Memoria e Ricerca Rivista di storia contemporanea 26/settembre-dicembre 2007

Le televisioni in Europa



FrancoAngeli

Memoria e Ricerca

Le televisioni in Europa

Indice

LE TELEVISIONI IN EUROPA a cura di Francesca Anania e Manuel Palacio Arranz

- Francesca Anania, Introduzione
- 15 Mirta Varela, Mezzi di comunicazione e storia: appunti per una storiografia in costruzione
- 27 Jérôme Bourdon, La televisione è un mezzo di comunicazione globale? Una prospettiva storica
- Juan Carlos Ibáñez Fernández, Televisione e mutamento sociale nella Spagna degli anni Cinquanta. Appunti sul processo di legittimazione del mezzo televisivo sotto la dittatura di Franco
- 69 Manuel Palacio Arranz, Cinquant'anni di televisione in Spagna
- 83 Juan Francisco Gutiérrez Lozano, Memoria televisiva e pubblico nella ricerca storica sulla televisione
- 97 Enrico Menduni, I caratteri nazionali e l'influenza americana nella nascita della televisione italiana

REGIONI/RAGIONI DELLA STORIA

- La storia, le riviste e non solo. Ricerca, racconto e comunicazione all'alba del XXI secolo, discussione con Luca Baldissara, Fulvio Cammarano, Andreina De Clementi, Renato Moro e Francesco Traniello, a cura di Maurizio Ridolfi
- 133 Gli intellettuali tra fascismo, guerra e Repubblica, discussione con Giovanni Belardelli e Angelo d'Orsi, a cura di Luca La Rovere
- 153 Matteo Sanfilippo, La storia in edicola

SPAZI ON LINE

- 169 Elena Soldini, Da Diderot a Wikipedia
- 189 English Summary
 I collaboratori di questo numero
 Libri ricevuti
 I fascicoli di «Memoria e Ricerca» già pubblicati

Mezzi di comunicazione e storia: appunti per una storiografia in costruzione

di Mirta Varela

Il rapporto dei mezzi di comunicazione con la storia è irta di confusioni e ambiguità che questo articolo, probabilmente, non farà altro che approfondire. E tuttavia credo che dovrebbe essere legittimo ogni proposito, se non di chiarificazione, almeno di accertamento del terreno problematico. In questo senso, ciò che segue non ha altra pretesa che quella di fissare alcune note per la configurazione di una storia dei mezzi di comunicazione o, più modestamente, alcune piste per intraprendere la sua investigazione a fronte di domande come queste: si tratta di una storia dei mezzi di comunicazione o di una storia della comunicazione? Questa storia dovrebbe essere inserita più ampiamente in una storia culturale, sociale o politica? È una storia della tecnica, della percezione umana, del pubblico, della vita quotidiana, dei generi di massa o di tutto questo insieme? È possibile scrivere una storia che affronti unitariamente tutti questi problemi? Con quali mezzi dovrebbe scriversi questa storia? Non dovremmo lasciar libero ogni medium di scrivere la propria storia? Infine, le domande potrebbero moltiplicarsi quasi indefinitamente, però è certo che si tratta di una storiografia che difetta di una vera storia e il cui futuro non si intravede con chiarezza.

Ho raggruppato una seria di problemi caratterizzati da differenti statuti: il modo in cui la storia dei mezzi di comunicazione è stata affrontata fino ad ora, alcune questioni teoriche e altre più propriamente metodologiche. Il contesto nel quale si presentano questi problemi risulta paradossale. L'importanza dei mezzi di comunicazione nella società contemporanea è fuori discussione e le ipotesi interpretative del ruolo che ricoprono si appellano alla storia, senza eccezioni: le trasformazioni tecniche, i mutamenti nella società, o le relazioni tra il pubblico e il privato, si comprendono a partire dall'analisi del momento del loro emergere, del contrasto con le forme precedenti e della loro evoluzione. E tuttavia la storia dei media è una pratica relativamente trascurata. Sebbene esistano parecchie storie parziali del cinema, del giornalismo, della radio, della televisione, della pubblicità, degli sketch, si tratta di solito di mere enumerazioni di "eventi", relative a determinati momenti, figure, trasformazioni tecniche o esiti straordinari. Contro le tendenze della storia del secolo XX che attraversa la storia dei media, queste narrazioni sembrano scaturite dalla storia di altri tempi. Gli storici, per parte loro, utilizzano i media come documenti o come fonti, però raramente li assumono come oggetto di studio; gli storici dell'arte nel migliore dei casi – e non senza ragione – possono riferirsi alla storia del cinema; gli storici della letteratura possono affrontare taluni momenti del giornalismo grafico; e gli studiosi delle comunicazioni di massa si rivelano molto più proclivi all'analisi contemporanea dei mezzi di comunicazione, di modo che la storia dei media si presenta come un'area poco frequentata, piena di luoghi comuni in conseguenza della mancanza di dibattito intellettuale che esiste in proposito, e si trasforma di solito in uno spazio votato all'aneddotica che incontra l'interesse degli stessi mezzi di comunicazione.

