

DOMENICO CARZO - ANTONIA CAVA

AUTOBIOGRAFIE TELEVISIVE: UN'ANALISI DELLA *PERFORMANCE* SPETTATORIALE

In the age of “mobile” media, characterized by personalization, relocation and desynchronization of everyday life, the centrality of television in the contemporary experience is yet indisputable. The purpose of this paper, through the reading of biographical diaries of six young women born between 1973 and 1990, is to interpret television programs as generators of mobility in terms of emotions, space and time. We will show how the static nature of television’s “hardware” is compensated by means of the mobility allowed by a “software” made of texts that multiply the spaces in which it is possible to live.

Il diario come strumento metodologico

Nell'era dei media mobili caratterizzata dalla frammentazione, rilocalizzazione, desincronizzazione e personalizzazione dei tempi di vita quotidiana, è ancora incontestabile la centralità della televisione nell'esperienza contemporanea.

In questo saggio, rileggendo i diari biografici di sei giovani donne nate tra il 1973 ed il 1990, interpreteremo i programmi televisivi come generatori di mobilità emotiva, spaziale e temporale attraverso processi di addomesticamento tecnologico e di *embodiment* emozionale. Dimosteremo come il *medium* televisivo, nonostante nelle sue declinazioni mobili (*IP-Tv* e *Mobile Tv*) abbia raggiunto risultati scoraggianti, supplisca alla staticità del suo “hardware” attraverso la mobilità di un “software” testuale e narrativo che moltiplica spazi esperienziali e creativi.

Si evidenzierà come i racconti televisivi che hanno abitato l'immaginario delle nostre biografie siano divenuti “frammenti spazio-temporali” entrati in corto circuito con la loro realtà e con la loro storia personale. Si supera, quindi, l'idea di “comunità immaginata” di Anderson (1996): non più il semplice accesso ad un comune spazio simbolico ma una sorta di “ubiquità percepita” in cui spazio e tempo si trasformano in tasselli di un gioco fatto di emozioni vicarie mediate da uno schermo.

Il *corpus* su cui lavoreremo saranno le parole che, come evidente dagli stralci dei diari che danno il ritmo al nostro ragionamento, si trasformano in *performance*: si sa che dire qualcosa significa anche fare qualcosa. Austin (1962) svela la forza performativa di quello che è detto³⁵, nel nostro caso particolare scritto. Attraverso i diari allora le nostre telespettatrici non solo esprimono i loro ricordi televisivi ma fanno qualcosa. Le parole scritte hanno a che fare con l'azione, con “la pratica spettatoriale”. Le particolari circostanze di visione che affiorano nei ricordi sono situate in un mondo reale fatto di comportamenti ritualizzati ricollegabili alla messa in scena di un ruolo. Ruoli che in questo lavoro studiamo nel loro collocarsi all'intersezione tra immaginario e pratiche di vita quotidiana.

Iniziamo ora a chiarire il valore metodologico del diario come strategia di analisi biografica.

³⁵ Come è noto, secondo Austin il linguaggio ordinario contiene frasi che fanno qualcosa, enunciati performativi che si distinguono da quelli constativi che esprimono qualcosa. Ne individua in particolare tre tipi: l'atto locutorio che ha la capacità di descrivere stati di cose; l'atto illocutorio che promette sulla base di regole stabilite convenzionalmente; l'atto perlocutorio che produce effetti sugli altri.

La prima esperienza sociologica di raccolta di una storia di vita mediante diario biografico per comprendere il senso che le persone danno alla propria esistenza si deve a Thomas e Znaniecki (1968). *Il contadino polacco in Europa e in America* si chiude, infatti, con un lungo e colorito resoconto autobiografico di un giovane polacco che descrive le proprie esperienze. Una lunghissima e ben costruita storia della propria vita scritta in tre mesi, con una rapidità sorprendente: un vero e proprio romanzo di trecento pagine, una storia viva e affascinante.

Rileggendo le pagine di questa celebre opera che fa leva sui documenti personali come struttura portante di un'analisi sociologica e che rimane un capolavoro di ricerca qualitativa, scegliamo di riportare questo stralcio che testimonia lo spirito che ha guidato il nostro lavoro empirico:

Analizzando le esperienze e gli atteggiamenti di un individuo ci imbattiamo sempre in dati e in fatti elementari che non sono limitati esclusivamente alla personalità di questo individuo, ma possono essere considerati semplici esempi di classi più o meno generali di dati o di fatti, e possono quindi essere usati per la determinazione di leggi del divenire sociale [...] Ma anche quando cerchiamo leggi astratte, i documenti di vita di persone concrete hanno una superiorità notevole su ogni altro tipo di materiale. Riteniamo di poter affermare che i documenti di vita personale, il più possibile completi, costituiscono il tipo perfetto di materiale sociologico (Thomas e Znaniecki 1968: 532).

