da Praga. Il momento più drammatico è quando a Marcela giunge notizia che la figlia nata dal primo matrimonio è data per dispersa e dopo alcuni giorni viene ritrovata morta. Gli stessi autori del documentario manifestano un coinvolgimento personale nelle

(42) Per maggiori dettagli in lingua inglese sul progetto, si veda per esempio il sito web <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/soukromestoleti/index-en.php> (21. 1. 2010).

vicende narrate, così come gli spettatori che, di fronte al racconto della tragedia di Marcela, non esitano a inviare somme di denaro e a offrire il loro aiuto alla sfortunata donna...

Un altro importante genere televisivo che tratta della storia è rappresentato dai dibattiti, dai reportage e dai magazine. I canali CT2 e CT24 della televisione ceca dedicano uno spazio relativamente ampio a questo tipo di programmi. Ogni settimana CT2 manda in onda in prima assoluta e nella fascia di maggior ascolto la serie storica intitolata *Historie.cz / Storia.cz* o *Historie.eu / Storia.eu*. (che CT4 poi trasmette in replica). I commentatori, cui si aggiungono di regola tre o quattro storici, danno vita a un dibattito su una scaletta di argomenti, spesso attinenti all'attualità del momento. Oltre che la storia moderna, i dibattiti riguardano la storia europea o la storia del passato e sono integrati dalla proiezione di cinegiornali, lungometraggi, documentari e serie TV. Uno dei programmi di maggior ascolto in questa categoria è il magazine *Retro*, che si occupa dell'analisi di alcuni aspetti del vissuto quotidiano del periodo antecedente al 1989 (acconciature, sport praticati, alloggi, letteratura per bambini e ragazzi, ecc.). Le informazioni vengono presentate con un taglio ludico e una finalità di intrattenimento: il moderatore stesso indossa un abbigliamento *rétro* nelle sue interviste ai vari opinionisti e testimoni dell'epoca. Anche in questo caso, si utilizzano contributi video tratti dagli archivi televisivi e cinematografici. Dedicati specificamente al passato sono i progetti che la televisione ceca realizza in riferimento a particolari ricorrenze. Il primo progetto di questo genere risale al 2008: intitolato *The Fateful Eights in Our history (Tutti gli 8 della nostra storia)*, rievoca gli anni importanti che finiscono con il numero 8. A questo progetto ha fatto seguito nel 2009 *20 Years of Freedom (20 anni di libertà)*⁽⁴³⁾, dedicato al ventesimo anniversario della Rivoluzione di Velluto. Il progetto del 2010 si intitola invece *Democracy: Year 1 (Democrazia: Anno 1)*⁽⁴⁴⁾ e riguarda i cambiamenti intervenuti nella società ceca dopo il 1989. In questi progetti rientrano anche alcuni programmi serali in onda su CT24 (e in alcuni casi anche su CT2 o CT1): dibattiti su varie tematiche, repliche di notiziari già trasmessi nella fascia di maggior ascolto e altri documentari di repertorio, nonché documentari di nuova realizzazione sulle tematiche trattate.

(43) Alcuni video tratti dal progetto sono disponibili sul sito web <http://www.ct24cz/demokracie-rok-prvni/videozaznam/projekt-20-let-svobody-v-ct/> (20. 1. 2010).

(44) Per maggiori dettagli si veda il sito web <http://www.ct24.cz/demokracie-rok-prvni/> 20. 1. 2010).

Anche se le televisioni private non hanno un interesse specifico nella trattazione della storia, nondimeno hanno contribuito al dibattito generale che si è aperto su questo tema. A parte le serie TV e i film di produzione straniera, in cui la storia compare con maggiore o minor frequenza, sono stati soprattutto alcuni canali televisivi privati che hanno volutamente sfruttato la popolarità delle serie degli anni '70 e '80 trasmettendone le repliche, a incominciare dalla rete Prima, che ha rimesso in onda la già citata serie propagandistica *I trenta casi del maggiore Zeman*. Attualmente, la produzione cinematografica e televisiva degli anni del totalitarismo viene riproposta da diverse reti: oltre a Prima, anche Barrandov TV, che tuttavia predilige i film tratti dagli archivi televisivi. Una posizione a sé stante è quella dei canali della TV a pagamento, CSFILM e DocuCS, che trasmettono esclusivamente vecchi lungometraggi e film cechi e slovacchi. Va sottolineato che in questa programmazione ristretta trovano spazio anche opere pressoché sconosciute della cinematografia ceca (generi storici, compresi quelli propagandistici) e quindi questi canali diventano per il pubblico un importante strumento di accesso al cinema d'archivio.

VI. Riepilogo: la storia alla televisione ceca

Nella stampa ceca è in corso da tempo un dibattito incentrato sul problema dell'insegnamento della storia nelle scuole, che verte soprattutto sulla storia internazionale e sulla storia ceca del passato, mentre dedica ben poco spazio alla storia moderna. D'altro canto, i mass media restano tipicamente fedeli ai temi che hanno sempre trattato: attualità, notizie fresche e di grande richiamo sul pubblico. Della storia, perciò, i media si ricordano soprattutto in occasione di eventi speciali, come ricorrenze o nuove rivelazioni⁽⁴⁵⁾, e in alcuni casi la utilizzano per rendere il dibattito più appassionante, sia attraverso una semplice operazione di contestualizzazione nel passato, sia attingendo a tematiche specifiche su cui condurre poi la discussione.

Come in altri paesi dell'ex blocco comunista, anche nella Repubblica Ceca la rappresentazione della storia nazionale è ancora pesantemente condizionata

(45) L'ondata di dibattiti sui media e di conseguenza l'analisi retrospettiva in chiave drammatica sono state scatenate anche dalle attività dell'Istituto di ricerca per lo studio dei regimi totalitari, fondato di recente e che negli ultimi due anni ha fornito ai giornalisti nuovi riscontri sull'operato dell'ex Polizia segreta di stato. L'esempio più noto riguarda la scoperta di un documento che attesta la denuncia da parte dello scrittore Milan Kundera di una persona che è stata successivamente condannata a diversi anni di carcere.

dall'esigenza di un'analisi retrospettiva dei vari decenni di regime totalitario. E questa esigenza viene generalmente percepita come manifesta, comprensibile e desiderabile, anche se non tutti i telespettatori devono obbligatoriamente confrontarsi con la storia. Attualmente, il periodo cui si fa più spesso riferimento è la Rivoluzione di Velluto, di cui si è recentemente celebrato il ventesimo anniversario. Tra i periodi favoriti dagli autori dei programmi televisivi figurano anche gli anni '60, culminati nella Primavera di Praga e nell'occupazione della Cecoslovacchia da parte delle truppe del Patto di Varsavia nell'agosto del 1968. Altri temi ricorrenti nei programmi della televisione ceca sono gli anni '50 e il periodo della cosiddetta "normalizzazione" (anni '70 e '80). Un altro periodo tradizionalmente rappresentato è quello della Seconda Guerra Mondiale (compresa la crisi del 1938 e il Trattato di Monaco).

È noto che, per ragioni storiche, i cechi manifestano un certo scetticismo nella credibilità delle autorità, e quindi anche nelle interpretazioni ufficiali della storia, e questo scetticismo è spesso condito da una punta di humour. Una testimonianza interessante al riguardo la si è avuta alcuni anni fa in occasione del concorso televisivo *Největší Čech / Il ceco più grande di tutti i tempi*, basato sul format inglese *Great Britons* (2002). In questo programma, che molto deve al genere di trasmissioni tipo *Superstar*, i telespettatori erano chiamati a scegliere, attraverso una fase di eliminazioni successive, il personaggio più grande della storia ceca. È sintomatico il fatto che il favorito per la vittoria sia stato a lungo Jára Cimrman, un popolare personaggio - a metà strada tra il ciarlatano e l'inventore tuttofare - creato dalla fantasia dei fondatori di una celebre troupe teatrale, le cui *pièce* sono in realtà una parodia delle immagini mielose della rinascita nazionale ceca del XIX secolo. In seguito, Cimrman è stato escluso dalla gara perché i titolari della licenza della BBC non ammettevano la partecipazione di personaggi fittizi. Alla fine, la vittoria è andata all'imperatore Carlo IV⁽⁴⁶⁾, la cui "identità ceca" è peraltro altrettanto discutibile...

(46) L'assegnazione dei primi 10 posti nella classifica di *Il ceco più grande di tutti i tempi* dimostra tra le altre cose lo scarso interesse dei cechi nei confronti dei politici moderni, che sono scarsamente rappresentati nelle zone alte della classifica: 1. Carlo IV (XIV secolo), 2. Tomáš Garrigue Masaryk (primo presidente cecoslovacco, morto nel 1937), 3. Václav Havel (primo presidente post-1989), 4. Jan Amos Komenský (nome latinizzato: Comenius, pedagogista riformatore del XVII secolo), 5. Jan Žižka (guerriero hussita del XV secolo), 6. Jan Werich (attore, morto nel 1980), 7. Jan Hus (teologo riformatore del XV secolo), 8. Antonín Dvořák (compositore), 9. Karel Čapek (romanziero e commediografo, morto nel 1938), 10. Božena Němcová (scrittrice, morta nel 1862). Per maggiori dettagli si veda il sito web <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/nejvetsicech/> (25. 4. 2010).

Un'altra conclusione che si può trarre da quanto detto sopra è che gli autori e i telespettatori cechi probabilmente non soffrono di un eccessivo complesso di inferiorità nei confronti della storia, né avvertono l'esigenza di nascondere i momenti dolorosi. Gli argomenti e i temi controversi che risultano sgraditi alla nazione ceca, come il collaborazionismo con il regime nazista in tempo di guerra, il violento antigermanismo manifestato in occasione del trasferimento post-bellico dei tedeschi dalla Cecoslovacchia o la collaborazione in massa della popolazione ceca con la polizia segreta, e così via, sono infatti spesso oggetto di dibattiti e analisi retrospettive. In alcuni casi, ciò che senza dubbio può costituire fonte di problemi è la superficialità del messaggio, la carenza nella sintesi delle informazioni, l'esigenza della ricerca di una struttura narrativa⁽⁴⁷⁾ e la conseguente schematizzazione di alcune epoche storiche. E così, per esempio, gli anni '60 vengono spesso rappresentati acriticamente in una luce estremamente positiva e con una certa nostalgia, quasi si trattasse di un "cult" nella storia ceca. Al contrario, la cosiddetta normalizzazione degli anni '70 e '80 e il periodo degli anni '50 coincidente con la massima oppressione politica da parte del regime comunista vengono per lo più considerati come un'epoca buia. La situazione cambia in riferimento alla Seconda Guerra Mondiale, in quanto questo periodo è già stato fatto tradizionalmente oggetto di un'analisi retrospettiva positivista e oggi si pone l'accento sull'innovazione: su elementi nuovi (la resistenza non comunista, ecc.), su uno sguardo ironico, su una visione della storia in chiave psicologica, sull'analisi degli aspetti del vissuto quotidiano, sulla ricerca di nuove tipologie di genere, ecc.

Negli ultimi vent'anni, si è andata affermando nella televisione ceca la tendenza a discostarsi dal vecchio concetto positivista di "storia dei grandi" in favore di una visuale microstorica soggettiva e particolaristica, soprattutto nel documentarismo d'autore che generalmente rifugge da qualsiasi suggestione positivista. Il punto di vista microstorico viene ripreso spesso anche dalla produzione televisiva qualitativamente inferiore, in ragione dei costi relativamente contenuti. Naturalmente i bassi costi e il target poco esigente sono un'arma a doppio taglio: giustificano sicuramente il

(47) Cfr.: il capitolo introduttivo che definisce gli approcci obsoleti alla storia in: Georg G. Iggers, *Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge*, University Press of New England 1997.

ritorno sugli schermi della TV dei notiziari e dei cinegiornali d'archivio, ma anche la rimessa in onda di serie TV propagandistiche risalenti al periodo del regime totalitario.

Dunque, via libera ai telespettatori cechi interessati alla storia moderna della nazione, ma non altrettanto si può dire di coloro che sono invece interessati alla storia ceca del passato o agli eventi storici che sono avvenuti al di fuori del territorio della Repubblica Ceca. Salvo rare eccezioni (la Guerra Fredda, la Seconda Guerra Mondiale, le persecuzioni staliniste, ecc.), i programmi finalizzati prevalentemente a un'analisi retrospettiva della storia politica straniera sono pressoché assenti dal palinsesto della televisione ceca. E allora non dobbiamo meravigliarci se sappiamo così poco della storia dei paesi a noi vicini⁽⁴⁸⁾, compresa la Slovacchia.

(48) Fa eccezione la storia della Germania moderna: alla televisione ceca vanno in onda diversi programmi di produzione tedesca, grazie ai più stretti legami commerciali esistenti tra i due paesi.

Bibliografia⁽⁴⁹⁾

- Milan Bárta, Cenzura československého filmu a televize v letech 1953-1968. In *SECURITAS IMPERII. Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k "vnitřnímu nepříteli"*. 2003, vol. 10, 5-58.
- Petr Bednařík, Synové a dcery Jakuba skláče I: Zachycení našich dějin v televizním seriálu Jaroslava Dietla. In: *Pražské sociálně vědní studie / Prague social science studies*. Praha: FSV UK 2006.
- Petr Bednařík – Irena Reifová, Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. In: *Sborník Národního muzea v Praze /Acta musei nationalis Pragae*. Series C, 2008, vol. 53, No. 1-4, 71-74.
- Petr Bednařík – Irena Reifová, Obraz událostí roku 1968 v normalizačních seriálech Československé televize. In: Radim Wolák – Barbara Köpplová, Česká média a česká společnost v 60. letech. Praha: Radioservis 2008, 55-65.
- Petr Bednařík – Irena Reifová, Obsahové proměny českého televizního seriálu v letech 1989-2009. In: Jan Jirák – Barbara Köpplová – D. Kasl Kollmannová (eds.). *Média dvacet let poté*. Praha: Portál, 2009, 149-158 .
- Petr Blažek - Petr Cajthaml - Daniel Růžička, Kolorovaný obraz komunistické minulosti. Vznik, natáčení a uvedení Třiceti případů majora Zemana. In: Petr Kopal (ed.), *Film a dějiny*. Praha: NLN 2005.
- Jarmila Cysařová, Československá televize a politická moc 1953–1989. In: *Soudobé dějiny* 2002, vol. 3–4, 521–537.
- Jarmila Cysařová, *Československá televize v období zániku komunistického režimu a vítězství demokratické revoluce (1985–1990)*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1999.
- Jarmila Cysařová, *Televize a totalitní moc 1953–1967*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1998.
- Jarmila Cysařová, *Televize a totalitní moc 1969–1975*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998.
- Vilém Čermák, Tři králové - tajemství televizního seriálu. In: Petr Kopal (ed.), *Film a dějiny*. Praha: NLN 2005.
- Čísla a fakta o Československé televizi. Praha: ČST, 1978.
- Georg G. Iggers, *Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge*, University Press of New England 1997.
- Barbara Köpplová – Jitka Kryšpínová – Petr Bednařík – Lenka Čábelová – Václav Moravec, *Dějiny českých médií v letech: rozhlas, televize, mediální právo*. Praha: Karolinum 2003.
- Jiří Moc, *Seriály od A do Z. Lexikon českých seriálů*. Praha: Česká televize 2009.
- Irena Reifová, Kryty moci a úkryty před mocí. In: Jakub Končelík - Barbara Köpplová - Irena Prázová (eds.), *Konsolidace podnikání a vládnutí v České republice*

(49) Il mio personale ringraziamento a Petr Bednařík di CEMES FSV UK per la sua disponibilità e l'assistenza prestatami nella selezione delle fonti.

a Evropské unii II. Sociologie, prognostika a správa, média. Praha: Matfyzpress, 2002, 354-371.

- Irena Reifová, Synové a dcery Jakuba skláče: Dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. let. In. *Mediální studia* 2007, No. 1, 34-67.
- Daniel Růžička, *Major Zeman - propaganda nebo krimi?* Praha: Práh, 2005.
- Miloš Smetana, *Televizní seriál a jeho paradoxy.* Praha: SV nakladatelství, 2000.
- Strasmajer, Vladimír a kol.: Cesta k divákovi, Dvacet let Československé televize, ČST Praha 1973.
- Jaroslav Šafránek, *Televise.* Praha: Svaz radioobchodníků, 1936.

Sitografia

Studio sulla storia della televisione:

- <http://www.louc.cz/temata.html#hist> (Milan Šmíd, Historie televize v ČR – 1-5; SE-RIÁL: 50 let televize v kostce).

Storia della televisione ceca:

- <http://www.ceskatelevize.cz/ct/historie/index.php>
- <http://www.ceskatelevize.cz/english/history.php> (in inglese)

Annali, statistiche, ecc. della televisione ceca:

- <http://www.ceskatelevize.cz/ct/publikace/index.php>
- <http://www.ceskatelevize.cz/english/publications.php> (in inglese)

Dati di share della televisione ceca:

- <http://www.ceskatelevize.cz/ct/sledovanost/index.php>
- Trasmissione e streaming on-line dei programmi della televisione ceca:
- <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/>

Appendice

Dati delle serie storiche 1959-2009⁽⁵⁰⁾

Anno	Numero di serie trasmesse	Serie storiche ^(*)	Percentuale di serie storiche sul totale
1959	1	0	0
1960	1	0	0
1961	0	0	-
1962	0	0	-
1963	1	0	0
1964	1	0	0
1965	0	0	-
1966	1	0	0
1967	2	0	0
1968	4	3	75
1969	2	2	100
1970	2	2	100
1971	8	2	25
1972	7	4	57
1973	2	1	50
1974	2	1	100
1975	7	4	57
1976	3	2	67
1977	4	0	0
1978	4	0	0
1979	5	0	0
1980	6	0	0
1981	7	0	0
1982	6	1	17
1983	8	1	13
1984	7	4	57
1985	11	1	9
1986	9	3	33
1987	2	0	0

(*) Non sono comprese le serie TV del genere fantastico classico e le serie con personaggi storici inseriti nel contesto storico moderno: sono invece comprese le serie per giovani, le mini-serie e le soap.

(50) Jiří Moc, *Seriály od A do Z. Lexikon českých seriálů*. Praha: Česká televize 2009, 5-293.

1988	11	3	27
1989	6	1	17
1990	3	1	33
1991	6	3	50
1992	11	5	45
1993	5	3	60
1994	10	6	60
1995(**)	10	5	50
1996	11	2	18
1997	5	3	60
1998	5	1	20
1999	5	2	40
2000	8	1	13
2001	5	2	40
2002	1	1	100
2003	5	3	60
2004(***)	8	0	0
2005	9	0	0
2006	9	0	0
2007	12	2	17
2008	15	1	7
2009	9	1	11
Totale	282	77	27
(**) Inizio della messa in onda di serie TV non prodotte dalla televisione pubblica.			
(***) Inizio della messa in onda delle soap commerciali sulle reti private ceche.			

La rappresentazione della storia nella televisione polacca

*Urszula Jarecka (Istituto di filosofia e sociologia,
Accademia delle Scienze, Varsavia)*

Questa analisi è incentrata sugli aspetti più importanti dell'evoluzione della scena mediatica in Polonia, sebbene alcuni temi politici dovrebbero essere decisamente approfonditi.

Il debutto della televisione in Polonia

Durante gli anni 30, l'Istituto Nazionale delle Telecomunicazioni lavorò intensamente sulla nuova scoperta della tecnologia televisiva. Nel novembre 1936, a Varsavia venne lanciata la prima stazione televisiva sperimentale, creando così le premesse per ricevere il segnale in città e nell'immediata periferia (30 km circa). Tutte le apparecchiature della stazione erano prodotte in Polonia, ma sfortunatamente la Seconda Guerra Mondiale bloccò lo sviluppo di qualunque ambizioso progetto tecnologico per diversi anni. L'Istituto riprese i suoi esperimenti alla fine degli anni '40 e il 15 dicembre 1951, a Varsavia, in occasione della manifestazione "La radio: una battaglia per la pace e il progresso", vi fu la prima presentazione pubblica della televisione.

Ufficialmente, la nascita della televisione in Polonia risale al 25 ottobre 1952, quando Maria Krzyżanowska, pioniera tra i presentatori, annunciò il primo programma televisivo agli spettatori⁽¹⁾. Il primo show televisivo, come era avvenuto un po' nelle televisioni di tutto il mondo al loro debutto, era composto da alcune canzoni, brevi conversazioni e qualche balletto. Lo show, *Leningrad*, prodotto nell'URSS, venne visto dagli operai delle fabbriche di Varsavia riuniti attorno a 24 televisori. Dopo il successo della presentazione sperimentale del programma, il Comitato Radiofonico Polacco decise di costituire un apposito

(1) L'analisi contenutistica dei programmi televisivi degli anni '50 e '60 si basa sui magazine dedicati alla TV, come "Radio i Telewizja" (*Radio e Televisione*), "Biuletyn Telewizyjny" (*Bollettino Televisivo*), "Antena" (*Antenna*), "Rocznik Polskiego Radia i Telewizji" (*Annuario della radio-televisione polacca*), "Ekran" (*Schermo*), ecc. Alcuni esempi di programmi, commenti e lettere provengono dai tipici magazine per la TV. Anche i saggi sull'argomento sono stati una buona fonte di informazione, specie per quanto riguarda fatti e statistiche.

team per sviluppare il programma televisivo. La programmazione regolare delle trasmissioni iniziò nel 1953, con una trasmissione di mezz'ora trasmessa solitamente al venerdì. Alcuni temi di questi show servivano a legittimare un nuovo sistema politico, diffondendo le immagini di alcune celebrazioni, quali la festa del 1° maggio o la "Giornata Internazionale contro l'oppressione coloniale" ecc., nonché nuovi eroi, come Josef Stalin, o la gioventù delle organizzazioni comuniste.

Secondo i dati ufficiali e alcune memorie private, il pubblico era affascinato dal nuovo mezzo di comunicazione, nonostante i mille difetti tecnici nelle trasmissioni e il prezzo degli apparecchi TV. Sistematicamente, le presentazioni di un nuovo fenomeno tecnologico venivano prolungate e ripetute più di frequente: nel 1955, la programmazione veniva solitamente trasmessa 3 volte a settimana.

Dal 1° gennaio 1957, la registrazione degli apparecchi TV divenne obbligatoria per tutti i cittadini, rendendo così i registri fonti di dati interessanti. Nel 1958 erano stati registrati 90.000 apparecchi TV in Polonia; pertanto, stando alle statistiche ufficiali, gli spettatori erano circa 360.000. Il pubblico televisivo stimato era appena l'1% dell'intera popolazione. Nel 1967 il numero di apparecchi TV registrati era salito a oltre 3.000.000, dunque con una stima del pubblico televisivo pari a circa 1/3 della popolazione del paese (ossia, più di 10.000.000 di persone). Nel 1968 le statistiche registravano 3.000.000 di apparecchi TV in funzione per un pubblico di 18.000.000 di persone (6 persone per 1 televisore) mentre gli spettatori "relativamente regolari"⁽²⁾ erano circa 9.000.000 (3 persone per 1 televisore). Due anni dopo, nel 1970, la stima appare completamente cambiata: il numero di apparecchi TV (4.300.000) veniva moltiplicato per 5 spettatori, con il risultato che la "televisione rendeva felici 21.500.000 di persone. In una nazione di 33 milioni di persone, ciò equivaleva a una copertura praticamente totale del mezzo televisivo. In realtà il numero di spettatori è probabilmente inferiore". Ma c'è un problema sostanziale con questi dati: tutte le statistiche dell'epoca comunista non sono affidabili, considerato che la gran parte delle ricerche veniva svolta a scopo propagandistico. Anche i dati ufficiali relativi alla composizione sociale del pubblico sono stati raccolti con scarsa cura, senza contare

(2) Questa categoria non è stata spiegata, dunque è difficile capire cosa si intenda.

che i criteri di stima e interpretazione dei risultati sono praticamente sconosciuti. Due ultimi esempi dimostrano che questo tipo di informazioni hanno creato più confusione che fornito indicazioni.

Diffusione del nuovo mezzo di comunicazione negli anni '50

La vera diffusione del mezzo televisivo in Polonia cominciò a metà degli anni 50. Durante questo decennio, il regime comunista considerava ancora i giornalisti come gli attivisti di una “battaglia ideologica”, ma vi era pur sempre un'eccezione: i giornalisti televisivi. Nel corso del periodo pionieristico dell'evoluzione televisiva, questo mezzo sembrava avere essenzialmente carattere artistico e informativo. Inoltre, per ragioni tecnologiche e finanziarie, la televisione era un mezzo dalla copertura di trasmissione limitata e contemporaneamente aveva un'influenza sociale minima. Per circa 10 anni, la televisione non fu al centro dell'interesse del Partito⁽³⁾ (non era importante per le scelte politiche principali). Il ruolo della televisione fu confinato dunque ai settori culturale, artistico ed educativo sino all'inizio degli anni '60. Il potere della televisione quale strumento di propaganda non era ancora stato scoperto in Polonia.

Il ruolo della televisione nella vita degli spettatori venne preso in esame in un sondaggio condotto nel 1958 durante la Fiera Internazionale di Poznań. A sorpresa, il primo gruppo di risposte ricalcava le opinioni della critica: il pubblico riteneva che il ruolo più importante della televisione fosse la diffusione della cultura polacca. Il gruppo successivo di risposte avrebbe potuto essere intitolato “la morte del mondo provinciale”: gli spettatori avevano sottolineato il fatto che anche nel paesino più piccolo, la televisione offriva la possibilità di “vedere il mondo”. Il terzo gruppo di risposte era legato a temi sociali: gli spettatori dichiararono che la televisione aveva arricchito la vita familiare ed era uno strumento efficace per combattere alcolismo e comportamenti antisociali. Sei anni più tardi, Jerzy Rudzki (un esperto di televisione) metteva per iscritto l'importanza del ruolo sociale della TV: “La televisione è un mezzo di comunicazione che influenza grandemente i comportamenti dei giovani, inibisce i teppisti (stigmatizzandoli) e una certa tendenza alla «pigrizia spensierata»”. Lo

(3) La parola Partito stava per PZPR, che a sua volta indica Polska Zjednoczona Partia Robotnicza [*Partito Operaio Polacco*], la principale e praticamente unica forza politica della Polonia comunista.

stesso atteggiamento verso la televisione era tipico dei discorsi popolari: in un articolo sull'educazione (anni '70), Pola Wert descriveva alcuni vantaggi della televisione, sottolineando il fatto che questa "contribuisce alla democratizzazione della cultura, all'integrazione tra ambienti rurali e ambienti urbani...". Sfortunatamente, nessuno dei due autori ha fornito alcuna interpretazione o spiegazione dei processi sociali menzionati. In realtà, le osservazioni e i commenti dei sociologi o degli esperti di televisione avevano molto in comune con gli slogan propagandistici.

Pubblico e critici condividevano altresì l'opinione che la TV "intensificasse l'interesse verso un mondo più ampio", "influenzasse i livelli intellettuali dei giovani nonché l'ampliamento di interessi e conoscenze". Ma a partire dagli anni '50, il concetto di "mondo" era cambiato e l'idea di apertura al mondo si era evoluta negli anni. Permettetemi di ricordare che nella Repubblica Popolare di Polonia (*Polska Rzeczpospolita Ludowa*, PRL), la vita culturale non era un concetto omogeneo (la PRL non era un "monolite", né ideologicamente, né politicamente, né culturalmente). Non fu solo negli anni '50 che la televisione divenne la "finestra sul mondo", un cliché assai diffuso, ma anche alla fine degli anni '80 questa frase venne usata per promuovere la diffusione della TV satellitare in Europa e lo scambio di programmi tra i canali televisivi di tutto il mondo. Indubbiamente, durante i primi 5 anni di sviluppo della televisione in Polonia, vennero trasmessi tanti programmi dedicati a turismo e viaggi.

Nel periodo del suo avvento e negli anni '60, la televisione polacca poteva essere vista come un mezzo di comunicazione che seguiva entusiasticamente i principi etici fondamentali del socialismo: innovazione, laicismo, egualitarismo e umanitarismo. La TV era per definizione qualcosa di innovativo, peraltro in grado di coltivare tutto il bagaglio dei valori socialisti più importanti sotto lo stretto controllo dei rappresentanti del Partito. L'aspetto educativo del nuovo mezzo venne discusso e posto in evidenza quale caratteristica dominante nell'ambito di studi accademici e articoli divulgativi. La televisione era uno strumento per "levigare il profilo culturale" di quella parte di società meno istruita e più facile da compiacere.

