

DELLA
ZONE



NEI AD,

كفارة

AMR... SS... AMF!



SQUAZO PUTANA

MOAD É LAMIA
PUTANA

PICCOLO PRINCIPE
SUA MADRE É LA
MIA PUTANA



questaTV!

GAIITALIAPUNTOCOM MESE

numero 05 - maggio 2026

pag. 2: **SOMMARIO**

pag. 4: **LA TV E' VOLUTAMENTE
SPAZZATURA**

di Lorenza Morello

pag: 9: **LA TELEVISION....**

di Marco Biondi

pag.15: **RAINER WERNER FASSBINDE**

di Fabio Galli

pag. 21: **VIVA LA RAI**

di Alfredo Falletti

pag. 27: **TELEVISIONE, ALGORITMI ECCETERA**

di Vanni Sgaravatti

pag. 33: **TV & CINEMA, UN NOSTALGICO**

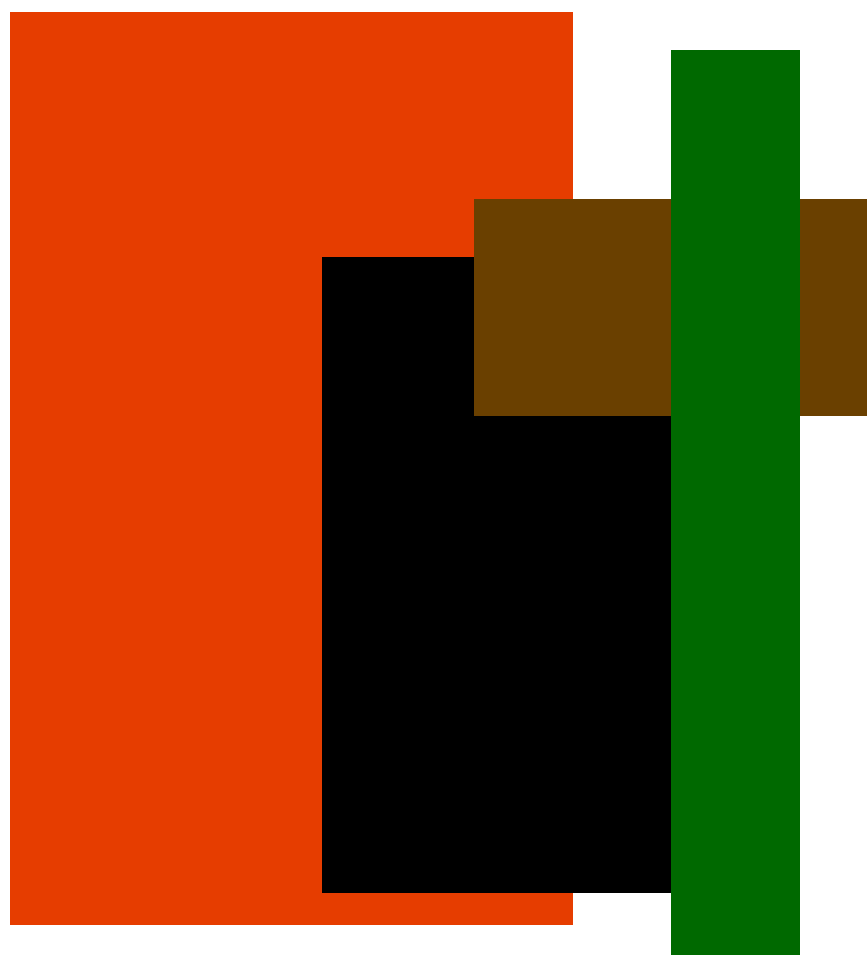
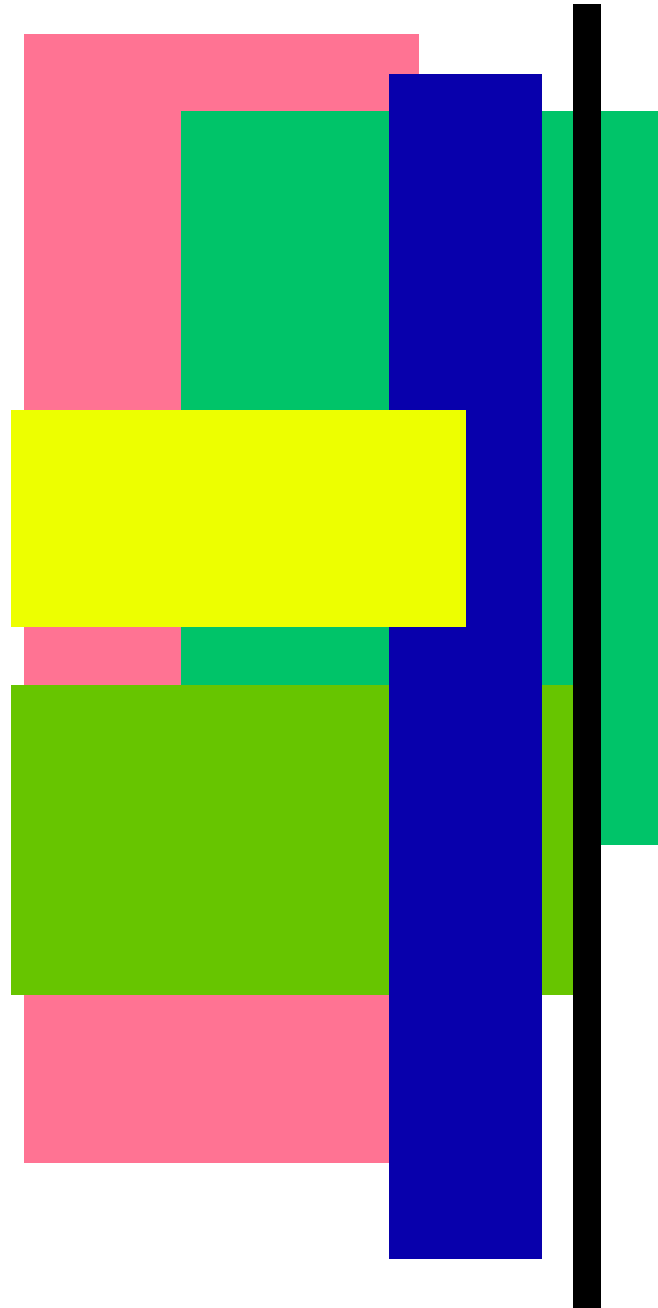
PASSO DELL'OCA

di Laura Salvioli

pag. 37: **CARNE DA MACELLO**

di Ennio Trinelli

pag. 43 **IL NUMERO DI GIUGNO**



**DIRETTRICE RESPONSABILE
MONICA MAGGI**

fotografie:

GAIITALIAPUNTOCOM MESE

ENNIO TRINELLI

GAIITALIAPUNTOCOM EDIZIONI

ICC BY 2.0

<https://commons.wikimedia.org/>

le immagini di questo numero
sono generate con il
supporto di Gemini IA

MESE
è realizzato con il supporto di
GAIITALIAPUNTOCOM APS

QUESTATV! prende il nome da una vecchia canzone (bellissima) di Brunello Tavernese, con un bell'arrangiamento elettronico vagamente ansiogeno che fu, a suo modo, profetico.

Pochi e poche di noi potevamo aspettarci l'involuzione che la televisione ha realizzato, diventando il braccio destro del controllo politico e dell'informazione-spazzatura ad uso controllo politico, o chi poteva immaginarlo non lo immaginava per come è avvenuto.

Un numero di approfondimento di MESE, il nostro mensile che si sfoglia direttamente online, per valutare insieme i tanti danni di uno schermo che si moltiplicato in tanti canali rimanendo, disperatamente, la solita scatola colpa di disperazione per la guarda e per chi ci lavora, sicofantitragicomici che si sentono qualcuno lanciando abbracci mentre parlano delle disgrazie altrui.

Buona lettura a tutte e a tutti.



LA TV E' VOLUTAMENTE SPAZZATURA

di Lorenza Morello



La TV spazzatura non è un incidente di percorso o un semplice cascame della libertà di espressione, ma un'arma di distrazione di massa metodicamente affilata per recidere i legami tra il cittadino e la realtà. E ve lo dice chi, la tv, la frequenta da un bel po' (ma sempre in modo selezionato e guardingo).

Non chiamatela solo brutta televisione, poiché definire il trash come una mera mancanza di gusto è l'errore fondamentale, il velo di Maya che permette a questo sistema di sopravvivere e prosperare.

La TV spazzatura è, in realtà, un raffinato e brutale apparato di ingegneria sociale, un rumore bianco progettato per stordire il pensiero critico e sostituire la complessità del reale con una narrazione binaria, violenta e profondamente manipolatoria.

Se la propaganda del Novecento passava per la solennità dei cinegiornali e la rigidità dei manifesti, quella del Duemila è molto più insidiosa perché si traveste da amica, passando per le lacrime finte dei salotti pomeridiani, le urla sguaiate dei reality show e la finta partecipazione dei talk show.



Si osservi la trasformazione della cronaca nera in intrattenimento domestico: casi di cronaca trasformati in sceneggiati a puntate dove il plastico della villetta di Cogne, i dettagli morbosi di Avetrana o le ricostruzioni ossessive sul delitto di Garlasco diventano il centro gravitazionale del dibattito nazionale. Qui la propaganda agisce normalizzando l'invasione della privacy e trasformando il diritto penale in un tribunale del popolo guidato da conduttori che ammiccano alla telecamera, pilotando il sentimento di giustizia verso il giustizialismo più becero. In questi contesti, la presunzione d'innocenza viene sacrificata sull'altare dello share e la tragedia umana di Garlasco diventa un pretesto per analizzare per anni la camminata di un indagato o il colore di una bicicletta, distraendo l'opinione pubblica da riforme legislative o problemi sociali ben più urgenti.

La forza della TV spazzatura risiede nella sua capacità di trasformare ogni tema, dalla geopolitica alla salute pubblica, dai diritti civili all'economia, in un match di wrestling dove non si cerca la verità, ma lo scontro fine a se stesso. Temi che richiederebbero anni di studio vengono affidati a opinionisti di professione, spesso ex concorrenti di reality o influencer senza competenze, il cui unico compito è urlare più forte dell'avversario.

Un esempio lampante è la gestione dei dibattiti scientifici o economici, dove il parere di un premio Nobel viene messo sullo stesso piano dell'urlo di un provocatore da salotto, creando una falsa equivalenza che disorienta lo spettatore e demolisce il concetto stesso di autorevolezza. Come affermava Pier Paolo Pasolini con lungimiranza profetica già negli anni Settanta, nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi, poiché la televisione ha concluso l'era della pietà e iniziato l'era dell'edonismo, livellando le coscienze in un vuoto pneumatico dove conta solo l'apparire. Uno degli strumenti di propaganda più subdoli di questo sistema è la gestione chirurgica dell'emotività, quella pratica barbara definita pornodolore.