Pensiamo che i resoconti biografici non solo ci mettano in contatto con le esperienze vissute dalle persone che scegliamo di studiare, ma siano risorse preziose per indagare gli immaginari che si nascondono dietro l'apparente semplicità di un evento raccontato. L'analisi del testo narrato consente, infatti, la ricostruzione del significato presente delle esperienze passate e la ricostruzione attuale dell'ordine cronologico che il narratore fa del suo passato.

Questi reperti narrativi si propongono ai ricercatori come collezioni di vite da esplorare e, nel nostro caso, come repertori di emozioni originatesi dall'interazione con il piccolo schermo.

Ritornando ai suggerimenti metodologici di Thomas e Znaniecki, è interessante riflettere sulla veridicità dei racconti su cui si lavora. Per i due autori, nel caso del resoconto di Wladek, ciò che conta è che egli riveli come pensi che avrebbe dovuto comportarsi da giovane in Polonia, e che questa sia l'immagine fedele della sua versione idealizzata di se stesso (Madge 1966).

Una certa dose d'incertezza è probabile che permanga sempre rispetto a quanto ci sia di vero o di falso nelle storie che studiamo ma, in realtà, ciò che ci interessa davvero è definire i sensi che i biografi vogliono che le loro narrazioni rivelino.

La scrittura di un diario è collocabile in quell'infinità di pratiche quotidiane che Goffman (1969; 1971) legge come recitazione di ruoli. Ogni scrittrice-attrice sociale attraverso il diario, infatti, presenta il suo modo di agire e se stessa agli altri, prova pertanto a controllare le impressioni che si vanno formando ed esercita così un controllo sulle parole che offre per la costruzione della sua maschera.

Del resto lo stesso Whyte in *Street corner society*³⁶ si rendeva conto che i dati raccolti costituiscono un'interpretazione delle interpretazioni di altri su ciò che dicono di fare. Come Whyte studiava uno slum occupandosi di persone e situazioni particolari, servendosi delle storie degli individui ricostruendone eventi interpersonali, così noi usiamo i racconti di "vite spettatoriali" per

³⁶ Classico della letteratura sociologica americana, la ricerca è un resoconto etnografico della vita di una comunità italo-americana in uno *slum* di Boston.

definire alcuni dei tratti che connotano il consumo televisivo quando si trasforma in performance emozionale.

Durante questa nostra esplorazione di Corneville, non ci occuperemo in dettaglio della popolazione in generale, ma piuttosto cercheremo di avvicinare persone specifiche osservando quello che fanno. È il generale modello di vita che ci interessa, e per comprenderlo è necessario considerare quegli individui che con le loro azioni hanno contribuito a formarlo (Whyte 2011: 40).

Si sa poi che vivere è in parte immaginare la vita; da questo punto di vista diviene, pertanto, fondamentale la narrazione che ciascuno propone della propria realtà, che viene così costruita dinamicamente a seconda degli stimoli che attivano i nostri racconti. Già Schutz (1974) ci affascinava con la sua lettura di un immaginario reale non soltanto perché credibile nel momento in cui ci siamo immersi ma anche per il suo potere di trasformare la nostra esperienza quotidiana.

In questo processo la memoria diviene il mezzo attraverso cui è possibile rendere la nostra vita una trama, connettendo i momenti per noi significativi e traducendoli in una storia (Benjamin 1962): un processo attivo di creazione di significati attraverso il quale diamo un nuovo e diverso senso alle esperienze del passato ogni volta che le ricordiamo (Thomson 2005) ed in questa operazione noi ricaviamo materiali preziosi dal consumo mediale (Di Fraia 2004; Jedlowski 2005). Nell'interpretazione della propria vita, allora, ciascun attore sociale vede moltiplicarsi il repertorio d'immagini cui attingere per costruire il proprio ruolo, trasformando in esperienza le risorse medialì.

La mediatizzazione dell'esperienza di cui parla Williams (1981) non è altro che questa continuità tra esperienza di visione e vita di tutti i giorni. E attraverso le storie che inventa la TV ci aiuta un pò a vivere. La narrativa televisiva vivacizza il senso del quotidiano dei pubblici.

Abbiamo scelto di scandagliare i vissuti televisivi emozionali di sei giovani donne, scoprendo le tracce che la fruizione televisiva lascia per sempre nei loro progetti di vita fatti di una particolare appartenenza ad un contesto familiare e amicale, di eventi sociali esperiti e di risorse culturali specifiche.

Abbiamo lasciato che i diari ci parlassero dei testi televisivi più significativi nella vita delle autrici, dei programmi a cui si sentono quasi affettivamente legate e che hanno conquistato uno spazio indelebile nella loro storia biografica, talmente importanti da generare emozioni intense che divengono centrali nei loro percorsi esistenziali. Nella scelta delle *life histories* abbiamo considerato l'idea di generazione in senso multidimensionale (Pilcher, 1994): la generazione come chiave interpretativa di un "noi televisivo" particolare in cui convivono tratti biografici, storici e culturali.

