

Immagini dal passato. La divulgazione della storia nella neotelevisione italiana: immaginari, format e funzioni mediali*

Fabio Tarzia**

Sapienza Università di Roma

In the death of function of the institutions involved in the building of a shared memory (school, academy, etc.), in the fragmentation of the sense of the past and its individualization, it is possible that the mass media and especially the TV have regained a strategic importance? The essay here tries to answer this question, limiting its attention to the Italian landscape and the genre of the divulgation of history in generalist television. The analysis starts with a quick reconstruction-mapping of the complex set of new television documentaries, and continues with a description of the current situation, identifying in the Rai's overall project an interesting attempt to combine, following the traces of a Established tradition, entertainment and educational purposes, according to a probably unique model in Europe and the Western world.

Keywords: Storia, Memoria, Televisione, divulgazione

Questo articolo si propone di analizzare gli sviluppi più recenti della divulgazione della storia in tv, osservandone i meccanismi e le strutture narrative, le soluzioni tecniche e le modalità di selezione degli immaginari.

L'analisi si occupa di televisione soprattutto italiana e di tipo generalista. All'interno di questo ambiente mediale è stato selezionato un genere specifico, quello appunto della cosiddetta divulgazione storica. Con tale definizione si intende un programma televisivo di ricostruzione e narrazione di personaggi, fatti ed epoche storiche, appositamente ideato e basato sul modello del documentario. Esso può far uso al suo interno di fiction, *docufiction* e parti di documentari prodotti in altre sedi ed opportunamente selezionati e ri-assemblati. Può inoltre avvalersi dell'apporto filmato (interviste, introduzioni) di storici di professione e di eventuali testimoni oculari (interviste, racconti).

La scelta del modello italiano è giustificata da una sua specifica identità (Anania, 1986; Bianchi, 2006; Farassino, 1981; Monteleone, 2001). In Italia, infatti, rispetto ad altre televisioni sia europee che statunitensi (Grasso, 2006), questo particolare genere ha assunto un suo statuto forte che lo distingue in modo netto da altre forme di divulgazione della storia e di costruzione di immaginari basati su di essa. Proprio per una simile

* Articolo proposto il 15/02/2017. Articolo accettato il 15/05/2017

** fabiotarzia@yahoo.it

consistenza e specificità, non vengono prese in considerazione in queste pagine, se non per individuare momenti di interazione (o per rapidi confronti), altre forme di “narrazione della storia” oggi imperanti, in primo luogo quella affidata alla fiction (Buonanno, 2012; Prattichizzo, 2010).

Una simile scelta è condizionata da una domanda di base: quale funzione viene ad assumere tale tipologia di divulgazione all’interno del variegato panorama mediale attuale (Anania, 2008)? Come reagisce il mezzo televisivo generalista di fronte alla nascita di ambienti satellitari del tutto nuovi e (soprattutto) in relazione al dilagare della rete, con la sua dinamica di frammentazione identitaria? In altri termini: se il web, la dimensione del “tempo senza tempo” (Castells, 1996), fa in modo che ogni singolo navigatore e consumatore costruisca la sua memoria e il suo senso della storia, e se le tradizionali istituzioni demandate alla conservazione della memoria collettiva (Scuola, Accademia, Istituzioni culturali, museali etc.) risultano oramai del tutto in crisi, chi ha il compito ai nostri giorni di costruire una memoria collettiva condivisa?

La nostra tesi è che, in Italia, questo compito sia passato almeno in parte proprio al servizio pubblico televisivo (Tarzia, 2011a)¹.

Quadro storico

Per poter meglio comprendere la situazione attuale è necessario collocarla all’interno del quadro storico relativo all’esperienza della tv italiana. Rifacendoci agli ormai classici studi di Umberto Eco, riproponiamo uno schema a due grandi periodi, quello paleotelevisivo (1954 – metà anni ‘70), e quello neotelevisivo (metà anni ‘70 –) (Aroldi e Colombo, 2003; Eco, 1983; Williams, 1974), aggiungendo però una constatazione. Negli ultimi anni (dal 2012 ad oggi) la neotelevisione sta subendo una progressiva trasformazione, evidentemente causata dall’interazione con le proposte della tv satellitare e con la diffusione capillare delle forme del web (soprattutto tra le nuove generazioni). Insomma, l’insorgere del cosiddetto sistema post televisivo e della tendenza alla convergenza mediale resa possibile dalla tecnologia digitale, ha sconvolto completamente il panorama. Ciò non vuol dire che la tradizionale tv generalista sia stata cancellata: anzi la sua resistenza appare notevole (Bisogno, 2011), in armonia con un quadro complessivo di sostanziale tenuta dei mass media (Ellwood, 1986; Ortoleva, 1995). A questo argomento dedicheremo in seguito qualche osservazione.

Sin dagli anni ‘80 si assiste all’emergere di nuove forme di racconto divulgativo (scientifico e storico) rispetto alle vecchie, estemporanee, spurie e variegata modalità paleotelevisive (Bisogno, 2011a; Grasso, 2004), grazie soprattutto al modello “magazine” ideato da Piero Angela, *Quark*, che introduce spunti e soluzioni derivanti dai modelli americani e contaminati con formule più tradizionalmente nazionali. Tale modello può dirsi definitivamente consolidato verso il 1995 con l’avvento di *Superquark*.