Programmi che scavano nelle tragedie private, che mettono sotto processo madri disperate o criminali da strapazzo con una finta morale superiore, servono a uno scopo preciso: la catarsi passiva. Questo processo sposta l'attenzione dai problemi strutturali della società, come la mancanza di fondi per la sanità o l'istruzione, verso una rabbia individuale, sterile e facilmente direzionabile verso capri espiatori di turno, come l'immigrato o il percettore di sussidi, spesso messi alla gogna in servizi montati ad arte per scatenare l'indignazione del pubblico in studio. Uno spettatore spaventato, indignato e costantemente alimentato da dosi massicce di ansia sociale è uno spettatore infinitamente governabile, poiché la paura è la moneta di scambio più preziosa della propaganda televisiva contemporanea.

La TV trash, inoltre, esalta sistematicamente l'ignoranza, elevandola a feticcio di genuinità. In questo ecosistema, chi parla bene è bollato come elitario o radical chic, mentre chi urla, sbaglia i congiuntivi e ostenta la propria rozzezza viene celebrato come uno di noi, un eroe del popolo che non ha filtri.



I reality show, dal Grande Fratello all'Isola dei Famosi, non sono specchi della realtà, ma laboratori di selezione innaturale dove si premia sistematicamente l'egoismo, il tradimento, la vacuità e la prevaricazione. Il messaggio implicito inviato alle nuove generazioni è devastante: il successo non arriva tramite il merito, la fatica o lo studio, ma tramite la sottomissione alle regole degradanti dello spettacolo e la distruzione mediatica dell'altro. Karl Popper, nel suo celebre atto d'accusa intitolato "Cattiva maestra televisione", scriveva con preoccupazione che una democrazia non può esistere a lungo se non si mette sotto controllo la televisione, perché il suo potere di plasmare le menti infantili di ogni età è potenzialmente totalitario. Anche la propaganda politica ha subito una mutazione genetica, traslocando dai palchi delle piazze alle poltrone dei varietà. Il politico moderno non espone più programmi o visioni del mondo, ma vende storie di vita, si fa vedere mentre cucina, mentre gioca col cane o mentre attacca l'avversario in un ambiente protetto e compiacente che evita ogni domanda scomoda, trasformando l'elettore in un fan accanito.

Utilizzare l'estetica del trash, con luci sature, musica ansiogena e un montaggio frenetico che non lascia tempo alla riflessione, permette di far passare messaggi politici autoritari, discriminatori o antiscientifici come fossero semplice buon senso della gente comune.

Basta guardare come certi talk show utilizzano i collegamenti dalle piazze per dare voce solo alle opinioni più estreme e sgrammaticate, dipingendo un ritratto deformato del Paese funzionale a specifiche agende politiche. È la morte della democrazia deliberativa a favore di una democrazia del telecomando, dove il consenso si misura in share e non in consapevolezza civica. La TV spazzatura è il narcotico perfetto che permette a chi detiene il potere economico e politico di agire indisturbato mentre le masse si accapigliano su una lite in diretta, su un tradimento cinematografico o su una polemica costruita a tavolino dagli autori. È una propaganda onnipervasiva che non dice esplicitamente cosa votare, ma suggerisce costantemente come essere: non pensare, non approfondire, ridi del tuo vicino, odia chi è diverso da te e, soprattutto, consuma per colmare il vuoto che questo stesso sistema ti ha scavato dentro. Rompere questo meccanismo di asservimento non è una questione di snobismo intellettuale, ma una necessaria battaglia di sopravvivenza civile per evitare che il silenzio della ragione venga definitivamente coperto dalle risate registrate della nostra decadenza.

Perché, come diceva Ennio Flaiano, la vera rovina dell'Italia non è stato il traffico o l'inquinamento, ma la televisione, intesa come la fabbrica del nulla assoluto elevata a sistema di governo delle anime.





WATTEWISUN

La televisiun la t'endormenta cume un cuiun

di **Marco Biondi**



Nel 1974 usciva il disco (LP) "Quelli che" di Enzo Iannacci. Il primo brano – della durata di venti secondi – recitava esattamente così:

*«La televisiun la g'ha na forza de leun
la televisiun la g'ha paura de nisun
la televisiun la t'endormenta cume un cuiun».*

La traduzione in italiano dal milanese è la seguente:

«La televisione ha la forza di un leone, la televisione non ha paura di nessuno, la televisione ti addormenta come un coglione» Finita così, lapidaria dopo venti secondi, ma con un significato che è, ahimé attuale ancora adesso.

Vogliamo però riavvolgere il nastro e tornare al 1974 per capire cos'era la televisione di allora?

Facendo una semplice ricerca in rete scopriamo che...



Nel 1974 la Rai trasmetteva su due canali (Programma Nazionale e Secondo Canale) con orari pomeridiani e serali. I programmi iniziavano solitamente intorno alle 17:30 (fatta eccezione per la domenica mattina per trasmettere la Santa Messa), proponevano la celebre "Tv dei ragazzi" e si concludevano con il Telegiornale principale e il film o lo sceneggiato della sera.

Il palinsesto settimanale tipo del 1974 era strutturato con appuntamenti fissi che scandivano la quotidianità degli italiani. Scorriamo quel palinsesto.

- La TV dei Ragazzi: In onda dal lunedì al sabato nel tardo pomeriggio, offriva cartoni animati (come la Pantera Rosa o Braccio di Ferro), telefilm e programmi educativi.
- Il Telegiornale: L'edizione principale delle 20:30 (l'indimenticabile TG1 condotto da storici giornalisti come Bruno Vespa e Piero Angela) era il punto di riferimento informativo della nazione.
- Le grandi rubriche: Spazi culturali e di approfondimento come Sapere, Orizzonti della scienza e della tecnica, o Tribuna Politica (chi si ricorda il grande Zatterin?).

Serate a tema (Esempi di appuntamenti fissi)

- Domenica: Era tradizionalmente dedicata allo sport e alle grandi inchieste, con La Domenica Sportiva in seconda serata, e, nei mesi autunnali, lo storico show musicale Canzonissima.
- Lunedì: Spazio ai grandi sceneggiati e alle serie poliziesche.
- Martedì: Spesso dedicato al teatro, alla prosa o a film d'autore.
- Mercoledì: Appuntamento dedicato ai quiz e ai giochi a premi, come il celebre Rischiatutto condotto da Mike Bongiorno.
- Giovedì: Storica serata dedicata al film o al telefilm di grande richiamo internazionale.
- Venerdì: Spazio ai programmi di attualità, inchiesta (come Tv7) o documentari.
- Sabato: Serata dedicata allo spettacolo leggero, al varietà o alla commedia musicale.

Le TV private ancora non esistevano e, grazie ai due canali della RAI, si poteva assistere a programmazioni sfalsate e programmi di approfondimento che risentivano dell'impostazione "politica" di chi guidava la rete. Il primo canale era saldamente influenzato dalla Democrazia Cristiana, mentre nel secondo canale trovavano spazio anche programmi e personaggi ad orientamento socialista/progressista.

Esisteva però un'etica, e, al fine di garantire un vero pluralismo, nel 1975 fu istituita, a seguito di una famosa sentenza della Corte costituzionale la "Commissione di vigilanza RAI".

La "Commissione parlamentare per l'indirizzo generale e la vigilanza dei servizi radiotelevisivi" – questo il nome "ufficiale" – fu istituita formalmente nel 1975 con la Legge n. 103, a seguito della storica sentenza n. 225 del 1974 della Corte costituzionale. A questo organo bicamerale è stato assegnato il compito di monitorare l'attività del servizio pubblico, indirizzare la programmazione e di garantire il pluralismo politico, culturale e sociale all'interno dei canali Rai.

Per tanti anni è stata prestata grande attenzione al fatto di avere all'interno della "commissione di vigilanza" l'adeguata rappresentanza di persone qualificate indicate dai partiti di minoranza.

Per anni si è discusso del problema di "lottizzazione" della Rai, nella quale troppo spesso si sceglievano persone in base alla loro appartenenza politica più che per effettive doti di competenza e di esperienza specifica nel campo della comunicazione.

Per la nascita delle TV private, si sarebbe dovuto attendere quasi un decennio, da quel 1974.

Se volete, trovate quelle che definisco "fantasiose, ma realistiche ricostruzioni della nascita delle TV private nel mio libro "Non ci sei mai quando serve" edito da Franco Mannarino. C'è da divertirsi.

Nel mezzo secolo che ci separa da quel 1974 abbiamo assistito ad un lento ma graduale decadimento della qualità televisiva.

Se vogliamo fare un rapido excursus da quel 1974, abbiamo assistito al passaggio di grandi talenti, sia nel campo del giornalismo che in quello dell'intrattenimento. Farne un elenco sarebbe pericoloso, perché il rischio di dimenticare qualcuno sarebbe altissimo. Preferisco citare pochi nomi, giusto per rendere l'idea di chi si parla.

Il giornalismo, che nei vari anni è stato rappresentato nei telegiornali e nei programmi di approfondimento, ad esempio, dai vari Enzo Biagi, Tito Stagno, Ruggero Orlando, Piero Badaloni, Gianni Minà, Piero Angela, Ilaria Alpi, oggi ci lascia il senile servilismo di Bruno Vespa e il ricordo dei tanti che dalla Rai sono passati alle reti private. Cito, sempre come esempi, i vari Emilio Fede, Maurizio Costanzo, Fabio Fazio, Enrico Mentana.

Se poi pensiamo agli intrattenitori che hanno fatto la storia dei famosi "show del sabato sera", o dei giochi a quiz non possiamo non ricordare le conduzioni di Pippo Baudo, Mike Bongiorno, Corrado, Enzo Tortora, o di Raffaella Carrà o Mina, l'intrattenimento di personaggi come Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello, Lino Banfi, o gli sketch con attori del calibro di Alberto Sordi, Walter Chiari, Paolo Panelli, Massimo Troisi, Paolo Stoppa e potrei proseguire per ore.

La nascita delle TV private e la loro esplosione ha, di fatto, avviato un processo di decadimento irreversibile.

Mentre inizialmente la "concorrenza" tra le reti si può rappresentare con i personaggi di indubbio valore che dalla Rai sono migrati nel colosso Mediaset, la continua ricerca del miglior risultato economico possibile ha portato alla sostituzione di professionisti – che, ovviamente, in quanto tali, pretendevano onerosi cachet – con perfetti sconosciuti, che hanno dato vita, sotto la sapiente regia di Maurizio Costanzo e Maria de Filippi, a spettacoli fondati sul guardonismo come, sempre per citare alcuni esempi, "Il grande fratello", "L'isola dei Famosi", e "La ruota della fortuna". Seguendo la stessa impostazione, sono iniziati programmi di "casting" come "Amici" con percorsi privilegiati verso il successo dei, pochissimi, vincitori.