I nostri diari raccontano i processi di addomesticamento delle tecnologie e d'incorporazione emotiva dei contenuti televisivi di quella che in un divertente libro di Aresu (2012) viene definita come la "generazione Bim Bum Bam", la cui onda lunga comprende suppergiù i nati dal 1973 al 1990.

Sappiamo, infatti, che hanno amato e seguito appassionatamente programmi molto simili, ma vogliamo capire se questa esperienza generazionale condivisa equivalga a una medesima configurazione in chiave emozionale.

L'intersezione tra repertori televisivi e vissuti individuali sarà lo sfondo della nostra attività di ricostruzione delle emozioni vissute attraverso l'uso di una tecnologia.

Crediamo sia, in questa prospettiva, interessante utilizzare de Certeau (2001) applicando alle pratiche quotidiane d'interazione con i media di cui ci stiamo occupando la sua teoria dell'attività di produzione-consumo inerente alla vita di tutti i giorni.

Iniziamo con il definire la distinzione chiave operata dallo studioso francese tra i concetti di “strategia” e “tattica”. Come è noto, egli ricollega il termine “strategia” alle istituzioni, le “tattiche”, al contrario, sono messe in atto dagli attori sociali per creare degli spazi propri negli ambienti che le “strategie” definiscono. De Certeau scorge, all'interno di una “colonizzazione culturale” che assimila esteriormente, la possibilità di usare l'ordine dominante, facendosi quasi gioco del potere. Afferma, cioè, che la presenza e la circolazione di una rappresentazione non dice nulla di ciò che significa per i suoi utilizzatori. In questo senso, il divario o la somiglianza fra la produzione dell'immagine e i processi attraverso cui viene utilizzata, si rivelano studiando, paradossalmente, la manipolazione della rappresentazione da parte non dei suoi produttori – come volevano gli intellettuali francofortesi (Adorno e Horkheimer 1974) – ma da chi non la ha creata.

Si apre così un nuovo spazio, quello che De Certeau definisce il “campo dell'arte pratica”: manipolazione di spazi imposti. Leggendo in questa chiave la fruizione mediale, le pratiche di consumo sarebbero, quindi, “traiettorie indeterminate” nello spazio costruito, “scritto” e “prefabbricato” dell'offerta mediale nel quale si dispiegano.

Studieremo, ora, come sei giovani donne abbiano trasformato in mosse emozionali le strategie tessute dai loro testi televisivi preferiti.

Sesto senso televisivo, emozioni e vita quotidiana

Diamo qui voce ai diari scritti per un periodo di tre mesi (Ottobre-Dicembre 2013) dalle nostre autrici di biografie televisive. Abbiamo avuto la fortuna di lavorare con meravigliose raccontatrici e di studiare, così, gli affascinanti resoconti biografici di sei giovani donne che hanno dimostrato ottime capacità di scrittura registrando le loro “vite televisive”.

Scegliamo di procedere suddividendo la lettura dei diari in aree tematiche. Utilizzeremo frammenti di queste “cronache emo-televisive”, lasceremo così spazio ai racconti che ci sono sembrati più espressivi all'interno di questi piccoli romanzi.

Come vedremo, alcuni argomenti ritornano spesso, accomunando tutte queste storie di vita. Per la maggior parte delle volte, in realtà, emerge fortemente un “noi televisivo”.

Altri temi tra quelli che approfondiremo connotano, invece, esperienze particolarissime di cui valorizzeremo la significatività all'interno dei singoli percorsi biografici.

Il consumo televisivo, soprattutto tra le tre più giovani, si è configurato nel tempo in nuove piattaforme, cambiando il proprio rapporto con il sistema dei media, vivendo processi di socializzazione in parte differenti.

Nonostante la presenza di nuovi supporti (satellite, web, cavi in fibra ottica...), la moltiplicazione della possibilità di accesso ai contenuti televisivi non scalfisce il predominio della tv generalista rispetto agli scenari della convergenza. La libertà offerta dalla “multiTV” (Scaglioni e Sfardini 2008) è vissuta come un'opportunità, una risorsa a disposizione ma comunque non in grado di spodestare la centralità della vecchia televisione generalista.

Sembra che le nostre giovani donne siano rimaste affezionate alla morfologia televisiva conosciuta ai tempi della loro prima socializzazione all'apparecchio TV: quella televisione anni

Ottanta che dissolveva il sistema dei generi e ristrutturava i palinsesti con l'avanzata dei network privati.

Spazio domestico, vita familiare e schermo televisivo

In tutti i diari è chiaro il ruolo che il “televisore” come apparecchio tecnologico riveste nelle dinamiche quotidiane della vita delle nostre autrici.

