

RICOSTRUIRE LE TRACCE DI UNA STORIA CULTURALE DELLA televisione, e di quanto questa storia ci lascia in eredità. Affrontare per immagini, percorsi e mappe i temi più interessanti comparsi sul piccolo schermo. Seguire gli snodi del medium nel tempo, le sue costanti e le sue evoluzioni. Questi sono gli intenti di *Tracce*, un atlante che cerca di rendere espliciti i legami della tv con la tecnologia, l'arredamento, le arti grafiche, la letteratura, il teatro e gli altri media, così come con le relazioni sociali, gli spazi, i rituali. Il volume fa proprio – e adatta alla storia della televisione – il modello pensato (per la storia dell'arte) da Aby Warburg, che nel 1929 presentò a Roma il progetto di un atlante illustrato sulle antiche divinità nella cultura europea, da sviluppare con la raccolta e la giustapposizione di materiale iconografico anche molto eterogeneo. E stabilisce così legami e corrispondenze tra immagini, fotografie, testi, programmi. A corredo del lavoro, un servizio fotografico originale porta in primo piano luci e ombre della Biblioteca Ambrosiana di Milano. *Tracce* è insieme una provocazione intellettuale e un oggetto di design, da consultare e collezionare. Un nuovo tassello nella storia della tv.

CONTRIBUTI DI:

*Alberto Abruzzese, Piermarco Aroldi, Giuseppina Baldissoni,  
Andrea Bellavita, Fausto Colombo, Manolo Farci,  
Luca Massidda, Giorgio Simonelli, Matteo Stefanelli.*