La Rai si è gradualmente adattata, perdendo quelle capacità di innovazione che l'avevano caratterizzata nel passato.

Se guardiamo l'attuale programmazione, troviamo programmi stantii che presentano sempre le stesse facce e che speculano con costi contenuti, su audience consolidata negli anni, ma che, ovviamente, continua la sua inesorabile discesa e logoramento.

Solo per citare altri esempi, "Affari tuoi", pur avendo cambiato conduttori, è in onda dal 2003 (salvo una sospensione dal 2018 al 2022), "L'eredità", anche lì con conduttori diversi è in onda al Luglio 2002. Chi invece non ha cambiato mai conduttore è "Porta a Porta" in onda dal lontanissimo gennaio 1996. Altro programma che ha mantenuto sempre la stessa conduzione è "Ballando con le Stelle" in onda dal 2005.

Come potete vedere stiamo parlando di programmi che sono proposti da oltre vent'anni, sempre gli stessi.

Le persone che vedono la televisione sono sempre meno. Solo negli ultimi nove anni si sono persi oltre sette milioni di spettatori. I dati "Auditel" ci consentono di fare questi raffronti tra gli ascolti del mese di gennaio 2017 nella fascia del "prime time" (ascolto medio) e quelli di aprile 2026. Il dato totale del 2017 è stato di 26.943.692 di spettatori rispetto ai 19.902.027 del 2026 (persi 7.041.665 spettatori ovvero oltre il 26%).

Di questi, sui canali Rai i 10.516.393 del 2017 sono diventati 7.224.607 (persi 3.292.386 ovvero oltre il 31%), gli 8.442.066 su Mediaset sono diventati 7.830.701 (persi 611.365 ovvero il 7%), il 1.116.959 su La7 sono diventati 1.359.773 (guadagnati 242.814 ovvero il 21,7%) i 2.029.080 sui canali SKY sono diventati 1.408.639 (persi 620.441 ovvero il 30,6%). Ovviamente l'impatto delle piattaforme in streaming (Netflix, Dazn, Prime Video, Disney) non è qui monitorato, ma ha certamente inferto un colpo fortissimo agli ascolti sul digitale terrestre.

La Rai è in drammatica difficoltà. Perché, se è vero che il dato globale è in discesa, la discesa è fortemente concentrata sulla Rai. Basta pensare che gli ascoltatori persi dalla Rai in questi nove anni rappresentano quasi il 47% del totale, mentre i canali Rai rappresentano solo il 36% del totale degli ascolti. La Rai è diventata, nel tempo, solo ed esclusivamente un veicolo promozionale per la politica. Qualsiasi azienda privata, di fronte a questi numeri sarebbe stata commissariata ed il suo management totalmente rinnovato. Invece cosa succede?

Come sarcasticamente commentato a più riprese anche da Rosario Fiorello nella sua trasmissione "La Pennicanza" (consigliata, uno spiraglio di luce nelle nebbie Rai), non c'è innovazione, non c'è discontinuità, le facce sono sempre le stesse. E quando qualche personaggio dimostra troppa intraprendenza o distanza dalla politica di maggioranza, si preferisce perderlo, regalandolo alla concorrenza. Esempio il caso di Fabio Fazio con il suo "Che Tempo Che Fa" che, infatti, sta facendo le fortune di chi l'ha assunto.

Parlare di "TeleMeloni" è un refrain che non danneggia nessuno. I telegiornali continuano ad essere spot del Governo e a dispensare notizie false o fuorvianti rispetto alla realtà delle cose. I vertici Rai sono stati, come oramai triste consuetudine, rinnovati dopo la vittoria elettorale del centro destra. Dovrebbe restare la garanzia "costituzionale" della commissione di vigilanza alla quale, però, deve essere nominato il presidente, senza il quale non può essere operativa. Però il Presidente non viene nominato da oltre un anno e mezzo, come ha, per due volte, ricordato persino il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella.

Il blocco dei lavori è legato al mancato accordo sulla presidenza della Rai, che richiede una maggioranza qualificata: in assenza di intesa, la Commissione non riesce a riprendere l'attività ordinaria, con audizioni e funzioni di controllo ferme da mesi. Ma, evidentemente, la maggioranza specula su questo stallo grazie al quale continua ad essere immune da controlli e dal dovere istituzionale di garantire un equilibrio democratico della comunicazione.

L'ultima protesta, fortemente "pannelliana" viene dal deputato di Italia Viva Roberto Giachetti che, dopo dodici giorni di sciopero della fame, ha, alla fine deciso di ammanettarsi alla Camera e di iniziare anche lo sciopero della sete.

Solo dopo aver ricevuto rassicurazioni dai componenti di Centrodestra della Commissione (Francesco Filini, Roberto Russo, Giorgio Maria Berghesio e Maurizio Lupi, di garantire il numero legale nella prossima seduta della Commissione, ha desistito dalla protesta. Quanta enfasi hanno dato i TG Rai a questa vicenda?

Credo ci siano tutti gli elementi per arrivare alla conclusione che, questa maggioranza, pur di perseguire i propri interessi politici, non ha esitazioni nel calpestare le istituzioni e le regole democratiche.



Lo stallo della Vigilanza Rai

Per il deputato il tema è tutt'altro che marginale: "Sembra una questione ridicola, main gioco c'è il sangue della democrazia". Secondo Giachetti, svuotare di fatto l'unico organo di garanzia e controllo affidato anche alle opposizioni significa compromettere un equilibrio fondamentale del sistema democratico. Nel suo ragionamento, il centrodestra controllerebbe già una parte rilevante del panorama informativo attraverso Mediaset, con il blocco della Vigilanza, starebbe ora "occupando militarmente la Rai" proprio alla vigilia di una lunga stagione elettorale.

Secondo il parlamentare, l'incapacità della maggioranza di individuare un nome condiviso per la presidenza della Commissione avrebbe portato a un sostanziale congelamento dei lavori. "Neanche il richiamo di Sergio Mattarella è servito. Hanno continuato a disertare, bloccando tutto", accusa Giachetti, parlando apertamente di un "sequestro" di un presidio democratico.



Le iniziative e gli obiettivi della protesta di Giachetti

Nonostante la mobilitazione, al momento non sembrano esserci aperture concrete. Le opposizioni, però, si sarebbero compattate attorno a quella che Giachetti definisce una "battaglia di civiltà". Il deputato riferisce di aver avuto un confronto con la presidente della Commissione Barbara Florida, del Movimento 5 Stelle, e auspica che anche nella maggioranza inizi a crescere una riflessione politica sulla situazione.

Gli obiettivi restano chiari: sbloccare la Vigilanza Rai, nominare il presidente della Commissione e riaprire il percorso di riforma della governance del servizio pubblico, in linea con quanto previsto dal Media Freedom Act europeo.

Nell'ambito della protesta, Giachetti si è presentato davanti a Palazzo San Macuto, sede della Commissione, indossando un cartello bianco. Un simbolo scelto per rappresentare, a suo dire, "la resa delle istituzioni" davanti a una situazione di illegalità diffusa. Ma, assicura, non sarà l'ultima iniziativa.

**R
A
I
N
E
R**

FASSBINDER

**W
E
R
N
E
R**



di Fabio Galli



Nel 1980 *Rainer Werner Fassbinder* affronta una delle imprese più monumentali della sua carriera – e forse della televisione europea del Novecento – portando sullo schermo *Berlin Alexanderplatz*, il romanzo-fiume di Alfred Döblin del 1929. Ne nasce una miniserie per la televisione in quattordici episodi, lunga più di quindici ore, che sfida ogni aspettativa narrativa e visiva: un'opera totale, eccessiva, febbrile, in cui la storia di Franz Biberkopf, piccolo delinquente berlinese travolto dalle forze della storia e della psiche, diventa un'epopea esistenziale e politica.

Berlin Alexanderplatz non è solo un adattamento letterario: è il testamento personale di Fassbinder, una confessione a cielo aperto, una riflessione radicale sul desiderio, sul potere, sull'identità. Dietro la cronaca brutale della caduta di un uomo, si apre un affresco spietato e visionario della Germania tra le due guerre – e, insieme, del mondo interiore di un artista che non ha mai smesso di cercare nei margini, negli scarti, nei corpi offesi, una verità che il centro del discorso borghese ha sempre ignorato. Questa analisi ripercorre le direttrici principali della serie – la forma, il tempo, la rappresentazione del maschile, la vertigine dell'epilogo – per mostrare come *Berlin Alexanderplatz* sia, ancora oggi, un'opera impossibile da classificare e altrettanto impossibile da dimenticare.

Il tempo come carcere: radicalità stilistica in Berlin Alexanderplatz

Quando Fassbinder si misura con Berlin Alexanderplatz, non adatta soltanto un romanzo, ma ne riattraversa le viscere, piegandolo a una propria visione del tempo, del dolore e dell'identità. Il tempo, più che un elemento narrativo, diventa la materia prima dell'opera. Tutto è rallentato, reiterato, come se il mondo fosse avvolto in una nebbia ipnotica che impedisce il passaggio della storia.

I quattordici episodi, per oltre quindici ore di durata, non vogliono essere una miniserie nel senso televisivo consueto. Non c'è montaggio frenetico, non ci sono cliffhanger o colpi di scena. Fassbinder, invece, dilata ogni gesto e ogni parola, ci costringe a guardare, a rimanere nella scena, anche quando questa non "porta avanti la trama". È un gesto profondamente politico, e insieme poetico: l'occhio non fugge, il tempo non si compatta, la sofferenza resta.

Questa radicalità formale spiazza. I primi episodi si muovono come in una lente d'ingrandimento puntata sulla ripetizione della miseria quotidiana. Franz Biberkopf esce di prigione, cammina, tenta di cambiare, incontra figure ambigue – ma tutto sembra accadere in un presente sospeso, come se la realtà si ostinasse a restare uguale a se stessa. Il tempo non è più una linea, ma una spirale che inghiotte il protagonista.

Fassbinder, in questo, va oltre Döblin. Il romanzo aveva già una struttura modernista frammentaria, ma la miniserie rifiuta anche la frammentarietà in senso convenzionale: sceglie invece la reiterazione lenta, il tempo che si incolla alla carne e che pesa, come una sentenza. Il tempo in Berlin Alexanderplatz è una forma di punizione. Non ci sono ellissi salvifiche, né sintesi: l'esperienza deve essere attraversata.

A chi guarda, non è chiesto di "seguire" una trama, ma di abitare un inferno. Ed è proprio questa immersione lenta, questa insistenza sul tempo interiore, a rendere l'opera tanto potente quanto respingente. Non è una visione amichevole: è una discesa, un'esperienza quasi mistica della caduta. Per Fassbinder, il vero protagonista non è solo Franz, ma la durata stessa della sofferenza – un tempo che non guarisce, che non consola, che semplicemente è.