Se chiudo gli occhi, lo rivedo ancora, il nostro primo televisore: un piccolo Grundig in bianco e nero, posizionato sullo spaccapane in cucina. Non era telecomandato e, per cambiare canale (o per regolare il volume), bisognava farlo manualmente, sfiorando con l'indice i piccoli pulsanti sulla parte superiore dell'apparecchio, in corrispondenza dei quali si illuminavano, in rosso, i numeri da uno a quattro (uno per ognuno dei quattro canali che era possibile vedere). Accanto, sulla sinistra, c'era un “bottonone” quadrato, di colore nero, con un pallino rosso al centro, che serviva da interruttore per accendere e spegnere il televisore [*Giovanna 1973*].

Le parole di Giovanna ricostruiscono un'atmosfera del tutto particolare: è quasi la scoperta da parte di una bambina di una scatola misteriosa. Ancora lontani dall'età dell'abbondanza televisiva con il flusso ininterrotto di programmi 24 ore su 24, la possibilità di scegliere tra pochi canali appare ancora più affascinante. Lo sfiorare i pulsanti per selezionare la visione familiare dà un tocco di magia a questi primi contatti con l'interfaccia televisiva. Sensazioni tattili, olfattive, uditive affiorano alla mente ricordando le prime esperienze televisive.

I diari ci raccontano schermi che diventano cornici all'interno dell'arredo di casa. Un pezzo di arredamento vero e proprio, insomma, che non solo valorizza lo spazio domestico ma che, a seconda della postazione, può più o meno facilitare le logiche di condivisione familiare per celebrare i riti quotidiani: la costruzione spaziale-architettonica domestica è fortemente condizionata dallo schermo televisivo.

In realtà, le narrazioni che abbiamo studiato parlano di due macro-emozioni che si possono poi declinare in varie forme: le emozioni che la visione televisiva genera esclusivamente perché crea un momento di condivisione con i familiari³⁷ e le “emozioni riflessive”, identitarie, che nascono dal confronto delle proprie vite con quelle rappresentate sullo schermo.

Le vicende della famiglia Robinson³⁸ hanno catturato il mio interesse durante l'adolescenza. Si tratta di un telefilm trasmesso da una delle reti Mediaset durante gli anni '90, che aveva come protagonisti una famiglia di afroamericani newyorkesi. Veniva trasmesso nel primo pomeriggio, intorno alle 14.30, ad un orario in cui pranzavo con i miei genitori e mio fratello, che seguivano con altrettanto coinvolgimento e divertimento le vicende di una famiglia alle prese con la quotidianità, e con la quale, perciò, era facile identificarsi [...] Ciò che mi piaceva di più era la coesione di questa famiglia, l'esistenza di un dialogo costruttivo tra i suoi membri, la comprensione e la capacità di drammatizzare le varie situazioni. Se si ritiene che la televisione svolga anche un ruolo educativo, allora penso che questa serie tv dovrebbe essere riproposta al pubblico, in sostituzione di programmi decisamente scadenti e poveri di valori positivi [*Giovanna 1973*].

³⁷ Si pensi agli usi sociali della televisione elaborati da Lull (1990) attraverso l'analisi di quasi trecento nuclei familiari considerando le dinamiche interazionali e rituali che hanno luogo nel corso della visione della tv.

³⁸ *The Cosby Show* è una sitcom statunitense prodotta dal 1984 al 1992 creata da Bill Cosby.

Questo stralcio propone il testo televisivo a tema familiare come modello in grado di ispirare interazioni quotidiane di successo, suggerendo sistemi di regole che governino i microcontesti relazionali.

L'emozione ricollegata ai racconti televisivi è, poi, molto spesso determinata dalla creazione di attimi esclusivi vissuti con i genitori.

La telenovela che appassionò me e mia madre per qualche anno, e la cui visione ci venne suggerita dalla mia zia materna, si chiamava “Anche i ricchi piangono” ed era ambientata a Città del Messico, in un arco temporale che abbracciava gli anni ‘70 e ‘80. [...] Io, mia madre e mia zia ci appassionammo a questa telenovela al punto di arrivare a farne oggetto delle nostre conversazioni: succedeva, così, che commentassimo la malvagità della cattiva di turno, e “palpitassimo” per la sorte della protagonista, Mariana, una sorta di Eliza Doolittle che, come la fioraia del Pigmaliote di George Bernard Shaw, si era trasformata da ragazza volgare e ignorante in una donna raffinata e colta dell’alta società, senza per questo essere esentata da problemi e difficoltà di ogni genere, almeno sino all’*happy end* della storia [Giovanna 1973].

Il racconto della visione della *soap* diventa uno strumento attraverso il quale mamma, figlia e zia narrano le proprie vite private. Parlare tra donne delle *soap* crea quasi uno spazio comune al femminile in cui si prende spunto dalle vicende delle eroine per confrontarsi sui molteplici aspetti delle proprie vite, ironizzando sugli uomini e sviluppando una solidarietà tra donne (Hobson 1982).