Storia (storie) dei media

Histoire(s) du cinéma di Jean-Luc Godard è una versione originale e interessante della storia del cinema. Si tratta di un complesso di video che presenta problemi centrali per una possibile storia del cinema, nel quale Godard ripete insistentemente che il cinema non è un'arte, né una tecnica, né un'industria, anche se è qualcosa di tutto ciò¹. Anche il cinema è memoria della storia e della sua stessa storia, della sua biografia, dice Godard. Di modo che le immagini e le parole – i video sovraimprimono immagini, scrittura e la voce in off di Godard, quasi permanentemente – tendono a mostrare la difficoltà – e spesso addirittura l'impossibilità – di fare "la" storia del cinema. In ogni caso, si tratterebbe di storie che non sono classificabili con chiarezza nella storia dell'arte, della tecnica, dell'industria, né dei linguaggi, e da ciò Godard inferisce che la storia (le storie) del cinema esige (esigono) una teorizzazione intorno al cinema, una sperimentazione col cinema, tanto quanto mostrare le sue immagini².

Fare storia dei media implica produrre interpretazioni storiche, ma anche prendere una posizione teorica. Per quanto questa sia un'affermazione banale in quasi ogni altro campo della cultura, la proliferazione di raccolte di aneddoti, farcite di eventi straordinari, particolari curiosi o successioni di novità, rende indispensabile la riflessione sopra la posizione dello storico dei media. Si tratta di una posizione particolarmente conflittuale perché il posto della critica è mutato considerevolmente, oscillando tra indifferenza e sdegno, rifiuto e celebrazione, ingiuria ed esaltazione. Il rapporto degli intellettuali con i mezzi di comunicazione ha subito fluttuazioni con diversa enfasi a seconda del medium, di modo che il testo scritto e l'audiovisivo, l'informazione e la fiction o lo spettacolo non sono stati valutati allo stesso modo nel corso della loro storia. In tale maniera, l'ibridismo

1. Per un dibattito sul lavoro di Godard, si può vedere D. Oubiña (a cura di), Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine. Quatro miradas sobre Histoire(s) du cinéma, Buenos Aires, Paidós, 2003.

^{2.} In forma paradossale – o no – in *Histoire(s) du cinéma*, Godard sceglie la TV per parlare del cinema. Filippelli (2003) e La Ferla (2003) formulano interpretazioni opposte di questa decisione. In ogni caso, non scompare la tensione tra il modo in cui si enuncia questa storia e la tecnica utilizzata e, fondamentalmente, la necessità che la storia del cinema – potremmo quasi dire il fare cinema – presuppone una teoria del cinema.

connaturato dei mezzi di comunicazione impone la prima grande difficoltà per la loro storicizzazione.

L'accettazione delle qualità artistiche del cinema (o di una parte di esso) permise che la sua storia potesse organizzarsi allo stesso modo dell'arte o della letteratura: una successione di movimenti, scuole, autori, o cinematografie nazionali, dove l'interesse può risiedere nelle variazioni di stile tra gli uni e gli altri, nell'evoluzione tecnica del linguaggio cinematografico o nelle biografie degli autori. Restano esclusi, generalmente, Hollywood e il cinema dei grandi studios, dai quali si distaccano figure di autori od opere isolate, salvo quando quel cinema è esaminato sotto il profilo meramente industriale o quando si storicizzano alcuni generi, soprattutto quelli che "già sono storia" perché non si cimentano nell'attualità, come il western o la commedia musicale.