Colpa, rovina e dannazione: Berlin Alexanderplatz come tragedia metafisica

Fassbinder non si limita a raccontare la caduta di un uomo. Con Berlin Alexanderplatz mette in scena l'agonia morale di un'intera società, un corpo collettivo che si dibatte nella vergogna e nell'impossibilità di redenzione. Franz Biberkopf, ex galeotto, è il soggetto di questa discesa, ma anche il suo strumento. La sua storia individuale si fonde con la memoria della Germania tra le due guerre, un paese travolto dal caos della Repubblica di Weimar e destinato, nel giro di pochi anni, a precipitare nel nazismo. Il primo atto del dramma è apparentemente semplice: Franz esce dal carcere e giura di diventare un "uomo perbene". Ma a Berlino, città-mondo, questo giuramento non ha cittadinanza. L'ambiente in cui si muove – bordelli, taverne, stanzette affittate, corridoi umidi, piazze desolate – è un teatro della rovina. Ogni personaggio che incontra, ogni donna amata, ogni amico trovato, sembra destinato a tradirlo o ad esserne vittima. La società non accoglie Franz, lo trattiene in un abbraccio mortale, come un organismo che rigetta il trapianto.

Questa non è semplicemente miseria sociale: è colpa. Ma una colpa senza oggetto. Franz ha scontato la sua pena (aveva ucciso la fidanzata, nel romanzo; Fassbinder conserva il fatto come un peso inesperto), ma la sua condizione morale resta quella di un colpevole. L'intero racconto si svolge sotto il segno di una dannazione oscura, di un peccato originario che non si estingue. Nessuna redenzione è possibile, perché il mondo stesso è compromesso. Fassbinder, da buon figlio della Germania post-nazista, proietta sulla storia personale di Franz una riflessione collettiva: che cosa significa voler essere "buoni" in un mondo malato? A che serve la volontà, se tutto è già contaminato? La tensione morale del film non è nel contrasto tra bene e male, ma nell'impossibilità di distinguere tra i due. Il male non arriva da fuori, è già dentro i rapporti umani, dentro l'amore stesso. Reinhold – figura demoniaca, seduttore, manipolatore, ma anche oggetto di attrazione irresistibile – è il vettore di questa rovina. Il rapporto con lui è il vero cuore tragico della serie: un legame tossico, distruttivo, che porta alla mutilazione fisica di Franz (la perdita del braccio), ma anche a una frattura più profonda. Dopo Reinhold, Franz non sarà mai più intero. La colpa non è solo morale, ma incarnata: si scrive sul corpo, lo deforma.

E quando arriva l'amore – l'unico amore vero, quello per Mieke – esso non salva, ma si compie nel sacrificio. Mieke muore, e con lei muore ogni speranza di umanità. A quel punto, Franz è un relitto, e Fassbinder lo consegna al delirio allucinatorio dell'episodio finale, dove i simboli si sovrappongono, e la storia personale si dissolve in un'Apocalisse.

In questo senso, Berlin Alexanderplatz è una Passione laica, un racconto della caduta senza resurrezione. La colpa non ha redenzione, la rovina non ha fondo. Rimane solo l'agonia, e lo sguardo fisso di Fassbinder su di essa.

Döblin nel 1980: la trasfusione fassbinderiana del moderno

Quando Fassbinder decide di affrontare Berlin Alexanderplatz, il romanzo di Alfred Döblin ha già cinquant'anni. È un testo capitale della modernità, un'opera-summa della Berlino anni Venti, concepita con una struttura complessa, fatta di montaggi narrativi, flussi di coscienza, inserti documentari, linguaggio parlato e spezzature sintattiche che anticipano Joyce. Ma Fassbinder non fa del romanzo una reliquia da museo: lo dissangua e lo reinfetta, lo attualizza senza tradirlo, lo piega al proprio presente e ai propri fantasmi.

La Berlino che Fassbinder mette in scena non è quella storicamente filologica del 1929. I costumi, le scenografie, le luci (spesso teatrali, irreali, abbuiate) non cercano la ricostruzione. Non c'è verismo. Al contrario: c'è un senso onnipresente di teatralità, di costruzione, di claustrofobia. Le strade sembrano corridoi, gli esterni hanno qualcosa di studio, e anche i suoni sono spesso stranamente ovattati o distorti. È una Berlino della mente, della memoria traumatica, un inferno che somiglia ai sogni angosciosi di chi ha vissuto la Storia e cerca di rielaborarla.

Fassbinder prende Döblin e lo attraversa con le ossessioni della Germania del dopoguerra. La questione non è più (soltanto) l'oscillazione tra miseria e redenzione, tra socialismo e delinquenza, ma il tema del rimosso tedesco: la colpa collettiva, la virilità tossica, la sopraffazione che sfocia nell'annientamento. Berlin Alexanderplatz diventa un trattato sulla violenza invisibile che attraversa il quotidiano: sul modo in cui l'ideologia – quella maschile, quella patriarcale, quella capitalista – si infiltra nella vita privata.

Eppure, l'attualizzazione non è ideologica. Fassbinder non fa una "lettura politica" nel senso didascalico. Il suo approccio è emotivo, carnale, esistenziale. Prende la frammentazione del romanzo e la ricompono in una lentezza ipnotica, in una coerenza visionaria che rispecchia il proprio linguaggio cinematografico. Fa parlare Döblin con la lingua della televisione d'autore anni Ottanta – ma una televisione che si rifiuta di essere popolare, che diventa tempio della durata, della ripetizione, dell'abisso.

Döblin stesso, nelle sue riflessioni, parlava di simultaneità. Fassbinder, invece, risponde con l'accumulo. Non c'è più il montaggio veloce, l'irruzione dei rumori della città, ma una costruzione lenta e rituale, in cui ogni scena sembra pesare su quella precedente. In questo, l'attualizzazione è anche un tradimento produttivo: Fassbinder non mima la modernità letteraria, la sostituisce con una nuova forma di barocco decadente, dove tutto si contorce, si ripete, si sfalda.

E così Berlin Alexanderplatz non è più soltanto la storia di Franz, né solo il romanzo di Döblin: è la memoria malata della Germania, riletta nel 1980 da un artista che si sente, e forse è, l'ultimo testimone di una generazione smarrita. Un testimone che grida, ama, odia e muore (Fassbinder morirà appena due anni dopo), lasciandoci in eredità quest'opera monumentale come un altare consacrato alla rovina.

L'amore che non osa dire il suo nome: il corpo maschile come campo di battaglia

Berlin Alexanderplatz è innanzitutto una tragedia dei corpi. I corpi sono lì, sempre in primo piano, mostrati, feriti, manipolati, esposti alla miseria e al desiderio. Ma più ancora dei corpi femminili – spesso trattati come oggetti da baratto o da sacrificio – è il corpo maschile a occupare il centro della scena. E non in senso neutro o normativo: il corpo maschile è il vero luogo della tensione, dell'ossessione, della colpa erotica. Fassbinder, regista dichiaratamente omosessuale, innesta nel romanzo di Döblin una componente omoerotica che nel testo di partenza era solo latente. Il rapporto tra Franz e Reinhold – nella serie lungo, ossessivo, ripetuto fino alla nausea – è un duello erotico in piena regola, ma anche una storia d'amore travestita da alleanza criminale. Reinhold seduce, seduce tutti, soprattutto Franz, e poi distrugge. La fascinazione reciproca non ha bisogno di dichiarazioni: è negli sguardi, nei silenzi, nei gesti morbidi e nelle collere improvvisate, negli abbracci sfiorati e nella violenza in agguato. L'omosessualità in Fassbinder non è mai semplicemente identitaria. È una tensione, un campo di forza, una geometria dei desideri che sfugge ai ruoli. Reinhold è insieme virile e isterico, fragile e feroce. Franz è bisognoso d'amore e incapace di dirlo, sottomesso ma anche vendicativo. I due si amano senza saperlo, e per questo si odiano.

Ogni tentativo di stabilire un legame si traduce in una mutilazione: Reinhold butta Franz fuori dall'auto, gli fa perdere il braccio, ma continua a cercarlo. Franz perdona, si lascia ferire, si lega a lui come un cane al suo aguzzino. È amore, ma senza nome.

Questa tensione non è mai separata dalla rappresentazione del corpo. I corpi maschili sono nudi, sudati, violenti, esposti nei loro difetti. Non c'è idealizzazione. La virilità è mostrata come maschera, come performance spesso ridicola, sempre tragica. Franz, grosso e impacciato, è un uomo che soffre di essere un uomo. Reinhold, androgino e malato, è un uomo che distrugge la maschilità degli altri per non soccombere alla propria. Fassbinder li osserva con compassione e crudeltà, con un amore che sa diventare sadico.

Nelle scene di sesso (mai esplicite, ma cariche di elettricità), nei corpi che si scontrano, si abbracciano, si pugnalano, Fassbinder inscena il vero dramma del desiderio: il desiderio che non può dirsi, che si traveste da odio, da amicizia, da crimine, e che solo nella rovina si svela per quello che è. Berlin Alexanderplatz è un romanzo criminale, certo, ma anche – e forse soprattutto – una storia d'amore. Una storia d'amore tra uomini, senza futuro, senza linguaggio, ma così fisica, così presente, da diventare inevitabile.

Dopo tredici episodi costruiti sulla densità realista, sull'accumulo lento, sulla ripetizione dei gesti e delle disgrazie, Fassbinder spiazza lo spettatore con un'ultima parte – la quattordicesima – che è una catabasi nel puro delirio. L'epilogo è una frattura, una dichiarazione poetica, un gesto d'artista che rifiuta di chiudere con ordine, e anzi spalanca tutte le porte della psiche, del simbolico, del visionario. Qui non c'è più Berlino, né Alexanderplatz. Scompaiono le strade, i tram, i locali, i mercati. Rimane il subconscio, lo spazio mentale di Franz. Il protagonista – ormai devastato, mutilato, spezzato in corpo e spirito – entra in un mondo di sogni, di incubi, di apparizioni. Le immagini si fanno psichedeliche: angeli, gatti parlanti, luci sature, cieli rossi. Franz si muove in una dimensione dove il tempo non ha più senso, dove tutto è simultaneo, sinistro, irreali. Una zona di confine tra la morte e la salvezza.

È come se Fassbinder avesse voluto dire: tutto quello che avete visto prima era solo il prologo, il pretesto, il cammino verso questa vertigine. La narrazione implode, il linguaggio si spezza, le voci si sovrappongono. Franz incontra se stesso, Reinhold, Dio, il diavolo. L'episodio finale è anche una riflessione meta-artistica: un addio di Fassbinder non solo a Franz, ma al romanzo, alla televisione, alla forma narrativa stessa. Al centro di questo delirio c'è il tentativo di redenzione, ma una redenzione assurda, grottesca. Franz viene internato, curato, "normalizzato". Ma che cosa significa normalità? Che cos'è la guarigione? La società che lo accoglie è la stessa che lo ha distrutto, che l'ha formato come carne da macello. L'epilogo inscena un paradosso crudele: l'uomo che finalmente si adatta è l'uomo che ha perso tutto – identità, desiderio, libertà. La guarigione è una morte lenta.