Ma continuiamo parlando di “Una mamma per amica”³⁹; durante l’autunno/inverno del 2004, Canale5 cominciò a trasmetterne la quarta stagione che venne poi spostata su Italia1. Se per i miei coetanei la serie era quasi sconosciuta, diventò per me un vero e proprio appuntamento fisso e naturalmente la visione non era solitaria ma accompagnata dalla mia mamma; con lei ci divertivamo a notare le similitudini, devo dire molte, che ci accomunavano a Lorelai e Rory, anche loro complici ed amiche nel rispetto della relazione di gerarchia familiare più che affettiva, che il ruolo di mamma e figlia impongono. Si trattava di una visione particolare che assumeva ai miei occhi un’importanza fondamentale, realtà e verosimiglianza si mescolavano: io e mamma sedute davanti allo schermo, luce soffusa, plaid sulle gambe, calzettoni rossi pesanti e con un pacco di patatine in mano guardavamo sullo schermo Lorelai e Rory che allo stesso modo si accoccolavano davanti ad un film. [...] È proprio la ricerca di momenti di condivisione, essendo io per mia natura una persona socievole e che non ama stare sola, che circa due anni dopo, mi spinge ad avvicinarmi, all’età di 18/19 anni, ad un ulteriore genere televisivo: i programmi sportivi, questa volta nel tentativo di condividere un paio d’ore domenicali con papà. Se in casa lo schermo non ha mai *ritratto* un “prato verde con una palla”, lo stesso non si può dire per macchine, motori e derivati. Inizialmente il mio approccio a questo nuovo format fu scaturito dal creare solo un genuino momento di vicinanza con la figura paterna ma col tempo diventò una vera e propria passione [Alessia 1988].

Che si tratti di una serie americana vista sul divano accovacciati alla mamma o di gare di Formula 1 appassionatamente seguite con il papà, non cambia il valore della scelta di fruizione: il testo televisivo è solo un pretesto per condividere momenti emozionali. E lo stesso vale per le interazioni

³⁹ Serie televisiva nata da un’idea di Amy Sherman-Palladino.

che si costruiscono con gli amici. La programmazione è usata come risorsa relazionale per rafforzare legami già esistenti o fornisce temi per confrontarsi e creare nuovi rapporti.

Traiettorie biografiche e narrazioni televisive

Le esperienze delle telespettatrici s'integrano armonicamente alle vite mediaticamente sceneggiate. Abbiamo considerato la funzione aggregativa delle storie televisive ricostruendo le visioni familiari; ora analizziamo quelle parti dei diari che ci raccontano i testi televisivi come attivatori di costruzioni identitarie. Le nostre giovani donne, negli stralci che seguono, mostrano d'immedesimarsi nei protagonisti delle serie che amano, si lasciano avvincere dagli avvenimenti che si susseguono intraprendendo quasi un viaggio in quell'infinità di mondi possibili in cui la TV ci consente di vivere. La spettacolarizzazione dell'età adolescenziale attraverso le dinamiche narrative delle serie tv, ad esempio, lascia sperimentare primi amori, liti, eccessi, amicizie viscerali alle giovani telespettatrici.

Nella pre-adolescenza guardavo ai teen drama come una finestra su quello che sarebbe stato il mio immediato futuro: magari meno patinato, magari con una colonna sonora un po' meno azzecata delle canzoni di Joan Osbourne ma, speravo, con ragazzi carini quanto Pacey Witter, il 16 enne scavezzacollo (ed adorabile) migliore amico di Dawson in "Dawson's Creek"⁴⁰ serie televisiva che, nel periodo delle scuole medie, ha segnato il mio ritorno davanti alla TV, dopo il "divorzio" consumatosi durante l'infanzia. Mi piacerebbe poter dire di non aver sofferto, durante la mia adolescenza, di nient'altro che dei problemi tipici dei teen-ager: senza entrare troppo nei particolari, posso solo aggiungere che probabilmente in quegli anni guardare la TV è stato non solo un modo per anticipare la vita reale, ma anche la via più facile per sfuggirvi [Teresa 1988].

La tv è uno strumento essenziale per marcare la propria posizione in una fase fragile come quella adolescenziale. Ammirare i protagonisti delle trame televisive consente un gioco identificativo in cui si possono esplorare progetti di vita diversificati senza farsi male. La televisione non è semplicemente mezzo d'intrattenimento ma si trasforma in strumento compensativo rispetto all'impossibilità di vivere direttamente certe esperienze. La TV esercita un richiamo nostalgico. La memoria mediatica è decisamente suggestiva e chiunque definisca attraverso la propria esperienza le immagini televisive sembra creare una sorta di bacheca di ricordi ed emozioni che in parte desidera condividere con tutti.

La lettura dei diari non svela una linea di demarcazione significativamente interessante tra le giovani nate all'alba della Neotelevisione e quelle che sono invece cresciute in un contesto già digitale caratterizzato dalla presenza di Internet. E questo è spiegabile perché, in realtà, i linguaggi televisivi che hanno caratterizzato la loro prima socializzazione al *medium* televisivo negli anni Ottanta e Novanta non sono poi così diversi.