Proprio a questo periodo, a partire dalla seconda metà degli anni ‘90, cominciano ad accostarsi a tale modello svariati programmi monografici esclusivamente dedicati alla

storia e basati su format specifici e stabili a cui si adattano gli argomenti delle varie puntate (Tarzia, 2011b):

	<i>Super quark</i>	<i>Speciale Super quark</i>	<i>Ulisse</i>	<i>Passaggio a Nord ovest</i>	<i>La grande storia</i>	<i>Correva l'anno</i>	<i>La Storia siamo noi</i>	<i>Atlantide</i>	<i>Impero</i>	<i>Altra Storia</i>	<i>La macchina del tempo</i>	<i>Appuntamento con la storia</i>
1995	X											
1996	X											
1997	X			X	X		X				X	
1998	X			X	X		X				X	
1999	X	X		X	X		X				X	
2000	X	X	X	X	X	X	X				X	
2001	X	X	X	X	X	X	X				X	
2002	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X
2003	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X
2004	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X
2005	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X
2006	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X
2007	X	X	X	X	X	X	X	X		X		
2008	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
2009	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
2010	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
2011	X	X	X	X	X	X	X	X	X			

Come si può vedere dalla tabella, dal 1997 in poi la Rai sviluppa una programmazione di “divulgazione storica” ampia, articolata e differenziata, basata cioè su una cooperazione tra le varie reti che, per così dire, si “spartiscono” argomenti, immaginari e modi narrativi. Tale programmazione vede uno sviluppo parallelo abbastanza sostenuta nel terzo polo, quello de La7, che si concentra in particolare sulla fascia oraria pomeridiana, mentre appare scarsa o assente nelle reti mediaset, segnate da finalità più spiccatamente commerciali che limitano gli immaginari storici alla narrazione delle fiction (e prima ancora delle telenovelas).

Tale situazione subisce un’ulteriore caratterizzazione a partire all’incirca dall’anno 2011-2012, soprattutto per gli effetti della maturazione del canale tematico storico della Rai (Rai Storia)²:

	<i>Super quark</i>	<i>Speciale Super quark</i>	<i>Ulisse</i>	<i>Passaggio a Nord ovest</i>	<i>La grande storia</i>	<i>Correva l'anno</i>	<i>Il tempo e la storia</i>	<i>a.C.d.C.</i>	<i>Cronache dall' Antichità - Cronache dal medioevo</i>	<i>PRODUZIONI ANNIVERSARI EVENTI</i>
2011	X	X	X	X	X	X				X
2012	X	X	X	X	X	X				
2013	X	X	X	X	X	X	X	X		
2014	X	X	X	X	X	X	X	X		X

2015	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
2016	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Come si può osservare, la Rai rimane praticamente l'unica emittente a costruire programmi di divulgazione storica, mentre svaniscono non solo i rari casi mediaset, ma soprattutto gli interessanti tentativi de La7, i cui sceneggiatori e soggetti cominciano a trasmigrare verso Rai Storia, che diventa il canale centrale di innovazione e programmazione, in collaborazione con altre reti Rai (Rai tre in primis), nonché con l'esperienza consolidata di Rai educational. Su tale "monopolizzazione" dell'argomento storico da parte della tv pubblica, dedicheremo in seguito alcuni spunti d'analisi.

I format³

Il modello "paleotelevisivo" degli Angela

A voler riordinare le caratteristiche fondamentali del modello che Piero e Alberto Angela hanno proposto negli anni, potremmo individuare almeno tre marchi di fabbrica essenziali.

In primo luogo la funzione centrale dello studio e del conduttore in studio, rispettivamente spazio e attore della mediazione tra spettatore ed esperti. Quella del conduttore è una figura di raccordo, colta, ma non accademica, in grado di dialogare con il mondo degli specialisti per conto dello spettatore. In secondo luogo, a colpire è il ritmo lento della narrazione, organizzato, per così dire, a finestre didattiche (sia storiche sia scientifiche). Infine si può affermare come la tendenza essenziale sia quella di mettere in equilibrio funzione didattica e narrativo-spettacolare e come sia proprio il ritmo lento del programma, a volte lentissimo, a consentire una potenzialità di approfondimento elevata (costruita su una struttura lineare, con spazi "fermi" dedicati ai singoli argomenti e con le interviste agli esperti) (Tarzia, 2011b, pp. 27-34).

Il laboratorio de La7

Il format *Atlantide* in onda su La7 dal 2002 al 2011 (pomeridiano) ha rappresentato un importante laboratorio ideativo basato sulla sintesi tra modelli diversi. Esso infatti utilizza documentari di origine americana, ma li riadatta per il pubblico italiano. La tipologia divulgativa americana, infatti, appare legata a esigenze e modalità opposte (quelle delle tv satellitari a pagamento) rispetto alle forme Rai. E' priva di narratore-conduttore e di studio, utilizza superficialmente esperti accademici, concentrando i loro giudizi in momenti-pillole di conoscenza incastonate all'interno di un ritmo narrativo forsennato e spezzettato legato alla dislocazione degli spazi pubblicitari (Tarzia, 2011b, pp. 35-38). Il format di *Atlantide* ricomponi i documentari americani, li seleziona e li taglia, vi inserisce i dovuti raccordi all'interno dell'immane studio. Qui una conduttrice (in piedi e in movimento) ha una funzione di cornice: introduce l'argomento della puntata, interviene a ricordare le parti

