
Vanni Codeluppi, Aldo Grasso
(a cura di)

OLOCAUSTO: LA TV SOCIALE

CON TESTI DI JEAN BAUDRILLARD E GÜNTHNER ANDERS

COMUNICAZIONE E SOCIETÀ

FrancoAngeli



Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



COMUNICAZIONE E SOCIETÀ

Collana diretta
da Vanni Codeluppi



La collana “Comunicazione e società” intende aiutare i lettori a comprendere perché la comunicazione rivesta un ruolo così centrale all’interno delle società di oggi. Mette pertanto sotto osservazione le molteplici forme assunte dalla comunicazione; e cerca di farlo con uno stile immediato e adatto ai tempi accelerati della contemporaneità. Tentando però, nel contempo, di non rinunciare alla necessaria qualità interpretativa, né ad uno sguardo critico, nella consapevolezza che tale sguardo costituisca la premessa di ogni possibile miglioramento sociale.



Tutte le proposte di pubblicazione provenienti da autori italiani vengono sottoposte alla procedura del referaggio (*peer review*), fondata su una valutazione che viene espressa da parte di due referee anonimi, selezionati fra docenti universitari e/o esperti dell'argomento.

Comitato scientifico

Arthur Asa Berger (San Francisco State University), **Mike Featherstone** (Goldsmiths, University of London), **Patrice Flichy** (Université Paris-Est Marne-la-Vallée), **Mark Gottdiener** (University at Buffalo), **Gilles Lipovetsky** (Université de Grenoble), **Geert Lovink** (Universiteit Van Amsterdam), **Lev Manovich** (The Graduate Center, City University of New York), **George Ritzer** (University of Maryland), **Dan Schiller** (University of Illinois).

Vanni Codeluppi, Aldo Grasso
(a cura di)

OLOCAUSTO: LA TV SOCIALE

CON TESTI DI JEAN BAUDRILLARD E GÜNTHNER ANDERS

COMUNICAZIONE E SOCIETÀ

FrancoAngeli



Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini

*In copertina un'elaborazione grafica dei ciottoli di Mas d'Azil in Francia, risalenti al Mesolitico.
Dipinti con motivi cruciformi, a cerchi, a bande anche serpentiformi o con serie di punti;
questi segni pittografici vengono interpretati in vario modo e sono ritenuti uno dei primi esempi
di comunicazione simbolica.*

Copyright © 2019 by FrancoAngeli srl, Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Premessa	pag. 7
Introduzione. E la Shoah entrò nelle case di <i>Aldo Grasso</i>	» 11
Olocausto di <i>Jean Baudrillard</i>	» 21
Olocausto di <i>Günther Anders</i>	» 27
Postfazione. La televisione che vorremmo di <i>Vanni Codeluppi</i>	» 43

Informazioni su <i>Olocausto</i>	pag. 71
Fonti dei testi	» 79
Principali opere italiane di Jean Baudrillard e Günther Anders	» 81
Ringraziamenti	» 85

Premessa

Olocausto è una serie televisiva di breve durata che quarant'anni fa uscì negli Stati Uniti e poi anche in Italia e nel resto del mondo. Tale serie riuscì ad ottenere un impatto sociale particolarmente intenso, perché per la prima volta un programma televisivo affrontava un tema come la Shoah, molto difficoltoso da rappresentare a causa del suo elevato tasso di drammaticità. E va considerato che ciò all'epoca era ancora più vero di oggi, in quanto le vicende particolarmente tragiche della Seconda guerra mondiale si erano svolte da pochissimo tempo. Ma *Olocausto* mostrò, anche grazie al vasto successo di pubblico che ottenne in tutto il mondo, che persino quello che poteva essere considerato "irrapresentabile" aveva la possibilità di essere reso accessibile e fruibile mediante l'impiego di un linguaggio popolare e di massa quale quello che caratterizza

la televisione. E che le persone dunque potevano sviluppare delle riflessioni personali e una presa di coscienza anche su qualcosa di così drammatico da essere stato in gran parte rimosso dalla memoria individuale e collettiva. In conseguenza di ciò, la televisione mostrava con chiarezza che poteva essere utilizzata come uno strumento per il divertimento e l'evasione, come avveniva solitamente, ma poteva anche assumere il ruolo di mezzo in grado di fare ragionare gli individui sui principali problemi sociali.