La storia delle televisione, invece, presenta generalmente la forma di una storia dell'invenzione tecnica o di dispute commerciali per brevetti in un primo stadio, fino a convertirsi poi in una storia dello spettacolo ed in misura minore del suo pubblico. Un'equazione semplice - e pertanto schematica e tautologica - si deduce dalle due precedenti affermazioni: a maggiore valorizzazione estetica o discorsiva dei media, maggiore prossimità della storia dei media ad una storia dell'arte. Il che, seppure non comporta che si dia per scontato che la storia dell'arte difetta di complessità, consente di entrare in un campo consolidato nel quale collocare, classificare e ordinare alcuni problemi. Quel che accade è che la maggior parte della produzione discorsiva dei media – o aspetti per nulla marginali della totalità della produzione mediatica - resterebbe, di conseguenza, esclusa. Se questa equazione è valida, l'equazione complementare potrebbe essere che quando decresce la valorizzazione estetica dei media, cresce il loro interesse sociologico. Detto a partire da un esempio: la maggior parte delle commedie nordamericane degli anni Cinquanta non offre grande interesse estetico; tuttavia, uno studio culturale sulla concezione della famiglia nella società nordamericana del dopoguerra trarrebbe grande vantaggio dall'uso di quei film come fonti.

Entrambe le equazioni partono dalla valorizzazione estetica dei mezzi di comunicazione a partire da patroni artistici e si tratta di premesse che hanno funzionato come parametro di produzione intellettuale per lungo tempo: la critica estetica doveva occuparsi degli oggetti considerati artistici e la sociologia dei prodotti considerati minori, pertinenti alla cultura ma non all'arte. E tuttavia la distinzione arte/cultura si è incrinata ed è stata messa in discussione tante volte che non la si può riproporre senza rivedere i fondamenti di questa scissione e di questa ambiguità. Anche le classificazioni disciplinari sono state dichiarate da tempo confuse ed i mezzi di comunicazione hanno occupato uno spazio preponderante nelle classificazioni dei prodotti culturali, e la storia di questo processo è parte sostanziale della storia dei media che, peraltro, sempre si scrive a partire dal presente.

I pubblici di massa si sono convertiti in udienze successivamente frammentate, mentre si sono globalizzati nei loro consumi. Harry Potter ha potuto contare su di mostre d'arte si convertono in eventi di massa. Ormai non si tratta dunque del supporto, o dell'immagine rispetto alla scrittura, è chiaro. E lo stesso potrebbe dirsi di certi fenomeni legati al mercato dell'arte, e ciò di per sé ci porterebbe a constatare la necessità di prestare attenzione alle condizioni materiali di produzione e di circolazione dei beni culturali, cosa che la sociologia dell'arte ha affermato e praticato reiteratamente. Qui il problema non è di sapere se le istituzioni artistiche sono attraversate dal mercato o che cosa ci possa dire una sociologia della cultura sui media. Il problema è di verificare se l'equazione inversa è possibile, vale a dire: è necessaria una critica dei media³? E da ciò dipende, in larga misura, come si possa scrivere una storia dei mezzi di comunicazione. Vale a dire, cosa intendiamo che siano i media e come li valutiamo.

La critica culturale, particolarmente gli studi culturali, hanno offerto un tipo di risposta a queste equazioni occupandosi dei mezzi di comunicazione. Affrontando la relazione tra cultura e società in soggetti non solo diversi ma molto distanti nella gerarchia dei fatti culturali, hanno collocato sullo stesso piano tutti i media, allo stesso modo che hanno sottoposto a letture relativamente sofisticate i discorsi considerati più banali nell'ambito dei media. Se ciò abbia portato alla banalizzazione del discorso critico, è stato oggetto di lunghi dibattiti e non è questo il luogo per tornarci sopra, per quanto dovrebbe essere anche evidente che si tratta di un tipo di risposta al problema che pare relativamente esaurito (salvo che la moltiplicazione di istituzioni e pubblicazioni comporti un qualche tipo di garanzia per la produzione di saperi originali e dotati di un certo interesse per la conoscenza). Si deve solo osservare che in un campo caratterizzato dalla proliferazione di papers e pubblicazioni, gli studi di storia dei media realizzati nell'ambito delle ricerche culturali occupano un posto assolutamente minore rispetto ad altri temi.