In fondo le prime hanno vissuto probabilmente con maggiore entusiasmo il passaggio dai paleo-palinsesti televisivi all'animazione d'importazione e alle serie americane; le seconde le considerano quasi narrazioni scontate. La tv anni Ottanta è stata vissuta, infatti, dalle più adulte nel passaggio tra infanzia ed adolescenza, le più giovani, invece, erano poco più che bambine sebbene

⁴⁰ *Dawson's Creek* è una serie televisiva statunitense creata da Kevin Williamson.

mostrino di conoscere bene quella programmazione che comunque ha dominato anche il loro immaginario in forma di repliche o di *cult* che non potevano essere ignorati.

Di certo queste ultime scrivono più frequentemente di un'offerta personalizzata, scegliendo con più facilità il testo adeguato alle proprie esigenze.

Tuttavia dopo questa prima fase, il mio rapporto con la televisione subì un deciso raffreddamento: insofferente rispetto alle rigidità che il palinsesto generalista implicava, all'appuntamento fisso con "Bim Bum Bam" o "Solletico", preferivo sfruttare le potenzialità, già sperimentate, del videoregistratore.

In realtà questa è una caratteristica tipica, e costante, del mio modo di avvicinarmi alla TV: ne apprezco i contenuti ma non sono sempre disposta a rispettarne i tempi, il che si è tradotto prima nel massiccio uso di videocassette, di Sky poi ed infine dell'ultima frontiera della televisione, lo Streaming online (il che fa venire meno, due delle caratteristiche "da manuale" della fruizione televisiva, *ritualità* e *condivisione*, che anzi nella mia esperienza si trasformano in *irregolarità* e *solitudine*) [Teresa 1988].

La percezione del peggioramento della programmazione generalista invita alla ricerca di prodotti più innovativi che s'intercettano su nuove piattaforme. La TV continua a dominare comunque il loro scenario mediale pur lasciando spazi sempre più ampi alle nuove tecnologie.

Ma torniamo ai primi passi mossi di fronte ad uno schermo che trasmetteva immagini quasi magiche in movimento. Ci dedichiamo, ora, alle pagine dei diari che raccontano una dolce nostalgia. Volgendo lo sguardo indietro, il primo ricordo televisivo di ciascuna delle nostre autrici si posa sulla programmazione pomeridiana della TV per ragazzi.

Anime di carta

Come dimenticare, poi, la fretta nel fare i compiti per poter vedere uno dei programmi televisivi per ragazzi di maggior successo degli anni '80: "Bim Bum Bam". Paolo Bonolis con Licia Colò e con il pupazzo Uan intrattenevano noi bimbi tra un cartone e l'altro con giochi, scherzi e inchieste semiserie sul mondo dei ragazzi. Questo contenitore di Italia Uno ha scandito le ore pomeridiane di noi telespettatori, allietandoci con cartoni come "Lady Oscar", i "Puffi", "Là sui monti con Annette", "Georgie", il "Tulipano Nero", ecc.. Quanta allegria e divertimento provati davanti allo schermo, vedendo "C'era una volta Pollon"! [Rita 1989].

È interessante considerare l'amore con cui queste giovani donne descrivono i primi testi che hanno guidato la loro interazione con il *medium*. Non è affatto trascurabile la passione con cui canticchiano sigle televisive che qualcuno può considerare banali ed insignificanti ma che per la Generazione Bim Bum Bam⁴¹ costituiscono parte integrante della loro vita. Questa dimensione affettiva svela la forza della tonalità emotiva delle narrazioni animate. Queste bambine non solo gioivano o si rattristavano con i loro protagonisti ma allo stesso tempo sviluppavano quelle competenze spettatoriali che le avrebbero accompagnate in tutta la loro biografia mediale: il riconoscimento di particolari strutture narrative, il coinvolgimento, la curiosità, l'interesse, il divertimento.

⁴¹ *Bim Bum Bam* è stato il centro pulsante della tv dei ragazzi; il programma è andato in onda dal 1982 al 2002 sulle reti Fininvest, poi Mediaset (Aresu 2012).

Riconoscendo e vivendo in modo vicario gli stati emotivi dei personaggi animati i più piccoli iniziano a riconoscere le emozioni.

Bisogna leggere i cartoni animati come originari passatempi culturali che guidano i più piccoli in quel gioco misterioso ma affascinante tra finzione e realtà.

Ogni rappresentazione è interpretata in relazione all'universo simbolico in cui vive il bambino, oltre che in rapporto alle sue caratteristiche individuali la cui genesi è determinata dalle sue esperienze personali appunto e dall'elaborazione che ne ha fatto. Diviene così evidente quanto rappresentazioni del mondo e azione nel mondo siano profondamente legate. Da una parte, allora, lo spazio dedicato ai cartoni animati in ogni diario rivela un profondo legame affettivo a quelle storie che hanno introdotto le autrici all'esperienza spettatoriale di cui non avrebbero più fatto a meno nel corso della vita. D'altra parte questi "pezzi di televisione" rivelano di essere decisamente più significativi di quanto si possa immaginare considerando la loro funzione nella strutturazione delle modalità di conoscenza, nella creazione cioè di un certo modo di guardare e pensare alle cose del mondo da parte dei piccoli fruitori.