del filmato originale e trae le conclusioni finali. Lo studio non è quello tipico del modello Angela, cioè il “classico” luogo giornalistico televisivo, con grande schermo, il salotto dove ricevere gli ospiti, la sala dove svolgere gli esperimenti. E’ piuttosto uno spazio neutro e perfino asettico, punteggiato da piccoli schermi che rimandano le immagini del filmato che compone la puntata: è uno spazio “essenzializzato” di “supporto” al telespettatore. Al conduttore didattico e forte della tradizione, si sostituisce una sorta di conduttore a statuto debole (Tarzia, 2011b, pp. 38-44).

I format Rai neotelevisivi

Al di fuori del modello Angela la Rai produce diversi format. Innanzitutto un modello per così dire “alto”: *La Grande Storia* (in onda in prima serata). Esso abolisce del tutto lo studio e in quasi due ore di puntata (quasi sempre monografica) una voce narrante sintetizza il narratore, il conduttore e lo storico-professionista. L’80% dello spazio è riservata ai filmati di repertorio e non c’è *docufiction*. La narrazione è molto curata e tradisce un vero e proprio andamento libresco, a capitoli. Il fruitore di questo format è un soggetto colto e interessato a priori alla materia. Più che di un format “didattico” si può parlare di format quasi “accademico”.

Il secondo modello è quello di *Correva l’anno*, un programma di 45 minuti (in onda in seconda serata). La narrazione è affidata anche qui ad una voce fuoricampo, ma la chiusura è riservata al commento in studio dello storico professionista (Paolo Mieli). Come ne *La grande storia*, l’andamento è scandito da veri e propri capitoli. Il linguaggio appare però più divulgativo, l’atmosfera più leggera, il montaggio dei vari contributi (filmati, foto, disegni etc), più rapido e frammentato. Gli interventi degli esperti si rivelano adeguati e sufficientemente approfonditi. Insomma si può parlare di un format alto e divulgativo allo stesso tempo.

Infine andrebbe citato il modello giornalistico-innovativo de *La Storia siamo noi*. Il narratore-conduttore in studio è privato di connotazioni didattiche: esso si limita a portare avanti il discorso. È lo studio (che non ospita quasi mai esperti) l’elemento più innovativo: un ambiente mediale attivo, con schermi sui quali, mentre il conduttore parla, passano immagini relative ai filmati che si stanno per lanciare. Le parole topiche del conduttore sono spesso “proiettate” (per favorire la memorizzazione) sullo schermo. I media dunque si intrecciano e contaminano: la parola detta, la parola scritta, l’immagine. All’interno di questa struttura di cornice, la narrazione, che mantiene le sue potenzialità di approfondimento, è rapida e frammentata (Tarzia, 2011b, pp. 46-50).

Gli immaginari

Uno dei problemi fondamentali della divulgazione storica televisiva è legato agli immaginari da propagare. Sebbene i vari programmi, soprattutto all’interno di una stessa

emittente, tendano a “spartirsi” per così dire gli argomenti, cercando di non sovrapporsi, è fuori di dubbio che vi siano temi più narrabili di altri. Alcuni esempi: nel mondo antico i periodi più raccontati sono quello egiziano, quello greco omerico, e quello romano imperiale; l’età medievale predilige le invasioni barbariche, le crociate, mentre l’età moderna si concentra sulle trame dell’Italia cinquecentesca, le guerre contro l’Islam, la rivoluzione francese, le guerre napoleoniche.

Quello che più attira è l’evento narrabile e romanzesco, le guerre innanzitutto, o le trame di palazzo. L’attenzione è più rivolta al diverso e all’esotico (Egitto, Impero romano) che al simile (La Grecia democratica). La Seconda Guerra mondiale, costruita attraverso una vicenda dal congegno perfetto, con personaggi che sembrano usciti dalla penna di un grande romanziere, si impone sempre sulla Prima Guerra mondiale, le cui cause, il cui svolgimento appare farraginoso, confuso, statico e a tratti incomprensibile.

Il punto è che la narrazione della storia, come tutte le esperienze televisive, assolve ad una serie di funzioni, intrecciate tra loro. Innanzitutto quella di consentire un approfondimento analitico maggiore rispetto ai normali programmi di informazione sul contemporaneo proprio grazie al distacco temporale: la luce critica sul passato (soprattutto quello più recente) dovrebbe consentire una migliore comprensibilità del presente. Si tratta di una funzione di tipo terapeutico ed esorcistico: dare un senso agli eventi, e dunque un senso alla realtà di fronte ad un mondo come il nostro che appare complesso, contraddittorio, ingestibile. Al contempo questo sguardo non è immune da tendenze per così dire “eversive”: fatti, pensieri, vicende abolite dal politically correct contemporaneo, eppure presenti nei meandri dell’animo e della psiche collettiva, vengono morbosamente osservati. E’ questa commistione, ad esempio, che attira verso il mondo romano, soprattutto imperiale (quello repubblicano risulta “assimilabile” al nostro in quanto più “democratico”). Esso è un perfetto esempio di stabilità all’interno di un “universo” globalizzato, esattamente quello che oggi ci manca. Nello stesso tempo però tale sistema è l’applicazione di sistemi di governo per noi impossibili da esaltare ma forse condivisi da sempre maggiori fette di popolazione occidentale.