Una ricerca pionieristica quale quella di Raymond Williams, *Television Technology and Cultural Form*, pubblicata per la prima volta nel 1974, non ebbe un grande seguito per la storia dei media. Williams comincia il suo libro con un'analisi della relazione fra tecnologia e società e delle istituzioni della tecnologia: la collocazione di questa relazione sul piano della storia è la cornice per qualsiasi pretesa di analisi della televisione. Si tratta dello stesso schema che aveva utilizzato in *Communications*, pubblicato nel 1961, inserendovi un capitolo di "Storia" che intrecciava la storia della stampa, il libro, le riviste, il teatro, il cinema, la radio e la televisione. Nella *Storia della comunicazione*, una compilazione realizzata da Williams nel 1981, si enfatizza la necessità di assumere la "comunicazione umana" come asse portante della storia della comunicazione⁴. Questo presuppone due movimenti: la storia della comunicazione deve cominciare con gli interrogativi che solleva l'origine e la storia del linguaggio, e la storia della comunicazione deve andare, di conseguenza,

4. Il titolo originale del libro di Raymond Williams è: Contact: Human Communication and its History.

^{3.} Mi riferisco, ovviamente, ad una critica analoga a quella dell'arte o della letteratura, non all'adozione di una prospettiva critica o all'aggregazione alla teoria critica per lo studio dei media.

MEZZI DI COMUNICAZIONE E STORIA

molto al di là della storia delle tecnologie del secolo XX, per quanto sia l'accelerazione dei mutamenti di queste ultime a suscitare l'interesse per il suo studio. In lavori posteriori, fatti da altri autori, che potrebbero collocarsi senza difficoltà tra gli "studi culturali", c'è stata la propensione a mettere a fuoco casi particolari, in cui la iper-particolarità a volte impedisce di recuperare questa cornice storica più ampia che aveva proposto Williams⁵.

Il ritmo e la periodizzazione del cambiamento storico

La tendenza a produrre studi storici focalizzati non ha impedito che alcuni lavori nella storia dei media adottassero una prospettiva che potremmo chiamare di "lunga durata"⁶.

La storiografia sulla comunicazione sta sperimentando il suo secondo cambiamento importante. Gli studiosi dei mezzi di comunicazione e della cultura contemporanei sono sempre più interessati ai fenomeni di lunga durata dell'esperienza umana che caratterizzano la comunicazione moderna. [...] Durante gran parte della sua vita iniziale, la storia della comunicazione è stata la storia della stampa, presentata come biografie di grandi editori o giornali. [...] Se il primo grande cambiamento è consistito nell'ampliamento del quadro di riferimento orizzontale, collocando la storia dei mezzi di comunicazione nella prospettiva più ampia delle istituzioni sociali, il secondo cambiamento consiste nell'ampliare il quadro verticalmente, considerando la storia – più ampia – delle istituzioni dei mezzi di diffusione su uno schermo di fondo cronologico molto più profondo della totalità della storia umana, ed esaminando l'insieme della comunicazione nello sviluppo della storia umana e le sue forme di civilizzazione.

Questa concezione – sulla base dei lavori di Walter Ong e Harold Innis, fondamentalmente – intende considerare i mezzi di comunicazione come tecnologie concepite come estensioni delle capacità umane di comunicazione. In modo tale che risulta assurdo separare le forme contemporanee dei media e dei loro impieghi, dal momento che fanno parte di un lungo e complesso processo che comprende "tappe" quali l'oralità, la scrittura, la stampa, ecc. e nel quale le attuali tecniche di comunicazione non sarebbero altro che un momento di questo processo. Tuttavia, non tutti i periodi della storia subiscono l'impatto di queste trasformazioni allo stes-

6. Si tratta di un'analogia forzata – dal momento che non replica alcuni dei suoi principi e dei stioi metodi – con il postulato di una «histoire de la longue durée» di fronte a quella che si intendeva come una «histoire événementielle» da parte della scuola storiografica delle «Annales», in Francia.

^{5.} Due lavori sulla televisione che apportano elementi interessanti entro questa prospettiva sono quelli di L. Spigel, Make room for TV. Television and Family Ideal in Postwar America e la compilazione di J. Corner, Popular Television in Britain. Studies in Cultural History. Un lavoro notevole è quello di C. Ticchi, Electronic Hearth. Creating an American Television Culture, sul quale torneremo nel paragrafo 4.

^{7.} W.D. Rowland, Prefacio, in D. Crowley, P. Heyer, La Comunicación en la Historia. Tecnología, cultura, sociedad, Barcelona, Bosch, 1997.

MIRTA VARELA

so modo, per quanto la totalità dell'esperienza umana sarebbe orientata, in qualche modo, alle forme di comunicazione correnti. La linearità della scrittura, il pluri-prospettivismo associato all'immagine cinematografica, producono trasformazioni – lente ma inesorabili – della percezione umana. Di qui la rilevanza che assume, coerentemente con questa ipotesi, la storia della comunicazione: tutta la cultura si ritrova attraversata dalla tecnologia egemonica in ogni momento storico.