Gli studi accademici e i testi divulgativi evidenziavano due idee (e obiettivi) contraddittorie tipiche del nuovo mezzo di comunicazione: la disponibilità per un pubblico di massa e la necessità di soddisfare le esigenze di un pubblico

più sofisticato. Per quest'ultimo, il nuovo mezzo aveva in serbo qualcosa di speciale: nel primo periodo di sviluppo televisivo in Polonia, il teatro in TV divenne uno dei fenomeni più incredibili creati dalla televisione pubblica polacca. Nonostante alcuni ostacoli (come la censura, che impediva la trasmissione di alcune opere, e i problemi tecnici, che spesso disturbavano le trasmissioni dal vivo), le rappresentazioni erano sempre prodotte ai massimi livelli artistici e professionali. Le ambiziose performance partivano dalle opere dei classici, come Shakespeare, Molière, Słowacki, Wyspiański. Il logo del Teatro Polacco per la TV divenne rapidamente sinonimo di migliore qualità e buon gusto.

L'Età d'Oro della televisione polacca - Gli anni '60

La società polacca sopravvisse al periodo più tragico di terrore e repressione degli anni '50, il nuovo governo istituì un nuovo e più morbido ordine socio-politico. Così, all'inizio degli anni '60, le inquietudini politiche della società erano state placate con successo e le prospettive per il futuro apparivano piuttosto chiare: la Polonia era assolutamente parte del blocco comunista, che, secondo la propaganda, era "il miglior sistema politico del mondo", "l'ultimo stadio dello sviluppo sociale", senza variazioni. Ora, al posto del terrore e della repressione, il nuovo governo avviava un'altra strategia di manipolazione: la corruzione. Il Partito cercò di corrompere la nazione con la prospettiva del welfare. Attraverso vari mezzi di comunicazione, gli attivisti del Partito diffondevano la "rivelazione" dello sviluppo economico e del progresso sociale, facendo in modo di riuscire a creare un'immagine ottimistica della Polonia e suscitando la convinzione che la PRL rappresentasse una sorta di "miracolo economico" (fine anni '60 e metà anni '70). Stando alla regola che nulla più della grandezza di un paese riesce a promuovere l'autostima di una nazione, questa manipolazione era stata pensata in nome della pace politica nel paese.

Nonostante le tante diversità registrate dalla Polonia comunista durante i vari decenni, le questioni televisive erano disciplinate per legge. La legge speciale sul Comitato Radio-Televisivo venne emanata il 2 dicembre 1960. Vi si precisava il ruolo sociale del nuovo mezzo di comunicazione: lo sviluppo della televisione avrebbe dovuto portare alla ricezione di massa dei programmi (punto n. 1). I programmi dovevano essere costituiti da "unità di informazione, politica, musica, letteratura e istruzione" (punto n. 2).

La mission della televisione pubblica in Polonia durante il periodo comunista era diversa da quella delle televisioni del mondo occidentale. Innanzitutto, il ruolo principale della TV polacca era di natura ideologica, ossia fungere da strumento per il governo e il Partito. Per esempio, nel 1960 venne lanciata la rivista “Peryskop” (*Periscopio*), che pubblicava notizie da tutto il mondo e, secondo le istruzioni del Partito, tali notizie dovevano essere subordinate a una “correttezza politica” molto speciale, tutta socialista (valeva a dire una visione in bianco e nero del mondo, dove i paesi occidentali erano visti come il nemico, l'ambiente ostile, in linea con i temi tipici della propaganda socialista durante la Guerra Fredda)⁽⁴⁾.

Un'altra funzione della TV era di tipo educativo, come fungere da “finestra” sul mondo. Pertanto, questa parte del compito venne assolta trasmettendo documentari sugli altri paesi e alcuni dibattiti in studio, per es. *Kawiarenka pod Globusem (Globe Café)*, *Klub Sześciu Kontynentów (Il Club dei Sei Continenti)*, *Latający Holender (L'Olandese Volante)*. La funzione fondamentale di questi programmi non era educativa bensì di mera propaganda: i servizi da tutto il mondo dovevano convincere la nazione delle attrattive del sistema e dei paesi socialisti. Anche se in luoghi esotici e distanti si potevano trovare tesori architettonici e culturali, secondo la propaganda comunista, il mondo occidentale si presentava come un ambiente negativo, ostile e crudele per le persone comuni (e naturalmente come il paradiso per i rappresentanti delle fasce più agiate della società). Vennero preparati dei programmi speciali di questo tipo nel 1968, un anno decisamente drammatico per la Polonia e l'intero blocco socialista. Cinque edizioni di documentari misero in luce i legami tra Radio Free Europe e la CIA come pure con le organizzazioni “radicali” della Germania Occidentale. In sintesi, ogni genere di show televisivo era buono per diffondere la nuova ideologia (socialista / comunista), e a volte questa propaganda veniva fatta in modo decisamente maldestro⁽⁵⁾. Superfluo precisare che l'Europa Orientale e la sua produzione dominavano la programmazione presentata dalla TV polacca (tra i film trasmessi in TV, le produzioni erano soprattutto di matrice russa).

(4) Il periodo socialista in Polonia fu l'epoca della “fede profonda”, ma non in Dio: i cittadini dovevano credere nel Partito, nel sistema socialista, ecc. Anche il piccolo schermo veniva ideologizzato da molti punti di vista.

(5) Tutto ciò è tipico di un'attività propagandistica di natura sociologica a lungo termine.

Durante il regime comunista, la televisione polacca creò le proprie star, cioè presentatori, speaker, ecc. molto popolari. Tra le star e le personalità, più famose del regime e dei suoi ostacoli politici, fu per esempio il Prof. Dr. Wiktor Zin, artista di talento nonché conduttore di un programma educativo molto celebre *Piórkiem i węglem* (*Con penna e inchiostro*). Durante il programma, il professor Zin riusciva a disegnare l'immagine di un oggetto architettonico (o una serie di immagini), raccontando contemporaneamente la storia dell'arte legata al luogo o allo stile in discussione. Un'altra personalità televisiva anticonformista fu Michał Sumiński, conduttore del programma educativo *Zwierzyniec* (*Bestiarium*) sulla fauna e la flora selvatiche in Polonia. Sumiński, un grande narratore con una vasta conoscenza sul mondo degli animali e delle foreste, divenne molto popolare presso il grande pubblico. Di solito il programma terminava con un episodio della serie Hanna Barbera, così si riuscivano a vedere i cartoni animati "americani" (*Le avventure di Huckleberry Finn*, *L'orso Yogi*, *Magilla Gorilla*, ecc.). Riguardo ai programmi per bambini, durante l'Età d'Oro della TV polacca, il pubblico poteva seguire le avventure degli eroi di famosi cartoon polacchi, come *Bolek i Lolek*, *Koziołek Matołek*, *Miś Uszatek*, ecc. Erano cartoni famosi anche all'estero e ancora oggi destano l'attenzione del mercato internazionale.

Alcune star televisive erano protagoniste di programmi unici, come *Kabaret Starszych Panów* (*Old Gentlemen Cabaret*), serie di intrattenimento ai livelli più alti della cultura popolare. Una formula sofisticata (lontana dall'estetica socialista), ricca di meravigliosi testi poetici e umoristici, che riusciva a creare un fenomeno ammirato in tutta la nazione. Il massimo livello artistico rimaneva compito del Teatro Polacco per la TV, i registi sceglievano accuratamente opere interessanti e grandi attori a partire dai migliori teatri della Polonia. Per esempio, nel solo anno 1967, tra le performance trasmesse, possiamo trovare: *Delitto e castigo* di Dostoyevsky, *Così è (se vi pare)* di Luigi Pirandello, *Non si scherza con l'amore* di Alfred de Musset, *La tempesta* di Shakespeare, *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller, *l'Edipo tiranno* di Sofocle, *Il Cid* di Corneille. Alcune registrazioni di quel periodo sono vive e affascinanti ancora oggi, diventate ormai un "classico" della nostra storia televisiva, che di tanto in tanto vengono ritrasmesse⁽⁶⁾.

(6) Alcune delle performance teatrali in TV più celebri sono oggi disponibili in DVD.

Intrattenimento e trasmissioni dal vivo

Durante l'era comunista, le trasmissioni legate a festival canori, come il Festival della Canzone Polacca di Opole o Il Festival Internazionale di Sopot, il Festival delle Canzoni Militari, ecc., erano famose e guardate con molto interesse. Anche i programmi sportivi erano molto popolari: la cosiddetta "corsa della pace" (corsa internazionale di biciclette: Varsavia, Praga, Berlino) evocava molte sensazioni positive tra gli spettatori, al pari delle Olimpiadi e delle gare internazionali di atletica trasmesse in TV. Il pubblico femminile era particolarmente interessato alle gare di pattinaggio di figura.

In questo contesto, dunque, "popolare" potrebbe indicare il declino del gusto e delle ambizioni artistiche. Ci si attendeva che anche i programmi di intrattenimento assolvessero compiti seri e importanti, decisamente più complessi del semplice svago e relax. Il contenuto di tali programmi doveva essere ambizioso, intelligente, vario, secondo le aspettative del pubblico televisivo. Per esempio, il numero del dicembre 1968 del "Biuletyn Telewizyjny" pubblicava questo parere: "Perché *Giełda piosenki* (*La fiera della canzone*) offre solo sesso? Perché i testi delle canzoni non parlano di temi come il lavoro in fabbrica, il duro lavoro nei campi o la natura? Le canzoni non dicono nulla degli atti di patriottismo o del futuro dell'umanità". Questo spettatore, che si autodefiniva "intellettuale di una piccola città", si lamentava della frivolezza del programma e della seduzione che ciò esercitava sulle giovani generazioni ("la speranza della nostra nazione").

Alla fine degli anni '60, la televisione polacca tornò a impegnarsi fortemente in ambito politico, la censura ridusse un po' il suo raggio d'azione. Vale la pena ricordare che il pubblico polacco era abituato a leggere tra le righe e identificare le immagini preparate per "intossicare" di propaganda le anime e le menti degli spettatori. Eravamo bravi a risolvere i puzzle noi spettatori e i nostri autori erano pieni di risorse nel giocare con la censura (come la già menzionata serie di programmi *Kabaret Starszych Panów* e altri show cabarettistici di STS, Dudek, Tey).

Durante la Repubblica Popolare di Polonia, la televisione era diventata un mezzo di comunicazione importante, ma non affidabile. Controllati dal Partito, i media dipendevano dal governo o dalla direzione del Partito, per questo molti programmi erano intrisi di politica e ideologia.

Declino della televisione pubblica e nascita di una nuova epoca mediatica

Guardando all'evoluzione della TV polacca, possiamo identificare almeno 3 tipologie di sviluppo: tecnologico, estetico e politico (si tratta, naturalmente, di tre aspetti interconnessi nel processo di evoluzione della TV). Il primo aspetto trova le sue radici nel progresso tecnologico legato allo sviluppo del mezzo televisivo in Polonia. In realtà, la televisione ha vissuto delle fasi "naturali" di sviluppo, ossia innovazioni tecniche quali il passaggio dal bianco e nero al colore (le trasmissioni a colori iniziarono nel 1971, ma in Polonia i televisori a colori divennero disponibili sul mercato alla fine degli anni '80), l'invenzione e la diffusione delle tecniche di videoregistrazione, che hanno permesso di modificare le modalità di produzione con meno trasmissioni dal vivo a favore di materiale registrato (vi è una connessione anche dal punto di vista estetico, cambia decisamente lo stile televisivo, che in Polonia ha avuto luogo a metà degli anni '70) o ancora le possibilità offerte dalla TV satellitare (fine anni '80), ecc. La tecnologia di trasmissione ha vissuto dei miglioramenti costanti, sebbene i problemi di ricezione del segnale TV non abbiano riguardato solo le zone più remote del paese. Fino agli anni '80, era normale veder comparire abbastanza spesso sugli schermi TV messaggi del tipo "Ci scusiamo per gli inconvenienti tecnici (della trasmissione)" ("Przepraszamy za usterki") oppure "Le trasmissioni riprenderanno appena possibile" ("Za chwilę dalszy ciąg programu").

Il secondo aspetto, quello estetico, riguarda la presentazione del materiale televisivo, sensibile ai cambiamenti intervenuti sulla scena mediatica, come l'avvio di Internet o della televisione satellitare, per cui il pubblico ha sicuramente impresso una spinta verso formule diverse. Anche l'introduzione del secondo canale da parte della televisione pubblica nel 1970 (TVP2) comportò delle modifiche stilistiche nei programmi del primo canale (TVP1). Sebbene la programmazione di intrattenimento fosse concentrata soprattutto nel secondo canale, la trasmissione più popolare, *Studio 2*, nata in TVP2, nel 1974 fu immediatamente trasferita in TVP1. D'altra parte, era tipico della televisione pubblica polacca: i due canali, invece di collaborare, erano in concorrenza tra loro.

Alla fine degli anni '80, la televisione satellitare si impose all'attenzione di tutti e l'entusiasmo del pubblico verso il nuovo mezzo e le sue possibilità venne accompagnato dalle ansie del Partito e del potere politico. Nel 1987

il settimanale *Ekran* (*Schermo*, dedicato alla presentazione dei programmi TV), pubblicò un rapporto sul dibattito “l’invasione dei canali televisivi stranieri sul cielo polacco”. Questo dibattito riuniva rappresentanti del governo e giornalisti provenienti da Polonia, Cecoslovacchia, Germania orientale e URSS. Si parlava delle minacce dell’«imperialismo satellitare», nonché di argomenti come l’americanizzazione della cultura e della sua influenza negativa sull’identità culturale, di pornografia e degli atteggiamenti fortemente anticomunisti di alcuni film e spettacoli televisivi occidentali. Nonostante le minacce, però, i partecipanti guardavano alla televisione satellitare come a un’opportunità per rafforzare la collaborazione tra i paesi socialisti, visto che “... 42 dei 147 satelliti per telecomunicazioni appartengono all’URSS.” Questo dibattito è una perfetta rappresentazione della mancanza di fantasia dei nostri politici: la televisione satellitare riuscì a diffondersi molto rapidamente e anche la televisione via cavo fece capolino sulla scena polacca prima del collasso del sistema.

Questo aspetto dello sviluppo è legato alle modifiche del mercato televisivo, ossia alla comparsa e alla diffusione di altri mezzi di comunicazione concorrenti. Ciò provocò la trasformazione del mezzo televisivo, ma il grande balzo dalla “paleotelevisione” alla nuova televisione avvenne in Polonia negli anni 90. Significa che la televisione pubblica doveva reagire a questi cambiamenti con la diffusione di nuovi generi di programmi: soap opera, reality show - formule e generi basati su format stranieri. Alla solita programmazione giornaliera, vennero ad aggiungersi programmi più interattivi e d’intrattenimento. I risultati di una maggiore competitività sono di due tipi: universalizzazione dei programmi e specializzazione dell’offerta televisiva.

Il terzo aspetto dell’evoluzione televisiva in Polonia, quello politico, potrebbe essere analizzato attraverso la prospettiva dei messaggi e degli argomenti presentati. I ricercatori concordano ampiamente sul fatto che i momenti cruciali nella storia della TV polacca coincidono con gli eventi politici più importanti o drammatici: crisi del 1956, nomina di Papa Giovanni Paolo II nel 1978, introduzione delle leggi marziali nel 1981. Quest’ultimo evento stroncò la giovane democrazia polacca e causò anche l’interruzione delle trasmissioni televisive nonché il divieto di pubblicazione per la stampa libera; addirittura, alcuni giornalisti finirono in campi di internamento

o in prigione. Per alcuni mesi, gli speaker di *Dziennik* (fonte ufficiale di informazione durante l'era PRL, presente sul canale TVP1) indossarono uniformi militari, ma la politica frenò per molti anni la televisione ufficiale.

Tra i momenti cruciali per l'evoluzione televisiva, è interessante rilevare quanto successe il 4 giugno 1989. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, era la prima volta che si tenevano elezioni libere in Polonia. Queste elezioni ebbero luogo qualche mese prima della caduta del Muro di Berlino (notare che l'evento non venne menzionato né trasmesso dalla TV polacca). In realtà, la Polonia era il paese all'avanguardia nel contesto del declino comunista in Europa orientale. Così, dopo il 1989, il regime divenne più morbido e la trasformazione si rifletté anche nel mondo dei media. Il primo canale televisivo privato, Polonia 1, venne lanciato nel 1990 (più precisamente, si trattava della stazione locale di Breslavia - o Wroclaw - "PTV Echo", divenuta parte di Polonia1). Il secondo e più dinamico canale privato, Polsat, vide la luce nel 1992. Il resto è storia...

I canali TV più importanti in Polonia all'alba del nuovo millennio

Sin dall'inizio del nuovo millennio, il paesaggio TV in Polonia ha subito cambiamenti costanti. Nel 2009, la televisione pubblica fa registrare un network di 5-6 stazioni nazionali, oltre a emittenti locali trasmesse da 16 stazioni TV (TVP Katowice, la più vecchia, TVP Opole, TVP Cracovia, ecc.). Il network della televisione pubblica è formato da due canali principali - TVP1 e TVP2 (che trasmettono programmi generalisti) - e alcuni canali di supporto, tra cui il più vecchio è TVP Polonia (inaugurato nel 1992/1993), pensato per i cittadini polacchi residenti all'estero, mentre il più recente è TVP HD, inaugurato nel 2007. Gli altri quattro canali di questo network - TVP Info, TVP Kultura, TVP Sport, TVP Historia - sono più specializzati. TVP Info è un tipico canale informativo, che trasmette news e attualità riguardanti tutto il paese. Manda in onda regolarmente documentari prodotti dalle emittenti polacche locali e qualche volta da quelle straniere, documentari impegnati in materia di politica e temi sociali contemporanei. Un'ora della programmazione del canale è dedicata ai servizi di informazione locale. TVP Sport presenta tutti gli eventi sportivi più recenti.

TVP Kultura è il canale incaricato di diffondere il patrimonio culturale

mondiale. Per una gran parte di contenuti televisivi, si attinge agli archivi del cinema e della TV polacchi. Questo canale trasmette vecchi documentari di concerti di musica classica e opere, molta musica da studio e musica popolare; sono presenti anche arte classica e arte d'avanguardia sotto forma di servizi giornalistici e comunicati pubblicitari, videoclip, news, ecc. Circa l'80% della sua programmazione riguarda la cultura europea (inclusa quella polacca) e i suoi cambiamenti nell'ultimo secolo. La cultura americana occupa più del 10% della programmazione. Alcuni documentari sono dedicati ai problemi sociali dell'umanità e ai temi politici (solo una piccola parte della programmazione).

La programmazione di TVP Historia dovrebbe riguardare la storia appunto. In realtà, per storia si intende qui il passato fino al 1989.

Alcuni network commerciali sono di tipo tematico, per esempio i network di cinema HBO (HBO, HBO2, HBO Comedy, Cinemax e Cinemax2) e Cyfra+ (Canal+, Canal+ Film, Canal+ Blue, Filmbox, Ale Kino, Kino Polska). Il network più famoso per i documentari è Discovery mentre per la musica ci sono MTV (MTV Classic divenuto VH1 Polska, MTV) e Viva. Sia nella TV via cavo che in quella satellitare sono presenti tanti canali stranieri: cartoni animati su Fox Kids, Cartoon Network, inoltre canali russi (RTR Planeta), italiani (Canale 5), arabi (Al-Rai TV dal Kuwait), americani (CNN, Universal, FoxNews), francesi (Arte, La 5) e tedeschi (RTL, ZDF, Pro7, ecc.).

Tra le emittenti televisive private (TV commerciale), sono presenti due network principali di televisione generalista: Polsat (Polsat Sport, Polsat Café, Polsat2 etc.) e TVN (TVN, TVN 7, TVN 24, TVN Meteo, TVN Sport); due network via cavo (con stazioni proprie e programmi professionali: Vectra (47 divisioni locali separate) e Multimedia Polska (13 stazioni locali); alcuni piccoli network come Małopolska Telewizja Kablowa (5 stazioni) o Toya (4 stazioni). L'offerta delle TV commerciali è di tipo popolare, con molte soap opera e varie tipologie di programmi d'intrattenimento, programmi trash, reality show, compresi i format concessi in licenza quali *Grande Fratello*, *Idol* e così via; la programmazione comprende anche film porno soft.

La rappresentazione della storia attraverso i canali polacchi

Come già accennato in precedenza, alcuni canali polacchi sono emittenti di contenuto storico: la rete pubblica polacca TVP Historia (un panorama più dettagliato dei suoi programmi è riportato più avanti) e alcuni canali

stranieri, come Discovery History, ViaSat History, History (noto in passato come History Channel). Quest'ultimo e le prime emittenti citate sono specializzati sia in documentari che in lungometraggi. La storia, inoltre, in quanto background o argomento principale, compare in alcuni canali della televisione pubblica polacca: TVP, TVP2, TVP Info e TVP Kultura. Le TV commerciali (polacche e straniere, di cui alcuni programmi sono doppiati in polacco) a volte trasmettono programmi di storia. Discovery World, di tanto in tanto, manda in onda documentari sui problemi tecnologici connessi a motivazioni storiche, alcuni programmi sulle tecniche militari, i grandi re e i grandi condottieri, dall'antichità (Gengis Khan, Giulio Cesare, Cleopatra) al XX secolo (JFK, Churchill). Alcuni canali del network HBO trasmettono qualche volta programmi di storia.

Per quanto riguarda la fiction a sfondo storico, facile identificare le reti protagoniste: Ale Kino e Kino Polska, un canale che fa riferimento alla storia della Polonia. I programmi della televisione pubblica (TVP1) e (TVP2), come pure alcuni canali religiosi attivi in Polonia, per es. Religia TV e Puls, trasmettono regolarmente film e documentari di argomento biblico, dunque la storia antica di Roma e Israele vi compaiono piuttosto spesso. Trasmettono anche documentari sulla storia della Chiesa e delle grandi religioni (Buddismo, Confucianesimo, ecc.). I network commerciali (Polsat, TVN, HBO, Canal +) trasmettono molti film ispirati a vicende o personaggi storici, ma è opportuno analizzare la questione servendosi delle categorie tipiche del genere.

Particolarmente interessante in questo gruppo è Kino Polska, TV commerciale che presenta film e documentari dedicati soprattutto alla Seconda Guerra Mondiale e alla storia più recente della Polonia (film o documentari sulla Repubblica Popolare di Polonia fino al 1989). Durante le principali festività nazionali polacche, come il 3 maggio, il 15 agosto, l'11 novembre, questo canale trasmette ininterrottamente un programma speciale dedicato all'evento del giorno (nemmeno la rete pubblica TVP Historia lo fa!). Anche se Kino Polska è specializzata nella storia più recente della Polonia, questa emittente trasmette a volte documentari legati a eventi storici di epoche diverse, così come fiction televisive e film. Per esempio, di epoca rinascimentale troviamo *Królowa Bona* (*La regina Bona Sforza*), *Marysia i Napoleon* (*Maria Luigia e Napoleone*); ambientate nel XIX secolo, le realizzazioni *Rodzina Połanieckich* (*La*

Famiglia Połaniecki), *Ziemia obiecana* (La Terra Promessa), ecc.

Altre emittenti trasmettono talvolta lungometraggi e serie televisive a sfondo storico, come *Wojna i Pokój* (*Guerra e Pace*) - il canale polacco dedicato alla cinematografia russa, ma la storia non è il punto focale della programmazione.

Rappresentazione della storia: periodi e problemi

L'analisi che segue si basa su TVP Historia, la cui programmazione è stata analizzata approfonditamente per 3 mesi (aprile, maggio e giugno 2009⁽⁷⁾), e questa panoramica storica è affiancata dal "gruppo di controllo" della programmazione di varie emittenti. Ho selezionato 9 tra i canali televisivi polacchi più importanti (escludendo Kino Polska e TVP Historia), quattro emittenti della TV pubblica - TVP1, TVP2, TVP Kultura, TVP Polonia - e cinque emittenti della TV commerciale - Polsat, TVN, TVN7, Puls, TVP4. Di questi, ho analizzato la programmazione di un periodo molto più breve, solo 2 settimane del maggio 2009 (anche se il database dell'intero mese è stato predisposto).

Durante il periodo di studio, TVP Historia ha mandato in onda 1686 nuovi programmi, di cui 1447 esclusivamente storici. Il numero totale di programmi, incluse le repliche di documentari ed episodi di serie televisive, è diverso, pari a 2885, mentre il numero di programmi prettamente storici è 2365. Le tabelle in basso presentano due serie di dati.

Durante le due settimane di studio dei 9 canali, ho identificato 168 trasmissioni TV a sfondo storico: 37 sono state trasmesse da TVP1, 36 da Puls, 34 da TVP Kultura, 27 da TVP Polonia (con molte repliche); 17 da TVP2; 7 da TVP4; 4 da Polsat, 3 sia da TVN che da TVN7. Di conseguenza, la maggior parte dei programmi di storia o a sfondo storico è stata trasmessa dalle reti della TV pubblica (115 su 168 trasmessi durante le due settimane citate).

(7) Ho creato un apposito database, adottando i criteri suggeriti dallo schema del progetto. In realtà, il problema principale di questa sezione riguarda la definizione di storia. Qual è il vero significato della parola storia?

Rappresentazione dei periodi su TVP Historia

Consideriamo i contenuti del trimestre 2009:

Epoche	aprile 2009	aprile 2009 <i>includere repliche</i>	maggio 2009	maggio 2009 <i>includere repliche</i>	giugno 2009	giugno 2009 <i>includere repliche</i>
<i>Epoche varie</i>	53	74	83	123	89	123
<i>Antichità</i>	1	3	6	14	2	9
<i>Medioevo</i>	5	27	10	16	16	23
<i>XVI</i>	45	46	21	23	9	10
<i>XVII</i>	9	20	9	14	5	8
<i>XVIII</i>	4	10	14	17	3	3
<i>XIX</i>	3	5	20	31	8	11
<i>XX</i>	304	591	346	578	345	516
<i>Non definito</i>	15	21	15	27	24	28
<i>Non rilevante</i>	23	136	30	128	156	256
Totale	462	933	571	967	653	985
XX Secolo						
	aprile 2009	aprile 2009 <i>includere repliche</i>	maggio 2009	maggio 2009 <i>includere repliche</i>	giugno 2009	giugno 2009 <i>includere repliche</i>
<i>Prima metà</i>	108	215	179	274	171	223
<i>Seconda Guerra Mondiale</i>	60	137	61	114	45	72
<i>PRL</i>	104	180	105	159	118	200
<i>Post 1989</i>	32	59	19	31	11	21
Totale	304	591	346	578	345	516

Analizzando i dati raccolti da TVP Historia, è evidente che il periodo più ricorrente è il XX secolo. Solo nel mese di aprile 2009, il XX secolo è al centro di 304 programmi mentre periodi diversi lo sono in 120, per un totale di 462 trasmissioni. Ciò significa che le vicende del XX secolo hanno riguardato il 65,8% della programmazione di un mese. Stando ai risultati, la prima metà del XX secolo è il periodo più rappresentato. Interessante notare che la Repubblica Popolare di Polonia è un argomento più diffuso (34,2%) della Seconda Guerra Mondiale (19,7%). Stesso trend nella programmazione di maggio e giugno.

Il gruppo successivo di programmi, piuttosto corposo, rientra nella classificazione “epoche varie”: significa che la trasmissione (documentario, lungometraggio o serie televisiva) inizia in un determinato anno (o epoca) e traccia il percorso storico della vicenda o della famiglia per i 300 o 500 anni successivi (per es. le serie TV sulle biografie, come i *Tudor*, o i documentari sulla storia della cristianità o gli armamenti militari). Questo gruppo costituisce l’11,5% della programmazione di TVP Historia durante il mese di aprile 2009 e il 13,3% dell’offerta nei tre mesi esaminati.

La diffusione delle altre epoche in TV non risulta così evidente nella programmazione durante il periodo menzionato: i secoli XVI e XVII costituiscono il successivo gruppo di periodi interessanti per la programmazione televisiva di aprile 2009, i secoli XVIII e XIX per maggio 2009.

Analizzando le 9 emittenti popolari della Polonia, si ottiene una panoramica storica un po’ diversa. Come nel caso precedente, 78 su 168 programmi in totale sono legati alla storia più recente, il che significa che le vicende del XX secolo costituiscono il 46% della programmazione. Tra i temi del XX secolo, la Seconda Guerra Mondiale occupa il 20,5% delle trasmissioni TV mentre il 32% è dedicato alla Repubblica Popolare di Polonia (le proporzioni tra le rappresentazioni dei periodi sono confrontabili qui). Le altre unità televisive descrivono varie vicende, come la Prima Guerra Mondiale, la Guerra di Corea (anni '50) e gli altri decenni del secolo.

La storia romanzata⁽⁸⁾, il punto di maggiore differenza tra l’offerta di TVP Historia e gli altri canali analizzati, ha fatto da sfondo a 25 trasmissioni televisive (14,8%). 21 programmi sono ambientati nel XIX secolo (12,5%), 16 sono legati all’epoca XV - XVIII secolo (9,5%), solo 3 programmi parlano di Medioevo (1,8%) e 12 sono ambientati in epoche varie (7,1%).