All’opposto le vicende troppo diverse e meno rassicuranti risultano di difficile comunicazione. La Prima Guerra mondiale ad esempio appare un’esperienza quasi impossibile da raccontare perché sviluppa pochi spunti narrativi, e soprattutto perché la sua tragicità (in senso greco: cioè problematicità) non è facilmente scioglibile, non produce un effetto terapeutico (e non sollecita particolari interessi “morbosi”).

A tutto questo si collega una spinosa questione, che da sempre complica la divulgazione televisiva della Storia, vale a dire la resa di avvenimenti “freddi” rispetto a quelli “caldi”, che risultano di norma più facilmente narrabili. Come raccontare fatti che non possono contare sulla potenza patetica delle immagini (fotografie e filmati) e del legame indiretto con i suoi protagonisti (padri, nonni, bisnonni), la storia “fredda”, appunto? Il problema della Rai, ad esempio, è che fino almeno al 2011 non riesce a strutturare programmi esclusivamente storici in grado di dedicarsi con completezza e continuità alla storia “fredda”.

La sfida dei nuovi format Rai, dunque, appare quella di raggiungere zone e argomenti più inesplorati e “freddi”, cercando di mantenere e se possibile aumentare le potenzialità di approfondimento “tragico”, e sollecitando lo spirito critico dello spettatore.

La situazione attuale e le nuove proposte Rai



Come si è avuto modo di vedere, all’inizio del secondo decennio del nuovo secolo la divulgazione televisiva della storia comincia trasformarsi. I tentativi di mediazione tra modello americano e modello italiano (portati avanti soprattutto nello spazio de La7) si interrompono. Dalle indagini compiute sui consumi giovanili e la memoria storica in quegli anni (Ilardi e Tarzia, 2011) appare chiaro come le tendenze di apprendimento extrascolastico prediligano sempre più altre forme e altri media. L’ambiente della rete ormai introiettato nelle nuove generazioni nativo-digitali ha frammentato ed “orizzontalizzato” i contenuti, neutralizzando di fatto i vari tentativi di mediazione. L’accesso alla storia per le nuove generazioni passa sempre di meno attraverso il mezzo televisivo. Quando poi tale mezzo viene praticato non si può che propendere per forme rapide, altamente spettacolari e al contempo di scarse potenzialità di approfondimento, in altre parole per il modello americano puro.

Di fronte a tale quadro, la Rai, rimasta tra l’altro praticamente da sola ad occuparsi di divulgazione storica nel contesto delle varie emittenti generaliste, si è dovuta porre il problema di cosa fare, di come e dove trovare delle soluzioni. Un’opportunità solo

apparentemente estemporanea di sperimentazione è venuta dall'incombenza "forzata" di alcuni importanti anniversari. La necessità di far fronte ad alcuni eventi "d'emergenza" si è rivelata fertile, contribuendo a immaginare e costruire format e soluzioni che si riveleranno duraturi.

Il primo passo è stato effettuato in relazione alle celebrazioni del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia. Giovanni Minoli e Rai Storia hanno avuto il difficile compito di progettare e realizzare una programmazione annuale rimodellata su tale evento. Come agire, tenendo conto soprattutto della difficoltà dettata dal delicatissimo momento di transizione mediale e generazionale, e dunque dovendo fare i conti con un esaurimento della "spinta propulsiva" dei format, delle forme e dei linguaggi tradizionali? Le soluzioni adottate si sono rivelate per molti versi estemporanee e frammentarie, ma hanno comunque dato alcuni frutti di più lunga durata.

Da un lato, come è ovvio, sono stati riutilizzati i depositi Rai, con i loro immensi archivi filmati, formati da documentari e da sceneggiati paleotelevisivi (centenario del 1961 ad esempio). Dall'altro si sono tentate strade nuove. Si è spinto sulla multimedialità, cercando di accostarsi a tutti i piani, compresi quelli ludici e interattivi. Ci si è rivolti poi in modo sostanzioso al contributo di esperti e di storici. La cosa ha avuto un suo effetto perché ha ri-sdoganato una figura, quella dello storico in televisione appunto, che sembrava ormai quasi svanita, o esiliata a qualche intervento occasionale nel salotto studio del programma di turno. In quell'occasione hanno cominciato a fare la loro apparizione volti di storici con grandi capacità divulgative e affabulatorie, che diventeranno negli anni successivi "protagonisti" dei nuovi format. Il progetto ha portato poi alla realizzazione di innovative tipologie di filmati e alla ideazione di alcuni prodotti di nuova concezione. Format tipo *La storia siamo noi* e *Dixit* hanno tentato diverse formule, intrecciando alla abituale presenza del conduttore in studio, *docufiction* prodotte per l'occasione, senza rinunciare appunto a solidi interventi di approfondimento da parte degli esperti, che, pur nella rapidità tutta "americana" del montaggio (peraltro già ampiamente praticata in *La storia siamo noi*), hanno garantito una notevole profondità di analisi.