€ 25,00

ISBN 88-95-59607-5



9 788895 596075

LINK|Ricerca

TRACCE

# TRACCE

*Atlante warburghiano  
della televisione*

A CURA DI  
FAUSTO COLOMBO

CON FOTOGRAFIE DI  
JACOPO BENASSI

LINK|Ricerca  
Idee per la televisione



## SOMMARIO

## INTRODUZIONE

L'EREDITÀ CULTURALE DELLA TELEVISIONE  
di FAUSTO COLOMBO  
- 11 -

SEZIONE I  
MATERIALI *La pervasione televisiva*

DI COSA È FATTA LA TELEVISIONE  
di PIERMARCO AROLDI  
- 29 -

IN CORNICE  
di MATTEO STEFANELLI  
- 35 -

QUESTIONI DI SUPERFICIE  
di MATTEO STEFANELLI  
- 41 -

SPECCHIO E FOCOLARE  
di PIERMARCO AROLDI  
- 47 -

VARCHI E PASSAGGI  
di PIERMARCO AROLDI  
- 53 -

SPIAZZAMENTI  
di ANDREA BELLAVITA  
- 59 -

SEZIONE II  
RITUALI *L'esperienza televisiva*

RITI DI VITTORIA, DI MORTE E D'AMORE  
di FAUSTO COLOMBO  
- 67 -

L'ESPERIENZA DI NON ESSERCI  
di FAUSTO COLOMBO  
- 73 -

L'INTÉRIEUR  
di ALBERTO ABRUZZESE e LUCA MASSIDDA  
- 79 -

IL PANOPTICON  
di ALBERTO ABRUZZESE e MANOLO FARCI  
- 85 -

SUL PALCO E ALLA SBARRA  
di GIORGIO SIMONELLI  
- 91 -

LA FESTA E IL GRIDO  
di GIORGIO SIMONELLI  
- 97 -

SEZIONE III  
FLUSSI *L'emozione televisiva*

LA NOVELLANTE  
*di GIUSEPPINA BALDISSONE*  
- 103 -

IL SOGNO FUTURISTA  
*di GIUSEPPINA BALDISSONE*  
- 109 -

IL MAESTRO  
*di GIORGIO SIMONELLI*  
- 115 -

IL LETTORE ONNISCIENTE  
*di GIUSEPPINA BALDISSONE*  
- 121 -

IL RACCONTO A PEZZI  
*di ANDREA BELLAVITA*  
- 127 -

LA GUERRA E LA MORTE  
*di ANDREA BELLAVITA*  
- 133 -

IL DOLORE  
*di ALBERTO ABRUZZESE e MANOLO FARCI*  
- 139 -

LA TORRE  
*di ALBERTO ABRUZZESE e LUCA MASSIDA*  
- 145 -

APPENDICI

NOTA DEL CURATORE  
- 153 -

LA BIBLIOTECA AMBROSIANA  
- 157 -

NOTE BIOGRAFICHE  
- 160 -

L'ESPLORAZIONE DEL NOTO  
- 163 -

## LA TORRE

ALBERTO ABRUZZESE E LUCA MASSIDA

*“La casa in cui finisco per mettermi a sedere con scaglie di shampoo secco nei capelli a guardare buona parte del vero e proprio Orrore nel suo svolgersi appartiene alla signora Thomson [...]. Tutti stavano fissando, paralizzati dall'orrore, uno dei pochi spezzoni di filmato che poi la CBS non ha più ritrasnesso, cioè una ripresa da lontano, in grandangolo, della Torre Nord e della griglia d'acciaio sventrata dei suoi piani più alti in fiamme, e di certi puntini che si staccavano dal palazzo e scendevano lungo lo schermo in mezzo al fumo, che poi quella tipica zoomata a scatti rivelava essere uomini e donne veri, con indosso cappotti e cravatte e gonne, e scarpe che gli cadevano dai piedi mentre loro cadevano, alcuni che si aggrappavano da cornicioni o travi e poi si lasciavano andare, ribaltandosi o contorcendosi mentre cadevano, e una coppia che sembrava quasi (impossibile da verificare) abbracciarsi mentre veniva giù per tutti quei piani e si riduceva di nuovo a un paio di puntini quando la telecamera all'improvviso tornava al campo lungo”.*

DAVID FOSTER WALLACE<sup>1</sup>

IN UNA VILLETTA DI UNA PICCOLA COMUNITÀ SUBURBANA, BLOOMINGTON, Indiana, nel soggiorno di “una delle settantaquattrenni più in

1. D. Foster Wallace, “La vista da casa Thomson”, in A.A.V.V., *Undici Settembre*, Einaudi, Torino 2003.



gamba del mondo”, sullo schermo piatto di una tv da 42 pollici, David Foster Wallace ha guardato “l’Orrore nel suo svolgersi”, le torri crollare, gli uomini cadere, Babele sgretolarsi per l’ennesima volta.

Siamo abituati a pensare alla Torre come a uno degli archetipi dell’immaginario collettivo<sup>2</sup>. Ma le sue tracce “mediali” siamo soliti seguirle attraverso le sequenze del grande schermo, nella genetica analogia tra il grattacielo e il cinema hollywoodiano<sup>3</sup>. I panorami espressionisti di *Metropolis*, la tragica arrampicata sull’Empire di King Kong, la statuaria postura di Howard Roark che dalla cima della sua *fonte meravigliosa* trionfa sprezzante sulla metropoli americana: è nell’alta definizione della pellicola cinematografica che la verticalità della torre ha impresso le sue immagini più spettacolari.

Ma l’ipnosi tutta televisiva dell’11 settembre ci ha costretto a riscrivere i nostri vissuti mediali, a ristrutturare i nostri immaginari, a ricreare le nostre memorie. Il crollo delle Torri Gemelle ha illuminato alcuni territori – televisivi – del nostro immaginario collettivo che erano soliti rimanere ai margini delle nostre ricostruzioni e delle nostre immaginazioni *verticali*. Profili di torri e *skyline* sono cominciati a spuntare e a stagliarsi sempre più nitidamente sullo sfondo del nostro immaginario televisivo. L’isotopia della torre si è imposta sulle fredde superfici del piccolo schermo.

Alla *grande scimmia* che aveva preso possesso della vetta dell’Empire State Building si sono così affiancati quel *grillo* e quel *topo*<sup>4</sup> che, seppur celati alla vista, metaforicamente abitavano le due torri che facevano da scenografia all’“invenzione più squisitamente italiana della Rai”<sup>5</sup>: *Campanile sera*. A condurre il gioco, alle pendici dei due campanili nostrani, la nemesi televisiva del superuomo Roark, l’uomo medio assoluto, l’*everyman* Mike Bongiorno<sup>6</sup>. Riunita in gruppi, proprio come gli indiani degli *slum* di Mumbai che scendono in strada per assistere al trionfo del loro eroe Jamal nel *Milionario* che ha portato a Bollywood l’ultimo Oscar – ma anche e soprattutto come nella socialità tutta televisiva dell’11 settembre di Bloomington e del resto della provincia americana (Italia compresa?) –, l’Italia del dopoguerra sorrideva alle *gaffe* del conduttore, faceva il tifo per la propria parrocchia, guardava le sue mille province farsi finalmente nazione e i suoi cento dialetti farsi lingua, sul modello dell’italiano *basic* del Mike nazionale. Quella dispersione di lingue e di genti a cui era stata divinamente condannata l’umanità superba di Babele – e da cui siamo partiti – si ricompone così, localmente, nella banale medietà di un italiano televisivo che unisce i tanti e diversi dialetti della nostra penisola.

Ritorniamo però a King Kong. Le due bellezze che nel 1933 avevano portato lo scimmione all’ultimo piano dell’Empire (nel remake del

1976 lo faranno invece arrampicare sulle stesse *Twin Towers*) – e che, come ci ricorda Carl Denham nel finale del film, sono le vere responsabili della morte della *bestia* –, quella vitrea del grattacielo e quella bionda della *bella* Ann Darrow, si reincarnano entrambe nel *sex appeal* verticale delle quattro teutoniche gambe delle gemelle Kessler. I ritmi del *Dadaumpa* danno l’avvio alla serializzazione televisiva di quella esperienza di seduzione dello sguardo che nella metropoli della prima modernità poteva consumarsi soltanto nell’attimo *forse mai* ripetibile dell’incontro con *una passante* (Baudelaire). Una serializzazione che oggi può incarnarsi nel glamour-fetish di un tacco a spillo firmato Manolo Blahnik (*Sex and the City*) come nel carnevale sempre al limite del trash dell’esercito delle *aspiranti -ine* (*veline*, *letterine*, *gieffine*, *meteorine*, eccetera).