Rappresentazione dei fatti

Iniziamo con gli argomenti presentati nella programmazione analizzata dei 9 canali selezionati: nei documentari, i temi ricorrenti sono stati guerra,

(8) Ho deciso di includere trasmissioni come *Lara Croft: Tomb Rider*, *I Flintstones* o i film e le serie TV basati per esempio sulle avventure di Mago Merlino perché, nella coscienza popolare, sono legate alla “storia”. Durante il periodo citato, TVP Historia non ha trasmesso nessun genere di tali film o serie televisive. Per questo le storie romanzate (potremmo anche chiamarle storie di epoche “atemporali”) costituiscono la maggior parte della programmazione.

azioni militari, storia delle religioni e cultura popolare⁽⁹⁾. Nei lungometraggi e nelle serie televisive hanno dominato le tradizioni e le biografie (*Tudor*, *Marco Polo*, ecc). Vale la pena citare il fatto che la guerra è stata lo sfondo di film commedia (*M.A.S.H.*) e, sebbene le battaglie siano le pietre miliari di storie di guerra, spionaggio e azione (*Stawka większa niż życie*, *Una posta in gioco più alta della vita*), i crimini commessi durante la guerra (serie *Foyle's War*⁽¹⁰⁾) e le azioni militari e la propaganda (“Cztery pancerni i pies”, *Quattro carristi e un cane*) sono motivi ispiratori tipici di questi film. Notare che solo una trasmissione nella programmazione dei 9 canali TV ha fatto riferimento alla festa nazionale, ossia alla celebrazione ufficiale trasmessa dal vivo del 3 maggio, giorno della costituzione (la stessa trasmissione è stata mandata in onda da TVP1 e TVP Polonia). Durante le news, sono state trasmesse alcune informazioni, anche sul 2 maggio quale giorno dedicato alla nostra bandiera nazionale.

L'analisi della programmazione di TVP Historia viene presentata qui di seguito. Ho deciso di suddividere i settori d'interesse principale in alcune categorie. Suddivisione in 5 settori d'interesse principali:

- *Politica* (eventi principali, biografie di re e personaggi di potere più importanti);
- *Storia militare* (battaglie ed equipaggiamenti, tecnologie migliorative);
- *Cultura*: (vita quotidiana, religione, storia dell'arte, ecc.);
- *Scienza e tecnologia*;
- *Società* (temi sociali, aree urbane e aree rurali, ecc.).

TVP Historia, rappresentazione dei fatti

L'identificazione dei temi trattati è stata ripartita in due colonne: argomento

(9) Intendo qui i programmi dedicati alla storia dell'arte popolare, come *La Storia dei Doors*, *100 anni di cinema*, *Opole '63* (evento registrato; il concerto finale del festival polacco della canzone popolare tenutosi a Opole faceva parte della programmazione regolare mentre i canali televisivi polacchi trasmettono a volte qualche registrazione del festival), ecc. Come ho avuto modo di osservare, i programmi che risalgono agli anni '50 o '60 del XX secolo sono pubblicizzati e considerati come “storia”.

(10) Il caso della serie *Foyle's War* appare particolarmente interessante. Il tema dei crimini commessi in guerra sembra essere il passo successivo per raccontare la verità sulla Seconda Guerra Mondiale. Dopo i racconti eroici, troviamo alcune storie di vergogna, come le scelerate gesta compiute da gente dal passato e dalle motivazioni non troppo chiari. Anche se storie di questo genere sono comparse negli ultimi 60 anni, i traditori sono tra i nemici, non tra le vittime. Ora tocca “ai nostri”, film e serie TV tentano di dire la verità su questa guerra.

principale, le caratteristiche più importanti del programma, e tema di fondo, ossia il tema che fornisce ulteriori informazioni sull'argomento principale e aiuta a identificare l'intera storia. Per esempio, nel film documentario *Dzieje Polaków. Panowie na Zamościu* (*La Storia dei Polacchi. I Signori di Zamość*), l'argomento principale è la storia di una nobile famiglia che regnava sulla città di Zamość, identificata come "società", ma il materiale di supporto riguarda la città stessa (compresa la storia dell'arte e dell'architettura), e il tema di fondo viene identificato come "cultura". Un altro esempio: il dibattito in studio *Kontrowersje: W służbie komunizmowi* (*Controversie: in servizio con i comunisti*) tratta il problema dell'organizzazione e degli obiettivi degli SB (Służba Bezpieczeństwa: Servizi di Sicurezza) nonché dell'infame collaborazione con le forze comuniste speciali, dunque l'argomento principale rientra nella categoria della "politica" e il tema di fondo in quella della "società", ecc.

	aprile 2009 <i>argomento principale</i>	aprile 2009 <i>tema di fondo</i>	maggio 2009 <i>argomento principale</i>	maggio 2009 <i>tema di fondo</i>	giugno 2009 <i>argomento principale</i>	giugno 2009 <i>tema di fondo</i>
Politica	169	119	193	156	116	133
Militare	93	79	109	205	69	51
Cultura	333	75	411	250	234	177
Scienza e tecnologia	9	8	20	8	49	29
Società	127	281	12	188	254	192
Intrattenimento	7	39	5	51	3	35
Varie	32	20	22	16	56	3

	aprile 2009 <i>argomento principale</i>	maggio 2009 <i>argomento principale</i>	giugno 2009 <i>argomento principale</i>
Biografia	195	180	159
Eventi	109	107	105
Problemi	319	362	452
Fenomeni	108	156	131

I dati raccolti nella prima tabella mostrano che l'argomento principale più diffuso è la cultura. Nella programmazione di aprile e maggio, è stato il tema dominante mentre nel mese di giugno viene subito dopo la categoria società. La politica costituisce il gruppo successivo d'interesse, le vicende militari il quarto. La presentazione di una determinata questione, come la

genesì di un conflitto militare o di una rivoluzione, gli esiti sociali di una certa azione militare o di un certo regime politico costituisce il quadro di riferimento più popolare dei fatti storici. Anche le biografie sono un buon metodo di presentazione di fatti e problemi storici; segue un'analisi di fenomeni quali movimenti sociali o culturali, ecc.

Format tipici dei programmi storici

La giornata tipica delle trasmissioni di TV Historia è molto prevedibile. L'intera programmazione viene semplicemente messa in onda, senza presentatori né ospiti in studio. Le trasmissioni iniziano alle 7.00 o le 8.00 di solito, senza particolari annunci. Al termine delle sezioni di programmazione, vi sono gli spot pubblicitari, tra cui brevi clip con stralci dei programmi e alcuni commenti (voci fuori campo) sui contenuti, i quali fanno riferimento alle principali questioni discusse o alla storia protagonista raccontata durante il programma. Alla fine della giornata, si presenta la programmazione del giorno successivo (solo schede con il relativo orario, accompagnate da una tranquilla musica di sottofondo).

TVP Historia trasmette un gran numero di documentari - il 45% della programmazione durante i 3 mesi citati, compresi i cosiddetti docudrama basati su materiale d'archivio⁽¹¹⁾. I materiali d'archivio sono generalmente costituiti da brevi documentari, parti di cinegiornali, qualche volta anche fotografie e copie di documenti legali, memorie e addirittura carte d'identità. Sono materiali con valore storico e sentimentale. Con riferimento ai mesi analizzati, i documentari hanno sempre costituito circa metà della programmazione: 53,5% in aprile, 46% in maggio, 38,9% in giugno (in quest'ultimo mese, TVP Historia ha fatto uso di molti servizi, 14,2%, legati alle presentazioni di alcune regioni della Polonia durante il weekend). Alcuni cicli di documentari trasmessi durante i mesi presi in esame sono: *Zamki kresowe Rzeczypospolitej (Castelli alla frontiera orientale della Polonia* - la storia polacca nelle regioni più selvagge e periferiche della Seconda Repubblica); *Madonny polskie (Madonne polacche* - il culto della Vergine Maria in Polonia) mentre i singoli programmi hanno riguardato:

(11) Il docudrama è un classico format di presentazione del passato, versione drammatizzata di un determinato evento. Nella televisione polacca, il punto di partenza di questo tipo di documentario è il materiale tratto dagli archivi, gli attori o gli extra sono utilizzati per completare le parti mancanti.

Goci z Kotliny Hrubieszowskiej (I Goti della valle di Hrubieszów - sulle tracce della cultura dei Goti in Polonia), Monte Cassino (una delle battaglie più tragiche e sanguinose della Seconda Guerra Mondiale), Czas wielkiej próby (Il tempo di una grande sfida - l'incarcerazione di un prete, Franciszek Majdajski, nel campo di concentramento di Dachau).

Passiamo ora alla descrizione di alcuni programmi celebri. Merita attenzione la serie di documentari *Sensacje XX wieku (Sensazioni del XX secolo)*. Anche se TV Historia ha trasmesso solo 16 episodi della serie durante il periodo preso in esame (con repliche; i vari episodi del programma sono andati in onda 29 volte), è parte costante della programmazione della televisione pubblica polacca. Molti di questi sono stati trasmessi da TVP1 e TVP Polonia e da quest'anno la serie di documentari è disponibile anche su DVD. Uno dei "padrini" di *Sensacje XX wieku* è Bogusław Wołoszański, giornalista e autore di libri di storia, in particolare riferiti alla Seconda Guerra Mondiale. Si tratta di libri ben documentati, ma provocatori, scritti con uno stile a effetto, esattamente come lo stile dei documentari. Anche gli argomenti più seri vengono presentati alla maniera dei giornali popolari. Tra gli argomenti caratteristici troviamo *Operacja Barbarossa (Operazione Barbarossa)*, *Operacja Zeppelin (Operazione Zeppelin)*, *Sprawa Admirala Canarisa (Il caso dell'ammiraglio Canaris)*, *Bomba Hitlera (La bomba di Hitler)*, *Jak zabić Fidela? (Come uccidere Fidel [Castro]?)*, *Zabójstwo Roberta Kennedy'ego (L'assassinio di Robert Kennedy)*, *Czerwony baron (Il Barone Rosso)*, Berlino '45 ecc.

La formula di questi programmi è semplice ed efficace. L'argomento viene introdotto con spezzoni di archivio e la voce fuori campo racconta i fatti essenziali nonché gli eventi misteriosi o i documenti segreti che si celano dietro la versione ufficiale della storia. Dopo questa breve introduzione, compare l'autore e presentatore (Bogusław Wołoszański), il quale continua la storia sullo sfondo di immagini tratte da cinegiornali, documentari o foto d'archivio. A volte la figura dell'autore è nascosta, quando si vuole focalizzare l'attenzione o mettere in primo piano alcune parti delle immagini. Anche la ricostruzione di alcuni eventi è una forma popolare di raccontare la versione ufficiale o alternativa della storia. Alcuni critici obiettano che in *Sensacje XX wieku* la realtà oggettiva dei fatti è sostituita da una pseudo-realtà ovvero una realtà adattata alla scena. Questo genere di programmi è uno dei fattori di deformazione della verità nei media, ma la "verità" è uno dei valori fondamentali

sostenuti dall'autore e in ogni caso il motto di *Sensacje XX wieku* sembra essere "l'informazione deve intrattenere" perché così è facile da capire. Nonostante le critiche, la serie descritta è ancora molto popolare.

Un concetto diverso di documentario è quello presente nella serie *Polskie rody*, sulla storia delle nobili famiglie polacche. Il programma è costituito da reportage di immagini tratte dalle dimore delle famiglie, che ci consentono di ammirare i loro palazzi, i castelli con i giardini... a volte, questi luoghi sono molto ben tenuti e appaiono straordinari, altre volte ci sono solo castelli o palazzi in rovina. L'intreccio è semplice: prima apprendiamo qualcosa del passato della famiglia, dei suoi traguardi e dei suoi successi, poi la seconda parte è dedicata agli attuali membri della famiglia, dei quali possiamo seguire lo stile di vita. Di solito ci sono dalle 4 alle 5 interviste con questi personaggi.

Tornando all'argomento principale, il format successivo, in seconda posizione durante i mesi di studio, è risultato il magazine o programma contenitore (illustrazione di un problema o un fenomeno da parte di un presentatore, il quale introduce il tema e cerca di commentare foto e film d'archivio; talvolta l'intervista con testimoni o esperti rappresenta il cuore della storia). I magazine hanno costituito il 12,3% della programmazione 2009 di aprile, il 17,5% di maggio e il 17,8% di giugno. Tra i magazine tipici del mese di maggio 2009, il più popolare è stato "Portal" (21 edizioni di news collegate alla storia: celebrazioni di vittorie militari del passato, discussione su nuove scoperte archeologiche, informazione su eventi quali la ricostruzione di battaglie storiche, ecc.); altri magazine, sebbene interessanti, sono stati trasmessi a cadenza settimanale, per es. *Wideoteka Dorosłego Człowieka* (Videocollezione per adulti, 5 edizioni sulle canzoni popolari degli anni '50, '60 e '70), *Drugie dno historii* (La seconda sconfitta della storia, 5 edizioni).

Il terzo format della classifica riguarda le serie televisive, quasi sempre fiction a sfondo storico: il 9,7% della programmazione di aprile, il 6,8% di quella di maggio e il 5,3% di quella di giugno (come *Tajemnica twierdzy szyfrów*, *Zaklęty dwór*, *Przedwiośnie*, *Hrabina Cosel*). I dibattiti in studio hanno rappresentato l'11% della programmazione e spesso sono serviti da introduzione a lungometraggi o documentari. Una parte interessante è quella costituita dai quiz show *300% normy* (300% della norma), che occupa appena l'1,5% della programmazione totale, ma si tratta di un format atipico (il quiz parla della realtà della PRL).

TVP Historia, aprile 2009

Format (genere)	Singole trasmissioni	Trasmissioni con repliche
Documentari (compresi i docudrama)	247	431
Cronache (inclusi i filmati d'archivio)	5	17
Animazione ⁽¹²⁾	12	122
Magazine (inclusi i filmati d'archivio)	58	98
Dibattiti in studio	48	147
Serie TV (lungometraggi, fiction)	45	54
	<i>episodi di 5 serie TV</i>	<i>episodi di 5 serie TV</i>
Quiz show	13	13
Reportage	26	62
Lungometraggi	6	10
Trasmissioni e programmi live	0	0
Programmi educativi	0	0
Non definito	2	3
Totale	462	941

TVP Historia, maggio 2009

Format (genere)	Singole trasmissioni	Trasmissioni con repliche
Documentari (compresi i docudrama)	261	392
Cronache (inclusi i filmati d'archivio)	25	42
Animazione	7	100
Magazine (inclusi i filmati d'archivio)	100	119
Dibattiti in studio	72	145
Serie TV (lungometraggi, fiction)	39	71
	<i>episodi di 9 serie TV</i>	<i>episodi di 9 serie TV</i>
Programmi educativi	9	20
Quiz show	10	10
Reportage	36	51
Lungometraggi	5 ⁽¹³⁾	10
Trasmissioni e programmi live	2	2
Non definito	6	9
Totale	572	971

(12) *Pucut i Grzechu...* (nomi) parlano della lingua polacca contemporanea. Il singolo episodio dura fino a 2 minuti e uno di questi, *Sui sogni*, è stato trasmesso 16 volte nel maggio 2009, *Come correre veloci* 11 volte nello stesso mese. Tutti gli episodi della serie sono stati replicati costantemente per tutta la seconda metà dell'anno.

(13) In realtà, sono stati trasmessi solo 4 film diversi, ma uno era diviso in due parti (produzione italiana, *Don Peregrino...*).

TVP Historia, giugno 2009

Format (genere)	Single trasmissioni	Trasmissioni con repliche
Documentari (<i>compresi i docu-drama</i>)	256	367
Cronache (<i>inclusi i filmati d'archivio</i>)	21	37
Animazione	34	99
Magazine (<i>inclusi i filmati d'archivio</i>)	117	133
Dibattiti in studio	42	74
Serie TV (<i>lungometraggi, fiction</i>)	35	68
	<i>episodi di 7 serie TV</i>	<i>episodi di 7 serie TV</i>
Quiz show	2	2
Reportage	109	143
Lungometraggi	4	9
Live in studio	28	28
Programmi educativi	6	16
Trasmissioni e programmi live	0	0
Non definito	5	10
Totale	659	986

Con riferimento ai format dei programmi tipici dei 9 canali presi in esame, il più popolare è risultato il lungometraggio (nella prima metà di maggio 2009 ne sono stati trasmessi 49). Anche il documentario costituisce un elemento importante del quadro, con un numero pari a 40 documentari (alcuni di questi sono stati riproposti 2 o 3 volte). Tali emittenti hanno mandato in onda anche 32 episodi di varie serie TV (lungometraggi) a sfondo storico: le serie polacche Janosik, *Rodzina Połanieckich* (*La famiglia Połaniecki*), *Stawka większa niż życie* (*Una posta in gioco più alta della vita*), *Przygody Pana Michała* (*Le avventure di Sir Michał*), *Czterej pancerni i pies* (*Quattro carristi e un cane*); tutte sono state prodotte durante la Repubblica Popolare di Polonia, gli ultimi tre titoli durante l'Epoca d'Oro della TV polacca. Tra le serie televisive straniere, troviamo episodi di: *Foyle's War*, *Zorro*, *M.A.S.H.*, *I Tudor*, *Merlin*, *Bleak House*; e, a sorpresa, l'animazione che prende spunto dalla "preistoria di fantasia": *I Flintstones* (16 episodi). Inoltre, 11 puntate di quiz show (il già citato *300% della norma*) sono state trasmesse da TVP1 e TV Polonia. 4 episodi di programmi educativi, *Piórkem i węglem* (*Con penna e inchiostro*) sono stati trasmessi da TVP Polonia. La trasmissione dal vivo della cerimonia ufficiale relativa al 3 maggio, è stata trasmessa da due TV pubbliche (TVP1 e TV Polonia). Tra gli altri format, ho individuato 4 reportage di storia, 1 opera teatrale *Henryk VI na łowach* (*La caccia di Enrico VI* di Bogusławski, prodotta nel 1981 e trasmessa 2 volte da TVP Polonia). Il posizionamento dei programmi di cabaret appare probabilmente insolito in

questa classifica: TVP2 ha mandato in onda 2 volte lo show *Historia Polski wg Kabaretu Moralnego Niepokoju* (*Storia della Polonia secondo il Moral Turmoil Cabaret*), uno sguardo ironico sulla storia polacca.

Tra i documentari, si rileva una formula che sembra unica, trasmessa dai canali della TV pubblica (TVP1, TVP Polonia, TVP Info e TVP Historia): *Był taki dzień... Kartka z kalendarza* (*Successe quel giorno...*). Si tratta di un episodio che copre una giornata, con brevi informazioni sugli eventi di un certo giorno e qualche immagine tratta da documentari e foto d'archivio.

Produzione

TVP Historia - Produzione, tre mesi del 2009

Produzione	aprile 2009	aprile 2009 (includere repliche)	maggio 2009	maggio 2009 (includere repliche)	giugno 2009	giugno 2009 (includere repliche)
Polonia	385	833	510	881	611	929
Gran Bretagna	21	36	30	48	15	23
Italia	46	46	23	29	6	6
USA	0	0	1	1	1	1
Polonia-Rep. Ceca	1	2	0	0	0	0
Polonia-Italia	2	9	0	0	0	0
Belgio-Polonia-Germania	0	0	0	0	24	24
Non definito	7	15	8	12	2	3
Totale	462	941	572	971	659	986

In entrambi i casi (TVP Historia e gli altri 9 canali televisivi polacchi) la produzione nazionale ha dominato la programmazione. TV Historia trasmette piuttosto raramente documentari o film di altri paesi. L'Italia e la Gran Bretagna forniscono alcune produzioni a questa rete, come le serie di documentari su *Churchill*, GB, 2003, o *I tesori di Toscana*, Italia, 2003). Anche la produzione dei 9 canali è dominata dai programmi polacchi (70 su 168), ma nel caso dei lungometraggi la proporzione è diversa: 7 film polacchi "contro" 36 film stranieri. Nei 9 canali analizzati sono presenti più programmi americani: 47 show televisivi arrivano dagli USA (8 dalla Gran Bretagna, 1 dal Giappone, 1 dalla Germania e gli altri sono coprodotti da vari paesi, come Irlanda, Francia, Australia, Canada, Ungheria, Paesi Bassi, Giappone, GB, USA ecc.).

Storia nazionale contro storia di altri paesi

TVP Historia - Ambientazione, tre mesi del 2009

Ambientazione- luogo	aprile 2009	aprile 2009 (includere repliche)	maggio 2009	maggio 2009 (includere repliche)	giugno 2009	giugno 2009 (includere repliche)
Polonia	259	479	362	557	494	689
Europa	149	240	100 + 8 (Russia)	161 + 18 (Russia)	50 + 1 (Russia)	82 + 2 (Russia)
URSS	9	29	3	3	6	7
Mondo	7	13	59	81	47	68
Africa	2	3	1	1	3	3
Asia	12	26	3	7	2	4
Medio Oriente	0	0	3	5	2	2
USA	0	0	3	5	5 + 1 (Canada)	9 + 2 (Canada)
America Latina	5	20	1	2	6 + 2 (Messico)	12 + 2 (Messico)
Non rilevante	12	122	7	100	34	99
Non definito	7	9	22	31	8	9
Totale	462	941	572	971	659	986

Un ultimo argomento merita una nota a pie' di pagina e cioè l'ambientazione delle varie storie. La storia degli altri paesi non è così presente su TVP Historia come quella polacca. Inoltre, le storie incentrate sull'Europa mettono spesso in relazione il fatto principale con le vicende polacche o i rappresentanti della nazione polacca.

Luogo della narrazione (o paese o città di riferimento) degli show televisivi trasmessi dai 9 canali polacchi analizzati nel citato periodo: per 68 su 1968 casi è stata la Polonia, per 25 casi un luogo di fantasia; per 23 casi si è trattato di paesi europei come Germania, Ungheria, Francia, Bulgaria, Paesi Bassi e Portogallo più 11 programmi ambientati in Inghilterra. 14 show televisivi erano ambientati negli USA, 7 episodi di serie televisive in Corea, 3 show in varie parti del mondo (film *Il giro del mondo in 80 giorni* e il lungometraggio sul viaggio di Marco Polo), 2 in Cina, 1 in Giappone, Argentina, India.

La storia nella memoria popolare e nei discorsi televisivi del XX secolo in Polonia

Analizzando i discorsi storici pronunciati pubblicamente in Polonia dopo la Seconda Guerra Mondiale, è facile distinguere due correnti principali fino al 1989: da un lato si hanno i discorsi storici ufficiali, quelli del governo e del Partito (nonché dei media pubblici), dall'altro la versione alternativa della storia presentata dall'opposizione. Ci si potrebbe chiedere chi fosse il depositario della verità.

Nel primo periodo che seguì la Seconda Guerra Mondiale, era ovvio che il nuovo potere politico mirava a confermare e rafforzare il proprio prestigio nonché l'appoggio popolare, preparando una versione ad hoc della storia polacca. Sebbene la Polonia si ritrovasse gli stessi vicini, tra i quali vecchi nemici, spuntarono nuovi alleati. Di conseguenza, la riconfigurazione della scena politica post-bellica era fondamentale per costruire i discorsi storici in Polonia. La prima corrente di tipo ideologico era quella del Partito, per il quale il concetto di storia era subordinato alla propaganda ufficiale del blocco sovietico. La politica e la dottrina propagandistica sul passato della Polonia, formulate durante la Repubblica Popolare di Polonia in collaborazione con gli specialisti sovietici, erano oggetto dei testi scolastici e di altri libri ufficiali di storia. Pertanto, nella trattazione alcuni fatti venivano omessi o screditati (come la negazione dei progressi conseguiti nella Polonia pre-bellica, l'interpretazione ideologica della Nobile Democrazia⁽¹⁴⁾, ecc.) e altri fatti ed eventi vennero appositamente raccontati ed esaltati (per es., il movimento comunista del XIX secolo venne presentato come il fenomeno di massa più attivo e più popolare per eccellenza). “Storia o ideologia?” sembra la domanda più corretta riguardo all'interpretazione degli eventi storici passati e presenti in Polonia. La censura era solita bloccare alcune produzioni, prendeva decisioni sulla distribuzione di alcuni film o programmi televisivi, ecc.

In linea generale, durante la Repubblica Popolare di Polonia, la televisione pubblica fungeva da supporto alla linea ufficiale del Partito

(14) Entrambi i periodi - la Nobile Democrazia in Polonia (dal XVI secolo alla fine del XVIII secolo) e il periodo denominato “Sanacja” (1918-1939) - furono considerati periodi infami, stigmatizzati dal dominio di classi sociali corrotte, come l'aristocrazia, la nobiltà o la borghesia. Nella versione ufficiale della storia, la critica alla classe dirigente e il drammatico destino delle classi meno abbienti segna la linea di demarcazione nell'interpretazione di quei periodi.

e la programmazione era sostanzialmente sempre pronta a promuovere le finalità propagandistiche. Non erano i programmi a essere ribaditi e ripetuti senza sosta bensì le opinioni. In tali circostanze, trasmettere la storia in TV era un compito assai delicato e per questo la versione televisiva della storia risultava molto lacunosa. Si potrebbe affermare che il piccolo schermo in Polonia abbia trasmesso più ideologia che storia fino alla svolta del 1989.

La seconda corrente dei discorsi storici era la versione alternativa della storia diffusa dalle élite pre-belliche, ossia i gruppi di immigrati che avevano formato le enclave polacche in Francia e Gran Bretagna. Di conseguenza, arrivavano dall'estero materiali appositamente preparati (si parla di "bibuła", che nel linguaggio popolare indica le pubblicazioni underground), come libri di testo, libri di critica, saggi di autori proibiti, esempi di letteratura contemporanea vietata in Polonia, ecc.. Tutte queste pubblicazioni, come pure alcuni ricordi "dal vivo" di cittadini e storie private, permearono tale seconda corrente dei discorsi storici, fornendo informazioni su argomenti tabù quali il 17 settembre 1939 (giorno dell'invasione sovietica della Polonia, con riferimento ai protocolli segreti del Patto Nazisovietico) o l'eccidio di Katyń da parte dei Sovietici⁽¹⁵⁾, luogo dell'eccidio di massa di ufficiali polacchi (1940) che si trova sul territorio dell'Unione Sovietica. Tra i mezzi di comunicazione alternativi c'era Radio Free Europe ("Radio Wolna Europa"), ma sfortunatamente nessun canale televisivo. Interessante notare che la seconda versione del passato, quella alternativa, fu sempre supportata dalla Chiesa⁽¹⁶⁾. Per un breve periodo, 1980-1981, la versione ufficiale della verità storica

(15) Nome del luogo in cui si trovano le fosse comuni dove furono seppelliti i funzionari polacchi uccisi dall'esercito sovietico e scoperte nel 1943. Nei discorsi popolari, Katyń divenne sinonimo di tutti i luoghi in cui avvennero esecuzioni di massa contro i soldati polacchi. Norman Davies scrive: "Su tutto si colloca il massacro di Katyń, assolutamente non la peggiore atrocità, ma quella che fa da cartina al tornasole per l'onestà storica. [...] Circa 25.000 ufficiali alleati scomparvero in Russia nel 1940. Ma, a parte i 4.500 corpi scoperti dai tedeschi nella foresta di Katyń, vicino a Smoleńsk, nel 1943, la gran parte degli scomparsi non venne mai più ritrovata. Non c'erano prove, ma molto probabilmente i restanti 15.000 o 20.000 cadaveri erano sparsi in altre fosse comuni, condannati a morte da Stalin e non da Hitler" (Norman Davies, *Europe at War 1939-1945. No Simple Victory*, Pan Books, Londra 2007, p. 13). Oggi conosciamo qualche altro luogo, come Starobielsk e Charków, ma il problema è ancora in fase di ricostruzione storica, descrizione e interpretazione.

(16) "In Polonia [...], come afferma Norman Davies, l'indipendenza della Chiesa ha fornito una sorta di ombrello di protezione per una certa libertà culturale..." (Norman Davies, *Heart of Europe. A Short History of Poland*, Clarendon Press, Oxford 1984, p. 381).

venne sfidata, anche se l'evoluzione del comunismo in Europa era ancora presentata alla vecchia maniera, ma nei media popolari, fecero la loro comparsa alcuni materiali sul Katyń e il 17 settembre 1939.

Il 1989 ha segnato un confine netto nella storia politica, con l'apertura dei confini per la Polonia e altre nazioni, con l'accesso ad alcuni archivi, con la possibilità di raccontare pubblicamente storie prima considerate tabù e dunque con un decisivo cambio di rotta nei discorsi ufficiali. È stato anche il periodo di rinnegazione della storia comunista; c'era la volontà di cambiare i nomi delle vie (i "santi" comunisti vennero sostituiti dagli eroi della lotta per l'indipendenza, dagli eroi dimenticati della storia locale, ecc.), il desiderio di abbattere alcuni monumenti con grandi applausi delle folle (una parte di questi eventi sono stati ripresi dalle TV). Parallelamente ai cambiamenti nella memoria popolare, anche la produzione culturale subiva delle modifiche. Si faceva largo una nuova visione del passato, dominata dalla gloria di Piłsudski⁽¹⁷⁾ e la sua epoca (si tratta dell'epoca eroica di costituzione della nuova Repubblica dopo la Spartizione). Ora ci si può interrogare sulla questione "storia o mitologia?" Quel periodo fu piuttosto breve, dopo 3-4 anni di entusiasmo per la nuova versione della storia polacca, il paese venne completamente assorbito dai cambiamenti radicali in atto nell'economia e nello stile di vita.