Fassbinder fa dell'epilogo un'opera a parte: una sinfonia allucinata in cui convergono tutti i temi della serie – la colpa, il sesso, il potere, la follia – ma liberati dalle catene della trama. È una messa funebre per la Germania, per Franz, per sé stesso. Il regista, infatti, si affaccia qui come autore e demiurgo, non più solo come narratore invisibile. Berlin Alexanderplatz diventa una confessione, una visione, un testamento spirituale.



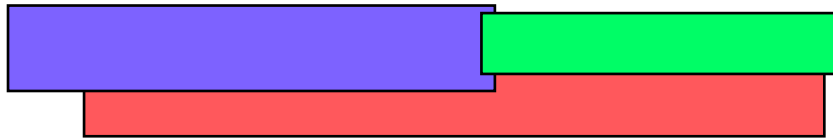
5X
mille

**Dona il tuo 5×1000 a Gaialaliapuntocom APS
Codice Fiscale: 91063400468**

VIVA LA RAI

di **Alfredo Falletti**





La televisione italiana, nella sua storia iniziata alla fine degli anni '50, ha vissuto trasformazioni radicali non soltanto in dipendenza dei costumi che nel tempo sono cambiati, ma anche e soprattutto in dipendenza della crescente mercificazione dell'intrattenimento, dell'annientamento della cultura, dell'anestetizzazione della platea dei "telespettatori" in nome dell'audience.

Per televisione si può anche intendere la sola RAI che ha determinato – paradossale da considerarsi – anche la vita e le sorti delle altre televisioni a diffusione nazionale.

La RAI è nata con un preciso intento ed un concreto progetto culturale e pedagogico negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale, ma anche e soprattutto con una missione di evoluzione e civilizzazione di un popolo venuto fuori da un ventennio di tirannia fascista, da crimini di guerra spacciati per civilizzazione di popoli africani nel nome di un fantomatico impero e da una guerra dalla quale ricavò soltanto macerie economiche, sociali, culturali e umane.

La televisione – o RAI TV - vide la luce già in radio con "L'Approdo" un programma radiofonico del 1945 traghettato poi in televisione nel 1963. Un programma con la partecipazione di grandi testimoni della cultura italiana e tra questi Giuseppe Ungaretti.

Fu un emozionante e rivoluzionario esordio di cultura ed arte al quale fece seguito un'altra trasmissione con finalità pedagogiche quali "Telescuola", anch'essa nata in radio nel 1945 e traghettata nel 1958 nel nuovo mezzo democratico di diffusione culturale quale la televisione.

Gli anni '60 e '70 furono quelli dell'evoluzione di un popolo grazie a trasmissioni di divulgazione di cultura di base da parte di autentici maestri come Alberto Manzi che con una trasmissione pomeridiana, "Non è mai troppo tardi", dal 1960 al 1968 consentì ad oltre un milione e mezzo di analfabeti di conseguire la licenza elementare insegnando loro a leggere, scrivere e far di conto consentendo a tanti di loro di accedere non soltanto ad un sapere minimale, ma anche di accedere al mondo del lavoro!

Ben 12.000 corsi, 150.000 allievi iscritti formalmente, altri 500.000 partecipanti ai gruppi di ascolto non ufficiali e centinaia di migliaia di utenti organizzati in parrocchie, scuole, circoli, sezioni politiche fin nei più sperduti paesini. Nel 1965 il programma ebbe a Tokyo un riconoscimento internazionale con il Premio Unesco per la sua lotta contro l'analfabetismo ed il format ebbe diffusione in decine di Paesi in tutto il mondo.

Gli anni '60 e '70 furono anche gli anni della diffusione di grandi classici come "I promessi sposi", ma anche degli "sceneggiati televisivi" – inedita definizione – di grandi autori italiani e stranieri anche guardando all'infanzia fino a opere colossali come l'Odissea (con il prologo di ogni puntata recitato da Ungaretti con la sua voce cavernosa e suggestiva), l'Iliade e l'Eneide.

Gli anni '80 furono quelli di un'altra grande novità: la divulgazione scientifica che vide protagonista assoluto Piero Angela sin dal 1981 con "Quark" e tutti i grandi documentari di provenienza internazionale come quelli naturalistici della BBC.

Ma anche l'intrattenimento aveva una sua funzione divulgativa di cultura immediatamente comprensibile e soprattutto raggiungibile da parte di tutti.

La povertà di un Paese uscito devastato da una guerra folle e da un bagno di odio non si fermò e tanti erano i luoghi di ritrovo come bar e circoli che si dotavano del prodigioso televisore e catalizzavano spettatori che tra un caffè ed un bicchiere di vino assistevano alle prodezze mnemoniche dei campioni del "Musichiere" o di "Lascia o raddoppia?" o "Rischiatutto" condotto da quell'originale personaggio qual era Mike Bongiorno tra finti strafalcioni e battute che ancora oggi in tanti non più giovanissimi ricordano.

Non erano banalissimi quiz, ma pillole di dati, conoscenza, informazioni che appassionavano un popolo ancora interessato a sapere, capire, migliorare.

Ed arrivano gli anni '90 con l'affermazione della cosiddetta televisione commerciale detta anche la "televisione privata" che si contrapponeva alla tv pubblica, la RAI, appunto ed è questa la svolta o più esattamente il tradimento che la RAI ha perpetrato alla sua missione.

È evidente storicamente che la RAI nasce con un chiaro triplice intento, una triplice missione si potrebbe dire senza tema di smentita: informare, educare, intrattenere prendendo esempio dalle grandi televisioni pubbliche europee quali la BBC, la France Télévision, la ARD/ZDF, ecc.

Purtroppo, però, si evidenzia nel tempo e con gli appetiti e pruriti degli opportunisti il secolare italico problema ovvero il modo in cui viene realizzato il modello con particolare riferimento ai soggetti deputati a scegliere i modi di tale realizzazione e quindi la scelta degli organi di vertice.

Da qui alla lottizzazione il passo è davvero breve.

Il sistema della lottizzazione della RAI e tutto quel che questa contenesse si affermò con la riforma del 1975.

Con l'alibi del pluralismo – falso storico ed alibi per giustificare e istituzionalizzare la più bieca spartizione della preda - la RAI passò sotto il controllo del Parlamento, con una spartizione delle reti tra la Democrazia Cristiana di Andreotti e compari che agguantò Rai 1, il Partito Socialista di Craxi mise le mani su Rai 2 ed il Partito Comunista che si aggiudicò Rai 3.

Ad onor del vero bisogna ammettere che ciascun partito, padrone di rete, schierava le proprie migliori risorse culturalmente parlando, ma la prassi dell'affidabilità (fedeltà) politica che ormai emergeva prepotentemente sottomise le esigenze di competenza inevitabilmente critica verso l'ottusità politica.

Ma questa è storia passata.

A quel tempo, pur con i condizionamenti politici o per l'onnipresente ingerenza del Vaticano, era vigente quella spartizione che in qualche modo consentiva alle principali e diverse aree politiche una presenza in RAI soprattutto nella considerazione che l'opposizione aveva un ruolo concreto non solo in Parlamento, ma anche nella base elettorale.

Ma con il trascorrere del tempo la RAI è diventata il megafono della sola maggioranza di governo fino al punto di sembrare portavoce di un ristretto circolo facente capo alla Presidenza del Consiglio.

È un dato di fatto che questo Paese viva una fase di autentica paralisi istituzionale anche in tema RAI: la Commissione parlamentare di Vigilanza RAI è bloccata da un anno e otto mesi dal settembre 2024 poiché non sussistendo una maggioranza qualificata per imporre il proprio candidato e non volendo confrontarsi con l'opposizione per giungere alla nomina di un Presidente della Commissione condiviso, la maggioranza in commissione diserta sistematicamente le convocazioni facendo mancare il numero legale.

È palese che tutto ciò è un autentico tradimento del ruolo di servizio pubblico, ma evidentemente gli interessi di parte prevalgono sull'interesse collettivo ad avere un servizio pubblico ormai tanto lontano da non risiedere più nella memoria di alcuno.

L'assedio politico della RAI, il suo asservimento al potere di turno, il sistema del "politicamente fedele" al posto del "competente per il ruolo" ha inciso talmente in profondità che il servizio pubblico – con qualche sparuta eccezione costantemente messa sotto accusa e boicottata – viene svolto da reti private a diffusione nazionale non allineate né asservite al potere al comando, ma con il rischio che possano essere asservite ad altri e ben diversi interessi.

Dalla fine degli anni '90 si è assistito ad un apparentemente irreversibile fallimento della televisione pubblica italiana non per una banale incapacità di gestione dell'azienda, ma per il costante decadimento e la colpevole mortificazione della democrazia che da allora avanza in questo Paese che ha gambizzato il servizio pubblico, mortificato verità e contraddittorio e creato progressivamente un vuoto cosmico strenuamente combattuto da scampoli di resistenza ancora abbarbicati alla volontà di rappresentare al pubblico verità, inchieste e libertà di espressione.

Ovviamente questo cozza fragorosamente contro la propaganda, l'informazione di comodo e perfino con l'intrattenimento a base di programmi predigeriti che non richiedano il minimo sforzo di comprensione.

Il tradimento del servizio pubblico è testimoniato dal violento boicottaggio al quale sono sottoposti i pochissimi giornalisti d'inchiesta ancora presenti nella televisione pubblica italiana che non si sono fatti intimidire dal perverso metodo del "colpirne uno per educarne cento".

La storia della RAI negli ultimi trent'anni è caratterizzata da episodi in cui il giornalismo scomodo è stato neutralizzato attraverso strumenti subdoli, silenziosi come la riduzione o cancellazione di programmi dai palinsesti; il mancato rinnovo dei contratti, le querele milionarie a scopo intimidatorio, l'ostracismo ed il boicottaggio con l'obiettivo di mandare un messaggio chiaro all'intera redazione su ciò che è consentito investigare e ciò che non lo è.

Tutto ciò accompagnato in modo più o meno esplicito dalla minaccia e/o dal rischio di procedimenti penali magari strumentali, ma pur sempre difficili da contrastare per un giornalista lasciato solo contro un Leviatano con il potere dalla propria parte.

Un caso emblematico è costituito dal famigerato “editto bulgaro” del 2002.

Nel corso di una conferenza stampa a Sofia, in Bulgaria, appunto, l’allora presidente del Consiglio Berlusconi parlò dell’uso “criminoso” della televisione pubblica da parte di giornalisti quali Enzo Biagi e Michele Santoro e non risparmiò neanche il comico Daniele Luttazzi ed affermò senza mezzi termini che era “un preciso dovere della nuova dirigenza RAI non permettere più il ripetersi di simili situazioni”.