Vanno segnalate alcune altre soluzioni, come quelle che descrivono "In diretta dal Risorgimento" le varie battaglie e che introducono per la prima volta giovani conduttrici, sia in studio sia sul campo di combattimento ricostruito virtualmente, aprendo di fatto ad un punto di vista nuovo, adolescenziale e studentesco. Contemporaneamente l'utilizzo di animazioni, fotografie e quadri in movimento sembra per un verso rimandare alle tradizionali forme illustrative dei sussidiari scolastici, e per un altro concorre a rinnovarle completamente, collocandole all'interno di un ambiente mediale del tutto diverso.

Analoga opportunità, ma stavolta molto più articolata e organizzata, è stata offerta dall'anniversario della Prima Guerra mondiale. Per l'occasione Rai Storia ha prodotto la serie *1914-1918. La Grande Guerra* (in venti puntate), subito seguita da *1939-1945. Seconda Guerra Mondiale* (sempre in venti puntate) basata sullo stesso format della precedente (2015).

Si tratta di due programmi capaci di coinvolgere tutta la "macchina" Rai, dal suo archivio alle sue teche, dai suoi laboratori di restauro dei filmati all'apporto delle professionalità di Rai Educational.

E' in questa occasione che si sono manifestate innovazioni di rilievo. La figura del conduttore si sdoppia: uno storico (Paolo Mieli) introduce, commenta all'interno di spazi di interruzione della narrazione, conclude e anticipa la successiva puntata. Un narratore (Carlo Lucarelli) racconta storie, episodi, in genere attinti dall'esperienza di singoli soldati o famiglie. I due si muovono in spazi diversi (Mieli nello studio che rimanda a quello professorale di *Correva l'anno*, Lucarelli in un ambiente tradizionale, una stanza con grande camino, oggetti ed utensili alle pareti, libri alle pareti, carte militari, apparecchi radio etc.). L'utilizzo di filmati d'epoca, rimontati e restaurati, si intreccia con l'apporto delle *docufiction*, mentre nel montaggio abbastanza rapido, le svariate immagini (fotografie, documenti e filmati) si accompagnano a interviste a storici italiani di chiara fama, specializzati nei vari rami (storia militare, storia delle istituzioni, storia della cultura, storia delle mentalità). Il conduttore di mediazione non è più un giornalista, ma uno storico, e la sua funzione narrativa è separata ed affidata ad un vero e proprio affabulatore. Gli storici non sono intervistati ma "montati" all'americana, sebbene il tempo e la potenzialità di approfondimento loro affidata sia immensamente maggiore (più all'italiana, cioè). Se possibile dunque all'innovazione mediale si accosta, quasi a compensazione, una doppia mediazione: non più il giornalista tra il pubblico e lo storico, ma lo storico e il narratore tra il pubblico e l'evento.

In questo contesto le fonti sono vagliate e analizzate grazie alla presenza di una nutrita équipe di storici che ormai lavora stabilmente nel cantiere di Rai Storia, e che ha imparato, dopo un lungo dibattito, ad incrociare la solidità professionale con le doti comunicative (De Luna, 1993; Sangiovanni, 2006; Ragazzini, 2004).

Infine gli immaginari. La narrazione della Grande Guerra, con tutte le difficoltà che abbiamo già segnalato, segna un momento di svolta. Pur non tralasciando le vicende di guerra e di battaglia, né quelle del contesto economico e sociale, viene decisamente imboccata (e questa non è una direzione troppo scontata nel panorama storiografico italiano) la strada della storia delle mentalità e della cultura, soprattutto attraverso l'analisi dell'ampissimo patrimonio delle lettere, delle missive e dei diari, sia provenienti da un'origine colta sia, soprattutto, popolare. Il risultato è la resa di una vicenda altamente tragica, di un vero e proprio dramma collettivo che appare ben lontano da qualsiasi tentazione di resa patriottica o nazionalistica.

Queste due occasioni hanno funzionato insomma da "laboratorio emergenziale". Hanno messo in gioco professionalità, competenze, esperienze diverse e ben sperimentate, producendo nuove soluzioni. Questa produzione di "idee" nuove va inserita in un contesto che le determina, da un lato, ma che dall'altro contribuisce a formare: quel contesto generale che vede l'azione propulsiva di Rai Storia e il quasi monopolio Rai nel settore della divulgazione storica (che abbiamo visto si è ormai praticamente dissolta negli altri canali generalisti). Prendiamo l'esempio dell'équipe di storici che sta dietro all' "operazione anniversari", e che si è andata formando proprio dopo l'esperienza del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, e verosimilmente proprio in seguito alla constatazione delle difficoltà di condurre un'operazione del genere senza supporti certi e coordinati tra loro. Tale formula si è però andata consolidando attraverso una pratica quotidiana collegata all'esperienza del nuovo format quotidiano di Rai Storia, *Il tempo e la storia* attivo dal 2013. Qui il