L'altra svolta interessante è stata possibile grazie al collasso del sistema di censura. Tanti film sono stati tirati giù dagli scaffali, alcuni trasmessi dalla televisione pubblica. È impossibile riportare tutti gli esempi, vorrei piuttosto concentrare l'attenzione su un problema importante, ossia la rappresentazione dell'Olocausto. In realtà, dopo la Seconda Guerra Mondiale, il tema è sempre stato presente sui mezzi d'informazione polacchi; alla fine degli anni '80, si scatenò un'accesa discussione dopo la trasmissione di alcune parti di *Shoah* (1985, film documentario di Claude Lanzmann). Alcuni dissero che la Polonia veniva presentata sotto una cattiva luce. A dire il vero, il problema delle posizioni assunte sul fatto di nascondere gli Ebrei è ancora oggetto di analisi storiche e sociologiche. Durante l'occupazione nazista, nascondere gli Ebrei significava essere

(17) Marshall Józef Piłsudski è un'icona della lotta per la libertà in Polonia. Non fu solo un soldato e un politico, bensì un guerriero della libertà e il leader del movimento per l'indipendenza. Nel 1918, dopo circa 200 anni di Spartizione, riuscì a costituire un nuovo esercito polacco ("Legiony") e divenne la stella della scena politica.

condannati a morte, per questo la decisione di aiutarli risultava difficile per alcune persone. La storia che racconta i diversi atteggiamenti dei Polacchi al riguardo è contenuta nel film *Długa noc* (*La lunga notte*, diretto da Janusz Nasfeter), prodotto nel 1967 e distribuito nel 1989; oggi il film è presente nella programmazione di Kino Polska, che lo trasmette di tanto in tanto.

A partire dal 1989, la televisione pubblica polacca ha cercato di soddisfare il bisogno di conoscenza del pubblico come pure l'esigenza di allentare le tensioni. Sebbene il compito della televisione pubblica sia di natura contraddittoria, focalizzato da un lato sull'universalità (una programmazione gradita e adeguata al più vasto pubblico possibile), dall'altro sulla migliore qualità dei programmi, è ancora pensato per diffondere la cultura e le tradizioni polacche. Considerato il nuovo panorama mediatico affollato di fornitori concorrenti, il bisogno di svago e fuga dalla realtà domina la programmazione.

In sintesi, è difficile disegnare il panorama storiografico e i suoi cambiamenti in un breve saggio. Mi sono limitata a sottolineare alcune questioni principali, ma il quadro è incompleto. La politica è stato il fattore chiave nel processo di cambiamento della scena culturale. Persino oggi in Polonia, quando si vuole riportare i concetti della storia nei discorsi pubblici, ci sono ancora lacune e argomenti tabù, alcuni dei quali legati alla Seconda Guerra Mondiale. Durante la Seconda Guerra Mondiale, il popolo polacco fu soprattutto vittima delle aggressioni tedesca e sovietica, ma alcuni episodi del periodo di guerra e occupazione non furono certo ispirati a nobili ideali, anzi, furono eventi vergognosi, come il massacro degli Ebrei di Jedwabne (1945)⁽¹⁸⁾, o eventi dolorosi, come l'espulsione di massa dal nuovo territorio dell'Unione Sovietica (1945-1946)⁽¹⁹⁾, ecc. Si tratta di eventi che ancora oggi sono oggetto di ricerche

(18) Nel 1945, un folto gruppo di Ebrei venne bruciato vivo in un granaio, nel piccolo paese di Jedwabne, Polonia orientale, vicino a Białystok. Non si conosce il numero esatto delle vittime (800-14.000, quest'ultimo dato sembra incredibile - i granai polacchi non erano così grandi), e anche le cause restano un mistero. Alcuni storici affermano che l'eccidio avvenne a opera di Polacchi, altri sostengono che i Polacchi furono costretti a farlo dai Nazisti, dunque è difficile valutare la vicenda senza prove certe.

(19) Alcuni cittadini polacchi, nati e vissuti in Polonia pre-bellica, dopo la Seconda Guerra Mondiale si ritrovarono cittadini dell'URSS per effetto dei confini ridisegnati dell'Europa e così furono obbligati a lasciare le loro case per emigrare nella Repubblica Popolare di Polonia. Un'azione simile (la cosiddetta "Akcja Wisła", *Operazione Vistola*) fu condotta nel 1947 dall'esercito polacco contro un folto gruppo di Ucraini, che vennero espulsi dalla Polonia. Il problema è ancora molto sentito sul piano emotivo.

storiche, la verità resta nascosta negli archivi e nelle prove dei fatti. La televisione - pubblica e privata - ha accompagnato il cambiamento nel modo di concettualizzare il passato, sia della Polonia che degli altri paesi, citando anche argomenti difficili di tanto in tanto nella programmazione, principalmente come materiale per discussione, non per cicli completi di programmi o documentari. Nella televisione polacca, si avverte ancora una forte necessità di una concettualizzazione adeguata di storia e verità nonché di una rappresentazione appropriata del passato.

Bibliografia

- Anderson Steve, 2001, *History TV and Popular Memory*, in: Gary R. Edgerton, Peter C. Rollins [ed.], *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*, The University Press of Kentucky, Lexington
- Czerwiński Marcin, *Telewizja wobec kultury*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1973
- Davies Norman, *Europe at War 1939-1945. No Simple Victory*, Pan Books, London 2007
- Davies Norman, *Heart of Europe. A Short History of Poland*, Clarendon Press, Oxford 1984
- Ferguson Robert, *The Media in Question*, Oxford University Press, New York 2004
- Fiske John, John Hartley, *Reading Television*, Routledge, London 2003
- Fuksiewicz Jacek, *Film i telewizja w Polsce*, Wyd. Interpress, Warszawa 1975
- Glynn Kevin, *Tabloid Culture. Trash Taste, Popular Power and the Transformation of American Television*, Duke University Press, Durham-London 2000
- Jarecka Urszula, *Propaganda wizualna słusznej wojny. Media wizualne XX wieku wobec konfliktów zbrojnych*, Wyd. IFIS PAN, Warszawa 2008
- Kądzielski Józef, *Oddziaływanie prasy, radia i telewizji na kształtowanie świadomości socjalistycznej (na przykładzie wyników badań OBOPiSP)*, in: *Z teorii propagandy i psychologii społecznej. Wypisy z literatury polskiej*, Wyd. WSNS / KC PZPR, Warszawa 1975
- Kądzielski Józef, *Program Polskiego Radia i Telewizji w świetle badań Ośrodka*, in: „Biuletyn Telewizyjny” 1968, no 2, pp. 39-50
- Kończak Jarosław, *Od Tele-echa do Polskiego Zoo. Ewolucja programu TVP*, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008
- Kuszewski Stanisław, *Widowisko telewizyjne*, WAiF, Warszawa 1971
- Lesiewski Andrzej, *Wszystko x 20 milionów*, w: *Z anteny PR i ekranu TV. Rocznik 1971*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1971
- Mielczarek Tomasz, *Telewizja Polska S.A. w latach 1994 - 1996*, in: „Zeszyty Prasoznawcze” 1996, nr ¾
- Olcha Antoni, *O kształt koncepcji programowych*, in: *Z anteny Polskiego Radia i ekranu Telewizji. Rocznik 1971*, [ed.] J. Łañcut, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1971
- Pijanowski Lech, *Małe abecadło filmu i telewizji*, WAiF, Warszawa 1969
- Pikulski Tadeusz, *Prywatna historia telewizji publicznej*, Muza SA, Warszawa 2002
- Pokorna-Ignatowicz Katarzyna, *Telewizja w systemie politycznymi medialnym PRL. Między polityką a widzem*, Wyd. UJ. Kraków 2003

- *Popular Culture in American History*, [ed.] J. Cullen, Blackwell Publishers, Oxford 2001
- Pronobis Witold, *Polska i świat w XX wieku*, Editions Spotkania, Warszawa [1996]
- *Rocznik Polskiego Radia i Telewizji 1967*, [ed.] J. Derecka-Arczyńska, Cz. Michalski, Wyd. RTV, Warszawa 1969
- *Rocznik Polskiego Radia i Telewizji 1968 - 1969*, [ed.] Mieczysław Kofta, Wyd. Radia i Telewizji, Warszawa 1969
- Szulczewski Michał, *Polityka informacji*, KiW, Warszawa 1977
- Wert Pola, *Program telewizyjny. Jego funkcje i formy*, in: *Kino i telewizja*, [ed.] Bolesław W. Lewicki, WSiP, Warszawa 1984
- Wilk Max, *The Golden Age of Television*, Dell Publishing Company, New York 1976

Approccio alla storia nella televisione romena degli ultimi anni

Anca Velicu - Monica Mitarca (Università di Bucarest)

Televisione pubblica

In Romania la televisione pubblica è rappresentata istituzionalmente dall'emittente *Televiziunea Română* (Televisione romena, in sigla TVR) fondata poco più di 50 anni fa, che attualmente trasmette su sei canali. Il primo aspetto da sottolineare in relazione alla storia della TVR è che, al di là della storia istituzionale di questa emittente⁽¹⁾ (legata al progresso tecnologico, alla moltiplicazione dei canali, ecc.), non si può non tenere conto di uno spartiacque che ne determina un *prima* e un *dopo*, ovvero la Rivoluzione romena del 1989. Sebbene sul sito della TVR (www.tvr.ro) di questo spartiacque non sembri esservi traccia nei testi relativi alla storia dell'emittente, si tratta pur sempre di una svolta fondamentale, in ragione della dura censura applicata in televisione prima del 1989: censura in vigore non solo nei notiziari, come nel 1984 di orwelliana memoria, ma anche nelle trattazioni delle vicende storiche del passato che, se non in linea con i dettami del Partito Comunista romeno, dovevano essere passate sotto silenzio (come è accaduto per gran parte del periodo antecedente alla seconda guerra mondiale) o addirittura riscritte, o viceversa magnificate, se sufficientemente remote da rendere impossibile qualsiasi confronto con la situazione attuale (ritorneremo successivamente su questo concetto).

TVR: breve storia istituzionale

Il 1956 è l'anno del lancio della TVR, l'emittente della televisione pubblica romena, che trasmette per un totale di 21 ore al mese su un solo canale. Successivamente, TVR diventa TVR1 e poi, con il lancio del secondo canale, TVR2 nel 1972. Ma nel gennaio del 1985 TVR2 interrompe le trasmissioni, che riprenderanno solo dopo la Rivoluzione, il 23 maggio 1990. Sempre nel 1990 vengono creati i canali regionali della TVR: TVR Cluj e a seguire TVR Iași (1991), TVR Timișoara (1994), TVR Craiova

(1) Si veda il sito http://www.tvr.ro/articol_organizatie.php?id=13

(1998) e TVR Târgu Mures (2008).

Il 1995 è invece l'anno del lancio di TVR Internațional (TVRi), che trasmette sul satellite Eutelsat II - W2 per circa 3,5 ore al giorno (aumentate a 12 ore nel 2000 e successivamente a 24 ore su 24 nel 2002).

Il quarto canale della televisione pubblica romena è TVR Cultural, lanciato nel 2000 e dedicato "esclusivamente alla promozione della cultura romena e internazionale". Gli ultimi canali della televisione pubblica vengono inaugurati nel 2008: si tratta, rispettivamente, di TVR3, un canale dedicato alle "comunità regionali" che manda in onda tutte le trasmissioni e i notiziari trasmessi dagli studi regionali, e di TVR Info, un canale che trasmette informazioni di servizio e dati sul traffico in tempo reale.

Per inciso, sempre a proposito della televisione pubblica romena, è interessante sottolineare come nel 2006 la TVR abbia mandato in onda la campagna *Great Romanians (Grandi romeni)*, un concorso mirato a scegliere la figura più rappresentativa del popolo romeno, conclusosi con la vittoria di Ștefan cel Mare, Stefano il Grande, che regnò sulla Moldavia tra il 1457 e il 1504 (la Moldavia è una provincia romena, da non confondere con la Moldova, ex repubblica sovietica oggi indipendente). Stefano il Grande è stato santificato dalla Chiesa Ortodossa nel 1992 ed è stato decretato "il più grande romeno di tutti i tempi". L'evento ha avuto una grande risonanza mediatica (come annunciato sul sito www.tvr.ro, la campagna *Grandi romeni* si è aggiudicata il primo premio nella categoria "Campagne non commerciali" al "Gala Excelenței în Relații Publice 2006") e ha contribuito a rilegittimare la storia antica⁽²⁾ del popolo romeno alla televisione pubblica.

(2) Stefano il Grande è una figura leggendaria della storia romena. Sebbene non sia tra i padri fondatori della nazione, è comunque considerato un personaggio chiave per la salvaguardia dell'identità romena, avendo contribuito alla difesa della fede cristiana attraverso le guerre combattute contro i turchi dell'Impero Ottomano. A proposito di tali vicende si è detto: "Durante il Medioevo, il problema principale per l'Europa era costituito dalla minaccia turca. A fronte di tale minaccia, il Vecchio Continente si identificava nella Repubblica cristiana e faceva dunque della cristianità l'elemento aggregante alla base della sua unità. Stefano il Grande non solo partecipò a queste guerre, ma ne fu addirittura fautore. Nel 1499, l'inviato lituano del Granduca Alessandro disse a Ivan III: 'Il paese di Stefano il Grande è la via di accesso a tutti i paesi cristiani della regione: se il suo paese dovesse capitolare (...), allora anche i nostri paesi non avrebbero pace di fronte a un nemico tanto potente'". <http://www.nordlitera.ro/modules.php?name=News&file=article&sid=2396>

Trasmissioni dedicate alla storia nel periodo comunista

Nel corso di questo periodo piuttosto limitato nella storia della televisione pubblica romena prima del 1989, lo spazio riservato alle trasmissioni su temi storici era ridotto al minimo. L'argomento non poteva trovare una collocazione permanente nel palinsesto sotto forma di documentari o dibattiti/talk-show, ma solo sotto forma di trasmissioni di carattere didascalico/informativo ("Teleenciclopedia"); per il resto, alla storia si faceva riferimento unicamente in occasione di anniversari particolari o in via del tutto incidentale/episodica in alcune trasmissioni di contenuto generale. Per contro, venivano realizzati diversi film di carattere storico (talvolta si trattava di mega-produzioni dai costi enormi, se rapportati al periodo) con contestualizzazioni che spaziavano dalla storia delle origini della nazione romena alla storia più recente (la seconda guerra mondiale, culminata nell'insediamento del regime comunista nel paese). Ciò che veniva enfatizzato era l'eroismo di alcune figure storiche, con l'obiettivo di idealizzare il popolo romeno ponendo l'accento sui concetti di "ardimento", "lotta" e "spirito di sacrificio", tanto cari all'ideologia nazional-comunista del partito al governo. Anticipando l'analisi successiva, possiamo affermare che dopo il 1989 la televisione si colloca invece sul versante opposto rispetto a quel periodo, al punto che viene girato un solo film storico ("Carol" nel 2009, per la regia di Sergiu Nicolaescu, già regista di numerosi film storici in epoca comunista), ma in compenso vanno in onda diversi documentari e soprattutto dibattiti/talk-show su argomenti storici.

Panoramica della televisione romena: TV pubblica e TV commerciale

La televisione romena è virtualmente "esplosa" dopo il 2000 e oggi, accanto ai sei canali della televisione pubblica, esistono almeno altri 18 canali privati (escludendo i canali di nicchia come quelli musicali e sportivi). Fondamentalmente si riscontra la tendenza a una concentrazione di media all'interno di un unico gruppo a cui fanno capo diversi canali televisivi (il più noto è il gruppo Media Pro, che oltre a quattro canali televisivi possiede anche diverse emittenti radio, quotidiani, riviste, una casa di produzione cinematografica, contenuti video e altro). Perciò, attualmente, il panorama generale del mercato televisivo romeno è il seguente:

EMITTENTI TV PUBBLICHE <i>(collettivamente riunite sotto la definizione di “televisione romena”)</i>	
TVR1	canale generalista lanciato nel 1956
TVR2	canale generalista lanciato nel 1972 e nato inizialmente come canale dedicato a un pubblico giovane
TVR Internațional	canale generalista lanciato nel 1995; solitamente, trasmette i programmi di TVR1, ma realizza anche trasmissioni dedicate specificamente ai romeni nel mondo
TVR Cultural	canale culturale lanciato nel 2000
TVR Info	canale informativo e di servizio lanciato nel 2008
TVR3	canale regionale lanciato nel 2008; trasmette dagli studi regionali di Cluj, Iasi, Timișoara
EMITTENTI TV PRIVATE	
<i>Emittenti di proprietà del gruppo Media Pro</i>	
Pro TV	canale generalista lanciato nel 1995
Acasă TV	canale originariamente dedicato al pubblico femminile e specializzato in telenovelle; successivamente più orientato a contenuti per tutta la famiglia
PRO TV International	
PRO Cinema	canale di nicchia dedicato a film, telefilm e documentari
<i>Emittenti di proprietà del gruppo Intact</i>	
Antena 1	canale generalista
Antena 2	canale specializzato in talk-show nel campo dello spettacolo (2007)
Antena 3	canale specializzato in notiziari
Euforia TV	canale dedicato al pubblico femminile
<i>Emittenti di proprietà del gruppo Realitatea-Cașavencu</i>	
Realitatea TV	canale specializzato in notiziari
Money Channel	canale specializzato in attualità finanziaria
<i>Emittenti di proprietà del gruppo Centrul National Media (CNM)</i>	
Național TV	canale generalista
N24	canale specializzato in notiziari, ma sempre più indirizzato a contenuti di carattere “nazionale”
<i>Altre emittenti</i>	
Prima TV	canale generalista
Kanal D	canale generalista (facente capo al gruppo Dogan)
B1 TV	canale generalista
Romantica TV	canale dedicato al pubblico femminile

<i>OTV</i>	
Trinitas TV	canale della Chiesa Ortodossa, di proprietà del Patriarcato romeno, lanciato nell'ottobre 2007
Televiziunea Romania de Maine (TVRM)	Canale didattico di proprietà dell'Università Spiru Haret - un'università privata attualmente al centro di numerose controversie per i dati degli immatricolati e i corsi di laurea proposti. Anche il rettore, un ex membro di spicco del Partito Comunista romeno, è una figura controversa. Questo aspetto è rilevante ai fini della tematica da noi trattata, in quanto altri docenti presso la stessa università, ai quali si deve la realizzazione di programmi didattici trasmessi da TVRM, si caratterizzano per lo stesso bagaglio ideologico, in particolare per quanto riguarda la storia del XX secolo, che oggi rappresenta un tema particolarmente scottante. Il titolo del programma di storia in onda su TVRM è esso stesso un riferimento alla problematica dell'univocità rispetto alla pluralità della storia: il programma si intitola infatti "Istorie si istorii", "Storia e storie".

Nota

L'emittente Oglinda TV (OTV⁽³⁾) è un caso a sé nel panorama dei nostri media audiovisivi. Lanciata da Dan Diaconescu con un budget ristrettissimo e nota come la "televisione dell'appartamento" (a causa del fatto che lo studio televisivo era in realtà un appartamento), OTV è diventata popolare grazie alla maratona televisiva "Dan Diaconescu in direct" ("Dan Diaconescu in diretta", in sigla DDD), un talk-show basato su "notizie sensazionali rivelate in diretta"⁽⁴⁾, che iniziava tutti i giorni a un orario fisso (19.30) e che proseguiva a oltranza fino "a tarda notte" (dopo l'una), praticamente fino a quando il conduttore e i suoi ospiti non reggevano più la diretta. In questo talk-show, che nel 2007⁽⁵⁾ ha fatto registrare ascolti piuttosto alti, il più delle volte venivano affrontati temi storici controversi, analizzati da un'ottica complottistica oppure dando spazio a personaggi pubblici essi stessi controversi⁽⁶⁾, la cui presenza non era gradita nelle altre emittenti televisive.

Per quanto riguarda le emittenti televisive locali, ogni divisione amministrativa ne ha da una a sei, tutte private. Le strategie di programmazione e le modalità di realizzazione dei programmi di queste emittenti sono

(3) Sopranominata, negli ultimi anni e non senza ironia, "la televisione del popolo", sia per il target (gente comune), sia per i grandi ascolti (si vedano i riferimenti alla crescita dell'audience).

(4) Lo slogan era: "Non sapete che cosa vi state perdendo!"

(5) Secondo AGB-TNS International (la società incaricata di rilevare i dati dell'audience e del mercato), alla fine del 2007 e per alcuni mesi di fila, OTV si è classificata tra le prime cinque emittenti in termini di audience sia a livello di singole località che a livello dell'intero paese, con un indice d'ascolto medio dell'1,1%, pari a 106.000 spettatori al minuto. <http://www.adevarul.ro/articole/2007/cazul-elodia-ridica-puternic-audienta-otv.html>

(6) Per esempio, è stato più volte ospite in studio l'ex generale della Securitate Nicolae Plesita, che era solito rivelare piccanti retroscena delle vicende storiche trattate in trasmissione.

talmente variabili che non è possibile stabilire una regola o un criterio generali. La maggior parte di questi canali utilizza documentari gratuiti prodotti all'estero o contenuti religiosi e sopravvive grazie ai talk-show (il format televisivo più economico).

Non canali, ma programmi dedicati alla storia

Benché, come si è visto, i canali specializzati (i cosiddetti canali di nicchia) abbiano fatto il loro ingresso nel mercato televisivo romeno, non esiste a tutt'oggi in Romania un solo canale televisivo interamente dedicato alla storia. Poiché gli unici canali storici visibili in Romania sono quelli internazionali, gli spettatori interessati non hanno altra scelta che sottoscrivere un abbonamento a una TV via cavo o a una TV digitale (duopolio RDS e UPC per la TV via cavo, Boom TV e Dolce TV per la TV digitale). Quindi:

Principali emittenti TV	Canali storici	Tipologia di "pacchetto" di abbonamento	Società
RDS&RCS-DigiTV	History Viasat	Medio	RCS & RDS
UPC	History Channel	Medio	UPC Romania
Boom TV	History Channel	Standard	DTH Television
	History Viasat	Pacchetto optional: Adventure	
Dolce TV ^(*)	-	-	Romtelecom

(*) Molti clienti della piattaforma digitale Dolce TV hanno richiesto l'inserimento dei canali History Channel e History Viasat nei loro pacchetti. (<http://oppinio.ro/petitie/introducere-canale-tv-noi-in-grila-operatorului-digital-dolce/page3.html>).

Come si può notare, i programmi stranieri specializzati a cui i romeni possono accedere attraverso la TV digitale o la TV via cavo presuppongono l'acquisto di pacchetti di abbonamento costosi. Ad eccezione della piattaforma digitale Boom TV, le altre emittenti offrono pacchetti (che includono History Viasat e History Channel) in varie fasce di prezzo a seconda della tipologia scelta, ma naturalmente a tariffe superiori a quelle dei pacchetti base. Esistono poi pacchetti ancora più costosi (pacchetti HBO e pacchetti con contenuti per adulti).

Riepilogando, i canali stranieri sono History Viasat e History Channel. Alla televisione romena, per nostra fortuna, i canali stranieri, così come i programmi stranieri trasmessi dalle nostre emittenti, non sono doppiati,

come nel resto d'Europa, bensì sottotitolati. Gli spettatori romeni possono quindi assistere a tutte le trasmissioni in versione audio originale (con tutta la ricchezza di sfumature della lingua e del suono originali).

Benché la storia non abbia trovato posto in Romania all'interno di un canale dedicato, appare frequentemente nei nostri programmi, sia come fiction, sia come documentari e talk-show, prevalentemente sulle reti pubbliche. Ma anche alcuni canali specializzati in notiziari affrontano tematiche storiche in vari format, soprattutto in occasione di anniversari storici tradizionali (23 agosto⁽⁷⁾, 1° dicembre⁽⁸⁾, 24 gennaio, 10 maggio⁽⁹⁾, ecc.) o controversi.

Altre tematiche di carattere storico (massoneria, complotti imperialistici, ecc.) vengono di tanto in tanto riprese da qualche talk-show, specie come "soluzione di emergenza" per risollevarne l'audience in assenza delle grandi crisi politiche e sociali che catalizzano abitualmente gli ascolti ("In Miezul problemei" su National TV, "Codul lui Oreste" su B1 TV, "Dan Diaconescu in direct" su OTV quando non si può attingere a casi insoliti di cronaca nera per confezionare una storia poliziesca, ecc.). Tutte queste trasmissioni costituiscono una sorta di programmazione "di mantenimento", con tematiche e contenuti che in fatto di popolarità non hanno nulla da invidiare a serie cinematografiche come *Home Alone* o *Die Hard* (nel senso che si può guardarle all'infinito senza annoiarsi, purché si sia un amante di questo genere di intrattenimento).

Come dicevamo, ci sono tre modi attraverso cui la storia trova spazio nei programmi TV della televisione romena, al di fuori della fiction.

All'interno di programmi periodici dedicati alla storia o all'interno di serie documentaristiche storiche, principalmente in onda sulle reti pubbliche (*Istoria aproape - La storia da vicino*, *Istoria polemica - Storia polemica*, *Dialoguri despre altadata - Dialoghi sul passato* o la serie *Memorialul durerii*), ma a volte, benché raramente, anche sui canali commerciali: di certo, non potrebbero mai trovare spazio sui canali generalisti, bensì su quelli di nicchia. È il caso per esempio della serie *București strict secret (Bucarest top secret)*, una produzione romena trasmessa da Realitatea TV (torneremo a parlarne

(7) Festa Nazionale romena durante il periodo comunista per celebrare l'uscita dall'alleanza con la Germania nazista e la nuova alleanza con l'Unione Sovietica.

(8) Attuale Festa Nazionale romena, per celebrare l'unificazione, avvenuta il 1° dicembre 1918, della Transilvania (oggi provincia romena) con la Romania, che allora comprendeva Moldavia e Muntenia (Tara Romaneasca).

(9) Festa del Re, che celebra l'inizio del regno di Carol I, il 10 maggio 1866

in seguito), della serie documentaristica *A Biography of America (Biografia americana)*⁽¹⁰⁾, prodotta dalla WGBH Boston e trasmessa dal canale N24 a intermittenza tra il 2005 e il 2009, dell'altra serie documentaristica *Nasterea unei națiuni (Nascita di una nazione)*⁽¹¹⁾, trasmessa da Realitatea TV nel 2005 e realizzata da Alex Mihai Stoenescu, "un documentario che si propone di rivelare al pubblico la verità che non è scritta nei libri", e così via. Possiamo includere in questo elenco anche i programmi storici di Trinitas TV: il documentario *Pagini de istorie* (Pagine di storia) e il talk-show in studio con conduttore e ospiti esperti di storia *Istorie și istorii* (Storia e storie) su TVRM. Un altro esempio è quello di Antena 2, che ogni domenica sera alle 22 dedica un'ora ai documentari stranieri, molti dei quali affrontano temi storici. Nel gennaio 2010, questi documentari andranno a costituire un unico programma dal titolo eloquente *Decoding the Past (Decifrare il passato)*, trattandosi di storie risalenti a un passato molto remoto. In alcune occasioni, tuttavia, sono stati proposti anche temi legati alla storia del XX secolo. La formula è quella del mix di ritratti di personaggi di spicco nell'ambito della finanza, dell'industria, dello spettacolo (musica, cinema, arte, ecc.), di rivisitazioni di momenti importanti del secolo appena trascorso, di presentazioni di innovazioni e invenzioni (la produzione è sempre straniera: canadese o britannica per la storia, prevalentemente americana per lo spettacolo).

All'interno di programmi permanenti, con una collocazione fissa nel palinsesto, ma non dedicati specificamente alla storia. Qui si configurano due diverse possibilità.

L'argomento storico è attualizzato dalla sua atemporalità (che si tratti di

(10) Si veda la presentazione della serie sul sito <http://www.learner.org/resources/series123.html>

(11) Sebbene questo documentario si intitoli come il più celebre film americano realizzato nel 1915, in realtà ne conserva solo il nome e l'idea di presentare un momento significativo, generalmente fondamentale per la nascita di una nazione (la Romania nel nostro caso). In un'intervista, l'autore del documentario, Alex Mihai Stoenescu, lo ha presentato come un programma a basso costo, costituito essenzialmente da un monologo registrato in varie location, spesso di per sé significative (vicino al Palazzo Reale, l'attuale Museo Nazionale d'Arte della Romania), ma non necessariamente tali (parchi vari, compreso il Parco Cismigiu). "Il risultato è un ibrido, che si colloca a metà strada tra un monologo filmato e una catena logica e spettacolare di immagini, tipica dei documentari più costosi. Le riprese girate dall'autore in varie location o i film di repertorio con sovrapposizione della voce narrante fuori campo rappresentano una formula abbastanza elementare, ma di sicuro successo." (<http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/LifeStar/9252/Televiziunile-din-Romania-descope-ra-documentarele.html>)

un anniversario, di un importante evento politico basato su considerazioni storiche, di un lancio editoriale⁽¹²⁾, ecc.). A titolo di esempio possiamo citare la quasi totalità dei talk-show o dei dibattiti condotti da un moderatore, in particolare quelli in onda sui canali commerciali, che prevedono almeno una puntata dedicata ad argomenti storici. I dibattiti alla televisione pubblica hanno un taglio altamente specialistico e a questa regola non sfugge nemmeno la trattazione della storia.