Detto, fatto: i programmi Il Fatto condotto da Enzo Biagi e Sciuscià condotto da Michele Santoro vennero immediatamente cancellati dai palinsesti ed il programma Satyricon di Daniele Luttazzi seguì il medesimo destino.

Si badi bene che le trasmissioni avevano successo in termini di audience, ma la motivazione ufficiale adottata dalla RAI fu che i programmi “non erano più competitivi” — motivazione del tutto smentita dai dati Auditel.

Enzo Biagi per oltre quattro anni non poté più entrare in RAI neanche in veste di ospite, nonostante da un sondaggio fosse palese che circa il 80% degli intervistati lo rivolesse sullo schermo.

Il caso più eclatante, però, è rappresentato dalla vicenda di Daniele Luttazzi per in quale l’editto bulgaro non è mai cessato sino a tutt’oggi.

Sono trascorsi vent’anni ed il vento non è cambiato.

La querela come strumento per imbavagliare, intimidire, chi vuol rappresentare la verità e fare servizio pubblico è ancora in uso.

Denunce sono state presentate contro la rivista L’Espresso e la redazione del programma d’inchiesta RAI Report non si è fatta intimidire vincendo tutte le cause a proprio carico.

Report di Sigfrido Ranucci perché rappresenta il principale e esempio di giornalismo investigativo nel servizio pubblico e quindi particolarmente scomodo.

Giorgia Meloni nel 2021 avviò una causa per diffamazione contro i direttori del Domani, Stefano Feltri ed Emiliano Fittipaldi, ritirandola solo a luglio 2024. E la censura va!

Ne sa qualcosa Antonio Scurati autore di un romanzo-documentario sull’ascesa del fascismo: si stava preparando a leggere un monologo televisivo in occasione del 25 aprile quando la sua partecipazione ad un programma di Rai 3 fu cancellata all’ultimo minuto.

Seppur con un certo ritardo l’Ordine dei Giornalisti ha evidenziato che “Il principale scopo di spiare un giornalista è quello di carpire le sue fonti, che sono tutelate per legge dal segreto professionale. Senza fonti diventa impossibile continuare a fare giornalismo di inchiesta, che è fondamentale per fare sapere ai cittadini quello che accade lontano dai riflettori. Il buon giornalismo è un pilastro della democrazia”.

Ciò che emerge dalla constatazione dei fatti degli ultimi trent’anni è che il boicottaggio del giornalismo d’inchiesta nella televisione pubblica italiana è sempre stato attuato con una pressione costante, utilizzando metodi e strumenti di ogni genere con l’effetto di ottenere da chi si sente minacciato una autocensura e quindi un danno ferale alla democrazia.

Questo è uno dei motivi per i quali nel 2025, l’Italia è scesa al 49° posto nella classifica mondiale della libertà di stampa compilata da Reporters Without Borders (RSF), perdendo tre posizioni rispetto al 2024. È il peggior risultato nell’Europa occidentale che accomuna il nostro Paese a Romania, Croazia, Malta, Ungheria, Bulgaria e Grecia.

L’Italia ha rifiutato nel 2025 di recepire l’European Media Freedom Act, la normativa europea che promuove il pluralismo dei media e la sua indipendenza soprattutto dalla politica e proprio per questo il modus operandi di RAI è stato giudicato “fondamentalmente contrario” ai principi espressi da quell’atto.

In dieci anni l’Italia ha perso posizioni su posizioni in questa classifica; un trend che affonda le radici in tutte le tipiche patologie ormai cristallizzate nel sistema mediatico italiano.

enel

Approfitta
delle nostre **offerte web**
per **luce e gas** con tanti
vantaggi esclusivi.

Scopri di più

ENEL ENERGIA PER IL MERCATO LIBERO.





televisione →
social →
algoritmi →
viralità →
ritorno televisivo

di Vanni Sgaravatti





Dopo un secolo, passato a parlare e scrivere dell'impatto e del ruolo sociale della televisione, viene da chiedersi che ne è di quella "forza da leone" nell'epoca del digitale e delle interfacce interattive.

I social producono flussi continui di contenuti, ma la televisione continua spesso a conferire: autorevolezza, ufficialità, riconoscimento pubblico, centralità narrativa. Molti temi diventano "realmente importanti" solo quando entrano nei telegiornali, vengono discussi nei talk show, vengono ripresi dai grandi network. La televisione continua quindi a funzionare come macchina di certificazione della realtà.

Anche nell'ecosistema digitale, apparire in televisione produce ancora un effetto simbolico diverso rispetto alla semplice viralità online.

La distinzione tra televisione e internet è sempre meno netta. Oggi, i programmi televisivi vengono progettati per circolare sui social, i talk show producono clip virali, le polemiche televisive diventano contenuti algoritmici ed i social amplificano i frame televisivi.

Si è creato un circuito integrato:

televisione → social → algoritmi → viralità → ritorno televisivo

La televisione non domina più da sola, ma alimenta continuamente l'ecosistema digitale.

L'ambiente digitale è: frammentato, caotico, iper-accelerato, instabile, mentre la televisione continua, invece, ad offrire ritualità, linearità narrativa, figure riconoscibili, interpretazioni semplificate della realtà. Per questo mantiene particolare influenza sulle generazioni più adulte nei momenti di crisi, durante eventi collettivi, nei conflitti geopolitici e nelle emergenze sociali.

In situazioni di incertezza, molte persone cercano ancora una fonte percepita come più stabile.

La cultura televisiva ha costruito molte delle condizioni cognitive che oggi rendono possibile l'ipersuasione algoritmica. Ha normalizzato il consumo continuo di immagini, la spettacolarizzazione della politica, la comunicazione emotiva, la riduzione della complessità, la dipendenza attentiva; la passività cognitiva.

I social e l'intelligenza artificiale non nascono nel vuoto, ma evolvono una struttura percettiva già modellata dalla televisione. In questo senso, la televisione è stata il laboratorio psicologico della società algoritmica.

La differenza principale è che la televisione persuade masse relativamente omogenee. L'ecosistema digitale invece personalizza i messaggi, adatta gli stimoli, segmenta psicologicamente gli utenti, apprende continuamente dai comportamenti. Mentre, la televisione opera tramite ripetizione, autorità e centralizzazione; gli algoritmi operano tramite adattamento, previsione e ottimizzazione comportamentale.

La televisione diceva: "questo è il messaggio per tutti.", mentre l'ipersuasione digitale dice: "questo è il messaggio più efficace per te".

Oggi la televisione svolge spesso una funzione specifica: non tanto convincere direttamente, quanto sincronizzare emotivamente la società. Attraverso emergenze continue, conflitti spettacolarizzati, polarizzazione e drammatizzazione permanente, contribuisce a mantenere elevata l'attivazione emotiva collettiva. E i social poi: frammentano, amplificano, radicalizzano, personalizzano quella stessa attivazione.



Più l'ecosistema informativo diventa frammentato, più cresce il bisogno di punti centrali di orientamento simbolico. Per questo la televisione perde il monopolio, ma non perde il potere. Diventa una componente di un sistema più grande: un'infrastruttura narrativa integrata con piattaforme digitali, analisi dei dati e intelligenza artificiale.

Nell'era digitale la televisione non è più il sovrano assoluto dell'immaginario collettivo, ma continua a svolgere tre funzioni decisive: legittimare ciò che appare rilevante, sincronizzare emotivamente la società ed alimentare l'ecosistema algoritmico con narrazioni e conflitti. La vera trasformazione storica non consiste quindi nella sostituzione della televisione, ma nel passaggio dalla persuasione centralizzata all'ipersuasione distribuita e personalizzata. La televisione costruiva spettatori, mentre l'ecosistema digitale costruisce profili comportamentali dinamici.

Ed è proprio questa integrazione tra televisione, social network, piattaforme algoritmiche, intelligenza artificiale che costituisce oggi una delle più potenti infrastrutture di influenza mai esistite nella storia umana.

In base alle fonti fornite, il ruolo e l'impatto della televisione e delle immagini nel contesto digitale sono profondamente mutati, passando da una dimensione di mera rappresentazione a una di mediazione incarnata e operativa.

Sebbene il termine specifico "televisione" non sia centrale, si può ripensare ad essa nel tentativo di analizzare l'evoluzione della "civiltà degli schermi", che ne rappresenta l'eredità tecnologica e culturale. Il passaggio dai vecchi media (come la televisione tradizionale) ai nuovi schermi digitali segna una transizione cognitiva fondamentale: dallo specchio allo schermo relazionale.

L'osservatore non è più passivo. Mentre lo "specchio" o la lente inducevano un osservatore distante e passivo, lo schermo introduce una relazionalità che agisce come una prosecuzione della pelle come interfaccia.

L'immagine non è più solo la proiezione di un ambiente esterno, ma è l'ambiente stesso. Essa agisce sul corpo, orienta l'attenzione e produce emozioni in modo diretto. Nell'era digitale, la natura stessa dell'immagine è cambiata.

Tradizionalmente, l'immagine era la rappresentazione di qualcosa di assente; oggi, l'immagine digitale può essere un risultato operativo (come l'immagine di un drone), che non fa riferimento a un oggetto presente altrove ma all'elaborazione di dati. Viviamo in una fase di produzione saturante che svuota il significato delle immagini, rendendole un esercizio regolativo del potere.

Inoltre, l'impatto dei media digitali ha portato a un'espansione del concetto di spettacolo con un eccesso di spettacolarizzazione, in cui la tecnologia digitale ha trasformato l'estetica in una cifra del tempo corrente. La spettacolarizzazione non è più confinata all'arte, ma è diventata il design delle esperienze di vita.

Inoltre, poiché lo schermo seleziona ciò che è visibile e ciò che resta invisibile, esso esercita un potere politico fondamentale, decidendo chi ha diritto di essere riconosciuto come membro della collettività. L'ubiquità degli schermi (smartphone, tablet, ecc.) ha ulteriormente alterato il nostro rapporto con la realtà, attraverso la diminuzione della distanza critica. La mobilità degli schermi riduce la distanza tra realtà e immagine, rischiando di diminuire il "tempo del pensare sul pensato" e trasformando la cognizione in una trasmissione di input senza spessore.

Il digitale offre l'illusione della compagnia senza la fatica della relazione reale, spingendo verso una "auto-robotizzazione" dove ci si adagia passivamente ai filtri mediatico-tecnici.

Nonostante i rischi di passività, le tecnologie interattive permettono un salto di qualità: il passaggio da contenuti personalizzati a contenuti prodotti dall'utente è visto come una potenziale transizione dallo stato passivo a quello attivo e creativo, sebbene tale creazione resti vincolata alle regole del sistema digitale.