Ci si trova di fronte, a questo modo, a due problemi centrali per qualsiasi approccio alla storia: qual è il ritmo del cambiamento storico e qual è la periodizzazione più adeguata. Nel caso dei mezzi di comunicazione (l'oscillazione tra una storia dei media, della comunicazione, della tecnica, o di un medium in particolare non fa altro che mettere in atto differenti prese di posizione) la storia può cominciare insieme con l'umanità o poco meno di cento anni fa, dipende. I periodi possono durare secoli oppure una decade, possono definirsi a partire da un'invenzione o dall'apparizione di un'impresa sul mercato. Seppure ogni periodizzazione sia necessariamente arbitraria nel senso che si tratta di una decisione del ricercatore a partire dalla sue personali interpretazioni storiche, concordiamo sul fatto che l'oscillazione o la possibile variazione tra una decade o un secolo non cessa di suscitare impressione.

In qualsiasi caso, la scelta di eventi puntuali la lunga durata della storia comporta la focalizzazione in temi, oggetti e momenti differenziati. La storia può essere un'analisi coscienziosa di processi oppure un'interminabile successione di "prime volte". Gli inizi godono, in tutti casi, di un particolare interesse dal momento che consentono di puntualizzare, datare, fissare un obiettivo, e nello stesso tempo dimostrano in modo inequivocabile la condizione tecnica dei media. A misura che questi vengono usati, incorporati, fatti propri dalla società, a misura che diventano "vecchi", si opacizza la loro condizione tecnica, le mediazioni e trasformazioni percettive che li determinano, nei momenti iniziali risulta impossibile sottrarsi all'abbagliamento o straniamento che produce la loro novità tecnica. La storia del cinema, in questo senso, è paradigmatica, perché si verifica in un momento eroico dell'immaginario tecnico: è piena di promesse e utopie e di relazioni intense tra arte e tecnica. La stessa cosa accade con gli esordi delle grandi imprese del giornalismo, momento della "professionalizzazione" dello scrittore che comportò la produzione di grandi opere letterarie e nello stesso tempo la creazione di un giornalismo popolare8.

^{8.} In Argentina i lavori pionieristici di Jorge B. Rivera hanno individuato particolarmente nelle figure di Roberto Arlt e Horacio Quiroga i maggiori esponenti di questa professionalizzazione che ha comportato la comparsa di scrittori provenienti da strati sociali che non avevano fino ad allora avuto accesso alla scrittura, nello stesso tempo in cui si allargava considerevolmente il pubblico dei lettori: J. Rivera, El escritor y la industria cultural, Buenon Aires, Centro Editor de América Latina, 1985. Si può anche vedere la ricerca di Sylvia Saitta sul giornale «Crítica», che fornisce numerose informazioni su un periodo particolarmente denso del campo editoriale e giornalistico nel paese: S. Saitta, Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

2 L'archivio, il riscatto, la metodologia...

Intraprendere la scrittura di una storia dei media in Argentina, dove gli archivi non esistono o sono rarissimi, è un'impresa tanto difficile, molte volte frustrante e snervante che può indurre facilmente ad occultare od a scansare i problemi metodologici che comporta la scrittura di una storia dei media in queste condizioni o in altre migliori. In questo senso, il compito della costituzione di archivi o della loro difesa, non andrebbe confuso con la scrittura della storia. Ciò non implica in alcun modo svalutare l'importanza della costruzione di archivi dei mezzi di comunicazione, ma al contrario introdurre distinzioni minime su questioni che nella pratica sogliono esporre al rischio di confusione. Solo per pensare alle conseguenze di un conservatorismo radicale (se un simile accostamento fosse possibile), vale la pena di prefigurare il compito di un futuro storico dell'attuale televisione o di Internet che disponesse di tutto ciò che passa attualmente per questi media. Sembra un sogno felice di fronte all'incubo di immaginare la fatica di uno che dovesse misurarsi con un simile archivio: da dove cominciare? Come introdurre un ordine?