Memorabilia

Fin qui abbiamo letto la televisione servendoci dei diari soprattutto per esaltare il valore dei programmi come "rituali emotivi".

In questa parte dell'analisi ricostruiamo due racconti sul significato sociale che eventi tragicamente indimenticabili rivestono nella normale vita di due giovani telespettatrici. Dagli studi di Dayan e Katz (1993) si sa che per *media event* bisogna intendere un fatto percepito come molto importante che interrompe la routine della programmazione televisiva, è ripreso in diretta e accade indipendentemente dai media. La messa in scena televisiva di questi eventi memorabili è offerta a milioni e milioni di spettatori; in questa parte del lavoro proveremo a descrivere il passaggio di un evento irrinunciabile dall'arena collettiva dell'*audience* alla vita privata di una singola telespettatrice. Ricostruiremo le marcate tonalità affettive di questa transizione.

Ma fu proprio durante una puntata del Tg che la mia euforia fu spezzata da un drammatico e riprovevole evento: il cuore di New York fu abbattuto e con esso 2.750 persone morirono. Visto con gli occhi di una bambina fu uno spettacolo raccapricciante, migliaia di persone gridavano, si gettavano dalle torri preferendo morire nel vuoto e non arsi dalle fiamme, erano terrorizzate, non capivano cosa stesse accadendo e perché...ed io con loro. Il tubo catodico diventò per me teatro di sangue, incandescente mai come allora [Alessia 1988].

L'11 settembre 2001 per Alessia costituisce una sorta di rito di passaggio, un rito innescato dalla visione del dramma americano. La forma televisiva che assume l'attacco alle *Twin Towers* costituisce una soglia da varcare per una bambina che per la prima volta, attraverso la mediazione del racconto televisivo, scopre il senso della tragedia.

Già Meyrowitz (1995) sottolineava come il *medium* tv infrangesse i confini culturali e simbolici fra mondo adulto e mondo dell'infanzia in direzione di una omogeneizzazione e reintegrazione fra i due ruoli sociali. Grazie alla televisione l'accesso alle informazioni, infatti, non è più legato ai luoghi fisici, ma sono i media stessi a determinare il *senso del luogo*. Scompaiono così i luoghi degli adulti e i luoghi dei bambini.

Nessuno di noi può dimenticare cosa stava facendo l'11 settembre nel momento dell'attacco alle Torri Gemelle, ma le immagini in diretta della CNN per una bambina abituata a ritmi televisivi scanditi dalle sigle dei cartoni significano molto di più. Rappresentano lo sconfinamento della realtà fino allora conosciuta. Questa spettacolarizzazione della morte in diretta è stato sicuramente il più grande show mediatico mai immaginato (Carzo 2002). Tra panico e stupore le parole di Alessia rivelano l'incredulità di fronte alla drammaticità dell'evento.

Tutti i diari, in realtà, descrivono come indimenticabili o momenti televisivi legati ad un'affettività da condividere con i propri cari o con gli amici più intimi, oppure spezzoni tv legati allo spettacolo della morte.

Ben diverso il caso della "morte spettacolare" di Michael Jackson descritta dettagliatamente nel diario di Teresa. Un racconto funereo celebrato sulla rete e sugli altri media e vissuto dai fan come protagonisti nei social network. I discorsi sulla sua vita e soprattutto sulla sua morte si moltiplicavano a tal punto da rendere la TV non uno spazio di rappresentazione ma la quasi-realtà in cui si realizzava la celebrazione delle origini e della fine di Jacko.

Ho appreso della morte di Michael Jackson, mentre viaggiavo in macchina. Probabilmente in un primo momento fui turbata proprio dalle manifestazioni di profondo e sincero cordoglio che provenivano dai fans. Nei giorni seguenti nemmeno volendo sarei riuscita ad evitare di pensarci ancora, visto il martellamento costante che aveva invaso i media. [...]Nel frattempo, scoprii che le canzoni di MJ, che mi capitava di sentire ogni volta che accendevo la TV o la radio, mi piacevano molto e, forse di conseguenza (visto il suo modo molto personale di interpretare), cominciai a provare anche una certa simpatia per la persona che, dai vari spezzoni di interviste, apparizioni pubbliche e concerti che venivano continuamente mandati in onda, mi appariva molto diversa da come la avrei immaginata. Questo nuovo interesse per MJ, nella fattispecie, mi portò davanti allo schermo per un evento mediatico vero e proprio: si trattò del funerale di Jackson, tenutosi in diretta televisiva dallo Staples Center di Los Angeles; per la prima volta credo di aver vissuto un evento mediale in quanto tale, sentendo nettamente la condivisione di quel momento non solo con le persone fisicamente presenti all'evento ma anche con tutte quelle che lo stavano seguendo da casa, da ogni parte del mondo [Teresa 1988].