In sintesi, il ruolo della televisione si è frammentato e potenziato in una miriade di schermi che non si limitano a mostrarci il mondo, ma co-costruiscono il nostro "sé digitale" e la nostra percezione corporea del reale.

La differenza tra immagine come specchio e immagine come ambiente segna un passaggio fondamentale nella percezione umana e nel rapporto con la tecnologia digitale, spostando il fulcro dalla distanza critica alla mediazione incarnata.

L'immagine come specchio (o lente) è tipica della tradizione moderna e analogica, in cui lo specchio induce un osservatore passivo e distante rispetto all'oggetto osservato: crea una visione in cui esiste una netta separazione tra la vita reale e l'immagine riflessa della stessa. L'immagine è intesa come la rappresentazione di un referente che non è presente nel luogo dell'osservazione.

Nell'era digitale, l'immagine (spesso identificata con lo schermo) cambia natura: non si limita a proiettare un ambiente esterno, ma "è l'ambiente" stesso. Lo schermo costituisce un ambiente di prossimità che avvolge il soggetto.

A differenza dello specchio, lo schermo introduce una relazionalità che agisce come una prosecuzione della pelle intesa come interfaccia.

L'interfaccia digitale diventa parte integrante della percezione corporea simulata del soggetto.

Mentre lo specchio riflette un'identità già formata, l'immagine-ambiente co-costruisce il Sé attraverso la relazione continua tra mondo interno, interfaccia ed esterno.

In sintesi, il passaggio allo "schermo-ambiente" comporta che l'essere umano sia "meno dove vede" (perché proiettato in una dimensione virtuale e pervasiva) ma più profondamente influenzato dall'immagine, che diventa un dispositivo politico in grado di orientare l'attenzione, produrre emozioni e decidere cosa è visibile o invisibile nella società.

La profonda metamorfosi che questo passaggio dallo schermo come finestra verso il reale a schermo-televisivo come luogo dove riceviamo immagini, informazioni a schermo come interfaccia di interazione tra il sé e il mondo esterno, sta nella ri-ontologizzazione della stessa realtà (per dirla come scrive il Prof. Luciano Floridi nel suo ultimo libro "Nodo etico" – Edizioni Raffaello Cortina) o, per dirla in parole più chiare, nel cambio della natura stessa della realtà.

Mentre lo schermo-finestra divideva l'osservatore dall'osservato, il dentro dal fuori e tramite la televisione ha permesso la formazione delle coscienze, oggi lo schermo interattivo diventa parte integrante della costruzione di un sé digitale in cui non si distingue più chi è dentro e chi è fuori, chi è l'attore o il relatore che convince o racconta e chi è il pubblico che ascolta e viene convinto.

Diventa vagamente inquietante osservare personaggi televisivi, in particolare politici, che si muovono dentro una visione della comunicazione e del mezzo televisivo di vecchio stampo, quando qualcuno di quei personaggi pensava ancora di controllare il processo di formazione delle coscienze, dando forma spettacolare ad un contenuto da trasmettere.

Sembra di vedere una grande vasca in cui tutti pesci, comunicatori e ascoltatori, si muovono senza sapere come i significati si creano, perché non esiste più una realtà esterna da comunicare, ma una realtà che si costruisce comunicando: noi non vediamo la televisione, siamo la televisione. Abituati ormai a non distinguere più la fonte originaria dal clone, dalla copia di noi stessi, dall'avatar virtuale.

E se il virtuale ci abitua a perdere il riferimento a un ambiente non virtuale, che esista indipendentemente dai media utilizzati, allora perde di senso distinguere la dichiarazione di Trump, dalla dichiarazione di un personaggio invitato ad un talk show televisivo, da quello che succede o, meglio, da quello che pensiamo e crediamo che succeda "davvero".



Visita il nostro shop on-line per vedere le ultime novità



Acquista ora >



trivago

TV
& CINEMA
UN
NOSTALGICO
PASSO
DELL'OCA?

di Laura Salvioli



Come è noto in Italia ed in altri paesi europei il cinema, è finanziato anche dallo Stato. Metodo opposto a quello utilizzato, ad esempio, negli USA dove il cinema è una vera e propria azienda. Questa differenza implica un diverso approccio al cinema. Se negli USA i film sono prodotti da vendere nutriti solamente da finanziamenti privati, negli stati europei, teoricamente, dato il finanziamento pubblico, dovrebbe premiarsi il valore artistico e non il valore prettamente commerciale dell'opera. In Italia il cinema è finanziato dal ministero della cultura attraverso il DCGA. La DGCA si avvale di organi consultivi e utilizza fondi come il "Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel Cinema e l'Audiovisivo" per sostenere iniziative e contributi per la produzione cinematografica e audiovisiva. Ovviamente ciò implica uno stretto legame tra la politica ed i finanziamenti al cinema. Legame che ultimamente è diventato ancora più evidente, dato che nessun film italiano è stato selezionato per i concorsi di Cannes e di Berlino. Tanto è vero che persino "Le lene", programma tv di punta di Mediaset, rete da sempre politicamente schierata, ha dedicato un servizio al tema. Nonostante la rete sia sotto il controllo della famiglia Berlusconi, ed i rapporti tra la Meloni e Silvio Berlusconi non fossero ottimali, attualmente, il figlio Piersilvio ha dichiarato in una intervista che il governo della nostra premier è, a suo dire, uno dei migliori d'Europa.

Tuttavia, persino il servizio delle lene sottolinea come con una recente riforma i finanziamenti siano quasi del tutto affidati a commissioni ministeriali. Commissioni che operano in modo del tutto discrezionale. Soprattutto perché in precedenza il grosso dei finanziamenti avveniva con un sistema di TAX CREDIT molto vantaggioso, che ora è stato notevolmente ridotto. Il caso più **eclatante è quello relativo al documentario su Giulio Regeni**, per cui Procacci, noto produttore, aveva fatto richiesta per ottenere un aiuto statale. Tuttavia, la commissione ha rigettato la richiesta, ritenendo che il progetto non fosse di interesse culturale, per poi finanziare progetti di dubbio valor. Come, ad esempio quello sulla vita del noto cantante neomelodico Gigi D'Alessio o sull'inventore delle "fettuccine alla Alfredo".

E, ancora, sono risultate degne di finanziamento due fatiscenti case di produzione la "Martestudios" e la "Mattia's Film". La prima risulta avere sede a casa del titolare e, la seconda ha prodotto un film con Manuela Arcuri, nel ruolo addirittura da protagonista, dal *seducente* titolo "Tradita".

Dopo l'esclusione dal finanziamento del documentario su Regeni due commissari che avevano preso parte alla decisione si sono dimessi. Ovviamente, la versione del nostro primo ministro è che la riforma relativa ai finanziamenti al cinema sia avvenuta per evitare di finanziare progetti che, a suo dire, sono dei soliti noti con "il portafoglio pieno e le sale vuote". Teoria molto affascinante visto che il risultato è stato non avere nessuno spazio né a Cannes né a Berlino. Ma si sa che per una certa parte politica, la cultura non è così importante, anzi, avere degli elettori sempre più ignoranti è solo in vantaggio da sfruttare. Tanto è vero che l'attuale governo ha decretato tagli alla cultura di ben due milioni di euro che sono stati assegnati, invece, al festival delle città identitarie. Riduzione che ha fortemente colpito istituzioni come la Biennale di Venezia.

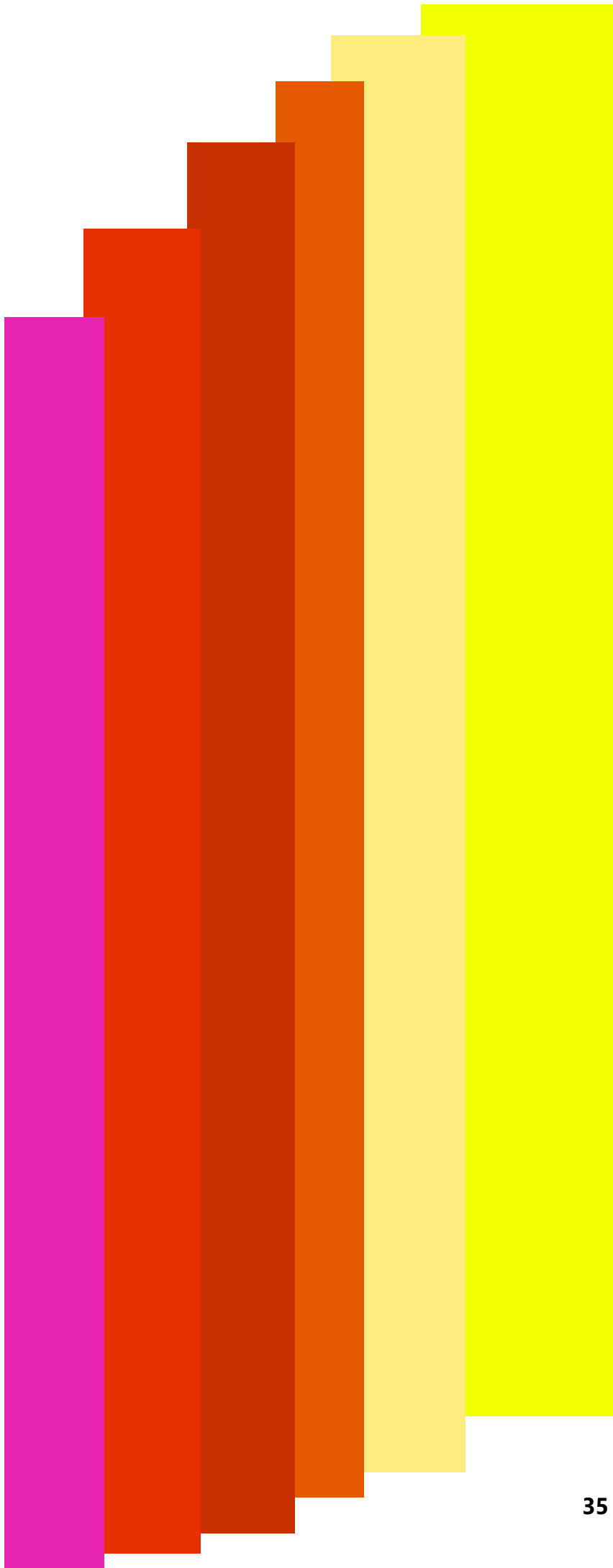
Altra situazione quantomeno bizzarra (sospetta?) è quella relativa alla serie "M il figlio del secolo", **serie Sky ispirata al libro di Scurati**, che, nonostante il congiunto successo di pubblico e critica, non avrà una seconda stagione.



La giustificazione ufficiale è attribuita all'ingente quantità di denaro necessaria per una produzione di questa portata tanto che è stato difficile vendere la serie negli Stati Uniti ed è stata, infine acquisita da MUBI. Tuttavia, lo stesso Scurati al Festival di Giffoni 2025, ha dichiarato che questa decisione è "una sconfitta culturale e non solo artistica".