Un'operazione come quella di *Olocausto* presentava all'epoca moltissime difficoltà e pertanto suscitò un ampio dibattito che vide il coinvolgimento di alcuni dei più importanti intellettuali. Riteniamo che possa essere utile anche oggi, a distanza di quarant'anni, ricostruire almeno la parte più importante di questo dibattito, nella consapevolezza che il modello di attenzione ai temi sociali che *Olocausto* ha incarnato possa essere applicato anche alla televisione della società contemporanea. Presenteremo pertanto i testi che sono stati pubblicati all'epoca da parte di due intellettuali particolarmente significativi come il sociologo Jean Baudrillard e il filosofo Günther Anders. Il primo ha scritto nel 1979 un articolo per la prestigiosa rivista *Cahiers du Cinéma*, che ha poi rielaborato più volte all'interno dei suoi lavori. In questa sede abbiamo

scelto di pubblicare la versione apparsa nel volume *Simulacres et simulation* e ancora inedita in Italia. Anders, invece, ha tenuto per circa due mesi una specie di diario che cercava di rendere conto dello *choc* causato in più di venti milioni di tedeschi dall'esposizione al programma *Olocausto*. Il libro *Dopo Holocaust, 1979*, pubblicato in Italia dall'editore Bollati Boringhieri, ha dato dettagliatamente conto qualche anno fa dello svilupparsi giorno per giorno delle riflessioni del filosofo e noi abbiamo ritenuto opportuno presentarne in questa sede le prime pagine.

Avevamo pensato d'inserire all'interno di questo volume anche degli articoli che sono stati scritti su *Olocausto* da parte dello scrittore Primo Levi, ma purtroppo per questi testi non è stato possibile ottenere l'autorizzazione. Nelle pagine che seguono, Aldo Grasso si assumerà comunque il compito di sintetizzare nella sua introduzione le riflessioni che sono state sviluppate da Levi¹, così come di riassumere le posizioni di Baudrillard e Anders, ma anche, più in generale, di ricostruire quel ricco dibattito che è stato suscitato all'epoca dalla trasmissione del programma televisivo *Olocausto*. Vanni Codegiani invece tenterà, attraverso la sua postfazio-

1. Per un approfondimento si rimanda a: P. Levi, *L'asimmetria e la vita. Articoli e Saggi 1955-1987* (a cura di M. Belpoliti), Einaudi, Torino, 2002.

ne, di ricondurre l'importante caso di *Olocausto* all'evoluzione che ha caratterizzato nel tempo il processo di sviluppo del mezzo televisivo. Un mezzo che, anche se oggi lo si tende troppo spesso a dimenticare, può essere ancora in grado di svolgere un ruolo utile per la crescita e la maturazione culturale delle società avanzate.

Introduzione.

E la Shoah entrò nelle case

di Aldo Grasso

Quarant'anni fa, nell'aprile del 1978, la NBC trasmetteva una miniserie in quattro puntate da 120 minuti destinata a sconvolgere il pubblico di gran parte del mondo. Si tratta di *Holocaust*, una *fiction* tratta dal *bestseller* di Gerald Green e diretto da uno dei registi di *Radici*, Marvin J. Chomsky. Racconta la storia parallela di due famiglie berlinesi, quella ebrea dei Weiss e quella ariana dei Dorf, negli anni tra il 1938 e il 1945. Della prima non resterà che un superstite: il figlio minore, Rudi; tutti gli altri (nonni, padre, madre e due figli) vivranno un atroce calvario prima di essere catturati dai nazisti e trucidati nei campi di sterminio. La storia della famiglia Dorf, altrettanto tragica, descrive il passaggio dalla normalità alla follia, in un vortice di rabbia e di esaltazione assassine.

Holocaust ha un impatto senza precedenti sul pubblico (battuto ogni record d'ascolto negli Usa: i giornali dell'epoca parlano di un coinvolgimento di circa 120 milioni di spettatori; dopo anni, la NBC batte le concorrenti ABC e CBS): un fremito di orrore e vergogna attraversa gli Stati Uniti, come se la quasi totalità degli americani venisse a conoscenza soltanto in quel momento dello sterminio nazista. Nel gennaio dell'anno dopo, *Holocaust* arriva in Germania e innesca un tale sussulto morale collettivo da provocare lacerazioni nella coscienza di un intero popolo e, allo stesso tempo, apre un dibattito storiografico, culturale e civile. Dopo tribunali e processi, i tedeschi sembravano aver voglia di dimenticare cos'era successo, un ingombro fastidioso di cui liberarsi.