La scimmia ritorna sulla scena della verticalità televisiva anche dopo l’11 settembre. Si fa però piccola. Diventa un *nano*. Si crede profeta e molleggiando, tra lunghe pause e silenzi, invita lo spettatore a *sputare* sulla grande città dei grattacieli. Anche qui, nella più orizzontale delle utopie televisive, a far da cornice scenografica alla nostalgia della verde comunità della *via Gluck* sono però di nuovo le torri, i campanili, i grattacieli. Attraversando la necropoli di *Rockpolitik* incontriamo l’ultima tappa di questo breve percorso sulle tracce delle torri televisive. Partiti dal *dolly* cinematografico del grattacielo<sup>7</sup>, giungiamo alla *panoramica* televisiva sulle rovine. Torniamo insomma all’11 settembre, momento di catastrofe per l’immaginario collettivo occidentale e per il suo sistema mediale (non a caso vissuto ancora tutto televisivamente) che presenta caratteristiche analoghe – con un’intensità naturalmente molto maggiore – a quelle apparse nella fase “embrionale” e generativa di quello stesso sistema e di quello stesso immaginario. Prima dell’attentato al World Trade Center, prima della ferita a cielo aperto di Ground Zero, a *mettere in scena le rovine*<sup>8</sup> era stato Giovanni Battista Piranesi. La contemplazione catartica del sublime, l’imposizione al pubblico di un modo simbolico di vivere i luoghi<sup>9</sup>, il potere dell’immaginazione di riscrivere le mappe e le geografie dei territori: tutti semi gettati da Piranesi (ma, naturalmente, non solo da lui) che hanno germogliato nel terreno fertile dell’immaginario collettivo occidentale e che quella mattina di settembre del 2001 sono fioriti in una mostruosa esplosione. Appese sui muri dei salotti borghesi di tutta Europa, le illustrazioni piranesiane, prime “moderne attrezzature tecnologiche dell’immaginario”<sup>10</sup>, hanno aperto un varco sui territori fisici dell’abitare.

Abitare un luogo senza averci mai vissuto, senza nemmeno averlo mai visitato: prima che la televisione ci rendesse *tutti newyorchesi*, i

2. Si vedano G. Bachelard, *La fiamma di una candela*, Editori Riuniti, Roma 1981 (ed. or. 1961) e G. Durand, *Le strutture antropologiche dell’immaginario*, Introduzione all’archetipologia generale, Dedalo, Bari 1996 (ed. or. 1963).

3. Si veda A. Abruzzese, “Le fonti meravigliose”, in *Casabella*, n. 457/458, 1980.

4. Si veda F. Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall’Ottocento agli anni Novanta*, Bompiani, Milano 1998.

5. A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2000, p. 96.

6. U. Eco, “Fenomenologia di Mike Bongiorno”, in *Id.*, *Diario Minimo*, Bompiani, Milano 1963, p. 30.

7. Si veda A. Abruzzese, “Le fonti meravigliose”, cit.

8. Si veda F. Speroni, *La rovina in scena. Per un’estetica della comunicazione*, Meltemi, Roma 2002.

9. Si veda A. Abruzzese, P. Mancini, *Sociologie della comunicazione*, Laterza, Roma-Bari 2007.

10. A. Abruzzese, D. Borrelli, *L’industria culturale. Tracce e immagini di un privilegio*, Carocci, Roma 2000, p. 81.

chiaroscuri piranesiani avevano portato Roma e le sue memorie dentro le case di un'audience borghese finalmente cosmopolita.

## LA TORRE

ALBERTO ABRUZZESE E LUCA MASSIDA

1. *LA TORRE DI BABEL* (PIETER BRUEGEL IL VECCHIO, 1563).
2. LA CNN TRASMETTE LIVE LE IMMAGINI DEGLI ATTACCHI AL WORLD TRADE CENTER (11 SETTEMBRE 2001).
3. LE GEMELLE KESSLER A *STUDIO UNO* (1961-1966).
4. ASCOLTO COLLETTIVO DELLA TV IN UNA CANTINA DELLA PROVINCIA ITALIANA (1954, ARCHIVIO ALINARI).
5. MIKE BONGIORNO A *CAMPANILE SERA* (1959-1962).
6. LA SIGLA DI *SEX AND THE CITY* (1998-2004).
7. RITRATTO DI MADAME ALLAN BOTT (TAMARA DE LEMPICKA, DATA SCONOSCIUTA).
8. LO STUDIO DI *ROCKPOLITIK* (2005).
9. *VEDUTA DELL'INTERNO DELL'ANFITEATRO FLAVIO DETTO "IL COLOSSEO"* (GIOVANNI BATTISTA PIRANESI, 1748).