L'argomento storico come "riempitivo" in un vuoto di eventi di pubblica attualità (abbiamo già parlato di questa situazione, caratterizzata da programmi "estemporanei" prevalentemente incentrati sui ricordi personali di qualche importante personaggio del passato). OTV, B1 TV e National TV sono solo alcune delle emittenti che hanno utilizzato questa formula. A nostra conoscenza, l'argomento storico non è mai stato affrontato con queste modalità nella televisione pubblica.

Come singoli programmi autonomi, non facenti parte di alcuna serie. Anche in questo caso si configurano due situazioni:

Programmi non inseriti all'interno di una serie ma che trovano giustificazione in un momento di rilevanza storica, come la Festa Nazionale romena o la celebrazione del ventesimo anniversario della Rivoluzione del 1989.

Programmi eterogenei, senza alcuna apparente giustificazione, utilizzati essenzialmente come "riempitivo".

Problematiche e periodi storici più ricorrenti nel palinsesto televisivo

Gli eventi che ricorrono più frequentemente nei programmi storici sono la Rivoluzione romena⁽¹³⁾ del 1989 e i momenti della seconda guerra mondiale che hanno preceduto l'ascesa e il consolidamento del regime comunista.

In occasione della celebrazione dell'unificazione delle regioni romene⁽¹⁴⁾ si dà invece spazio al ruolo ricoperto dai vari leader o partiti politici (il go-

(12) Si veda, per esempio, il programma "100%", condotto dal moderatore Robert Turcescu e trasmesso da Realitatea TV, in riferimento alla puntata che ha ospitato Neagu Djuvara in occasione del lancio del suo libro sulla storia di Negru Voivod, *Thocomerius - Negru Voda. Un voivod de origine cumana la inceputurile Tarii Romanesti*. http://www.youtube.com/watch?v=ZDe8be6f34&feature=Playlist&p=BEE11EB895487803&playnext=1&playnext_from=PL&index=6

(13) TVR ha sul proprio sito, alla voce "Archivio", una sezione dedicata alla *Rivoluzione del 1989*.

(14) La prima delle due unificazioni, nel 1859.

vernatore Alexandru Ioan Cuza, il re Carol I, ecc.). Come avremo modo di vedere, la Grande Unificazione del 1918 rappresenta tuttora un tema caro alla televisione.

Durante le celebrazioni delle ricorrenze storiche più importanti, la maggior parte delle emittenti trasmettono dibattiti o documentari vecchi e nuovi. Solitamente, la scenografia è analoga a quella comunemente adottata per questo tipo di trasmissioni, ma a video vengono visualizzate più informazioni rispetto ai consueti talk-show, cambiano le scritte in sovraimpressione e, generalmente, vengono introdotti nuovi cromatismi. In molti casi, la trasmissione è priva di riprese filmate. Non tutte le emittenti, infatti, hanno la possibilità di accedere alle videoteche degli archivi storici e quindi tendono a riproporre sempre le stesse immagini e a compensare con il talk-show (che, come detto, costituisce il format televisivo più economico). La maggior parte di questi programmi sono degli speciali, in considerazione del momento speciale in cui vanno in onda.

L'epoca comunista: rivalutata nella fiction, rivisitata nei dibattiti e nei film per la TV

Per una fortuita serie di circostanze (il fatto che quest'anno ricorre il ventesimo anniversario della caduta del comunismo e in tutta Europa sono state organizzate numerose manifestazioni celebrative; il fatto che ci troviamo di fronte a una generazione completamente nuova di giovani che non conoscono nulla del comunismo, se non indirettamente; il fatto che molti film ambientati nel periodo del regime comunista si sono aggiudicati importanti premi nei festival internazionali del cinema; il fatto che gli eventi politici interni hanno riportato alla ribalta il problema della "condanna del comunismo"), l'"epoca comunista" è stata onnipresente sugli schermi televisivi nel 2009. Non ricorderemo qui i documentari e i talk-show che abbiamo già citato, ma ci dedicheremo soprattutto ad analizzare il modo in cui il comunismo viene presentato nella fiction e nei notiziari.

Quindi, da un lato, c'è la fiction realizzata durante il comunismo sul comunismo, per glorificare il regime comunista con una visione ottimistica della società che oggi ci appare quanto mai estranea.

B1 TV è stata la prima emittente a ridurre i costi trasmettendo film romeni girati durante il periodo comunista (pesantemente criticata all'epoca per

questa sua scelta, è stata poi imitata anche da Pro Cinema che ha seguito una politica di programmazione analoga). B1 TV non è un canale dedicato ai film, ma in alcune stagioni televisive, quattro sere a settimana, trasmette due film romeni, uno alle 20.00 circa e uno alle 22.00 circa.

Dall'altro lato, c'è invece la fiction prodotta oggi dalla *nouvelle vague* cinematografica, che ripropone i temi principali del comunismo da un'angolazione minimalista in chiave talvolta tragica (*4 mesi, 3 settimane e 2 giorni*) o divertente, come nel film omnibus *Amintiri din Epoca Aur (Racconti dell'età dell'oro)*.

La novità di quest'anno è che, insieme alle classiche trasmissioni televisive dedicate a un'analisi del comunismo, il comunismo è diventato uno degli argomenti preferiti dei notiziari, non tanto come realtà politica, ma come messa in discussione del vissuto quotidiano della Romania di allora. E così, nel mese di dicembre, Antena 1 ha mandato in onda durante il telegiornale principale ("Observatorul de la ora 19.00") la rubrica *A fost odata in Romania (C'era una volta in Romania)*, articolata in una serie di speciali dedicati al comunismo in riferimento a diversi temi (le auto dei romeni, la propaganda e la stampa, il made in Romania e le marche romene, ecc.). La serie si è conclusa il 21 dicembre (considerato l'ultimo giorno di vita del regime comunista nel 1989) e, come si è affermato nel corso dell'ultima puntata, alla quale sono stati invitati a partecipare il produttore e i giornalisti (alcuni avevano solo cinque anni all'epoca della Rivoluzione), la serie si è rivelata "la miglior lezione di storia mai impartita prima di allora". Per quanto riguarda la tecnica realizzativa, si è trattato di un montaggio di filmati di repertorio e di filmati nuovi o recenti, inframmezzati da testimonianze di personalità o esperti su ciascun tema o argomento trattato.

Sempre in dicembre, non all'interno di programmi giornalistici ma con lo stesso intento di mettere a confronto il prima e il dopo, la televisione pubblica ha mandato in onda un programma a puntate della durata di 10 minuti ciascuna, dal titolo *Înainte și după (Prima e Dopo)*, che voleva essere un "resoconto per immagini di ciò che i romeni pensavano e sentivano prima e dopo la Rivoluzione del dicembre 1989" (www.tvr.ro). La trasmissione aveva un taglio ironico e consisteva semplicemente in un montaggio di filmati girati prima del 1989: la maggior parte di questi filmati erano tratti da altre trasmissioni televisive del periodo antecedente

alla Rivoluzione (com'era desumibile dalla qualità tecnica della ripresa) e, nella maggior parte dei casi, erano girati in bianco e nero con un sottofondo musicale da cinema muto. In alcune occasioni veniva mantenuto il sonoro originale, mentre in altre alle immagini veniva sovrapposta una voce narrante o la voce fuori campo del conduttore con numerosi richiami a luoghi comuni di entrambi i periodi (il personaggio di *Bula* come personificazione delle battute dei romeni sul comunismo, il *maneaua* non solo come genere musicale ma anche come stile di vita oggi eccessivamente ambito). In sostanza, un programma non confezionato con il classico taglio storico, bensì con un taglio ironico basato sull'intertestualità.

La Rivoluzione del 1989 tra "mito" e immagini inedite. La storia rivisitata attraverso i film

Un posto speciale spetta di diritto ai film e ai documentari sulla Rivoluzione del 1989, che ha segnato il punto di non ritorno nel passaggio dalla dittatura alla democrazia. Da allora sono trascorsi 20 anni e ai dibattiti sugli eventi del 1989 è stato dedicato sempre più spazio sulle reti televisive.

Così, nei mesi di ottobre, novembre e dicembre, B1 TV ha dedicato la prima parte del talk-show *Nașu'* (circa un'ora) a una serie intitolata *Sfârșitul Ceaușeștilor - serialul care a schimbat istoria* (*La fine di Ceausescu - La serie TV che cambierà la storia*), realizzata in collaborazione con un giornalista della carta stampata, Grigore Cartianu del quotidiano *Adevarul*. Gli scambi di opinione e le rivelazioni emerse nel corso della trasmissione sono stati pubblicati il giorno seguente come parte di un'inchiesta giornalistica sullo stesso *Adevarul* (una testata "di qualità" che vanta la maggior tiratura della stampa romena, secondo BRAT⁽¹⁵⁾). L'edizione on-line del quotidiano era corredata anche dai video presentati nel corso della trasmissione televisiva. In quasi tutte le puntate, in trasmissione era presente Radu Morar, noto appunto come *Nașu'* (il termine romeno che significa "Padrino" indica sia il nome del talk-show, sia il soprannome del suo moderatore), mentre a Grigore Cartianu di *Adevarul* era affidato il ruolo del giornalista d'inchiesta e ad Alex Mihai Stoenescu, storico, quello di "opinionista". Il fine della serie era "fare luce su eventi ancora controversi". La presentazione, tuttavia, non seguiva criteri rigorosamente cronologici, né era prevista una periodicità fissa delle puntate

(15) <http://www.brat.ro>

del talk-show (*Nașu'* veniva trasmesso in diretta dal lunedì al giovedì dalle 20.00 a mezzanotte, ma non tutte le puntate avevano una prima parte dedicata alla fine di Ceausescu). L'ultima puntata del 2009, andata in onda il 21 dicembre, è stata una puntata diversa da tutte le altre, con una prima parte dedicata allo scambio di opinioni tra Radu Morar e Alex Mihai Stoenescu (Grigore Cartianu non era presente) e una seconda parte dedicata a una tanto attesa ricostruzione giornalistica (anticipata per tutta la serata sia dalle parole di Radu Morar, sia dallo scorrimento della scritta in sovraimpressione: "tra poco, la ricostruzione dell'esecuzione di Ceausescu"⁽¹⁶⁾): si trattava appunto di una ricostruzione effettuata da Cartianu nei locali della caserma militare dove Ceausescu e la moglie furono condotti dopo l'arresto e dove avvennero sia il processo che l'esecuzione. La tecnica di ripresa era scadente, trattandosi, più che di una vera e propria ricostruzione, di un semplice racconto verbale ricostruito sulla base di alcune testimonianze dell'epoca, in parte raccolte in loco, nella stessa stanza in cui Ceausescu dormì, presso il muro contro il quale fu fucilato insieme alla moglie, e così via.

Questi eventi sono stati rievocati anche dalla quasi totalità delle altre emittenti televisive, sia pubbliche che private, nei loro notiziari in occasione delle cosiddette "Giornate della Rivoluzione", il 15 e 16 dicembre, in concomitanza con gli "Eventi di Timișoara", e il 21 e 22 dicembre, in concomitanza con gli eventi di Bucarest. In questo caso, i notiziari sono generalmente corredati da filmati di repertorio, ma sono privi di immagini nuove o inedite. Al contrario, fanno leva su immagini "familiari", ormai entrate nell'immaginario collettivo e ritenute rappresentative di quella che è stata definita la "Rivoluzione romena in diretta".

Per contro, le immagini inedite della Rivoluzione vengono riprese da una serie di articolati programmi documentaristici dedicati all'evento e trasmessi in occasione delle stesse giornate. Illusteremo tre di questi programmi del tutto nuovi, andati in onda per la prima volta nel 2009 alla televisione pubblica romena: documentari che hanno introdotto importan-

(16) Questo annuncio continuo non aveva scopi puramente informativi, ma, in un certo senso, era finalizzato a ricreare la situazione determinatasi 20 anni fa sull'unico canale televisivo esistente all'epoca (TVR): il 25 dicembre 1989, quando i due Ceausescu vennero fucilati, la cronaca dell'evento fu preceduta da una lunga attesa (5-6 ore) durante la quale venne ripetutamente annunciato, sia a voce, sia attraverso la scritta in sovraimpressione: "tra poco trasmetteremo l'esecuzione dei coniugi Ceausescu".

ti novità nel modo di raccontare la storia in generale sui canali della TVR.

Videogramma di una Rivoluzione⁽¹⁷⁾

Videogramme einer Revolution (Videogramme dintr-o Revoluție), realizzato nel 1992 da Andrei Ujica e Harun Farocki, è andato in onda in prima assoluta su TVR1 il 21 dicembre 2009, alle ore 21.00 precise.

Le protagoniste principali di questo documentario sono le “telecamere” che catturano le immagini della Rivoluzione⁽¹⁸⁾. Dunque, accanto alle immagini e ai filmati ormai entrati a far parte della documentazione ufficiale trasmessa dalla televisione pubblica, esistono anche filmati amatoriali del periodo⁽¹⁹⁾ o filmati girati da professionisti, ma in via del tutto ufficiosa e non destinati alla trasmissione, in alcuni casi addirittura girati contravvenendo a ordini superiori oppure da giornalisti stranieri. Tutte queste telecamere rappresentano uno “sguardo privilegiato”⁽²⁰⁾ sulla Rivoluzione: uno sguardo che compone e ricompone all’infinito il film della Rivoluzione.

L’idea delle “telecamere protagoniste” è ripresa anche nei titoli di coda dove, su uno sfondo nero, senza alcun altro suono se non quello grezzo della bobina della pellicola che gira, i personaggi e interpreti che scorrono in bianco sono appunto le “telecamere”, citate in ordine di apparizione.

L’immagine delle telecamere che “si riprendono a vicenda” è evocata spesso, insieme a quella delle telecamere che riprendono lo schermo, o anche le telecamere che riprendono altre telecamere che riprendono lo schermo (si veda la sezione del documentario dedicato ai Comunicati stampa).

Trascorsi esattamente 1 ora, 34 minuti e 10 secondi, viene introdotto un

(17) Ha vinto il primo premio al *The Art of the Document Festival*, svoltosi a Varsavia dal 17 al 30 novembre. Nell’edizione di quest’anno si è celebrato il ventesimo anniversario della caduta del Muro di Berlino: “The Year 1989 in Europe. Image-Memory-Record” (L’anno 1989 in Europa: immagini, ricordi, testimonianze).

(18) L’identificazione delle telecamere come personaggi del film è ribadita anche da battute come: “La telecamera è in pericolo”, “Quel giorno tutte le telecamere si sono date appuntamento in uno degli studi Actualități e tutte hanno ripreso all’unisono uno schermo TV” (1:33:49).

(19) Emergono filmati inediti, dilettantistici, incerti, sul genere “candid camera”, nella maggior parte dei quali si odono le chiacchierate e i commenti delle persone vicine alla telecamera.

(20) A proposito della condizione privilegiata della telecamera: “Tutti fissano lo schermo nella speranza di vedere le immagini che solo le telecamere hanno il diritto di riprendere” (1:34:06).

meta-discorso sul ruolo dei media nella storia: “le telecamere e l’evento... Fin dalla sua invenzione, il cinema sembra essere destinato, per prima cosa, a immortalare la storia. Può anche servire a ricostruire il passato e a riprodurre il presente.” La dialettica di questo monologo parte dal presupposto che sia cambiata l’ottica del rapporto tra cinema e storia: se prima si sarebbe potuto affermare che il “cinema è possibile solo perché esiste la storia”, ora si può affermare che “se il cinema è possibile, allora è possibile anche la storia”.

La voce narrante fuori campo parla tedesco, la lingua originale del film. Questa voce analizza ciò che vediamo attraverso l’obiettivo della telecamera, talvolta in maniera del tutto finalizzata all’analisi semiotica più che alla storiografia. Alcune inquadrature sono immagini fisse, che vengono analizzate, ritagliate, zoomate (00:25:14), ripetute, ecc. (“La tonalità azzurrata delle immagini è dovuta alla luce invernale”, “il primo piano e lo sfondo connotano due momenti temporali distinti”).

La voce fuori campo non si limita a narrare ciò che accade sullo schermo, ma decreta anche come lo spettatore debba guardare le immagini: “Il primo piano, a cui non prestiamo attenzione...”

In questa interpretazione senza precedenti, non è sempre facile comprendere la storia a causa del tipo di montaggio consentito dai mezzi tecnici disponibili: “La telecamera si avvicina agli eventi nella misura in cui lo consente l’obiettivo”.

All’interno di questo contesto, vengono analizzati e considerati importanti non solo le telecamere che riprendono, ma anche le interruzioni delle riprese o i malfunzionamenti tecnici come le interferenze (00:51:37); per ogni telecamera, il tentativo di ricostruzione di tutti i tempi e i punti morti è affidato alle altre telecamere. Molte volte, gli stessi eventi vengono presentati in riprese girate da telecamere diverse -una a schermo intero e l’altra in PIP, cioè in sovrapposizione all’interno di un riquadro più piccolo (00:45:30, quando le dimissioni del governo vengono riprese da tre telecamere) - o ancora lo stesso luogo viene ripreso in due momenti diversi (00:22:51). Un altro caso di ripresa simultanea (sempre con un’immagine a schermo intero e una più piccola in PIP) si ha per esempio quando si parla di un evento che avviene in contemporanea, ma altrove. La ripresa simultanea solitamente si conclude quando la seconda telecamera si sovrappone alla prima (per esempio, per l’arresto del figlio di Ceausescu, Nicusor).

Sempre le telecamere che dialogano tra di loro, ma un altro parallelismo: una telecamera amatoriale riprende uno schermo TV in una stanza, come a voler ufficializzare gli eventi. Sul televisore vanno in onda le stesse immagini che la telecamera, zoomando verso la finestra, riprende in diretta senza la mediazione dello schermo televisivo.

Una caratteristica distintiva di questo documentario è l'assenza di testimoni oculari. Il testimone oculare è la telecamera stessa e ciò che essa riprende: suoni, immagini, o entrambi.

Inoltre, in questo documentario le telecamere hanno un ruolo attoriale. Così, al momento della ricostruzione delle dimissioni del governo (00:45:50), al primo ministro di allora è affidato il compito di inscenare l'atto delle dimissioni perché non era stato trasmesso in diretta (benché ripreso e udito da tutti i presenti nella piazza).

La segmentazione del film si avvale di inquadrature a schermo nero della durata di tre secondi con i titoli dei vari segmenti in bianco, senza alcun sonoro. Effettivamente, questo è un modo per dare risalto ai momenti salienti offrendo tuttavia una chiave di lettura per decodificarli. I criteri adottati sono vari (temporali, spaziali, legati ai "personaggi principali", ecc.) e i segmenti hanno una durata variabile, da 1-2 minuti fino a 10-15 minuti:

21.12.1989 Bucharest	<i>Bucarest 21.12.1989</i>
Pentru prima data în direct	<i>In diretta per la prima volta</i>
O camera de filmat surprinde situația	<i>La telecamera non mente</i>
22.12.1989 Bucharest	<i>Bucarest 22.12.1989</i>
Încrucișare de drumuri	<i>La svolta</i>
La Comitetul Central	<i>Il Comitato Centrale</i>
Camerele de filmat coboară în stradă	<i>Le telecamere scendono in strada</i>
Tot mai multe camere filmează	<i>Altre telecamere si aggiungono per le riprese</i>
La televiziune	<i>Nell'edificio della Televisione</i>
Barbatul din ascensor	<i>L'uomo in ascensore</i>
Televiziunea ajunge la Comitetul Central	<i>La Televisione fa il suo ingresso al Comitato Centrale</i>
Se repetă demisia	<i>Ricostruzione delle dimissioni davanti alle telecamere</i>
Tentativă de a retransmite	<i>Tentativo di passaggio delle consegne</i>

23.12.1989 Bucharest	<i>Bucarest 23.12.1989</i>
La televiziune	<i>Nella sede della Televisione</i>
De unde se trage?	<i>Da dove riprendono?</i>
24.12.1989 Bucharest	<i>Bucarest 24.12.1989</i>
Identificarea	<i>L'identificazione</i>
25.12.1989 Bucharest	<i>Bucarest 25.12.1989</i>
Comunicat	<i>Comunicato stampa</i>
Ultima cameră de filmat	<i>L'ultima telecamera</i>
Cadavrele pe ecran	<i>I cadaveri sullo schermo</i>

Il film si conclude su una nota simbolica; come momento storico, coincide con l'esecuzione e con l'ostentazione dei cadaveri in TV - e a questo proposito è interessante notare come la loro messa in onda li renda reali. Alla fine, la telecamera si allontana dalle scene delle riprese e dallo schermo TV che la telecamera stessa ha continuato a riprendere a intermittenza.

1989: Sanguie sul velluto (1989: Sânge pe catifea)

Diretto da Cornel Mihalache, è un documentario in tre episodi della durata di 45 minuti ciascuno, trasmesso molte volte durante l'autunno e l'inverno del 2009, di cui l'ultima volta durante le celebrazioni in coincidenza con le giornate della Rivoluzione.

Il documentario analizza da vicino la Rivoluzione partendo dagli albori, dai primissimi momenti di aperto dissenso nei confronti del regime comunista (nel 1979, in occasione del XIII Congresso del Partito Comunista, quando per la prima volta Ceausescu fu contestato pubblicamente e apertamente, ancorché da un solo individuo). Una porzione significativa del documentario - relativa ai 20 anni trascorsi dalla Rivoluzione - indugia in una sorta di meta-discorso, analizzando non tanto i fatti, quanto le affermazioni, i pensieri, gli intendimenti della visione ufficiale o quanto meno della visione ortodossa. In altri termini, la *nouvelle vague* del documentarismo storico, in cui questo documentario si riconosce, si concentra non tanto sugli eventi (fatti concreti vissuti per esperienza diretta), bensì sui discorsi che hanno per argomento tali eventi, sul modo in cui la storia con la "S" maiuscola viene raccontata a mo' di storia con la "S" minuscola. Nel documentario vengono analizzati i discorsi sulla Rivoluzione; vengono presentati filmati tratti da trasmissioni televisive precedenti dedicate al tema della Rivoluzione; vengono presentati

e analizzati libri pubblicati sull'evento, tra cui il *Dizionario del Comunismo* (2007). In questo modo si è cercato di sondare il pensiero della gente comune, soprattutto delle generazioni nate dopo la Rivoluzione.

Dal punto di vista narrativo, il meta-discorso sembra essere radicato nella natura stessa di questo documentario. Tecnicamente, vengono utilizzati diversi filmati di repertorio, recuperati e reinterpretati, cui si aggiungono altri materiali filmati, la maggior parte dei quali sono costituiti da interviste con protagonisti non noti della Rivoluzione. Sono rare le occasioni in cui Mihalache, che ha realizzato il documentario e ha curato le interviste, interviene direttamente con la propria voce sulle immagini. Nella maggior parte dei casi, si limita piuttosto a commentare le riprese o le opinioni altrui, senza mai abbandonare la propria collocazione all'interno di una scenografia familiare: una poltrona in un piccolo ufficio, con alle spalle una grande libreria e un luce di lettura che evoca un'atmosfera intima e tranquilla in un documentario denso di "aspri confronti". La sensazione che si percepisce è quella dell'"esperto al di sopra delle parti che vuole fare chiarezza" esprimendo un giudizio competente e imparziale.

20 anni dopo (După 20 de ani)

Il lungometraggio presentato da Cristina Liberis e realizzato dalla stessa Cristina Liberis e da Radu Danila (entrambi di TVR) è stato trasmesso su TVR Cultural la sera del 21 dicembre 2009.

I temi trattati e l'approccio narrativo erano di stampo relativamente classico per questo genere di documentari e i filmati utilizzati erano ormai ben noti al pubblico. La novità era costituita semplicemente da un paio di tecniche nuove. Una è l'impiego del *chroma key*, utilizzato anche nei documentari tipo Discovery Channel e, in Romania, nei varietà e nelle trasmissioni di gossip sulle star dello spettacolo e sui loro amori (Antena 2, Euforia). L'altra è invece l'utilizzo della voce dei due realizzatori con modalità tali da renderla pressoché impercettibile, ad eccezione della prima frase all'inizio del documentario ("Il diritto alla libertà ce lo siamo conquistato 20 anni fa") e della frase conclusiva come resoconto del "dovere svolto", della "missione compiuta" ("Sono morti qui, fucilati, sugli scalini della Cattedrale di fronte al teatro dell'Opera. Abbiamo il dovere morale di non dimenticare mai!").

E così il documentario si dipana, condotto dalla mano pressoché invi-

sibile dei suoi autori, tra le dichiarazioni dei testimoni e gli stacchi delle inquadrature, nella totale assenza di un discorso didascalico o informativo a supporto delle immagini, come era accaduto invece in *Memorialul durerii*, onde evitare di imprimere una qualsiasi direzione obbligata all'interpretazione degli eventi.

La Festa Nazionale: tra consacrazione e rimessa in discussione della storia

La Festa Nazionale, uno dei simboli dello Stato, è, in ragione della sua natura celebrativa, una buona occasione per dare spazio alla storia considerata come elemento fondante della nazione. Ecco perché ho scelto di analizzare il modo in cui questo evento viene trasmesso e ripreso dai media, sui canali della televisione sia pubblica che privata, con l'esplicito intento di capire la portata e le modalità della copertura mediatica riservata in questa occasione alla storia (sia essa la "grande storia" o tante "piccole storie").

Ai fini di una contestualizzazione empirica, dobbiamo ricordare che il 1° dicembre è la Festa Nazionale romena solo dal 1990 (prima la ricorrenza si festeggiava il 23 agosto, cioè il giorno in cui, nel 1944, la Romania uscì dall'alleanza con la Germania per allearsi con l'Unione Sovietica). D'altro canto, il 1° dicembre è una data importante anche nel panorama mediatico, da quando è diventata appannaggio di Pro TV (una delle emittenti private più importanti e da tempo considerata il simbolo della televisione commerciale) che proprio in quel giorno festeggia l'anniversario della sua nascita, avvenuta nel 1995⁽²¹⁾.

E così, tradizionalmente, i grandi protagonisti del mercato televisivo alla data del 1° dicembre sono sempre stati, da un lato, la televisione pubblica, che si occupa di tutti i festeggiamenti ufficiali (trasmettendo la parata, gli spettacoli e i concerti dedicati alla ricorrenza) e, dall'altro, Pro TV,

(21) Paradossalmente, all'indomani del suo lancio Pro TV è stata considerata, quanto meno all'inizio, un'emittente "americana", non solo per l'investimento finanziario, ma anche per il tipo di televisione che si proponeva di essere (per lungo tempo l'emittente ha trasmesso solo film americani; anche i notiziari erano improntati alla spettacolarizzazione tipica d'oltreoceano e le trasmissioni seguivano generalmente i format resi popolari dalla TV americana). Date tali premesse, anche la Festa Nazionale romena veniva celebrata su Pro TV "all'americana", cioè costantemente reinterpretata.

che per l'occasione ha lanciato un "inno"⁽²²⁾ e che solitamente manda in onda "trasmissioni popolari", concerti e speciali dedicati alla celebrazione dell'emittente. Ma, con il tempo, si è andata manifestando una crescente differenziazione nel rapporto delle due emittenti con la storia. Per Pro TV, il 1° dicembre è sempre più una data autoreferenziale ("Da 10 anni siamo così, la mia storia è qui... con Pro TV ho imparato la vita vera", recitava l'inno di Pro TV lanciato nel 2005⁽²³⁾), mentre la televisione pubblica fa riferimento in questa occasione alla "grande storia della nazione", vista come sacrosanta, inviolabile e incontestabile.

Proprio in relazione alla Festa Nazionale e di conseguenza in relazione alla storia, il 2009 segna un netto spartiacque tra i palinsesti della televisione pubblica e quelli delle televisioni private.