Nel maggio 1979, *Holocaust (Olocausto)* viene proiettato anche in Italia su RAI 1, la domenica sera, in una versione di otto puntate di circa 50 minuti. Intervistato dal *Corriere della Sera* (20 maggio), Primo Levi esprime tutta la sua perplessità: «In *Holocaust* non c'è degradazione, gli attori hanno la barba rasata, parlano, sono ancora uomini, non sono animali disperati come eravamo noi. Eravamo degli automi, con un unico pensiero, quello di non morire. Una volta alla settimana ci facevamo la barba (...) Ma *Holocaust* è meglio che niente». Anche il regista

Claude Lanzmann, autore di *Shoah*, un film-fiume della durata di più di nove ore, opera fondamentale anche dal punto di vista storico sullo sterminio degli ebrei, storce il naso nei confronti della serie. Sulla rivista *Les Temps Modernes* accusa *Holocaust* di raccontare la tragedia in modo molto convenzionale e hollywoodiano (allora l'aggettivo connotava spregio), di scuotere solo la sfera emotiva e quindi di appiattire e sminuire l'enormità del dramma del genocidio degli ebrei, uno «sterminio irrapresentabile» (lo stesso giudizio Lanzmann lo manifesterà poi nei confronti dei film *La lista di Schindler* e *La vita è bella*).

Paradossalmente, l'aspetto più interessante è proprio questo: può un prodotto televisivo di massa scuotere le coscienze di una nazione e, insieme, stimolare una riflessione di carattere storico su quanto è stato rappresentato? Bisogna, sì o no, prendere atto che la televisione seriale sta diventando il più suggestivo libro popolare di storia? La cultura pop è in grado di affrontare temi così delicati? L'effetto *Holocaust*, per riprendere le parole di Heinrich Böll, ci costringe «a riflettere sulle concezioni che abbiamo di “popolare”, di “emozionante”, di “divertimento”»? Per la prima volta, nel profluvio dei dibattiti, si fa strada l'idea che la televisione possa aiutarci a capire anche la storia. Che l'emozione non sia solo ostacolo alla conoscenza.

Nel presentare la serie sul quotidiano *La Stampa* del 20 maggio 1979, Primo Levi non nasconde i suoi dubbi: «Non mi è stato possibile vedere per intero il filmato *Olocausto*: non ne ho visto che alcune puntate, per di più prima del doppiaggio. Ho assistito alla proiezione con diffidenza, la stessa diffidenza che tutti i testimoni di quel tempo provano davanti ai molti tentativi, recenti e meno recenti, di “adoperare” la loro esperienza». Ma Levi ha il coraggio di affrontare il tema della risonanza mediatica: «In tutti i Paesi, il filmato è stato visto da decine di milioni di persone; non *benché* fosse una *story*, una vicenda romanzata, ma *perché* è una *story*. Sul tema del genocidio hitleriano sono stati pubblicati centinaia di libri, e proiettati centinaia di documentari, ma nessuno di essi ha raggiunto un numero di fruitori pari all’uno per cento del numero degli spettatori televisivi di *Olocausto*. I due fattori associati, la forma romanzesca ed il veicolo televisivo, hanno mostrato appieno il loro gigantesco potere di penetrazione». A conclusione dell’intervento, Levi si augura solo che un tema «diverso e opposto» non venga trattato da «un Paese in cui la televisione fosse voce esclusiva dello Stato, non sottoposta a controlli democratici né accessibile alle critiche degli spettatori».

Buona coscienza estetica della catastrofe. Sui *Cahiers du Cinéma* (n. 302 del luglio-agosto

1979) esce un articolo di Jean Baudrillard (il cui stile di scrittura non ha retto al tempo), molto critico nei confronti dell'operazione: «Quello che nessuno vuole comprendere è che *Holocaust* è *in primo luogo* (ed esclusivamente) un avvenimento *televisivo* (regola fondamentale di McLuhan che non va dimenticata), vale a dire che si tenta di riscaldare un avvenimento storico *freddo*, tragico ma freddo, il primo grande avvenimento dei sistemi freddi, dei sistemi di raffreddamento, di dissuasione e sterminio, che si dispiegheranno in seguito sotto altre forme (come la guerra fredda, ecc.) e che riguardano masse fredde (gli ebrei neanche più preoccupati della loro morte e che, eventualmente, l'autogestiscono, masse neanche più rivoltose: dissuase fino alla morte, dissuase persino della propria morte); si tenta di riscaldare quest'avvenimento freddo attraverso un medium freddo, la televisione, rivolgendosi a masse a loro volta fredde, che potranno avere così solo l'occasione di provare un fremito tattile e un'emozione postuma, fremito a sua volta dissuasivo che le riconduce di nuovo nell'oblio attraverso una specie di buona coscienza estetica della catastrofe».

Tra le innumerevoli prese di posizione, interventi, riflessioni che dilagarono nel discorso pubblico, si segnalano come vere folgorazioni le note diaristiche del filosofo Günther Anders, del

1997, raccolte poi nel volume *Dopo Holocaust, 1979* (Bollati Boringhieri, 2014). Il filosofo difende la serie, riconoscendole diversi meriti. Tra questi, gli effetti della ricaduta sul pubblico tedesco, per anni esonerato dal rimorso: «Grazie a Dio, ora si disperano, finalmente si disperano (...) hanno trovato la fermezza di guardare in faccia, per ore e ore, l'indicibile».