Ecco una particolarissima elaborazione del lutto realizzata attraverso i moduli discorsivi televisivi: il dolore si trasforma in un momento di *show business*.

L'interesse nei confronti della vita di Jacko nasce per caso nella nostra giovane biografa. Un ascolto distratto in una routinaria mattina da studentessa scatena la curiosità e la passione per un protagonista della cultura pop fino allora ignorato. Da allora la scoperta di una fragilità prima ignorata si trasforma in empatia e in un gioco di riconoscimento delle affinità con una star apparentemente così lontana ma resa più vicina dalla ricostruzione biografica ad opera della ribalta mediatica della sua morte.

Anche in questo caso è rilevante considerare come un'emozione globale vissuta da milioni di spettatori si semantizzi in una vita privata. Da una parte la forte relazione partecipativa, l'essere parte di una comunità che assiste allo stesso tragico spettacolo nello stesso momento; dall'altra l'intimità con cui quell'emozione diventa parte della propria vita.

Conclusioni

Valorizzando gli elementi apparentemente banali della vita quotidiana - i “momenti minori della vita sociale” - è possibile introdursi nelle dinamiche private attraverso cui alcune particolari sensazioni affiorano alla mente ricordando esperienze televisive. I frammenti narrativi in prima persona al centro della nostra analisi offrono indicazioni rilevanti non soltanto sul mondo dei significati soggettivi delle scrittrici, ma, più in generale, su come le traiettorie biografiche s'intreccino agli immaginari televisivi.

Va osservato che qualsiasi narrazione di sé racchiude degli elementi di distorsione, è inevitabile la tentazione di sovraccaricare di senso e di coerenza il percorso biografico del soggetto narrante; il racconto di vita nasce, infatti, dall'imposizione di una struttura narrativa su una realtà che è molto più casuale (Bocagni 2011; Miller 1995). D'altra parte anche la presentazione dei dati da noi letti corrisponde a scelte, da queste “scritture” potevano nascere altre letture: interpretazioni di interpretazioni generanti altri costrutti sociali.

È però vero che dietro queste “formule del racconto” vi sono le vite vere di sei giovani donne che ci hanno descritto, con passione, i sentieri narrativi percorsi attraverso la televisione.

La sensazione di moltiplicazione del tempo, di “ubiquità percepita”, di un repertorio di emozioni con cui poter giocare senza conseguenze dolorose che i diari delineano ci potrebbe far pensare alla televisione come caleidoscopio: col suo susseguirsi di immagini propone frammenti narrativi che, di volta in volta, le spettatrici scelgono di trasformare in pezzi significativi delle proprie vite quotidiane, in *performance* da esibire.

Bibliografia

- Adorno T. W. - Horkheimer M., *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1974.
- Anderson B., *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991.
- Austin J. L., *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.
- Benjamin W., *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1962.
- Bocagni P., “Una finestra aperta sulla migrazione? L'uso e le potenzialità dei racconti di vita in una ricerca tra i migranti ecuadoriani”, in «Studi Culturali», 1, 2011, pp. 45-66.
- Carzo D., *La tragedia americana come media event*, in M. Morcellini - G. Pizzaleo, *Net Sociology*, Milano, Guerini e Associati, 2002.
- Dayan D. - Katz E., *Media Events: The Live Broadcasting of History*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.
- De Certeau M., *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.
- Di Fraia G., *Storie confuse. Pensiero narrativo, sociologia e media*, Milano, Franco Angeli, 2004.
- Goffman E., *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Il Mulino, 1969.
- Id., *Il comportamento in pubblico*, Einaudi, Torino, 1971.
- Hobson D., *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*, London, Methuen, 1982.
- Jedlowski P., *Un giorno dopo l'altro*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Lull J., *Inside Family Viewing: Ethnographic Research on Television's Audiences*, London, Routledge, 1990.
- Madge J., *The Origins of Scientific Sociology*, New York, Free Press of Glencoe, 1962.

- Meyrowitz J., *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York, Oxford University Press, 1985.
- Miller R. (ed.), *Biographical research Methods*, London, Sage, 1995.
- Scaglioni M. - Sfardini A., *MultiTV. L'esperienza televisiva nell'età della convergenza*, Roma, Carocci, 2008.
- Schutz A., *La fenomenologia del mondo sociale*, Bologna, Il Mulino, 1974.
- Thomas W. - Znaniecki F., *Il contadino polacco in Europa e in America*, Milano, Comunità, 1968.
- Thomson A., *Le storie di vita nello studio dell'emigrazione femminile*, in «Quaderni Storici», 3, 2005, pp. 685-708.
- Whyte W. F., *Street Corner Society. Uno slum italo-americano*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Williams R., *Television: Technology and Cultural Form*, London, Fontana, 1974.