TVR1 inizia con la messa in onda del documentario *Istoria imnului (Storia dell'inno nazionale)* (7:30-8:00), una produzione TVR tipica dei palinsesti della televisione pubblica. Si tratta di una sequenza di immagini fisse che ritraggono luoghi, personalità della nostra storia, pentagrammi di colonne sonore o semplicemente testate di giornali e riviste di un tempo. Su tutto, a intermittenza, la voce fuori campo che narra la storia e ogni tanto lascia spazio alla musica, fondamentale per imprimere alle riprese una cadenza di volta in volta pacata o sostenuta e un tono a volte serio e a volte fatto. Questo tipo di documentari, che sono tipici di TVR, si collocano in un certo senso a metà strada tra il documentario vero e proprio e il reportage giornalistico. Il carattere è informativo, ma senza rinunciare a una nota emotiva e senza mai sfociare nel dibattito, nella presa di posizione o nella ricerca di un punto di vista "alternativo". E così *Storia dell'inno nazionale* si pone agli antipodi del *Videogramma di una Rivoluzione* o di *Sangue sul velluto* precedentemente menzionati, che invece si propongono di fare chiarezza su eventi noti approdando a una nuova verità. I documentari sul genere della *Storia dell'inno nazionale* partono dal presupposto che la realtà non sia conosciuta e che il ruolo del documentario sia proprio quello di renderla nota al pubblico. Ci troviamo quindi di fronte a due modi diversi di vedere la storia: da un lato, la storia, declinata al singolare, che

(22) Ogni anno un nuovo inno: nel 2004, anno in cui l'emittente ha festeggiato il suo nono anniversario, è stato addirittura riorchestrato e reinterpretato l'inno nazionale ufficiale della Romania! <http://www.protv.ro/emisiuni/shows/best-of-pro-tv/video/31079>

(23) <http://www.protv.ro/emisiuni/shows/best-of-pro-tv/video/31080>

si presuppone sia nota a tutti e che quindi viene presentata senza essere messa in discussione (la storia dell'inno nazionale, appunto); dall'altro, le storie, declinate al plurale, che riflettono punti di vista diversi sulla storia e che sono quindi riferibili al parziale e al relativizzabile (come in tutto ciò che vi è di soggettivo). Queste "storie" si inseriscono nei nuovi documentari con uno spirito popperiano, cioè partendo dal presupposto che tutto ciò che si può fare per proporre una determinata immagine della storia è dimostrare la falsità di un'immagine alternativa alla precedente, anziché scoprire la "verità" della storia. Ne consegue una visione tutt'altro che infallibile della storia (ritorneremo su questo concetto più avanti).

Altra trasmissione, altro modo di utilizzare la storia come strumento di legittimazione: *Atunci si acum (Ieri e oggi)*. A metà tra il talk-show e il reportage giornalistico, la trasmissione dedica un'intera puntata all'anniversario del 1° dicembre invitando in studio uno storico, Dinu C. Giurescu, membro dell'Accademia e discendente di una famiglia di storici (il padre è stato un noto autore di libri storici nel periodo comunista). La puntata segue una scaletta asimmetrica, con lo storico che ha il compito di narrare ciò che è accaduto nelle varie occasioni quasi si trattasse di una conferenza più che di un normale dibattito. Alla chiacchierata in studio si alternano collegamenti in diretta con gli eventi celebrativi che si svolgono a Bucarest (la parata militare all'Arco di Trionfo e il *Te Deum* ad Alba Iulia, sede della storica Unificazione del 1918). Il programma si basa sulla formula della storia riproposta in chiave classica (si veda sopra) ma in un contesto moderno e a volte futuristico (00:01:22). La scenografia in studio raffigura un enorme orologio nero su fondo bianco, con due tavoli disposti a mo' di lancette dell'orologio. Le tecniche di ripresa, anch'esse insolite per un talk-show (il format televisivo più economico), prevedono talvolta una ripresa dall'alto per visualizzare bene l'orologio (che altrimenti non avrebbe nulla di diverso rispetto a un normale set televisivo minimalista in bianco e nero), mentre al momento dei collegamenti in diretta lo schermo viene diviso in quattro finestre con altrettante riprese simultanee.

Su TVR2 le trasmissioni dedicate alle celebrazioni del 1° dicembre si concludono con un lungometraggio prodotto da TVR: *1 Decembrie la români (Il 1° dicembre in Romania)*, che, pur mantenendo il tono enfatico che caratterizza tutte le trasmissioni della giornata sulle reti della televisione pubblica, ci fa capire lo stato di oblio in cui versano per il resto dell'anno

i simboli della nostra storia nazionale (l'Arco di Trionfo, il Mausoleo degli Eroi di Marasesti, ecc.). E così, all'approccio celebrativo della ricorrenza fa da contraltare il comportamento di tutti i giorni: i valori demitizzati (gli eroi, la storia) rispetto ai valori correnti (i soldi, il divertimento). È interessante notare come questa trasmissione chiuda il cerchio apertosi con la parata militare lungo il viale dell'Arco di Trionfo, un luogo mitico per la nostra storia e che, in questo documentario, ci appare come risucchiato dalla vita notturna di Bucarest o come destinato a fare da sfondo alle spose che posano per le foto di rito al ritmo del *manele*. La tecnica utilizzata è la stessa (filmati del periodo di guerra, stampe del 1918 raffiguranti il re, voce narrante fuori campo, interviste con i partecipanti alla guerra, riprese filmate della vita notturna di Bucarest). La tecnica di ripresa ad alta velocità per le immagini dell'Arco di Trionfo (00:01:49) rappresenta una soluzione innovativa per un programma di storia e trasmette un'idea di persistenza nel tempo che ben si contrappone alla frenesia della vita quotidiana. A parte ciò, il documentario è insolito per il modo in cui combina filmati di repertorio e filmati di nuovissima realizzazione, riprese mute e riprese con sonorità *manele* ad altissimo volume, bianco e nero e colore, nonché storie difficili (la vita nei campi di prigionia russi e lo scoppio della guerra) e storie liete (le serate di festa all'Arco di Trionfo).

Benchmark 789: The Last Redoubt (Caposaldo 789: L'ultimo baluardo)

A conclusione della programmazione di giornata, "L'ultimo baluardo" è una trasmissione a puntata unica (non è quindi una puntata speciale di una trasmissione già in onda), trasmessa dalla rete ammiraglia della televisione pubblica, TVR1, in occasione della Festa Nazionale.

Nella sintesi che appare sul sito www.tvr.ro, la trasmissione viene definita come un dibattito seguito dalla messa in onda del documentario sulla Romania all'epoca della prima guerra mondiale, realizzato da due americani di origine romena: Dan Dimăncescu (produttore) e Nicholas Dimăncescu (regista). Il protagonista principale è Dimitri Dimăncescu, che partì per la guerra nell'agosto del 1916, seguito dopo breve tempo dal fratello Ion. Il film⁽²⁴⁾ narra le esperienze drammatiche dei due fratelli e il loro incontro con il colonnello britannico Norton Griffiths, cui era stato affidato il compito di sabotare i pozzi petroliferi romeni (<http://www2.tvr.ro/1dicembre/index.php>).

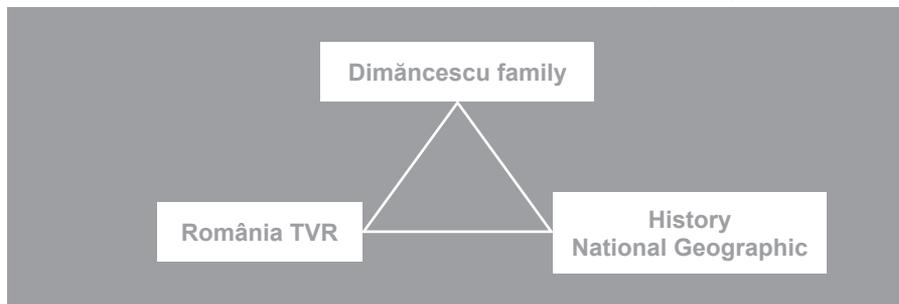
(24) Al film è dedicato anche un sito web: <http://kogainonfilms.com/Pages/Hill789/Hill789.html>

In studio va in onda un dibattito tra Radu Grozea (moderatore, realizzatore di programmi per la divisione didattico-scientifica di TVR), Nicolas Dimăncescu (regista del film e nipote del protagonista) e Cristian Lascu, direttore dell'edizione romena del National Geographic. La scenografia è relativamente scarna, costituita solo dallo schermo sullo sfondo utilizzato per trasmettere spezzoni del film durante il dibattito.

Il dibattito prende le mosse dal tema dell'“eroismo”. Radu Grozea apre il suo intervento affermando che “come da tradizione, questa è una giornata dedicata agli *eroi*” e anticipando la figura di colui che alla fine della trasmissione sarà ormai per tutti “un altro eroe” (Dimitri Dimăncescu), “potremmo definirlo un eroe nazionale”.

Altri valori in primo piano nella trasmissione sono il patriottismo e l'identità (il senso di appartenenza che si prova riscoprendo le proprie radici).

Si viene quindi a creare una sorta di interessante triade, che si materializza istituzionalmente anche nella disposizione dei partecipanti in studio.



La novità è rappresentata dal fatto che, all'interno di questo format televisivo, fra i tre poli della triade si stabilisce una relazione biunivoca. Quindi, non solo Dimitri Dimăncescu entra da protagonista nella storia per il fatto che è romeno e che da romeno partecipa alla guerra, ma anche la Romania entra da protagonista nella storia attraverso la famiglia Dimăncescu. Non meno importante è il fatto che, sul piano della storia personale, il giovane Dimăncescu riacquista la sua “romenità” attraverso la conoscenza della “storia” (Nicolas Dimăncescu: “Ho realizzato questo film per motivi patriottici, ma anche con l'intento di riscoprire le nostre radici e poi volevo capire che cosa significa essere romeni”).

Nella parte introduttiva, si parla del rapporto tra la famiglia Dimăncescu

e il National Geographic: un rapporto che dura da tre generazioni e che si è concretizzato in tre articoli⁽²⁵⁾ che la celebre rivista ha dedicato alla Romania e nel film *Caposaldo 789: L'ultimo baluardo*.

Il moderatore propone l'idea di ridiscutere la storia⁽²⁶⁾ e il valore della storia partendo da questo film "di famiglia" che rappresenta "una rettifica dovuta ed estremamente importante della storia romena". L'idea viene ripresa dal direttore del National Geographic romeno, che parla della confusione esistente riguardo alla "storia"; una confusione generata da due visioni antitetiche⁽²⁷⁾ dello stesso evento (la prima guerra mondiale), entrambe insegnate nei libri di scuola. Per contro, il film ritrae "un evento umano di grande vivacità, che rispecchia in modo eloquente i tanti eventi della storia". Nicholas Dimăncescu pone inoltre l'accento sull'atipicità del film quando chiarisce perché valga la pena vederlo: "Non si tratta del tipico documentario di guerra. È un film sulla trasformazione, una metafora che usa le immagini in modo nuovo".

Per quanto riguarda la tecnica cinematografica, il regista ammette di aver usato dei normali software per la post-produzione e la correzione delle immagini (Photoshop, Final Cut, effetti animati) e altro materiale (istantanee tratte dall'archivio personale di Dimitri Dimăncescu e non solo, disegni e schizzi dello stesso autore, immagini moderne e immagini tratte dagli archivi televisivi).

Per quanto riguarda invece la tecnica narrativa, come afferma l'autore, viene qui utilizzato per la prima volta (00:21:36) "uno schema narrativo giap-

(25) Un articolo del 1934 illustrato da immagini dello stesso protagonista Dimitri (il nonno); un articolo di Dan D (il padre) del 1968, "America Steps Again in Romania" (L'America approda di nuovo in Romania); un terzo articolo, "Proba de foc", di Dan Dimăncescu, ispirato al diario di guerra del nonno, del dicembre 2008 <http://www.natgeo.ro/istorie/personalitati-si-evenimente/proba-de-foc/toate-paginile>).

(26) La discussione verte su ciò che veniva insegnato nelle scuole, oggi sconfessato perché ritenuto intriso di ideologia comunista, ma poi sostituito in modo del tutto illogico con l'ideologia dello "star system".

(27) Da un lato, la letteratura "scientifica" (storicamente magniloquente), che viene utilizzata per mitizzare eccessivamente i conflitti e le guerre; dall'altro, la narrativa, in cui i conflitti vengono presentati in modo più realistico ma meno eroico: "nel suo ultimo romanzo *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (Ultima notte d'amore, prima notte di guerra) una mente lucida come quella dello scrittore Camil Petrescu ci presenta in modo estremamente convincente la realtà e, in tutta franchezza, il momento in cui mi sembra sia giunto più vicino alla verità è quando afferma che i romeni sono entrati in guerra totalmente impreparati."

ponese, chiamato Genji... si tratta di una sorta di pergamena giapponese... un tipo di arte costituita da una serie di disegni su pergamena che a loro volta creano una narrazione continua. Gli spettatori assisteranno per la prima volta a un'interpretazione moderna basata sulla tecnica Genji."

Una novità - e un compito difficile per l'autore che riconosce la propria appartenenza alla cultura americana - è rappresentata dal fatto che in realtà questo film prende le distanze dal dinamismo dei film tipicamente americani (00:26:00): "Realizzare un documentario basato su disegni e istantanee relativamente a un periodo storico così scarsamente documentato dal punto di vista visivo è stata un'impresa ardua".

Il film, in cui si intrecciano le storie personali e la storia con la "S" maiuscola (la guerra vista su scala mondiale e non solo nazionale), utilizza in modo del tutto innovativo la ricostruzione, confermando la propria atipicità nel panorama dei nostri media.

La Festa Nazionale sulle reti TV private

Come abbiamo detto, in occasione di questa celebrazione si è andata evidenziando una netta differenziazione tra televisione pubblica e televisione commerciale. Perciò, se da un lato i palinsesti della prima ospitano una miriade di programmi speciali o puntate speciali di programmi già in onda, i palinsesti della seconda menzionano l'evento solo fugacemente, limitandosi ad accennare "oggi è un giorno speciale", senza tuttavia alcuna enfasi particolare sul significato della ricorrenza, e quindi sulla storia. Anche Pro TV, in diretta competizione con TVR per quanto riguarda la data del 1° dicembre, nel 2009 ha mantenuto un profilo piuttosto basso.

I canali news privati, Realitatea TV e Antena 3, si sono dimostrati invece più attivi in questo senso, introducendo la storia come argomento di dibattito nella programmazione dei loro talk-show. Ma anche nei dibattiti siamo in presenza di una netta differenziazione tra reti pubbliche e private, in primo luogo per la tipologia degli ospiti presenti in studio (a Realitatea TV, per esempio, non solo storici, ma anche giornalisti e politici) e in secondo luogo per l'approccio critico alla storia. Anche la qualità del dibattito contribuisce a fare la differenza: la logica del talk-show è molto più presente su Realitatea TV che nello *Ieri e oggi* di TVR, dove l'intervento dell'accademico Giurăscu si è risolto in una sorta di conferenza davanti al

conduttore Marian Voicu. Su entrambe le reti private, l'approccio è risultato estremamente politicizzato (del resto la trasmissione è andata in onda nel pieno della campagna elettorale), con toni più pragmatici che non scientifici. Da qui, il dibattito sul significato della ricorrenza e sull'opportunità o meno di attribuire a questa giornata la valenza di Festa Nazionale. È chiaro, però, che a questo punto il giudizio trascende la sfera storica per entrare nella logica commerciale e pragmatica: "fa troppo freddo", "la Festa Nazionale si dovrebbe tenere in primavera o in estate e non nel cuore dell'inverno". Altre tematiche trattate, ugualmente controverse: il ruolo "educativo" dei media (sic!) per quanto riguarda la storia, la capacità di capire una nazione osservando questi "momenti privilegiati", ecc.

In ogni caso, quale che sia la tematica affrontata (storica o extrastorica), Realitatea TV la sta "uccidendo" soffocandola con la politica: nel caso specifico, con l'attualità politica del 1° dicembre 2009.

La storia alla televisione in tempi di programmazione ordinaria (in assenza di celebrazioni o commemorazioni particolari)

Come abbiamo detto, anche in tempi di ordinaria programmazione, quando non vi sono celebrazioni o commemorazioni particolari, vanno in onda trasmissioni dedicate alla storia: alcune sono appuntamenti semi-fissi del palinsesto TV, specialmente sulle reti pubbliche, ma anche sui canali di nicchia (didattico, religioso, informativo) delle reti commerciali. Questi programmi sono per lo più produzioni a basso costo nel format del talk-show o del documentario (o un mix di entrambi). Nella maggior parte dei casi, vengono trattati argomenti storici relativi al XIX e al XX secolo, affidati a "opinionisti" che li affrontano in chiave di informazione più che non di interpretazione personale (solitamente in studio c'è un solo ospite oltre al conduttore/curatore del programma).

In questo contesto, nel panorama della TV romena spiccano due serie documentaristiche molto diverse l'una dall'altra, entrambe prodotte in Romania e trasmesse rispettivamente dalla televisione pubblica e dal canale news privato Realitatea TV: *Memorialul Durerii* (titolo inglese "Memorial of Pain", in sigla MoP, ovvero "In ricordo del dolore"), prodotto da TVR per la realizzazione di Lucia Hossu Longin, e *București Strict Secret* (titolo inglese "Bucharest Strictly Secret", in sigla BSS, ovvero "Bucharest

top secret”), scritto e diretto da Stelian Tanase. Per entrambi i programmi, dopo la messa in onda in TV, è stata realizzata una serie di DVD (10 DVD per un totale di 36 episodi per il primo e 7 DVD per il secondo). Da MoP è stato anche tratto un libro.

Abbiamo voluto analizzare parallelamente queste due serie in quanto si tratta di due esempi eloquenti, ancorché quasi antitetici, del modo in cui la televisione approccia la storia nella documentaristica romena; d’altro canto, entrambi sono rappresentativi del modo nuovo in cui i media affrontano oggi la storia.

L’elemento aggregante di MoP è il dato temporale, che fa riferimento al periodo comunista e a quelli che venivano definiti “i crimini del comunismo” (intesi come assassini), mentre nel caso di BSS prevale l’unità concettuale/narrativa “formale”, che si esprime nella data e nel luogo (Bucarest) dove si svolgono le varie storie (in momenti molto diversi e con tematiche molto diverse: teatro, politica, vita militare, letteratura, ippica, terremoti, ecc.). Usiamo il termine “formale” semplicemente perché Bucarest era uno dei pochi centri politico-culturali del paese e quindi, inevitabilmente, catalizzava su di sé la maggior parte degli accadimenti storici. Entrambi i documentari sono costruiti sullo schema della “rivelazione”, ma se uno rivela le atrocità di un regime politico con l’esplicito intento di farci scendere a patti con una storia che vorremmo dimenticare il più in fretta possibile (ecco perché l’allusione al “ricordo” nel titolo), l’altro si propone invece di riportare alla luce gli “scheletri nell’armadio” rivelando i retroscena della storia.

Entrambi i documentari fanno riferimento a persone che non sono “alla ribalta” della storia - non certo l’uomo della strada, ma nemmeno il grande personaggio storico (piuttosto professori, scrittori, ecc.). Ma se in MoP lo scopo è quello di rivelare i crimini del comunismo a livello della società esemplificandoli attraverso questi personaggi virtualmente sconosciuti, in BSS il ruolo dell’individuo nel grande quadro della storia è piuttosto frammentario, come la storia stessa.

Proseguiamo con i raffronti: da un lato, una serie documentaristica dal taglio classico ed essenziale, in cui tutti gli elementi convergono verso la stessa affermazione riproposta con messaggi ridondanti (MoP); dall’altro, una serie articolata, con un grande dispendio di creatività (stacchi

frequenti, molte scansioni temporali narrative, molte angolazioni interpretative, molte chiavi di lettura della storia).

E ancora, sul versante delle analogie: entrambi utilizzano materiale di repertorio affiancato da contributi di nuova realizzazione; entrambi fanno leva sulle testimonianze, affidate prevalentemente alla voce degli “esperti” in BSS; entrambi utilizzano la voce narrante fuori campo. Sul versante delle differenze: mentre in MoP l’autrice del documentario (Lucia Hossu Longin) non compare quasi mai sullo schermo, in BSS Stelian Tanase compare invece di frequente. Inoltre, entrambi i documentari giocano molto sulle atmosfere, ma, mentre MoP punta soprattutto sull’autenticità, BSS predilige uno spirito di rinnovamento in sintonia con la società contemporanea (se si parla di un terremoto, il modo in cui questo viene presentato è analogo a quello del telegiornale delle 17).

In BSS, la storia con la “S” maiuscola, la storia ufficiale ed eroica che viene insegnata nelle scuole, fa semplicemente da sfondo o scenario alla storia “vera”, che si compone in realtà di tante piccole storie. Un esempio è la nuova angolazione da cui si guarda alla data del 23 agosto 1944 (per 45 anni Festa Nazionale romena, in cui si celebrava l’uscita della Romania dall’alleanza militare con la Germania e l’inizio dell’alleanza con l’Unione Sovietica): in quella giornata l’accento si sposta sull’identità di un commediografo, Mihail Sebastian, autore di *Steaua fara nume*, rappresentato con successo nei teatri di Bucarest, di cui si ignorava che fosse ebreo.

Uno degli episodi di BSS riguarda i *Crai (Dongiovanni) della Vecchia Corte* e si riferisce all’omonimo romanzo di Mateiu Caragiale. I protagonisti del romanzo erano un gruppo di gaudenti aristocratici decaduti che, per ricchezza, esperienza e conoscenze, si ponevano al di sopra del bene e del male. Il documentario affronta contemporaneamente il tema dei personaggi storici citati nel titolo (vissuti ai margini della società in un’epoca antecedente alla stesura del romanzo di Caragiale e a cui l’autore si ispirò) e la storia personale dello stesso Caragiale. Quindi, tre storie diverse riferite a tre epoche diverse e un discorso (il filo conduttore del documentario) che si basa sull’intertestualità. La novità di questo documentario è che attualizza il passato attraverso la narrazione e attraverso ambientazioni tipiche del giornalismo televisivo. Così, un “giornalista” con il microfono incollato alla bocca riporta eventi che sono avvenuti in un passato lontano come se si

stessero svolgendo in quell'istante; la sensazione è quella della "trasmissione in diretta", dell'imminenza degli eventi presentati, come evoca il tono stesso del giornalista. Anche il sensazionalismo è quello dei telegiornali.

- Frammenti temporali della narrazione:
- Periodo storico in cui vissero i "Crai"
- Storia della "Vecchia Corte" e sua rilevanza nella storia di Bucarest e della Romania
- Vita di Mateiu Caragiale e "storia" del suo romanzo (*Craii de Curtea Veche*)
- Il presente (il significato attribuito oggi ai *Crai della Vecchia Corte*, l'opinione che la gente comune ha del romanzo, le scene inedite della vita dei moderni "gaudenti", la vita notturna di Bucarest)
- Il futuro: ciò che si tramanda dal passato (battuta conclusiva: "I gaudenti esisteranno finché esisterà Bucarest")
- Si tratta in sostanza di una narrazione complessa in cui si intrecciano: il racconto dei fatti storici nudi e crudi (da parte del regista del documentario o di vari esperti), il racconto delle "storie" a margine dei fatti storici (tratte da documenti dell'epoca o da diari personali).

Tutte le scansioni temporali e tutti i personaggi convergono in realtà verso un unico luogo, cioè la storia narrata da Stelian Tanase (autore e regista di BBS). Viceversa, in MoP tutto converge verso la creazione di un quadro olistico della storia comunista.

A conclusione dell'analisi di queste due serie, possiamo dire che i documentari storici si avvicinano sempre più al "cinema d'autore", trascendendo la tipologia classica dei documentari "comunisti" di Teleenciclopedia, che si caratterizzano fondamentalmente per due soli elementi (la voce fuori campo che recita il testo e la presenza dell'"esperto" che ha prodotto l'intera documentazione), mentre le immagini sono puramente descrittive. Entrambe queste serie ci propongono invece un costrutto narrativo in cui il regista o l'autore del programma caratterizzano fortemente l'opera, per esempio attraverso il taglio impartito ai fatti, attraverso le voci chiamate a testimoniare, e così via. L'aspetto più importante è proprio l'impronta personale che gli autori impartiscono volutamente ai propri film.

Sempre a proposito di analogie tra le due serie: i documentari storici trascendono la sfera della conoscenza dei fatti per affrontare un registro emotivo, estetico, morale e perfino epistemologico (la questione dell'identità, ecc.).

Non sono più obiettivi/neutrali; anzi, non pretendono nemmeno più di esserlo. Esprimono invece un giudizio sui valori, l'auspicio che la storia non si ripeta, e così via.

Ciò che sostanzialmente li differenzia l'uno dall'altro è la conclusione: se in MoP la storia presentata è considerata ormai un ricordo⁽²⁸⁾ - e si spera che non abbia a ripetersi mai più - in BSS traspare la sensazione di una storia che possa ripetersi in qualsiasi momento e che eventi simili possano verificarsi perfino nell'istante che stiamo vivendo.

La storia straniera alla televisione romena

La storia dei paesi stranieri è raramente presente alla televisione romena, eccetto in concomitanza di elezioni o altri eventi importanti a cui vengono dedicati degli speciali all'interno dei notiziari. Della storia degli Stati Uniti si è invece parlato recentemente anche al di fuori dei notiziari in occasione dell'elezione e dell'insediamento di Obama. Come abbiamo visto, alcune reti private, in particolare i canali di nicchia (per esempio Antena 2), trasmettono documentari storici prodotti all'estero e relativi naturalmente alla storia dei paesi stranieri. Nei fine settimana, B1 TV trasmette vari documentari prodotti da una piccola casa di produzione romena, la Cinethronix, sui temi più disparati: la città bulgara di Balčik, le origini tedesche di re Carol I, ma anche la storia della Tour Eiffel. Anche la televisione pubblica trasmette, su alcuni dei suoi canali (specie TVR Cultural), dei documentari su tematiche relative alla storia, alla storia dell'arte o alla cultura.

La stessa televisione pubblica, sulla rete ammiraglia TVR1, trasmette documentari e lungometraggi all'interno del programma in onda da più lunga data, Teleenciclopedia (un appuntamento settimanale del sabato sera che non ha subito interruzioni nemmeno quando la programmazione

(28) Il film si propone di farci conoscere la storia, ma anche di farci "imparare" la storia (imparare dalla storia significa infatti recepirne gli insegnamenti al di là di una mera conoscenza).

della TVR è stata ridotta a due sole ore al giorno). Nella maggior parte dei casi i contenuti sono rappresentati da filmati acquistati all'estero e doppiati in romeno, inerenti alla storia, ma anche alla geografia, biologia, religione o arte. Alla televisione pubblica, la storia straniera è quindi prevalentemente appannaggio di TVR1 (senza dimenticare che a volte anche la storia romena trova spazio in lungometraggi prodotti dalla TVR). Teleenciclopedia è il solo programma di storia doppiato: oltre alla sigla, sono proprio le voci dei doppiatori romeni (tra tutti, Florian Pitiș e Sanda Țăranua) a essere diventate un "marchio" del programma. Inoltre, Teleenciclopedia è stata l'unica trasmissione fissa dedicata alla storia negli ultimi anni del comunismo. In occasione di particolari ricorrenze, trasmetteva anche documentari (ma mai dibattiti) legati all'evento in questione.

Anche nella televisione degli albori, negli anni '60 e '70, non mancavano i programmi dedicati alla storia con una collocazione fissa nel palinsesto, per esempio *Documents in Stone* (*Documenti di pietra*).

Eventi politici e culturali che hanno cambiato l'approccio alla storia

Come abbiamo accennato in riferimento all'evoluzione della televisione pubblica, il cambiamento più significativo nell'approccio alla storia ha coinciso con il cambiamento di regime nel 1989, cioè con la Rivoluzione del 1989 (un evento ormai inserito a pieno titolo tra gli eventi storici che hanno portato alla fine del comunismo in Europa, alla caduta del Muro di Berlino e al crollo dell'Unione Sovietica). Fino a quel momento, in Romania la storia era intoccabile: una disciplina che non poteva essere contestata né riscritta o manipolata e che rispecchiava la storia ufficiale e inconfutabile della Romania. Come tale veniva insegnata nelle scuole e le rare occasioni in cui compariva nei media era sotto forma di documentari o lungometraggi sul "nostro glorioso passato"⁽²⁹⁾, totalmente in linea con la versione ufficiale. Durante il comunismo e specialmente sotto Ceausescu, si impone una storia eroica del popolo romeno, che da tempo immemorabile resiste stoicamente a minacce e invasioni: una storia non priva di invenzioni e con una forte connotazione nazionalistica (specialmente dopo la Primavera di Praga e dopo che Ceausescu ebbe reagito duramente all'invasione dei carri armati russi ponendo se stesso e la Romania fuori dall'ottica dell'in-

(29) Questo era il sintagma stereotipico utilizzato il più delle volte dagli organi di informazione comunisti.

ternazionalismo comunista). Era soprattutto una storia profondamente imbevuta di messaggi ideologici, in cui il periodo di sviluppo economico che la Romania conobbe tra le due guerre veniva stigmatizzato come un'epoca di sfruttamento borghese delle masse operaie e contadine.