Come a sottolineare che siamo un paese che non è in grado in alcun modo di fare i conti con il suo passato. Che ancora glorifica il ventennio come un periodo di cui avere nostalgia, soprattutto ora che siamo sotto il governo più di destra mai avuto in Italia, sarebbe stato necessario avere una seconda stagione della serie come a ricordare cosa il fascismo fu veramente. Addirittura, Scurati ha raccontato di aver ricevuto delle lettere minatorie, dopo l'uscita della prima stagione; quindi, la tesi che ci sia stata una ingerenza di matrice politica non è del tutto infondata. E, poi, sappiamo tutti che la propaganda passa attraverso i mass media, proprio **il ventennio fascista ce lo ha insegnato.**

Quindi, in conclusione: è un caso che il cinema italiano abbia avuto un ingente riduzione dei fondi? È un caso che il suo finanziamento sia ormai dipenda quasi del tutto da commissioni che valutano in modo quantomeno opinabile il "valore artistico" dei progetti presentati? È un caso che una serie italiana su una pagina fondamentale della nostra storia, ben prodotta, ben girata e ben recitata si fermi alla prima stagione? Ai lettori l'ardua sentenza.





POS EASY MINI

1% Commissioni
Zero costi fissi

Scopri di più



100% CONFORME
Legge di Bilancio 2026

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale

CARNE DA MACELLO

di Ennio Trinelli



Chissà se i razzisti con la pancia piena e che odiano gli immigrati,

mentre odiano il resto del mondo e anche loro stessi, si chiedono **chi raccoglie i pomodori sotto il sole a 3 euro l'ora quando gli va bene**; chissà se vivrebbero nelle baracche dove vive chi raccoglie i pomodori per loro per poi essere discriminato o passerebbero una sola notte in una delle baracche in cui questa povera gente da 3 euro l'ora quando gli va bene trova rifugio per dormire, dopo 12 ore sotto il sole per portare i pomodori e altra frutta o verdura sulla tavola del razzista. Chissà se è il caso di chiederglielo. Nel dubbio meglio non fare domande scomode.

E' evidente dai commenti agli ultimi fatti di cronaca che chi vive nella comodità non pensa, essendo è convinto di avere diritto a tutto per il semplice fatto di esistere. E mica ci si riferisce a quei politici inconcludenti e un po' cialtroni che campano sul nulla che inventano da trent'anni gridando slogan vuoti, mica si può incolpare loro se hanno sempre meno coglioni che li votano dopo avere creduto alle loro cazzate. Ci si riferisce a una società gravida di odio represso, di rivalità orizzontali tra poveri, di gente a puntare il dito contro chiunque, di inconcludenza, di ricerca della comodità a tutti i costi, di decadimento, di mutui per vivere da ricchi e se le cose non vanno come si vuole, la colpa è dell'immigrato.

E' l'egoismo della pancia piena, degli agi goduti per colpo di culo perché si è nati nel luogo giusto e non in quello sbagliato, in un'epoca in cui non si doveva prendere una nave che non incuteva nessuna fiducia per finire negli USA o in Argentina dove ti chiamavano mafioso ad ogni respiro (e mica avevano torto in quei tempi là); è l'egoismo che non capisce che per sostenere l'industria italiana e il sistema pensionistico in un paese che invecchia e non fa più figli c'è bisogno degli immigrati che, oltre a respirare e mangiare come tutti gli altri, pagano ci contributi, aprono ditte, danno lavoro, creano reddito, creano Pil (secondo i dati ufficiali del Rapporto annuale sull'economia dell'immigrazione curato dalla Fondazione Leone Moressa lavoratori dipendenti e imprenditori residenti o nati all'estero generano il 9% del PIL italiano e le imprese gestite da persone nate all'estero sono 600mila, l'11,9% del totale delle imprese italiane) ma rimangono immigrati da discriminare e per i quali invocare la mannaia quando un fatto di sangue, vedi Modena, colpisce l'opinione pubblica. Silenzio invece quando ad ammazzare per gusto un 34enne del Mali che andava al lavoro in bicicletta sono adolescenti minorenni italiani.

L'egoismo della pancia piena è quello che fa dire a uno dei maggiori TG italiani, l'edizione del TG5 delle 8 del 19 maggio ad esempio, che l'attentatore di Modena è italo-marocchino: notizia che non è solo uno sfondone informativo, è una bugia. Perché il 31enne caso psichiatrico grave che, si scopre, non ha mai preso le medicine per i suoi gravi disturbi, è italiano, lo è dalla nascita perché italiani erano i suoi genitori di origine marocchina quando è nato, e certa informazione viene confezionata, parrebbe, a beneficio di quell'egoismo della pancia piena che ascolta solo quello che vuole sentirsi dire. E torniamo a una società viziata che pretende non solo di continuare a vivere nell'ingiustizia sociale dalla pancia piena, ma anche di sentirsi dire solo quello che orecchie stanche e cervelli poveri sono in grado di sopportare.

E certa politica conta proprio su di loro. Sui loro voti. E sulle loro coscienze afone.

E siamo così all'orribile spettacolarizzazione della cronaca nera eletta e intrattenimento per un pubblico credulone, il cui livello culturale è direttamente proporzionale all'intrattenimento offerto da conduttori e giornalisti e dagli autori che speculano sulla curiosità morbosa di chi guarda (alcune centinaia di migliaia di spettatori, a volte superano di poco il milione, ma sono sufficienti a porsi domande) sono la spina dorsale della televisione da Rsa che è ormai colonna portante dell'orrendo intrattenimento televisivo che non sapendo più che pesci prendere si rivolge al torbido, lo rimesta, riconfeziona, rimodella, rigurgita e lo offre nuovamente in pasto al pubblico-fiera affamato di quella che crede essere informazione.

Poi c'è la manipolazione dell'informazione politica che va molto oltre l'opinione e l'orientamento personale del singolo conduttore (legittimo, come è giusto che sia, che ogni trasmissione abbia la sua linea editoriale); si parla di notiziari e programmi spacciati per informativi che in realtà non informano, ma orientano, fingendo di denunciare le storture del governo, fornendo però nello stesso tempo giustificazioni al suo operato con l'invito a sedicenti esperti ed esperti a libro paga che confermano quelle che chiamano con grande coraggio opinioni o, ancor peggio, intuizioni. Al timone di questa trasmissioni-contenitori del nulla (celebre la frase "ci vediamo più tardi per altri approfondimenti" dei quali non ci sarà nessuna traccia) bellone e belloni con abiti inappropriati all'orario, pigli decisi di chi sa il fatto suo, solite frasi fatte, apparenti esitazioni nel fare domande - come se fossimo tutti scemi e non arrivassimo a capire che è tutto lavoro degli autori - vocabolario scarno e sempliciotto, soluzioni elementari anche quando non ci sono soluzioni, opinioni personali vendute per fatti e possibilmente un pornografico scavare nella vita di chi si decide essere colpevole senza aspettare la sentenza definitiva che spesso nemmeno arriva, così la notizia non-più-notizia si toglie dalla programmazione e ci si torna sopra più avanti al grido di "abbiamo grandi novità" di cui non ci sarà traccia.



La creduloneria popolare (carne da macello) viene sfruttata ai massimi grazie a inviati da prendere a sberle che, senza nessun rispetto per il privato altrui, stazionano sotto case, sulle pubbliche vie, davanti ai posti di lavoro come se fosse un loro diritto, impongono domande indiscrete suggerendo la risposta e quando la risposta non è quella che cercano, probabilmente decisa con gli autori, spingono con le insinuazioni così da provocare una reazione che sia almeno vicina al risultato che vogliono ottenere così da poter rivendere il risultato in studio dove il conduttore di turno, la conduttrice di turno, con il loro codazzo di insulsi ospiti e ospitesse, potranno continuare a condire la notizia (la non-notizia) utile non certamente ai poveracci assaliti sotto casa la cui vita è messa sulla graticola da inviati d'assalto, ma soltanto all'audience della trasmissione che deve pur restituire alla rete che la ospita ascolti che giustificano i soldi investiti per tenerla in piedi.

Si potrebbe parlare di vergogna? Certamente. Si potrebbe se questa tv conoscesse la vergogna, ma disgraziatamente non sa cos'è. Non conosce vergogna, limiti, cultura, buon gusto, decenza, obiettività, chiarezza, verità, rispetto, attenzione. Non conosce nulla che non sia la menzogna: quella che parte dal far credere a coloro di cui fingono di occuparsi che la televisione [cit.] si sta occupando di loro, quando invece si sta occupando di se stessa.

Conduttori e conduttrici inguardabili, tanto si percepisce il loro essere aderenti a una linea editoriale e ai diktat degli autori, straordinari nell'offrire sguardi acquosi al primo piano così da sembrare credibili e chi lo sguardo acquoso ce l'ha per via della cataratta. Gente che vende spazzatura spacciandola per cultura, che offre manipolazione chiamandola empatia, titoli improbabili che richiamano verità e coerenza senza offrirla. Ecco cosa pensiamo di tutto questo.

Ma mica ce l'abbiamo con qualcuno in particolare, è un andazzo generale ripreso addirittura dalle radio.



Un codazzo di emittenti nazionali o multiregionali i cui speaker dicono tutti le stesse cose, suonano la stessa musica, parlano nello stesso modo, aggettivizzano con gli stessi termini e si sentono fichi e fiche nello stesso irritante modo, tutte in mano allo stesso gruppo o due, con pochissime realtà indipendenti che, per convenienza, scimmiettano la potenza di fuoco degli altri uniformando i loro prodotti a ciò che funziona di più. Salvo pochissime eccezioni. E l'eccezione si chiama Radio 24, prodotto di rarissima qualità ed autorevolezza pur denunciando chiaramente la proprietà (Confindustria) e la linea editoriale.



Pensano di sopravvivere, ma stanno morendo. Con loro muore un paese che ha sacrificato se stesso al successo facile, all'informazione mendace, all'intrattenimento da asilo infantile con cinquantenni che si comportano come ragazzine isteriche e coi loro compagni concitati come quindicenni che non conoscono il buon gusto. Un'Italia sprecata e colonizzata da chi, per il potere, ha insegnato ai suoi abitanti a dare la colpa agli altri e a imbarbarirsi sentendosi *fichi*.

The logo for MESE, featuring the word "MESE" in a bold, blue, sans-serif font. It is enclosed within a thin, light-colored circular border. Below the word "MESE" is the website address "gaiaitaliapunto.com" in a smaller, lowercase, sans-serif font.

MESE

gaiaitaliapunto.com

il numero 6
di MESE
online dal 25 giugno

rovesci & DIRITTI

o di come la propaganda ha
trasformato
gli attivisti in delinquenti