giornalista divulgatore (tipo Angela) è in studio, ma con lui c'è sin dall'inizio uno storico che ha una funzione decisiva e continua. L'argomento del giorno è narrato attraverso un filmato (e anche attraverso fiction e *docufiction* complesse) che viene opportunamente spezzettato. Ad ogni segmento segue una parte in studio in cui il giornalista pone delle domande allo storico a cui è demandato il compito di chiarire i fatti, i nodi, e anche le eventuali carenze del filmato stesso. Il tutto inserito all'interno di uno studio con una veste innovativa e spesso multimediale. Come si vede tutto il patrimonio precedente viene recuperato e integrato. Lo studio di *La storia siamo noi* e di *Atlantide*, il giornalista mediatore alto (tipo Angela), l'idea di mostrare i filmati e tornare continuamente in studio per commentarli. La novità qui sta nella centralità della figura dello storico. Con questi presupposti è facile misurarsi con tutti gli immaginari, compresi quelli più complessi e quelli freddi, senza rischiare di perdere audience, visto che lo spettatore è stato abituato all'idea di assistere ad un approfondimento serio anche se privato di ogni aspetto libresco (come ne *La grande storia*) ed ormai compiutamente calato nel medium neotelevisivo.

In altre parole Il format quotidiano de *Il tempo e la storia* funziona come una specie di meccanismo di stabilizzazione di una pratica avviata con la programmazione (frammentaria) sviluppata per le celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia e quindi come sistema di traghettamento verso la programmazione per il centenario della Grande guerra, la cui "trattazione" rispetto alla precedente è decisamente più matura e sicura.

Sempre a questa ideazione innovativa va ricollegato un altro format, di struttura diversa, ma basato sullo stesso principio: *a.C.d.C.* (nato anch'esso nel 2013-). La cosa interessante è che con questa prova ci si cimenta per la prima volta in Rai con un format storico esclusivamente dedicato alla storia fredda. Anche in questo caso la cosa sarebbe stata impossibile senza la sperimentazione degli ultimi anni fin qui descritta. Qui uno storico (Alessandro Barbero) prende il posto della figura della conduttrice modello *Atlantide*, introducendo il filmato allo scopo di commentarlo, criticarlo, approfondirlo. La sua posizione non è più interna ad una semplice cornice, non è più di ricordo, bensì interpretativa: mette in guardia, commenta, ricalibra i filmati che essendo spesso di origine inglese o americana possono presentare delle alterazioni dal punto di vista storiografico, soprattutto in riferimento a certe esperienze storiche (ad esempio il rapporto tra l'impero romano e la Britannia). Lo storico inoltre può in alcuni casi muoversi fuori dallo studio, sul campo per così dire, anche qui recuperando esperienze del passato collegate ai modelli americani, ma svuotandoli di eccessi di spettacolarizzazione.

Esattamente a questo presupposto si propone di aderire un altro format degli ultimissimi anni: *Cronache dall'Antichità* (2015-) e *Cronache dal medioevo* (2016-). In ogni singola puntata, un giornalista-esperto (in questo caso Cristoforo Gorno, trasmigrato da *La 7* dopo aver ideato il programma *Atlantide*), si muove come un inviato nel passato, nella Roma tardorepubblicana che sta per assistere all'omicidio di Giulio Cesare, o nella corte dei Borgia, guidando il telespettatore nel vivo dell'azione, nei luoghi dove l'evento si è consumato, e delineando il contesto con l'apporto di tecnologie digitali. Spesso il timbro è collegato a sfumature di mistero e detection, secondo un modello sul campo anche qui di

americana memoria, ma fortemente ricalibrato attraverso una solida e puntuale citazione delle fonti dell'epoca.

Conclusioni

Proviamo ora a trarre alcune conclusioni. Si è visto che si sta verificando un progressivo passaggio, soprattutto tra il pubblico giovanile, sui canali satellitari, e dunque verso un tipo di divulgazione sempre più "narrativa" (Ilardi e Tarzia, 2011). Contemporaneamente si sta producendo una potente marginalizzazione del ruolo accademico, una costruzione individualizzata del senso storico, chiaramente mutuata dalle pratiche di utilizzo del web, e una narrazione disinvolta, immaginativa e avventurosa (fiction).

Di fronte a questo panorama Rai Storia ha avuto sin dal suo inizio ed ha un'importanza fondamentale, che pare certificata dalla tenuta di audience. Certo il suo telespettatore appare diverso da quello giovanile delle fiction, in quanto si dimostra più avanti negli anni e più colto. Inoltre i dati di ascolto ci svelano una tenuta, sì, ma verso il basso, nel senso che i numeri permangono ristretti, per così dire di "minoranza": una sorta di "zoccolo duro" di appassionati di storia.

Ciononostante, uscendo da considerazioni di pura natura quantitativa, Rai Storia (e tutte le sue diramazioni su Rai due e Rai tre) sta funzionando in questo contesto sotto due aspetti: da un lato come "deposito" capace di inglobare tutti i modelli Rai sopra descritti (insieme ad un amplissimo materiale paleotelevisivo); dall'altro come motore di elaborazione e sintesi di questo patrimonio, una sintesi che caratterizza in modo unico la divulgazione storica italiana, differenziandola sia rispetto al linguaggio americano tipo *History*, sia rispetto ad altri (rari) modelli europei (Anania, 2008, pp. 21-54).

Tale sintesi prevede una grande varietà di soluzioni narrative e comunicative, ed al contempo una propensione "archetipica" al mantenimento di un livello alto in cui elemento didattico ed elemento spettacolare e di consumo raggiungano l'equilibrio.