Se la conservazione di tutti i documenti mediatici non sembra essere la soluzione migliore, è ovvio che il compito attuale di uno storico dei media è ben lontano dall'impostare questo problema. La carenza di materiali a partire dai quali scrivere una storia dei mezzi di comunicazione è la norma ed ha portato a sostenere, in generale, criteri "salvazionistici". Allo stesso modo che i primi studi romantici sulla cultura popolare, che si proponevano il riscatto di una cultura che credevano in via di estinzione, molti approcci ai mezzi di comunicazione adottano questa prospettiva. Si tratta di una visione che offre possibilità agli stessi media: il riscatto della vecchia programmazione televisiva, le biografie delle grandi stelle del cinema od i siti Internet su questi ed altri temi parlano del posto che i media occupano nella costruzione della memoria e delle identità culturali. Un canale come Volver in Argentina, basato sulla programmazione televisiva del passato, testimonia l'importanza della nostalgia nella cultura contemporanea, ma nello stesso tempo la parzialità della costruzione degli archivi realizzati da media: Volver recupera soltanto una parte minima della programmazione passata in base a criteri di successo pubblico9.

I mezzi di comunicazione concepiti come cultura popolare sono stati uno dei campi più fruttuosi per la loro analisi e storicizzazione, particolarmente nell'America Latina. E dalla storia delle culture popolari sembrano provenire le migliori piste per elaborare una metodologia adeguata alla ricostruzione della storia dei media a partire da scarsi frammenti. Peter Burke, che nella sua Storia della cultura popolare nell'Europa moderna realizza questo intreccio tra cultura popolare e mezzi

^{9.} Certamente il primo criterio è che si sia conservato, però non tutto ciò che si conserva è stato trasmesso, ma solo quello che può interessare al pubblico contemporaneo.

di comunicazione, propone una messa a fuoco "obliqua" per tutta la storia della cultura popolare: «Il metodo è molto simile a quello dell'archeologo che studia la distribuzione delle asce attraverso lo spazio e il tempo»¹⁰. Si tratta di una lettura obliqua di fonti doppiamente indirette perché sono fonti che non sono state prodotte dalle culture popolari stesse, di modo che il ricercatore deve leggere i marchî del popolare in testi provenienti da "altra cultura", che ormai non conserva un rapporto di convivenza pacifica con quella, ma anzi, al contrario, è la cultura che la sottomette. È il metodo impiegato da Michail Bachtin quando legge la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento nell'opera di uno scrittore "colto" come Rabelais, ed è anche il metodo usato da Carlo Ginzburg in Il formaggio e i vermi quando cerca di ricostruire la cultura popolare del secolo XVI nei registri dell'Inquisizione: l'impronta del represso nel documento del repressore. Il problema metodologico chiave in tutti i casi è dove leggere una cultura senza voce: in quali testi braccare l'oralità perduta... Il problema delle fonti "doppiamente indirette" segnala ormai la violenza che significa per la parola delle classi popolari la doppia mediazione dell'inquisitore che la strappa e la trascrive, primo, e dell'investigatore che l'interpreta, poi. Per noi, ovviamente, il problema è molto meno drammatico, però nello stesso tempo impone di pensare in altri termini la costruzione di una parola egemone da parte dei media e la sua interpretazione attraverso l'investigazione.

Nel caso dei mezzi di comunicazione moderni molti di questi problemi sembrano liquidati, seppure l'assenza fastidiosa di fonti per ricostruire un mezzo come la
radio, o lunghi periodi della televisione, prodotto di difficoltà tecniche, però anche
della sottovalutazione con la quale nello stesso tempo sono stati trattati, accorci
la distanza con gli storici della cultura popolare dei secoli passati. In tutti i modi,
nella maggior parte dei casi, la storia dei media si approssima alla ricostruzione
di una storia relativamente recente, dove molti dei suoi attori sono ancora vivi e
possono essere intervistati, col che potremmo mostrarci più inclinati alla storia orale
che alla ricostruzione archeologica. La vicinanza storica, tuttavia, non dovrebbe
risultare tranquillizzante nel momento della riflessione teorico-metodologica, dal
momento che suole aggiungere problemi piuttosto che eliminarli¹¹.

La ricostruzione di un antecedente periodo di mezzi di comunicazione che continuano a funzionare, ma con caratteristiche molto diverse da quelle di allora, aggiunge nuove sfumature. In generale, è possibile impiegare tecniche desunte dalla storia orale, che sono state discusse in diverse occasioni in relazione con i problemi generali connessi al lavoro sulla memoria, sempre selettiva, sempre in un rapporto

10. P. Burke, Enfoques oblcuos a la historia de la cultura popular, in C.W.E. Bigsby, Examen de la cultura popular, México, F.C.E., 1982.