La tesi del filosofo tedesco è questa. *Holocaust* ha certamente i suoi limiti estetici, è un prodotto che segue modelli convenzionali di rappresentazione è poco rilevante sul piano storiografico, culturale, ma ha avuto un grandissimo impatto “artistico” e mediatico, più forte ancora delle immagini che in passato testimoniarono il genocidio: «*Trentacinque anni fa, era impossibile non confrontarsi con le immagini, i libri, le riprese dei lager, dei forni, delle montagne di cadaveri.* I film girati dagli alleati dopo la liberazione dei campi di concentramento non avrebbero forse dovuto trasformarsi in incubi collettivi? Niente di tutto questo. Di nuovo: *le immagini non furono percepite, quindi non fu neppure necessario rimuoverle.* Non solo non furono percepite perché bisognava innanzitutto dissepellire se stessi dalle macerie; o perché, scampati a stento, non si voleva vedere o sapere qualcosa di coloro che non erano scampati; o perché si preferiva non ricordare ciò che non molto tempo

prima era stato osannato istericamente; o perché, nei dodici anni, la capacità di vergognarsi era stata sistematicamente estirpata a bastonate, e la mancanza di vergogna per dodici anni inculcata a bastonate come un valore; ma soprattutto – qui, di nuovo, riaffiora il problema della “personalizzazione” – *perché le fotografie mostravano troppi cadaveri e l’orrore davanti alla morte, anche davanti al crimine, decresce all’aumentare del numero dei cadaveri mostrati (...) sempre solo cadaveri anonimi, non i cadaveri di persone conosciute in vita o che, addirittura, erano state dei vicini».*

Da tempo, la televisione ha rafforzato la nozione di memoria collettiva: tutti i grandi fatti vengono documentati, addirittura, come nel caso delle Torri Gemelle, vissuti in diretta. Al punto che qualcuno, ieri come oggi, teme che il video riduca la storia a rumore di fondo, decorazione di uno spettacolo che ha smarrito ogni direzione, ogni senso. La nostra è un’età di simulacri più che di documenti, un’era che con la sua visualizzazione totale rende tutto perfettamente contemporaneo. Una accanto all’altra passano le immagini di diverse datazioni, e ciò le rende perfettamente attuali. Tutto è sincrono. Il passato non esiste più se non come forma del discorso.

Il problema non è se sia giusto o meno mostrare le immagini dell’orrore, parlarne, discuter-

ne: il contenuto morale di certe scene è fragile, muta con il mutare dei tempi e dei contesti in cui viene rappresentato. Se mai vi sono alcune immagini (i lager, la bambina vietnamita sfigurata dal napalm, le Torri Gemelle...) che hanno raggiunto «lo status di punti di riferimento morale» (Susan Sontag). È questa la condizione che bisogna preservare.

Secondo Anders, *Holocaust* va preso in considerazione per la sua capacità immaginativa, per aver saputo suscitare emozioni: «Quando poi non si trattava d'immagini ma di parole, si ascoltava o si leggeva sempre soltanto la nuda, esangue cifra di sei milioni, non il gemito dei torturati e gli sghignazzi dei torturatori moltiplicati per sei milioni o anche solo per sei mila o anche solo per sei (...) *Poiché il messaggio era stato ridotto alla smisuratezza della cifra, non era arrivato per trentatré anni alle orecchie, agli occhi e ai cuori. Affinché i fatti "arrivassero" era necessario che la limitazione al risultato e la "riduzione allo smisurato" fossero revocati.* Ed è ciò che ora è stato fatto, qui sta il merito del film. Dobbiamo ringraziare questa bistrattata riduzione cinematografica se oggi in milioni – e questa volta intendo, eccezionalmente, esseri viventi – conoscono la verità. Mentre il semplice racconto dei fatti, persino il loro conteggio statistico, non sono riusciti a stimolare e a

plasmare la capacità immaginativa, il film *Holocaust lo ha fatto*».

Di tutto questo si discuteva quarant'anni fa. Una volta era più facile distinguere fra la realtà e la rappresentazione (e magari riconoscere alla medesima un nuovo, fondamentale ruolo), ma da qualche tempo i media costituiscono i nostri nuovi ambienti di socializzazione, “luoghi reali” frequentati quotidianamente e in cui s’impara a interagire, ad acquisire modelli di comportamento, insomma a vivere. L’esperienza del reale viene sempre più sottoposta a un processo di elaborazione virtuale – messo in atto dal Web – che finisce per mutare il nostro modo di percepire le cose. Da che punto delle questioni sollevate da Levi, da Baudrillard, da Anders dobbiamo ripartire?