La svolta del 1989 riguarda proprio il modo in cui si guarda alla storia: una disciplina tutt'altro che infallibile⁽³⁰⁾ e valutabile da una prospettiva alternativa. È così che si prepara il passaggio dalla grande storia alle piccole storie, generalmente approcciate come fossero telenovele secondo il giornalista romeno Ion Cristoiu: storie private che demitizzano la "grande storia"⁽³¹⁾, il più delle volte facendo luce sulle meschine motivazioni a monte di fatti ed eventi dapprima ritenuti grandi e portatori di ideali e valori importanti, o rivelando i complotti e le vicende che ne stanno alla base. In una certa misura, è questo il passaggio chiave che determina l'attuale approccio alla rappresentazione della storia in televisione.

Questo approccio è parte integrante di un fenomeno più generale che si riscontra nella società romena di oggi. A dare il la a questa tendenza, ormai diffusa tra gli studiosi e gli accademici, è stato il Prof. Lucian Boia⁽³²⁾, storico e docente di storia all'Università di Bucarest, autore di numerosi di libri di storia che coniugano mitologia nazionale, ideologia moderna e fatti storici. Nel frattempo, altri eminenti storici sono impegnati sul fronte della ricomposizione della storia degli inizi del XX secolo, considerata un argomento tabù all'epoca del comunismo.

Un altro evento che ha contribuito a ingenerare questa situazione è la pubblicazione di libri di testo "alternativi" per le scuole nel 1999. Fino ad allora,

(30) Benché il comunismo abbia falsificato la storia riscrivendola come nell'opera di Orwell, questa idea non è stata accettata.

(31) In tal senso, un ruolo importante nella legittimazione di questa posizione è quello svolto dal Prof. Lucian Boia nel suo "History and Myth in Romanian Consciousness" (Storia e mito nella coscienza romena), Humanitas, 1997: un'opera considerata come "il libro più celebre di Boia, per lo meno in Romania, [che] ha provocato un autentico shock culturale spianando la strada per un'ampia revisione da una prospettiva storica. Lucian Boia traccia un netto spartiacque tra la storia che fu e le sue varie rappresentazioni, inevitabilmente adattate, deformate e spesso mistificate in funzione delle mutate prospettive di oggi e soprattutto ad opera delle ideologie in gioco". www.humanitas.ro

(32) *Two Centuries of National Mythology (Due secoli di mitologia nazionale, 2002)*, *Myth of Democracy (Il mito della democrazia, 2007)*, *The Game with the Past (Il gioco del passato, 2008)*. È anche autore di libri che hanno cercato di "demitizzare" altri temi, come *Jules Verne. Les paradoxes d'un mythe* (2005, Casa editrice Les Belles Lettres).

nell'ambito di ciascuna disciplina scolastica esisteva in commercio un solo libro di testo per ogni anno scolastico. Solitamente, una volta che il Ministero della Pubblica Istruzione aveva concesso la sua approvazione, lo stesso testo veniva ripubblicato anno dopo anno con modifiche del tutto marginali e veniva quindi utilizzato per interi decenni. Il fenomeno dei libri di testo alternativi, che tante polemiche ha sollevato - e solleva tuttora - nei media, ha destabilizzato la storia intesa come disciplina. Non solo la storia veniva demitizzata sostituendo alla narrazione delle vite dei "grandi governanti" (cui era dedicata gran parte dei vecchi libri di testo) la descrizione del vissuto quotidiano nel passato; non solo quegli stessi grandi governanti dovevano contendersi lo spazio con figure semi-contemporanee che non avevano lasciato traccia di sé: il problema ora era che lo stesso evento storico poteva avere spiegazioni diverse. Questo "esercizio" di familiarizzazione e accettazione dei libri di testo alternativi è, a mio giudizio, uno degli elementi chiave che hanno portato a un nuovo modo di approcciare la storia.

Anche la copiosa letteratura complottistica, sia nella narrativa (si veda il fenomeno Dan Brown), sia nella letteratura "scientifica" (in libri che pretendono di raccontare la "vera" storia) ha contribuito all'accettazione della fallibilità della storia passata, sebbene in misura minore dato il suo pesante bagaglio ideologico e dato anche il fatto che alla storia ufficiale oppone la sua storia, la sua "verità", ugualmente "univoca e irrefutabile".

Così, per reazione al modo di considerare la storia "univoca, ufficiale e ad uso di tutti", come effettivamente accadeva prima del 1989, si determina un'apertura verso una visione cospiratoria, ovvero verso la "storia per gli intenditori", la storia oltre la storia. Se nel periodo comunista la Massoneria era un argomento tabù (in pratica non se ne parlava, né negli organi di informazione, né nei libri di testo), ora invece è un tema che richiama grandi ascolti, sia nei dibattiti e nei talk-show, sia nei documentari (specie in riferimento al ruolo svolto dalla Massoneria durante la Rivoluzione del 1848).

A livello congetturale, ritengo che il principale cambiamento nel modo di approcciare la storia, per lo meno in televisione, sia rappresentato dal cambiamento dei criteri per la sua valutazione: dalla corrispondenza ai fatti ("la storia X è autentica perché questo è esattamente quel che è successo") alla coerenza della descrizione ("la storia X è autentica perché nessuna delle prove che la confermerebbero fa acqua").

Dunque, la tendenza è quella di passare dalla GRANDE storia, la storia nazionale, alla microstoria, la storia del vissuto: distogliere l'attenzione dai problemi più ampi legati alla nazione e alla nazionalità, dai conflitti etnici e dall'interrogativo irrisolto del "perché del comunismo" per volgere lo sguardo alla piccola storia della gente comune. La nuova tendenza della storia vista in televisione è recuperare la piccola storia dai progetti, dagli oggetti, dai miti, attingendo al vissuto delle persone nei molti periodi attraversati dalle loro esistenze (anteguerra, guerra, comunismo, post-Rivoluzione).

Storia: dai media all'opinione pubblica

È abbastanza improbabile che i programmi di storia alla televisione abbiano un forte impatto sul pubblico. Lungi dall'aprire dibattiti che coinvolgono l'intera nazione, si traducono in qualche rara denuncia di dilettantismo da parte dei "veri storici" o dei discendenti dei protagonisti di qualche momento storico, che attribuiscono agli pseudo-storici del periodo post-rivoluzionario (per citare direttamente lo storico Alex Mihai Stoenescu) "il rischio di creare una storia falsa, un'operazione che non sarebbe riuscita nemmeno alla storiografia comunista, nonostante il suo apparato di ideologia oppressiva con un preciso interesse nella fabbricazione di una realtà inesistente"⁽³³⁾.

E così, in una lettera sottoscritta dal Partito Popolare Cristiano-democratico (PPCD) - che ha raccolto l'eredità del Partito Nazionale Cristiano-democratico dei Contadini (PNTCD) - per protestare contro un programma televisivo di Alex Mihai Stoenescu, si dichiarava che almeno quattro delle affermazioni fatte da Stoenescu durante la trasmissione erano totalmente false. Tra queste affermazioni che avrebbero "mistificato" la storia, una riguardava la nascita del Partito Nazionale Romeno in Transilvania, da cui avrebbero poi avuto origine il PNTCD e successivamente il PPCD. Stoenescu attribuisce questo concatenamento di eventi alla strategia occulta di un altro partito, in quel momento al potere in Romania (a quell'epoca la Transilvania apparteneva non alla Romania, ma all'Impero Austro-ungarico). La seconda affermazione riguarda Iuliu Maniu, fondatore del PNTCD, considerato un eroe della resistenza ai bolscevichi, che non avrebbe difeso gli interessi romeni nel Parlamento di Bucarest.

(33) <http://2005.informatia.ro/index.php?name=News&file=article&sid=92652>

Le accuse di dilettantismo e “mistificazione” sono esplicitate con toni aspri nella lettera ogni qual volta viene messo in discussione l’eroismo di una persona o di un partito. Nella misura in cui questa “riscrittura” della storia non riguarda un individuo in particolare, non esistono i presupposti per un’esternazione pubblica nei confronti di una possibile “mistificazione” della storia. Nel caso specifico, i firmatari della lettera di protesta imputano la colpa della riscrittura della storia al desiderio di dire qualcosa di nuovo, di fornire la propria versione della storia: in breve, di essere originali ad ogni costo, il che in televisione richiama sempre buoni ascolti. Per questo motivo, la ritrovata libertà di espressione, che il più delle volte equivale all’assenza di regole di qualsiasi tipo, anche deontologiche, rappresenta il terreno migliore su cui portare il confronto.

Se vogliamo parlare di impatto sul pubblico, non può che trattarsi di un impatto a livello individuale, che si manifesta nelle chiacchierate del giorno dopo con i colleghi di lavoro o nelle discussioni con gli amici (la cosiddetta “ricezione secondaria”). Benché non vi siano studi in proposito, propendiamo per questa interpretazione.

Le problematiche che hanno tuttora il maggior impatto (a livello individuale e, lo ribadiamo, in tono minore) sono sempre quelle relative al periodo comunista e alla Rivoluzione del 1989. Tra queste, nell’attuale apertura verso scenari cospiratori, un posto di rilievo spetta al presunto tradimento perpetrato ai danni della Romania durante la Conferenza di Yalta, quando le grandi potenze decisero di mantenere il paese nella sfera di influenza dell’Unione Sovietica. Ma, ancora una volta, si tratta di un argomento il cui impatto è soprattutto psicologico, ponendoci in una posizione di “vittimismo” che implica una “deresponsabilizzazione” nei confronti della storia.

La campagna dei 100.000 romeni⁽³⁴⁾

È opportuno menzionare in questa sede una campagna sociale che non ha nulla a che vedere con l’attuale approccio mediatico alla storia, ma che ha molto a che vedere con i media e con ciò che è diventato storia. La “Campagna dei 100.000 romeni”, finalizzata alla raccolta di fondi per portare in Romania e digitalizzare gli archivi radiofonici dell’emittente Free Europe, ha avuto vasta eco su tutti i media (radio, TV, stampa, Internet) e ha fatto

(34) <http://100000romani.ro/>

leva su due approcci principali. Il primo è l'utilizzo come testimonial di personalità contemporanee (storici, politici, cantanti, esponenti di spicco della società civile) chiamati a testimoniare l'importanza di Radio Free Europe nella loro esperienza. Tutti i contributi si concludevano con il seguente invito: "Sono X, uno dei 100.00 romeni che vogliono riportare a casa la loro storia. Diventa anche tu uno di loro!". A questo punto si sovrapponeva una voce fuori campo: "Dona due euro inviando un SMS al numero *** perché anche tu possa dire 'Radio Free Europe è qui'⁽³⁵⁾". Il secondo approccio riguarda soprattutto la stampa e Internet con l'utilizzo di volantini sui cui compariva il messaggio "Cercansi centomila romeni che abbiano ascoltato almeno una volta Free Europe! Porteremo in Romania gli archivi radiofonici di Free Europe. Diventa anche tu uno dei 100.000 romeni che vogliono riportare a casa la loro storia!" - o ancora: "Cercansi 100.00 giovani che vogliono scoprire che cosa ha significato Free Europe! Porteremo in Romania gli archivi radiofonici dell'emittente. Diventa anche tu uno dei 100.000 romeni che vogliono riportare a casa la loro storia!".

Questa campagna ci sembra importante perché i media (in questo caso Radio Free Europe) vengono visti non solo come uno strumento per trasmettere la storia (cioè a posteriori), ma anche come uno strumento per fare la storia, come in *Videogramma di una Rivoluzione*.

Purtroppo, la campagna non ha raggiunto il suo obiettivo (al momento della sua conclusione, erano stati donati solo 65.000 euro, nonostante altre due maratone televisive di raccolta fondi organizzate dalla televisione pubblica.). Questo evidente insuccesso dei media che non sono stati in grado di movimentare l'opinione pubblica in relazione a un problema storico ha indotto i media stessi a interrogarsi sul loro rapporto con la storia prima e dopo (si veda l'articolo "Dove sono finiti i nostri anti-comunisti?" su *Dilema Veche*, n° 319, 25-31 marzo 2010).

Utilizzo dei temi storici nella pubblicità

A proposito dell'influenza che la copertura mediatica della storia ha sul pubblico, ci appare interessante valutare in che misura "la storia venda": in altri termini, se e in quale misura i temi storici compaiano nella pubblicità.

(35) Gioco di parole che richiama in ordine invertito la battuta di apertura del programma radiofonico di Radio Free Europe ("Qui è Radio Free Europe") sulle note della musica di Ciprian Porumbescu.

La prima osservazione è che, come vedremo, il tema della storia appare nella pubblicità romena solo dopo il 1989: di ciò non dobbiamo stupirci, in quanto la pubblicità nel periodo comunista era pressoché inesistente per diverse ragioni (censura, equiparazione della pubblicità al consumismo, controllo monopolistico dello Stato su prodotti e servizi che rendeva inutile qualsiasi pubblicità, ecc.).

L'aspetto sorprendente è che, anche negli ultimi anni, i temi storici non sono molto presenti nella pubblicità romena. Nella tabella seguente abbiamo sintetizzato i vari casi in cui la pubblicità è ricorsa alla storia.

Marca	Tipo di prodotto	Breve descrizione	La storia viene utilizzata come...	Valenza presente e passata	Momento storico / tema storico enfatizzato
Timișoreana	Birra	Il marchio fa leva sul primissimo boccale di birra (1716) offerto all'imperatore dell'epoca, benefico e salvifico in un frangente di assedio, guerra e carestia. Lo slogan è: "Timișoreana - la storia continua".	Momento fondante nella storia del prodotto, momento identitario	Continuità	Periodo della guerra agli inizi del XVIII secolo
Bucegi	Birra	Con lo slogan "Bucegi - insieme per ciò che vale" sono riproposte con taglio minimalista (riprese in bianco e nero, assenza di protagonisti, scene ricreate solo da "voci"), diverse situazioni frustranti del periodo comunista (assenza di trasmissioni televisive, lunghe file notturne per accaparrarsi la carne, ecc.). La battuta finale, l'unica udibile chiaramente, è: "alla salute!"	Esemplificazione di una situazione in cui viene utilizzato il prodotto.	Ambivalenza: discontinuità - legata all'idea della negatività dello "ieri" contrapposta alla positività dell'"oggi"; ma anche continuità, garantita da un marchio che offre stabilità e valori identitari.	Storia recente, periodo comunista
Ciuc	Birra	La birra presentata (artificiosamente) come alternativa al gesto leggendario di Burebista, primo sovrano della Dacia (1 sec. a.C.) che mise a fuoco i vigneti per limitare il consumo di vino.	Momento fondante per i romeni che si auto-definiscono "bevitori di birra" / il prodotto trova giustificazione nella storia.	Continuità / segno identitario	Periodo storico remotissimo, in pratica gli albori della storia dell'attuale Romania: re-riano di Burebista (1 sec. a.C.)
Rom	Ciocolato	Alcuni aspetti tipici della realtà quotidiana della gioventù di oggi vengono "estrapolati" in un contesto comunista" con lo slogan "Rom tricolore. Sensazioni irriducibili dal 1964"	Momento fondante nella storia del prodotto, contesto esotico.	Discontinuità	Storia recente, periodo comunista.
Romstal	Sistemi di riscaldamento	Alcuni personaggi leggendari della storia romana vengono riproposti in situazioni problematizzate che della realtà odierna (mancanza di riscaldamento o di aria condizionata, carenza di servizi igienici, ecc.) che vengono migliorate dall'utilizzo delle tecniche moderne (stacco temporale). Lo slogan è: "soluzioni professionali moderne per problemi antichi."	Esemplificazione di una situazione in cui è possibile utilizzare il prodotto / presa in giro della storia / demitizzazione delle leggende del passato che vengono proiettate nel vissuto di oggi in situazioni comiche.	Ambivalenza: continuità dei problemi, discontinuità delle soluzioni	Periodi diversi chiaramente anticipati all'inizio dello spot (1459, Vlad Tepeș; 1709, Brâncoveanu; 1475, Ștefan Cel Mare)

(*) Se volessimo osare un parallelismo con il cinema, il termine di paragone più esatto per il cioccolato Rom sarebbe l'acclamato film omnibus "Ricordi dell'età dell'oro", che ripropone situazioni tratte dal vissuto di quel periodo.

A conclusione dell'analisi sulla presenza dei temi storici nella pubblicità, possiamo affermare che i prodotti preferiti sono le bevande alcoliche (soprattutto la birra) e che vengono privilegiate le situazioni quotidiane rispetto ai "grandi eventi" della storia; inoltre, il richiamo alla storia è sempre visto nel segno di una continuità storica.

All'interrogativo che ci siamo posti all'inizio di questo capitolo dobbiamo tuttavia rispondere negativamente. La storia non vende: viene anzi poco usata in pubblicità e, quando lo è, viene reinterpretata, minimizzata, tolta dal "pedistallo" su cui l'immaginario collettivo l'ha collocata (un pedistallo che abbiamo imparato a conoscere quando andavamo a scuola, indipendentemente dalla sincera ammirazione che ciascuno di noi provava per gli eroi e per la storia della nazione); nella rappresentazione della storia oggi la tendenza è piuttosto analoga a quella del cinema della *nouvelle vague*, sia essa in forma di fiction o di documentari. La questione rimane insoluta: in quale misura il modo di vedere la storia si conforma alle aspettative pubbliche o, al contrario, induce nel pubblico un senso di disagio, giustificando in tal modo lo scarso ricorso alla storia nella pubblicità?

Trasmissioni televisive con contenuto storico

Istoria aproape*⁽³⁶⁾, *La storia da vicino

- TVR Cultural
- Format: documentario seguito e/o preceduto da un dibattito in studio
- In studio: Neagu Djuvara, storico, laureato con una tesi il cui relatore fu Raymond Aron
- Periodo: ottobre 2007 - tuttora in onda

Istoria polemica, Storia polemica

- TVR1 e TVR International (2002), successivamente TVR Cultural (ancora in onda su questa rete nel 2005)
- In studio: Neagu Djuvara

Dialoguri despre altadata, Dialoghi sul passato

- TVR Cultural
- Format: talk-show
- In studio: Constantin Balaceanu-Stolnici

Memorialul durerii, In ricordo del dolore

- TVR1, poi serie di 10 DVD e un libro: Lucia Hossu Longhin, *The Memorial of Pain. A History Not Taught in School (In ricordo del dolore. La storia che non viene insegnata nelle scuole)*, Ed. Humanitas, Bucarest, 2007
- Format: serie documentaristica sulla storia comunista vista dalla prospettiva delle “piccole storie” delle vittime del comunismo: “Il solo documentario romeno che intreccia le storie dei singoli con la storia della nazione”⁽³⁷⁾ ed è basato essenzialmente su riprese di testimonianze, girate nelle prigioni politiche del regime comunista, nell’atmosfera tetra tipica di quei luoghi⁽³⁸⁾ (che richiama *Arcipelago Gulag* di Solženecyn).
- Ideazione e regia: Lucia Hossu Longhin
- Realizzato in un arco di tempo di 16 anni.

(36) Attualmente, la trasmissione è ancora in onda su una delle reti pubbliche, ma senza conduzione da studio, e propone documentari romeni.

(37) Si veda il sito <http://tvr.ro/articol.php?id=3693>

(38) <http://www.bookblog.ro/biografii-si-memorii/memorialul-durerii---o-istorie-care-nu-se-inventa-la-scoala/>

București strict secret*⁽³⁹⁾, *Bucarest top secret

- Realitatea TV (successivamente in DVD)
- Format: serie documentaristica (32 episodi)
- Regia e conduzione da studio: Stelian Tanase

Nasterea unei natiuni, Nascita di una nazione

- Realitatea TV
- Format: serie documentaristica⁽⁴⁰⁾ a basso costo (un “racconto della storia” narrato dallo storico Alex Mihai Stoenescu, inframmezzato da spezzoni di cinema-verità)
- Regia: Alex Mihai Stoenescu

Istorie si istorii, Storia e storie

- TVRM Educational
- Regia: Mircea Dogaru
- Format: Conferenze o talk-show in studio

Pagini de istorie, Pagine di storia

- Trinitas TV
- Documentario

Zig zag cu Ion Cristoiu, Zig Zag con Ion Cristoiu

- Antena 3
- Dal 2005 al 2009
- Format iniziale: trasmissione con pubblico in studio. Successivamente: dibattito o talk-show in studio senza pubblico presente. La trasmissione si articolava in numerose sottosezioni, tra cui la storia come telenovela (questo è anche il titolo di una rubrica di Ion Cristoiu su Jurnalul National, i cui articoli sono stati raccolti in un volume⁽⁴¹⁾).

(39) www.realitatea.net

(40) <http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/LifeStar/9252/Televiziunile-din-Romania-descopera-documentarele.html>

(41) Autore Ion Cristoiu, *Istoria ca telenovela* (La storia come telenovela), 2005, Ed. Evenimentul Romanesc, ISBN: 973-86704-3-8

Storia europea sui canali televisivi finlandesi

Jarmo Valkola (Università di Jyväskylä)

Concetti generali

Il XXI secolo sta vivendo numerosi e profondi cambiamenti nella televisione, a livello tecnologico, estetico, politico e sociale. La produzione digitale, la proliferazione dei format televisivi, YouTube e altre dimensioni di immagini basate su Internet hanno portato a un ripensamento all'interno dei circuiti televisivi. La tecnologia digitale ha creato la capacità di costruire il realismo in modo artificiale. Ad esempio, le immagini digitali possono essere prodotte senza una macchina fotografica, ma possono sembrare esattamente delle fotografie. (Finnemann, 2000; Sturken & Cartwright, 2001: 10-44; Seiter, 1999: 116-121; Lister et al., 2003: 190-199).

Questo significa che l'immagine fotografica viene prodotta senza riferimenti al reale. Alcuni stili e tecnologie ci spingono a credere a una rigorosa corrispondenza fra immagini e realtà, ma gli effetti delle lenti, la messa a fuoco, il colore, la profondità del campo, i supporti ad alta risoluzione, ecc., sembrano garantire l'autenticità di quello che vediamo. Così, nel mondo contemporaneo della cultura audiovisiva e delle immagini, varie forme di manipolazione stanno creando una vasta gamma di immagini che sfidano le nozioni tradizionali di tempo e di spazio (Austin & de Jong, 2008: 1-5; Rieser and Zapp, 2002; Valkola, 2006).

Possiamo chiederci: che ruolo svolge il materiale storico nella nostra era digitale? Il fenomeno è molto ampio e difficile da determinare. Possiamo parlare dei programmi di storia in televisione e dei loro rapporti nei confronti della società, dello sviluppo umano e delle situazioni all'interno delle comunità umane. Grazie a questo contesto, possiamo osservarli e analizzarli dal punto di vista della densità semantica (significato), dell'importanza estetica e del valore storico.

Nella maggior parte dei casi, i programmi storici in questione possono essere affrontati da prospettive diverse, tutte pertinenti per comprendere alcuni aspetti della loro forma o del loro valore. È importante riconoscere

la multidimensionalità dei programmi storici in cui le dimensioni semantica, estetica, emotiva si applicano tutte allo stesso oggetto. L'analisi storica deve comportare una comprensione di come le parti contribuiscono al tutto e cosa rende il programma storico quello che è nel contesto contemporaneo. Questo può essere determinato tramite l'analisi dei media e dei contesti. (Morphy & Perkins, 2006: 18-19).

Lo studio dei programmi storici incoraggia ricercatori e teorici ad affrontare la temporalità dei processi culturali, a collegare la dimensione sperimentale della cultura, l'immediatezza della performance con processi generali più a lungo termine. Le opere storiche hanno durata diversa. Alcune possono finire in pochi secondi, anche se l'impatto di una singola opera può durare una vita. Altre possono essere presenti e durare molte ore. Altre ancora possono far parte di una struttura permanente come una presenza iconica, come avviene per molti classici. Le varie durate di presenza influiranno su come tali opere vengono percepite, su come il pubblico vi si rapporta nel tempo, su come possono essere utilizzate per la trasmissione della conoscenza, su come possono essere percepite e così via. L'analisi sulla loro forma e sui loro contenuti deve tener conto di questi fattori: il programma storico non è l'oggetto in sé ma il contesto totale in cui viene prodotto, visto e utilizzato.

Vi è un'ulteriore complicazione: l'esperienza di un singolo programma storico non è necessariamente limitata ad un singolo evento o contesto. Possono entrare in gioco nel tempo varie dimensioni, a seguito di esposizione o evocazioni molteplici del ricordo della forma. Un punto più generale è che deve esserci una proposta centrale del significato di programma storico nel mondo contemporaneo: per comprenderne il valore occorre collocarlo in un contesto il più ampio possibile. Non basta, o forse è impossibile, capirne l'effetto immediato, o il valore, senza prima capire le premesse storiche, sociali e culturali della sua produzione.

Uno dei vantaggi dello studio della ricezione dei programmi è che offre uno strumento per accedere alla dimensione processuale della cultura: collegano gli eventi con i processi, ma collegano anche esperienze separate nel tempo. (Seiter, 1999: 12-20). Studiare il riscontro dello spettatore permette di riconoscere il rapporto diretto di tali programmi con la realtà. (Vaughan, 1999; Ward, 2005). Il rapporto fra fiction e non fiction è un confine indistinto (Nichols, 1994); diventa, pertanto, fondamentale l'attività dello spettatore nell'in-

interpretazione del materiale. Le modalità della performance nei programmi documentari basati su fatti realmente accaduti mettono a fuoco la natura ibrida e incerta della situazione contemporanea. Gli studi sulla televisione sono un tentativo di spiegare la specificità della televisione, usando spesso il paragone con la radio e il cinema, con una particolare attenzione al dibattito sulla natura del testo televisivo e dell'audience televisiva. (Brunsdon, 1998: 96). I significati della televisione hanno un valore ideologico che forgia i rapporti fra testi televisivi, audience e società. (Bignell, 2008:103-106).

Cambiamenti nella politica dei media

Il ruolo della televisione nella cultura finlandese può essere analizzato come elemento di costruzione e diffusione di significati e tecnologia, nonché di ricostruzione di pratiche sociali e di uno stile di vita generale. In un altro senso, la televisione è stata una specie di macchina della memoria con elementi continui di nostalgia e del passato. La televisione è anche una macchina del tempo con una specie di prospettiva "futurista". In molti modi ha rappresentato il mondo moderno e l'inevitabilità del cambiamento come parte di una più ampia categoria culturale. La televisione è anche un esempio di turismo virtuale, permettendo di girare per il mondo dalla poltrona di casa. Agli albori della televisione finlandese, l'attività di trasmissione radiotelevisiva si basa su registrazioni live negli studi TV e da luoghi pubblici come teatri e luoghi per eventi sportivi. (Wiio, 2007).

Riguardo agli abbonati, un avvenimento fondamentale fu la trasmissione dei Giochi Olimpici di Roma nell'estate del 1960. Un'altra data epocale fu il 21 luglio 1969 quando Neil Armstrong mise piede sulla luna: quello stesso anno gli abbonati furono più di un milione in Finlandia. Negli anni '60, la società finlandese era ricchissima di giovani, che erano anche il *target* delle nuove tendenze politiche e culturali. Allora, la televisione aveva un ruolo importante nel presentare le nuove visioni del mondo, unitamente a un altro compito fondamentale: riunire le persone.

Tipico degli anni '70 era di nuovo il credo nell'onnipotenza della politica. In quegli anni, era soprattutto la YLE a riflettere le accese lotte politiche e a essere oggetto di una rigorosa opera di controllo. Alla fine, adattandosi ai "mercati" degli anni '80 e '90, la YLE si trasformava nuovamente in un prodotto dei propri tempi, adeguandosi ad una globalizzazione dei mercati dei media.

Gli anni '80 hanno visto un chiaro cambiamento nel paradigma della politica dei media nella società finlandese. Un'evoluzione che può essere descritta come un passaggio da una televisione orientata alla politica a una orientata al mercato. Ma la Finlandia non era sola in questo processo: su tutto il continente europeo spiravano venti di de- o ri-regolamentazione, liberalizzazione, commercializzazione e internazionalizzazione. A causa dei cambiamenti ideologici, economici e tecnologici, le emittenti televisive si trovarono improvvisamente in una nuova situazione in cui dovevano essere in grado, per sopravvivere, di negoziare con gruppi di interesse diversi dei campi della tecnologia, della politica, della concorrenza e del pubblico televisivo. (Aslama, Hellman, Lehtinen, Sauri, 2007). Nella cultura della televisione e dei media finlandesi, la Yleisradio (YLE), azienda di servizio pubblico televisivo, è sempre stata, per tutta la sua esistenza, un'immagine dei suoi tempi. Alla fine degli anni '60 (il periodo chiamato Reporadio) la YLE si portò in prima linea nel processo di cambiamento della società, inaugurando un nuovo tipo attività pubblica. Veniva evidenziato il valore della televisione come strumento di "lungimiranza". Le analisi su un futuro alternativo erano un elemento importante nella discussione relativa al ruolo della televisione, soprattutto negli anni '70.