^{11.} La frammentarietà delle fonti, d'altra parte, comporta il lavoro con materiali di statuto molto diverso (testo e immagini; mezzi grafici e pellicole; copioni e interviste; riviste popolari e riviste culturali; interviste ad attori ed al pubblico, ecc.), al che si aggiunge la diversità derivante dalla loro origine: esistenti e costruite, particolarmente.

di tensione con la rimozione. Inoltre, nel caso dei mezzi di comunicazione, si tratta della ricostruzione di oggetti che cambiano rapidamente ed il cui posto è mutato anch'esso in fretta nella vita degli intervistati. Benché non si tratti di un problema estraneo alla storia culturale, è importante sollevare alcune questioni specifiche rispetto alle possibilità che offre la ricostruzione di un tema nello stesso tempo tanto vicino e lontano. Vicino nel tempo, per i parametri della storia, lontano per le esperienze dei soggetti che hanno acquistato grandi competenze a posteriori sul medium. Come osserva Marita Mata relativamente alla peculiarità della memoria dell'ascolto radiofonico

si tratta di un'esperienza non conclusa. Vale a dire, oltre a fare i conti con il possibile cambiamento degli informatori, la stessa materia della nostra storia era mutevole e attuale. [...] Di conseguenza, non c'è memoria sul medium che non comprenda anche il presente, che non sia segnata da esso¹².

Si tratta di un argomento vicino per questi soggetti, che molte volte considerano i media come una componente forte del loro statuto identitario e che sogliono organizzare la loro narrazione sulla base del principio della nostalgia. Tutto ciò crea una serie di difficoltà nel conseguimento di una prospettiva adeguata nel corso della ricerca. Ovviamente, Mata si riferisce ad interviste realizzate in sede di ricezione, mentre molto diversi sono i problemi che sollevano le interviste con coloro che hanno partecipato al processo di produzione di un medium. In ogni caso, si tratta di distanze culturali e temporali, nelle quali l'accumulo di competenze acquisite, così come la correlazione con nuove tecniche di comunicazione contemporanee, assumono un ruolo rilevante.

La storia si scrive a partire dal presente

In una prefazione scritta per l'edizione inglese del suo libro *Audiovision*. *Cinema* and television as entr'actes in history, Siegfried Zielinski, professore di "archeologia dei media", dichiara che non ha voluto riscrivere un testo pensato quasi dieci anni prima perché ci si renda conto del fatto che

era un vivo riflesso della situazione nella quale era stato scritto – il periodo del cambiamento radicale dei media era stato raggiunto con entusiasmo sulla soglia degli anni Novanta. Questo era un carattere che voleva conservare ad ogni costo¹³.

^{12.} M.C. Mata, Radio: memorias de la receptión. Aproximationes a la identidad de los sectores populares, in «Diálogos» n. 30, Lima, FELAFACS, giugno 1991.

^{13.} S. Zielinski, Audiovisions. Cinema and television as entr'actes in history, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1999.

MIRTA VARELA

Zielinski parte dall'ipotesi che il cinema e la televisione non hanno più la forza che li aveva caratterizzati durante lunghi decenni. Ciò significa che sebbene egli non voglia annunciare la morte di due delle massime istituzioni del suono e dell'immagine create fino a quella data, intende definire il loro circoscritto significato storico in quanto specifiche configurazioni culturali all'interno della più ampia struttura della pratica audiovisiva. Di modo che

In questo punto di frattura nella storia dei media, che nello stesso tempo segna una frattura nel processo culturale nel suo insieme, è tanto necessario quanto utile prendere di petto il compito di (ri)costruire¹⁴.

La storia – di lunga durata – permette di prendere una certa distanza dall'esaltazione determinata dall'accelerazione dei mutamenti, però permette nello stesso tempo di percepire la frattura culturale prodotta dalle tecniche contemporanee. La comparsa di un nuovo dispositivo digitale è quello che induce Zielinski a ricostruire il dispositivo audiovisivo¹⁵.