I vecchi format sopravvivono ma in maniera problematica. Il modello Angela comincia a mostrare alcuni limiti, e anche se i dati di ascolto ancora non lo penalizzano, la sua capacità di ideazione sta diminuendo. Esso ad esempio dà sempre più l'impressione di adattare di volta in volta il format all'argomento, scegliendo all'occasione forme e soluzioni diverse, spingendo più sul versante puramente narrativo e spettacolare (ricostruzione della singola vicenda come se fosse un racconto, una fiction, appunto) che su quello didattico.

I modelli che abbiamo definiti "alti", *La grande storia* e *Correva l'anno*, sembrano al contrario resistere bene, mantenendo le loro caratteristiche costitutive, e continuando a basarsi su un pubblico settoriale preparato, anche se (ancora una volta) limitato quantitativamente.

Quel che appare di gran lunga più interessante è la nascita di modelli che abbiamo chiamato di "mediazione", resi possibili dalla formazione di specialisti e professionisti del settore, provenienti da varie esperienze televisive precedenti, ormai in grado di utilizzare a proposito il nuovo ambiente neotelevisivo. Intorno a questa nuova generazione si è andata

formando una *équipe* di storici accademici (giovani e non) con notevoli capacità divulgative. Uno dei risultati più immediati è stato quello di intraprendere finalmente la strada verso la trattazione di argomenti di “storia fredda”. Quello che mancava almeno sino a quattro anni fa era infatti un format esclusivamente storico (cioè non inserito all’interno di strutture-contenitore tipo magazine) in grado di misurarsi non solo con la storia calda (*La Grande storia* infatti lo faceva) ma con tutta la storia, compresa quella antica, medievale e moderna. Oggi di fatto questa lacuna è stata colmata. In tale contesto crescono i programmi capaci di trattare argomenti normalmente considerati meno accattivanti (si pensi ad esempio ad un tema come “la vita quotidiana nel Medioevo”, apparentemente meno interessante delle più tradizionali strade battute, per intenderci: la cavalleria, le guerre, i castelli, le invasioni barbariche etc.). Il fatto di essere ormai in grado di occuparsi di ogni periodo storico e di ogni argomento è indice della raggiunta maturità espressiva di un genere.

Tale maturità raggiunta nella Rai degli ultimissimi anni è ricollegabile ad una tendenza di reazione alla trasformazione della storia in “immaginario puro” (fiction) e “immaginario individualizzato e parcellizzato” (web), una reazione che ha condotto alla creazione di un linguaggio forte e definito dal punto di vista della comunicazione storica riferita al mezzo neotelevisivo generalista.

In fondo le fiction storiche spesso dozzinali prodotte negli ultimi decenni proprio dalla Rai hanno delineato un quadro tale per cui all’interno della stessa azienda, e in modo se si vuole un po’ schizofrenico, è stato necessario produrre degli anticorpi, secondo le responsabilità e i doveri che un servizio pubblico detiene per statuto.

D’altro canto l’idea dell’immaginario autoprodotta e individualizzato, che nasce dalle forme del web e da quelle dei canali satellitari a pagamento, ha sollecitato l’emergenza di riprendere una funzione di costruzione culturale collettiva, soprattutto in riferimento a fenomeni sempre più forti di perdita di identità nazionale.

Questo fattore si inserisce in una più generale tendenza dei mass media tradizionali di resistenza al mondo dei flussi legati alle nuove tecnologie, e di riposizionamento rispetto al disorientamento da esso derivante (Bolter & Grusin, 1999; Martella e Ilardi, 2009).

In questo contesto il settore della divulgazione storica (stiamo parlando, lo ripetiamo, di un settore quantitativamente limitato e non certo egemonico, ma niente affatto secondario) assume una connotazione particolarissima e degna di attenzione, in quanto è forse l’unico esempio italiano (o uno dei pochi) riferibile alla tv generalista pubblica che abbia resistito alla progressiva banalizzazione delle proposte televisive, e che non si sia piegato alle esigenze più recenti del mercato mutate dalla tv commerciale, come è avvenuto ad esempio per quello dell’informazione, dei telegiornali e dei talk show.

Nota biografica

Fabio Tarzia è ricercatore in Sociologia dei Processi culturali e comunicativi presso il Dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale della Facoltà di Scienze politiche, Sociologia e Comunicazione dell’Università di Roma “La Sapienza”. Si occupa di sociologia della letteratura e di storia dell’editoria. Ha coltivato sia l’approfondimento

teorico (*I sociologi e lo spazio letterario. Un profilo del Novecento*, Liguori, Napoli 2003) sia la ricerca sul campo, in particolare nel settore editoriale (*L'editoria in Europa: storia, dinamica e scenari*, in G. Ragone, *L'editoria in Italia. Storia e scenari per il XXI secolo*, Liguori, Napoli 2005). Parte dei suoi studi sono dedicati alla televisione (*Narrazione della storia e consumi mediali. Un'inchiesta sui giovani e la memoria*, Liguori, Napoli 2011). Parallelamente ha sviluppato interessi di ricerca sul cinema e sull'immaginario moderno, in particolare americano (*Mondi minacciati. La letteratura contro gli altri media*, Liguori, Napoli 2009 e *Spazi (s)confinati. Puritanesimo e frontiera nell'immaginario americano*, manifestolibri, Roma 2015, scritto con Emiliano Ilardi).