Al riguardo, uno dei migliori esempi di questo è il programma documentario *Maailmantelevisio (Televisione del mondo)* della YLE, lanciato nel luglio del 1975. L'idea era quella di presentare pensieri e ambizioni riguardanti il valore della televisione nelle trasmissioni televisive del futuro. Venivano immaginati anche i cambiamenti tecnologici. Il concetto essenziale era l'interattività, già ipotizzata nei programmi *Maailmantelevisio*: giocava con l'idea che televisione e computer si sarebbero fusi in un solo mezzo. Era forte, all'epoca, la fiducia nella politica della televisione informativa. La storia della televisione finlandese mostra come siano state fortemente presenti visioni paradossali riguardanti cambiamenti dei media e reazioni pubbliche. (Kortti & Salmi, 2007: 22).

Spiegare il passato nazionale

Nella storia della televisione finlandese, il passato è sempre stato presente. La storia vive attraverso tradizioni che hanno il loro seguito in televisione, come mezzo audiovisivo. Esiste una dimensione ontologica nei programmi di storia, in quanto riflettono il lavoro e la natura dei ricordi, la

costruzione della storia e creano riflessioni fenomenologiche sul mezzo stesso. Film e programmi di storia possono innescare un desiderio imitativo ed evocare un'aura di autenticità. Sono negazioni dialettiche che scaturiscono da dentro i confini del documentario o altre forme, accettando i loro presupposti centrali, eppure dislocandone il contesto.

Portano in campo il privato e il marginale, rifiutando spesso la prospettiva centralizzata del narratore a favore di frammenti multistrato, e possono affidarsi all'espressione affettiva senza dimenticare sempre l'interpretazione analitica. Come negazioni immanenti, estendono il quadro e la portata della storia. In un certo senso, film e programmi storici sono viaggi di ricerca nel passato e la presentazione della memoria in questi programmi può essere paragonata alla conoscenza proposta da varie discipline che ricercano e speculano sui processi della memoria.

I programmi di storia sono sempre stati presenti nella televisione finlandese, ma la loro funzione è cambiata. La prospettiva finlandese mostra che i programmi di storia ci danno immagini della memoria (ossia gli archivi personali del passato), ma ci danno anche immagini della storia, ossia il passato condiviso e registrato. Di fatto, film e programmi fondono spesso i due livelli in cui si ricorda il passato, raccontando una storia politica e sociale su larga scala e il modo soggettivo dell'esperienza ricordata da ogni singolo individuo. Sono tracce ripensate di passato racchiuso da una narrativa che trasmette i concetti della storia e della memoria. In questo senso, il passato non è riconquistato ma ri-confinato tramite montaggio e frammentazione.

Una svolta verso storie più personali si è verificata nella televisione finlandese negli ultimi due decenni: le esperienze quotidiane della gente, i loro sforzi e destini individuali sono ripresi in questi programmi con maggior interesse che in passato. Questo fenomeno ha avuto dimensioni più ampie nella cultura finlandese, dato che questi sintomi non sono stati solo presenti nei programmi di storia televisivi, ma, per esempio, anche nel nuovo genere documentario finlandese. Su scala più ampia, i documentari sono destinati a audience locali e globali. Accelerano e influenzano il cambiamento individualmente e a livello di cultura delle radici. I documentari vibrano profondamente con la gente e mostrano risultati visibili e misurabili. In generale, un documentario con un profondo effetto locale parlerà anche a una più ampia audience nazionale e, attraverso

la televisione, potenzialmente internazionale. (Corner, 2008: 13-28). In questo modo, è possibile raggiungere sia un pubblico ampio che mirato. I programmi di storia e i documentari più autorevoli mostrano come le vite delle persone siano intrecciate alle questioni storiche, culturali e sociali e come queste ultime si riflettano sul modo in cui viviamo, pensiamo e interagiamo con gli altri e il nostro mondo.

In Finlandia, negli ultimi anni, si è assistito al ritorno della forma documentaria e si è avuto un adeguato riconoscimento del suo ruolo come modello di pratica cinematografica e televisiva che può istruire, intrattenere, provocare, persuadere e influenzare emotivamente le audience. Forse oggi il documentario è anche in una fase di crisi, ed è possibile che i produttori di documentari cambino le loro capacità critiche sulla disciplina cercando di tenere il genere vivo. Tracciare la sopravvivenza e la ridefinizione del genere rientra nel quadro che riguarda la narrativa documentaria. I docu-drama hanno avuto anche la loro parte nella televisione finlandese: in questo tipo di documentari vengono prese sequenze di eventi da un fatto storico, realmente accaduto, mentre persone vere sono chiamate a conferire autenticità alla descrizione fittizia degli eventi. Anche se il loro intervento può essere diverso da uno stile professionistico, e più naturalistico, di recitazione, la loro performance attira l'attenzione che la verità esige in questi programmi. La posizione del telespettatore è segnata dai cambiamenti di sequenze delle riprese, dalle parole dei narratori presenti o fuori scena e dalla musica che accompagna il tutto. Ci sono segni e codici di struttura narrativa, che determinano l'identificazione dell'audience con il ruolo pensato per lei dalla rete televisiva.

A livello cognitivo, il problema di rappresentare la storia è legato al trovare un altro modo di scrivere la storia, un modo che possa riconoscere, anziché nascondere, i processi del costruire la storia; una forma di storia che trovi un posto alle indeterminanze della storia, sia in termini di limiti di rappresentazione che di problemi che pesano sulla nostra comprensione del livello temporale. Programmi speciali sulla storia dell'architettura finlandese si sono occupati di posizione geografica settentrionale, condizioni naturali e risorse spesso scarse che stanno dietro alla tradizione architettonica caratteristica della Finlandia. Inoltre, caratteristiche reciproche, condizioni locali, differenze nei paesaggi naturali, precondizioni ecologiche e metodi di costruzione hanno creato ambienti differenti in diverse parti del paese.

La notevole trasformazione che l'agricoltura ha prodotto nel paesaggio finlandese è stata studiata tramite documentari e programmi di storia. Biotopi e paesaggi ereditati dalla tradizione, e ambienti costruiti in modo tradizionale, sono l'intersezione di natura, industria e architettura. Dal punto di vista del patrimonio architettonico finlandese, l'uso continuo dei vecchi edifici e il controllo delle nuove opere di edilizia assumono un ruolo centrale in questi programmi. I metodi di costruzione con calcestruzzo o prefabbricati in Finlandia sono legati al patrimonio architettonico degli ultimi decenni come creazioni della società industriale e post-industriale.

In Finlandia, il collegamento tra la televisione e la storia del cinema finlandese è stato fondamentale: molte star cinematografiche sono riuscite a creare programmi tutti loro nella televisione finlandese. La televisione è sempre stata un forum per vecchi film. Quando il sistema di studios finlandese finì a causa del rapido sviluppo della televisione, gli studios stessi vendettero i diritti televisivi dei loro film alla YLE e ai canali commerciali dopo l'inizio degli anni '60. Nella televisione finlandese viene messa in risalto la nostalgia come forma di mediazione fra cultura popolare e moda. Il numero di programmi "nostalgici" è aumentato enormemente dopo l'anno 2000. Ad esempio, la trasmissione delle vecchie e classiche serie televisive rappresenta una programmazione a basso costo per tutti i canali ma ci sono ancora spazi per documentari e programmi didattici. Nella televisione finlandese moderna, la storia è presente in molti modi ed è utilizzata per vari scopi. (Wiiio, 2007).

La struttura della televisione finlandese - una combinazione di attività pubbliche e commerciali, è eccezionale anche per gli standard europei. Eppure, il risultato è che i programmi di intrattenimento sono aumentati a scapito dei programmi di informazione. La programmazione è rimasta relativamente stabile negli anni dal 1960 al 1979. L'aumento dei programmi di intrattenimento è avvenuto in seguito. Dopo il 2000 lo sviluppo è stato più stabile e oggi il ruolo informativo della televisione finlandese è addirittura aumentato. La ricerca di storia mostra che la produzione televisiva finlandese è stata molto variegata, almeno nella misura in cui l'analisi viene condotta sul tipo di programma. Benché i profili dei diversi canali siano cambiati nel corso del tempo e siano nati due canali commerciali indipendenti negli anni '90, la programmazione si è mantenuta varia come in precedenza.

Raccontare la storia con propositi didattici

La Finlandia è un paese multilingue, nel senso che sono presenti minoranze linguistiche. La televisione finlandese trasmette programmi in lingua svedese (sin dagli inizi) e saami (dal 2000), mentre quelli in lingua russa e latina sono più presenti alla radio. Il multiculturalismo crescente in Finlandia è una delle sfide anche per la televisione. Nell'anno 2005 la YLE ha accettato una strategia di servizio per gruppi speciali e di minoranza. Le direttive dell'Unione europea in materia di televisione sono state applicate in Finlandia nel 1994.

Come spesso evidenziato dagli esempi presi dalla televisione finlandese, convenzionalmente i programmi di storia vengono prodotti definendo inizialmente una linea storica, quindi cercando materiale visivo per illustrarla, senza cercare di analizzare quanto viene visto sullo schermo. La prova visiva è, di per sé, di grande valore nello studio storico; i programmi televisivi devono concentrarsi su quei settori in cui vi è ricchezza di materiali e fonti visive, e devono essere costruiti, a partire da quei materiali e da quelle fonti. Alcuni programmi si concentrano fortemente sui problemi e sulle tecniche che compongono l'analisi critica dei vari tipi di fonte visiva; altri si concentrano quasi esclusivamente sul far emergere il valore delle particolari fonti visive nel fornire uno speciale contributo a un importante problema storico. Se è vero che non è mai possibile affrontare in modo approfondito una tematica storica solo con la televisione, è altrettanto vero che la storia potrebbe essere presentata sulla televisione generalista in modo più autentico se le convenzioni e i cliché della produzione televisiva tradizionale fossero accantonati a favore di un riconoscimento della forza delle fonti visive gestite in modo critico e adeguato.

Un programma/progetto speciale dal titolo *Dokumenttiprojekti (Progetto documentario)* è stato lanciato su YLE TV2 nel 1990, al fine di garantire la continuazione della produzione documentaria. Oggi è un'istituzione consolidata con diversi progetti speciali come *Toinen Suomi (Altra Finlandia)* e *Steps for the Future (Passi nel futuro)*. In generale, la storia del documentario dalla fine degli anni '40 è strettamente legata alla crescita dell'industria televisiva, e alcuni degli sviluppi più interessanti sotto forma di documentario sono stati direttamente riconducibili alla generazione costante, da parte della televisione, di nuovi tipi di programmazione, nell'irrefrenabile ricerca di mantenere o aumentare gli share di pubblico.

Una delle migliori prove di tutto questo è la netta tendenza a produrre forme rese ibride, i cui confini generici sono diventati indistinti nel tentativo di creare un nuovo format attraente. I documentari, in realtà, sono stati spesso considerati come una forma di antidoto alla parte più incline all'intrattenimento del palinsesto televisivo. Possono esigere una maggiore concentrazione, ma sono visti tradizionalmente come un tipo di programmazione alla pari con varie forme di giornalismo televisivo. Il "Progetto documentario" ha partecipato a molti progetti internazionali durante la sua esistenza; l'iniziativa ha preso parte anche alla produzione di film, soprattutto documentari sulle tradizioni finlandesi nella vita di tutti i giorni. Agli occhi dei telespettatori, i documentari sono definiti in base al loro rapporto con altre forme di produzione televisiva. Nonostante gli ultimi sviluppi, in cui ai produttori è stato richiesto di fornire un lavoro che sia più accessibile al pubblico televisivo, il documentario non si è ancora del tutto liberato della sua reputazione di essere una forma di programmazione seria e ammirevole ma, alla fine, piuttosto noiosa. Per questo le forme più tradizionali di documentario non sono prioritarie negli attuali palinsesti televisivi.

La televisione finlandese ha avuto, sin dagli inizi, una finalità didattica; un ruolo che non è stato sempre lo stesso, ma che ha conosciuto dei cambiamenti. In molti casi, le scene storiche si costruiscono con maggiore affidabilità sui principi del commento sonoro o parlato. Possono esserci vere e proprie generalizzazioni quando si parla di scene identificabili in un programma di storia. In realtà, molte scene di questi programmi possono trarre maggiore forza di argomentazione più dal suono che dalle immagini. Come suggerito da molti programmi storici della televisione finlandese, la narrazione con voce fuori campo può aggiungere elementi e richiamare altre conclusioni concettualmente appropriate. È, inoltre, piuttosto istruttivo considerare quanto viene rispettivamente guadagnato e perduto nel trattare una stessa tematica con format diversi.

Il ruolo importante di YLE Teema

L'aumento dei programmi di storia, soprattutto sulla storia europea, è ampiamente riconducibile alla nascita del canale YLE Teema, nato nel 2001. Si tratta di una rete tematica per programmi di scienza, cultura e storia. Il palinsesto serale di YLE Teema comprende serie tv, documentari e film in

programmazione notturna. La specificità consiste nel proporre una tematica diversa ogni sera: in genere, cultura popolare (lunedì), storia (martedì), arte e cultura (mercoledì), scienza (giovedì), storia privata (venerdì) e “speciali” (sabato). I vari programmi sulle tematiche speciali del sabato vengono scelti da un’ampia selezione di documentari e film, a formare combinazioni uniche in funzione del tema di ogni settimana.

YLE Teema s’impegna a cercare documentari che scandagliano in profondità i loro soggetti. I titoli di questi documentari sono *Popular Culture, History, Art and Culture (Cultura popolare, Storia, Arte e cultura)* oltre a *Third Dimension (Terza dimensione)*, che si occupa di tematiche legate al terzo mondo. L’archivio tv di YLE Teema fruga all’interno delle immense banche dati dell’azienda di servizio pubblico radiotelevisivo finlandese per trovare momenti immemorabili del passato. I telespettatori possono anche richiedere la trasmissione dei programmi preferiti inviando un messaggio e-mail al canale. Ogni programma scientifico di YLE Teema esplora nei dettagli il proprio campo, evidenziando i problemi e proponendo soluzioni e casi di studio positivi. Il giovedì è dedicato alla scienza. Una volta al mese vengono approfondite determinate tematiche.

Secondo una relazione speciale del 25 settembre 2009 sui brand televisivi, per la prima volta nella storia radiotelevisiva finlandese, YLE Teema (Tematica) ha superato altri importanti canali come YLE TV1, TV2 e MTV3: un risultato basato su ricerche affidabili nella popolazione finlandese.

Come indicato in precedenza, dopo il 2000 i programmi storici hanno acquisito maggiore importanza. Da decenni, la maggior parte dei programmi di storia si occupa di passato finlandese, di come è nata la Finlandia, di qual è la storia dietro questi avvenimenti, di come possiamo rapportarci nel mondo moderno, soprattutto come parti integranti dell’UE. Esempi di storia finlandese: progetti speciali come *Unelmana Karjala (Sogno Carelia)* mettono in risalto il passato e l’idea della Carelia persa perché annessa all’Unione Sovietica dopo la Seconda Guerra Mondiale. La Carelia è stata un tema costante nei programmi di storia dopo la Seconda Guerra Mondiale, diventando luogo utopico, da sogno, in Finlandia. Storicamente, la Carelia è stata divisa fra due stati (Finlandia e Unione Sovietica) dopo la conquista dell’indipendenza da parte della Finlandia nel 1917. La Carelia fece parte della Finlandia fino al 1939. Dopo la Seconda

Guerra Mondiale, un totale di 430.000 sfollati, di cui 407.000 careliani, furono reinsediati in varie parti della Finlandia. Di fatto, in questa serie di programmi incentrati su interviste, la Carelia è raccontata dai russi che oggi vi abitano. La trasmissione ha fatto uso di archivi, interviste, testimonianze di avvenimenti e anche interviste con specialisti. I ricordi sono riaffiorati grazie all'uso di varie tematiche. La storia nazionale, gli avvenimenti politici e gli eventi del passato nella società sono stati messi in luce durante il programma.

Un altro programma in dieci parti chiamato *Muistojeni Karjala (Memorie della Carelia)* è stato incentrato sulla popolazione finlandese che vive in quella regione. In genere, le utopie legate ai ricordi sono fondamentali nel discorso sulla Carelia, associate alle qualità immaginarie del luogo e dai significati creati dall'assenza e dalla cessione. Le speranze e i desideri dei migranti careliani sono ancorate a luoghi della memoria che non esistono: la Carelia perduta, il cortile e il villaggio natio. Analogamente, sono associati a luoghi con immagini di armonie e speranze future, come il fatto di riportare in Finlandia la Carelia. In questo caso, verità e realtà non costituiscono i significati primari della memoria o del discorso utopico; sono le azioni e i contenuti che scaturiscono da questo modo di pensare che risultano più significativi. Il programma ha dimostrato quanto le utopie siano reali nei sogni della gente. Il pensiero utopico è variato nei vari decenni e ha sviluppato contenuti riguardanti il periodo in questione. Le prime impressioni sono associate ai fenomeni descritti come etnografia politica e nazionalismo culturale "Kalevala" (poema epico finlandese). Dal punto di vista storico, il carelianismo forma il nucleo del discorso. Le prime persone ad andare in Carelia furono rappresentanti del nazionalismo pacifico - amanti del folklore, autori e artisti -, seguiti poi dai sostenitori del nazionalismo rivoluzionario, dai soldati bianchi e dai lavoratori rossi che sognavano la Grande Finlandia. Ciò ha creato il sogno di una nazione indipendente di popoli correlati alla Finlandia, a seguito dei suoi legami in sviluppo con l'Europa. Una terra utopica creata attorno a dei miti; molto quindi è rimasto fuori dal dibattito appropriato, rimanendo "non detto".

La storia finlandese con la Russia è stata sviscerata in molti programmi finlandesi negli ultimi decenni. Soprattutto la guerra d'inverno del 1939 è stata oggetto di svariati programmi di storia, in cui ex veterani del fronte

ricordavano gli avvenimenti in stile documentaristico diretto, con immagini di archivio fra le interviste. La guerra fra Unione Sovietica e Finlandia del 1939 - 1940, durata 103 giorni e nota come “Guerra d’Inverno” ebbe le sue origini nel patto nazisovietico del 23 agosto 1939. I protocolli segreti di quell’accordo di non aggressione divisero l’Europa orientale in zone di sicurezza tedesca e sovietica. La Finlandia, che aveva fatto parte dell’Impero russo per oltre un secolo prima di riconquistare l’indipendenza durante la rivoluzione russa, venne inclusa da quell’accordo nella sfera sovietica. Questi ricordi di guerra vengono trasmessi in genere durante importanti orari di ascolto e attirano grandi audience. Lo stile di questi documentari è emotivamente pregnante: i ricordi della Guerra d’Inverno e della successiva Guerra di Continuazione fra Finlandia e Unione Sovietica fra il 1939-44 sono un aspetto ricorrente dei documentari e racconti storici. Una delle più importanti tematiche presenti in questi programmi è il concetto dell’unità nazionale. Per i finlandesi, la Seconda Guerra Mondiale non fu una guerra voluta; essi furono obbligati a combattere in difesa della nazione, ma per molti si trattò di una vera e propria svolta, che mostrava l’unità finlandese, di una nazione che si scoprì unita contro un nemico grande e potente. Il ruolo simbolico dei ricordi di guerra è un tema ricorrente in questi programmi di storia.

Una prospettiva più ampia si ritrova in programmi come *Industrial Revolution - Story of Europe (Rivoluzione Industriale - Storia d’Europa)*, che parla del patrimonio europeo. La programmazione di questi documenti mostra che si tratta di una questione importante. Pertanto, storici e economisti tendevano a spiegare la Rivoluzione Industriale in vari modi: alcuni hanno approfondito la natura a lungo termine della crescita economica in Europa, vedendo l’industrializzazione britannica come una parte fondamentale di questo; altri, soprattutto economisti, hanno formulato proposte generali riguardo la crescita economica: per loro, la Rivoluzione Industriale è solo un esempio di questa crescita, benché sia molto importante. E alcuni hanno visto la Rivoluzione Industriale come cambiamento drammatico, per sempre. Il documentario francese *B... comme Babylone (B... come Babilonia, 2007)* offriva un affascinante viaggio per incontrare un civiltà perduta fra realtà storica, culturale e fantastica.

Una forte prospettiva europea è stata rilevata in *History of Fashion (Storia della moda)*, con molte parti dedicate all’apertura di una visione mondiale,

già iniziata nel 16° secolo. Definendo la moda all'interno del suo contesto sociale, culturale e artistico, *History of Fashion* presenta una storia vincente dell'interazione fra commercio e cultura, tecnologia e estetica, cultura popolare e pasticche, moda e antimoda. Documentari di guerra, *The Battle of Sedan (La battaglia di Sedan)* del 1870, il documentario svedese *Like Witches in the Night (Come streghe di notte)* ci raccontano gli accadimenti della Seconda Guerra Mondiale in Unione Sovietica. C'è poi un'unità speciale composta solo da donne era specializzata in bombardamenti notturni. Un documentario su Enrico VIII e i suoi progetti di costruzione di castelli, palazzi e navi da guerra. La televisione finlandese trasmette, inoltre, documentari sull'architettura degli edifici dell'Europa medievale.

Fatti salienti 2009

Le reti finlandesi, sia pubbliche che commerciali, trasmettono spesso film e serie fiction. I momenti salienti del 2009 sono stati di Teema-channel. Il 5 settembre la rete ha organizzato una programmazione dal titolo *Berlin 24 hours (Berlino 24 ore)*, trasmissione non-stop 24 ore sulla vita della metropoli, seguita da un milione di finlandesi. Ha dato il via alla programmazione Theme-Deutschland, che includeva molti altri programmi. *Life with Enemy - Allied Powers in Post-War Europe (Vita con il nemico - Poteri alleati nell'Europa postbellica, 2009)*, serie storica in quattro puntate sugli anni che hanno cambiato il modo di essere e di pensare dopo la Seconda Guerra Mondiale. *Walks with an Architect (Passeggiando con un architetto)*, in cui due famosi architetti, Ricardo Bofill e Roland Castro parlano dell'importanza personale e professionale di Berlino per loro, esprimono il loro punto di vista sul valore storico della città nonché sull'architettura logica della città e i cambiamenti subiti dal suo panorama urbano.

Grenzenlose Liebe (2007) rappresentava il punto di vista su come gli eventi storici influiscano sulla nostra vita e su come le persone venivano separate nella Germania del 1961. La narrazione documentaria trattava le vicende di due coppie che vivevano dai due lati del muro, mostrando come molti documentari e narrazioni storiche possono recare tutti i tratti distintivi di una vicenda coinvolgente o di una produzione ben congegnata. I singoli personaggi assumono i ruoli convenzionali dell'eroe, del cattivo e della vittima e sono recitati collettivamente in modi che conosciamo bene dai film e dalle produzioni tv. La trama è usata come strumento per creare interesse e suspense. Gli

eventi sono narrati in modo da suscitare l'impressione che tutto ruota attorno alla risoluzione di un conflitto fra forze opposte o divisioni belliche.

Molte anche le trasmissioni di fiction storica: *Die Frau von Checkpoint Charlie* (2007), storia in due puntate di una donna della Germania Est; *Nikolaikirche* (1995), programma in due puntate ambientato a Lipsia negli anni 1987-89; *Deutschlandspiel* (2000), fiction in due parti sulla riunificazione della Germania; *Die Unberühmbare* (2000), storia sulla scrittrice Gisela Elsner e sul crollo dei valori dopo la caduta del muro; *Brennendes Herz* (2006), storia di un attivista neonazista nella società contemporanea. Teema-channel ha proposto anche il famosissimo *Berlin Alexanderplatz* (1980) di Rainer Werner Fassbinder. Fra gli altri programmi legati al tema della Germania ricordiamo *Il cielo sopra Berlino* (1987) di Wim Wenders, *l'Inno alla Libertà* (1989) di Bernstein, *Als der Ostblock Geschichte wurde (Il mondo perduto del comunismo)*, (2009), documentario in tre parti con utilizzo di materiali di repertorio e di interviste a persone provenienti da Germania Est, Cecoslovacchia e Romania.

Nota conclusiva

La questione della televisione come mediazione fra passato, presente e futuro non è sempre lineare. Il ruolo della televisione come comunicatore nel bel mezzo della nostra vita di tutti i giorni è anche legato a caratteristiche non lineari e cicliche. La televisione porta nuovi elementi di divulgazione, rivestendo anche un ruolo essenziale nel ciclo di vita delle persone. Dà alle persone un ritmo speciale da seguire, e questo spesso conferisce anche una certa sensazione di sicurezza. L'esperienza finlandese mostra molto bene tutti questi sintomi. Il sistema di comunicazione ha avuto una forte influenza sulla vita e sulle prospettive degli esseri umani, soprattutto sul controllo delle loro normali abitudini.

La storia mostra come l'idea di trasmettere nelle abitazioni private da una certa fonte fosse diffusa ben prima che diventasse realtà. La televisione come forma sociale va di pari passo con lo sviluppo della società moderna. I sistemi di trasmissione multicanale dividono le audience fra vari canali relativi alla sua natura pluralistica. La trasmissione digitale ha già avuto una grossa influenza sullo stoccaggio e la distribuzione delle

informazioni. Il futuro ci mostrerà le nuove possibilità legate alla fusione di televisione, telecomunicazioni e Internet. Possiamo dire che abbiamo bisogno di una nuova politica sui media di fronte a tutti i nuovi sviluppi. La consapevolezza critica degli utenti dei media nei contesti privato, professionale e pubblico è l'unica chiave per un futuro migliore.

I programmi sulla storia europea lasciano, dietro di loro, tracce di quella che è la nostra conoscenza della storia, della vita dei nostri genitori, della vita pubblica e della storia di tutti i giorni, diventata parte essenziale del nostro patrimonio nazionale. Microstoria, psicostoria, storia privata di tutti i giorni: tutti aspetti che hanno importanza nella vita moderna, e al loro interno i programmi storici funzionano più come ombre con messaggi importanti. I programmi storici spiegano i fatti accaduti, li rivelano tramite una "specificità gestualità". I programmi storici mettono in luce le strategie segrete del destino. L'umanità non ha mai avuto uno strumento così potente di speculazione filosofica. In televisione, la situazione non sembra sempre così brillante. Abbiamo molto materiale in mano, eppure ho spesso la sensazione che non sembriamo "capirlo" meglio di prima.

Bibliografia

- Aslama, Minna & Heikki Hellman, Pauliina Lehtinen, Tuomo Sauri (2007). *Niukkuuden aikakaudesta kanavapaljouteen: Television ohjelmisto ja monipuolisuus 1960-2004*, in Wiio, Juhani (ed.). *Television viisi vuosikymmentä: Suomalainen television ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*, Helsinki: SKS.
- Austin, Thomas and Wilma de Jong (2008) (eds.) *Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices*, New York: McGraw - Hill Education.
- Bignell, Jonathan (2008), *An Introduction to Television Studies (2nd edition)*, London: Routledge.
- Brundson, Charlotte (1998), *What is the television of Television Studies?*, in C. Geraghty and D. Lusted (eds.), *The Television Studies Book*. London: Arnold.
- Finnemann, Nils, Ole (2000). *The New Media Matrix: The Digital Revolution of Modern Media*, in Ib Bondebjerg (ed.) *Moving Images, Culture and the Mind*. Luton: University of Luton Press.
- Kortti, Jukka & Hannu Salmi (2007). *Televisio eilen, tänään, huomenna*, in Wiio, Juhani (ed.). *Television viisi vuosikymmentä: Suomalainen television ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS.
- Lister, Martin and Jon Dovey, Seth Giddings, Iain Grant, Kieran Kelly (2003). *New Media: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Morphy, Howard and Morgan Perkins (2006) (eds.). *The Anthropology of Art: A Reader*. London: Blackwell Publishing.
- Nichols, Bill (1994). *Blurred Boundaries: The Question of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rieser, Martin and Andrea Zapp (2002 (eds.). *New Screen Media: Cinema/ Art/Narrative*. London: British Film Institute.
- Seiter, Ellen (1999). *Television and New Media Audiences*. Oxford: Clarendon Press.
- Sturken, Marita and Lisa Cartwright (2001). *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Valkola, Jarmo (2006). *Towards a Philosophy of the Image*. Jyväskylä: Publications of Jyväskylä University of Applied Sciences 57.

- Vaughan, Dai (1999). *For Documentary: Twelve Essays*. Berkeley: University of California Press.
- Ward, Peter (2006). *The Future of Documentary? Conditional tense documentary and the historical record*, in J. Rhodes and J. P. Springer (eds.) *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson: McFarland and Company.
- Wiio, Juhani (2007) (ed.). *Television viisi vuosikymmentä: Suomalainen television ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Helsinki: SKS.

© **Assemblea Legislativa Regione Emilia-Romagna**
Centro Europe Direct Assemblea Legislativa

Pubblicazione a cura di
Stefania Fenati

Grafica e impaginazione
Centro grafico dell'Assemblea legislativa

Stampa
Centro stampa regionale

finito di stampare nel mese di dicembre 2010