Seppure con diverse motivazioni, sono sempre le urgenti preoccupazioni della trasformazione contemporanea ad indurre J. Habermas a ricostruire il giornalismo, il pubblico e gli spazi di circolazione della stampa a partire dal secolo XVIII¹6. Lo stesso avviene in *Una historia de la comunicación moderna*. Espacio público y vida privata di Patrice Flichy, che imposta la storia dei media in età moderna sulla base di questa ipotesi ordinatrice di trasformazione lenta e sistematica¹7. Con una valutazione molto differente delle trasformazioni contemporanee, Jesús Martín Barbero impianta lo stesso procedimento di ricerca di matrici del passato quando cerca di giustificare i lineamenti popolari della telenovela. È la sopravvivenza del melodramma – e di altre matrici popolari – nei mezzi di comunicazione che conferisce loro il carattere e la popolarità. Le radici storiche di questo lungo processo spiegano in parte il gusto popolare attraverso i mezzi di comunicazione nel tempo attuale.

^{14.} Ivi, p. 15.

^{15.} La scelta di storicizzare l'audiovisivo, invece di fare una storia del cinema o della televisione, è di per sé un indizio di questa presa di posizione, per quanto si possano realizzare incroci con altri criteri e organizzazioni. Per esempio in un lavoro che ha un impianto molto scolastico, B. Lamizet scrive una Histoire des médias audiovisuels sulla base della distinzione tra la comunicazione realizzata nello spazio privato e quella realizzata nello spazio pubblico. Un altro "espediente" è la storicizzazione del passato recente. Alcuni testi scritti da J. La Ferla in Arte audiovisual: tecnologías y discursos, Buenos Aires, EUDEBA, 1998 e Contaminaciones. Del videoarte al multimedia, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC-UBA, 1997, sulla storia del video possono essere assunti come un esempio.

^{16.} J. Habermas, Historia y crítica de la opinión pública. La trasfomación estructural de la vida pública, Barcelona-México, Gustavo Gili, 1990.

^{17.} P. Flichy, Una historia de la comunicación moderna. Espacio público y vida privada, México. Gustavo Gili, 1993.

MEZZI DI COMUNICAZIONE E STORIA

Quale storia (o storie) dei media possa o debba scriversi, quale sarebbe desiderabile, può stabilirsi soltanto a partire da un presente mutevole e, a tratti, opprimente. La storia delle tecniche di comunicazione dimostra che molte invenzioni che sembravano destinate a promettenti futuri, sono rapidamente cadute nell'oblio. Mentre altre, scartate, disprezzate o rifiutate dai loro contemporanei, sono state riprese con successo qualche tempo più tardi. Il presente impone sempre paraocchi alla nostra lettura, ma quale altra via ci rimane? Noi possiamo scrivere la storia dei media solo con i mezzi di oggi. Il problema è che non ci accordiamo neppure sul significato dei mezzi che usiamo, sul presente che viviamo. La storia si scrive a partire dal presente, bene, ma quale presente?

traduzione di Ennio Dirani

Le televisioni in Europa

A cura di Francesca Anania e Manuel Palacio Arranz

Francesca Anania, Introduzione

Mirta Varela, Mezzi di comunicazione e storia: appunti per una storiografia in costruzione

Jérôme Bourdon, La televisione è un mezzo di comunicazione globale? Una prospettiva storica

Juan Carlos Ibáñez Fernández, Televisione e mutamento sociale nella Spagna degli anni Cinquanta. Appunti sul processo di legittimazione del mezzo televisivo sotto la dittatura di Franco

Manuel Palacio Arranz, Cinquant'anni di televisione in Spagna Juan Francisco Gutiérrez Lozano, Memoria televisiva e pubblico nella ricerca storica sulla televisione

Enrico Menduni, I caratteri nazionali e l'influenza americana nella nascita della televisione italiana

Regioni/Ragioni della storia

La storia, le riviste e non solo. Ricerca, racconto e comunicazione all'alba del XXI secolo, discussione con Luca Baldissara, Fulvio Cammarano, Andreina De Clementi, Renato Moro e Francesco Traniello, a cura di Maurizio Ridolfi Gli intellettuali tra fascismo, guerra e Repubblica, discussione con Giovanni Belardelli e Angelo d'Orsi, a cura di Luca La Rovere Matteo Sanfilippo, La storia in edicola

Spazi on line

Elena Soldini, Da Diderot a Wikipedia

English Summary

I collaboratori di questo numero

Libri ricevuti

I fascicoli di «Memoria e Ricerca» già pubblicati



Digitalización para ReHime Mariana Marcaletti / Diagramación y armado Jorge Pablo Cruz / http://www.rehime.com.a 2011

€ 14,50

ISSN 1127-0195

(R84.2007.26)