Bibliografia

- Anania, F. (1986). *La storia sfuggente. Una analisi dei programmi storici televisivi*. Roma: Rai Eri.
- Anania, F. (2008). *I mass media tra storia e memoria*. Roma: Rai Eri.
- Aroldi, F. e Colombo, F. (a cura di). (2003). *Le età della tv. Indagine su quattro generazioni di spettatori italiani*. Milano: Vita e Pensiero
- Bianchi, M. (2006). Cinquant'anni di storia nella televisione italiana. In Grasso, A. (a cura di). *Fare storia con la televisione. L'immagine come fonte, evento, memoria* (pp. 259-276). Milano: Vita e Pensiero.
- Bisogno, A. (2011). *Questioni di post-televisione. Convergenza, modelli e archivi digitali*. Roma: Aracne editrice.
- Bisogno, A. (2011a). Memoria pubblica e memoria mediata. Modelli e linguaggi del racconto storico nella paleotelevisione. In Tarzia, F. (a cura di). *Narrazione della storia e consumi mediali. Un'inchiesta sui giovani e la memoria* (pp. 15-24). Napoli: Liguori.
- Bolter, J. D. & Grusin, R. (1999), *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, London: MIT Press.
- Buonanno, M. (2012), *La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionale*. Bari: Laterza.
- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishers.
- De Luna, G. (1993). *L'occhio e l'orecchio dello storico. Le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*. Firenze: La Nuova Italia.
- Eco, U. (1983). Tv: la trasparenza perduta. In Eco, U. (a cura di). *Sette anni di desiderio* (pp. 163-180). Milano: Bompiani
- Ellwood, D.W. (1986). *I mass media e la storia*. Torino: Rai Eri.
- Farassino, A. (1981). *Televisione e storia*. Roma: Bulzoni.
- Grasso, A. (2004), *Storia della televisione italiana. I 50 anni della televisione*. Milano: Garzanti.
- Grasso, A. (a cura di). (2006). *Fare storia con la televisione. L'immagine come fonte, evento, memoria*. Milano: Vita e Pensiero.
- Ilardi, E. e Tarzia, F. (2011), I giovani universitari e la memoria. Una ricerca condotta all'Università di Roma "La Sapienza". In Tarzia, F. (a cura di). *Narrazione della storia e consumi mediali. Un'inchiesta sui giovani e la memoria* (pp. 91-135). Napoli: Liguori.
- Martella, G. e Ilardi, E. (a cura di). (2009). *Hi-Story. Riscritture della storia nella fiction contemporanea*. Napoli: Liguori.
- Monteleone, F. (2001). *Storia della radio e della televisione in Italia. Un secolo di costume, società e politica*. Venezia: Marsilio.

- Ortoleva, P. (1995). Storia e mass media. In Gallerano N. (1995), *L'uso pubblico della storia* (pp. 154-176). Milano: Angeli.
- Prattichizzo, G. (2010). *Narrami o fiction. Racconti mediali tra memoria e identità*. Arezzo: Editrice Zona.
- Ragazzini, S. (2004). *La storiografia digitale*. Torino: Utet.
- Sangiovanni, A. (2006). La storia, la televisione, lo storico: a colloquio con Giovanni Sabatucci. *Il mestiere di storico*, 22.
- Tarzia, F. (a cura di). (2011). *Narrazione della storia e consumi mediali. Un'inchiesta sui giovani e la memoria*. Napoli: Liguori.
- Tarzia, F. (2011a). Introduzione. La storia all'epoca del web. In Tarzia, F. (a cura di). (2011). *Narrazione della storia e consumi mediali. Un'inchiesta sui giovani e la memoria*. (pp. 1-13). Napoli: Liguori,
- Tarzia, F. (2011b). La divulgazione storica nella neotelevisione. Format e immaginari tra tradizione e innovazione. In Tarzia, F. (a cura di). (2011). *Narrazione della storia e consumi mediali. Un'inchiesta sui giovani e la memoria* (pp. 25-55). Napoli: Liguori,
- White, H. (2007). *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione* (a cura di E. Tartarolo). Roma: Carocci.
- Williams, R. (1974). *Television, Technology and cultural form*. London: Fontana.

Note

¹ Nel corso dell'analisi, che pure propone tabelle ed elenchi pressoché completi di programmi di divulgazione storica televisiva degli ultimi venti anni, verranno presi in considerazione soprattutto quelli prodotti in Rai.

² Rai Storia, in precedenza chiamato Rai Edu 2, è inizialmente dedicato alla divulgazione "generalista", cioè scientifico-culturale. A partire dal 2 febbraio 2009 si occupa esclusivamente di storia.

³ Per Format intendiamo il modello base di un programma televisivo, cioè l'insieme delle regole e delle caratteristiche ricorrenti che lo definiscono in quanto tale (ad esempio il format di *Ulisse* ha delle regole di composizione fisse alle quali si adatta la singola puntata monografica). Per questa definizione e per la strumentazione utilizzata per la descrizione dei format, rimandiamo a Tarzia, 2011b.