

# Da una primavera all'altra negli archivi della Rai

Pietro De Gennaro

◇ eSamizdat 2009 (VII) 2-3, pp. 93-97 ◇

**S**ONO lieto di aver avuto l'opportunità di lavorare alla ricostruzione dei fatti di Praga. È stata per me una bellissima esperienza.

Ho lavorato a lungo come giornalista e autore nel programma di Rai Educational *La storia siamo noi*, avendo quindi modo di cimentarmi nella ricostruzione di molti degli eventi che nell'ultimo secolo sono avvenuti nel mondo. Ma lavorare sulla ricostruzione della Primavera di Praga, dell'invasione della Cecoslovacchia e poi sul processo di normalizzazione fino alla primavera del 1969, mi ha fortemente motivato. La ricerca negli archivi è difficoltosa, e anche in quelli della Rai spesso c'è il rischio di disperdersi nelle tantissimi immagini e nelle ricostruzioni avvenute in seguito ai fatti che si vogliono documentare. Ma del rapporto tra storia, archivi e televisione parlerò dopo aver riassunto alcuni, brevi ricordi personali che spesso sono quelli che mi aiutano nel mio lavoro.

Nel 1968 avevo solo 15 anni, e il ricordo che ho della Primavera di Praga è legato alle poche immagini dell'invasione che arrivavano dai telegiornali e dagli articoli di rari corrispondenti dei quotidiani italiani. Ricordo bene però le accese discussioni a scuola e soprattutto con mio nonno, vecchio partigiano del Pci, che affermava che il movimento nato con la Primavera di Praga non era altro che un gruppo di infiltrati dei servizi segreti della Germania occidentale con l'appoggio degli Usa. Il movimento degli studenti in Italia, allora, poco conosceva quello che stava avvenendo con il nuovo corso di Dubček. Si è cominciato a capire e a discutere solo dopo l'invasione del 20 agosto. Nell'autunno ricordo anche poche manifestazioni davanti all'ambasciata dell'Unione sovietica a Roma al grido di "Dubček-Svoboda", e pochi sapevano chi fossero questi personaggi. Allo-

ra l'attenzione era tutta rivolta, come dice giustamente Moni Ovadia nell'intervista contenuta nel documentario prodotto per l'esposizione *Praga da una primavera all'altra: 1968-1969*, a quello che succedeva nel maggio francese e all'invasione americana del Vietnam. Ho cercato invano negli archivi della Rai e dell'Istituto Luce immagini di manifestazioni studentesche di quei giorni in Italia contro l'invasione. Tante immagini del '68 francese, statunitense e italiano, ma nessuno che protestasse contro l'invasione della Cecoslovacchia. Una cappa di silenzio era calata intorno alla Primavera e all'invasione. I governi occidentali dicevano: sono problemi interni al mondo socialista, a noi poco interessa.

Sembrava fossero due le possibilità di raccontare in 50 minuti un periodo così intenso, che va appunto "da una primavera all'altra: 1968-1969". La prima era quella di far parlare solo le immagini. L'altra era quella di far parlare solo i testimoni. Infine abbiamo cercato una terza chiave, quella di far raccontare quell'anno a chi in Italia l'aveva vissuto veramente. Abbiamo pensato subito ad alcuni personaggi della vita politica del nostro paese, della sinistra e non, chiedendo loro soprattutto di raccontare i loro ricordi e le riflessioni di quel periodo. La scelta non poteva che cadere su Pietro Ingrao, allora membro della direzione del Partito comunista, tra i pochi presenti a Roma nell'agosto del '68, e su Rossana Rossanda, anche lei allora dirigente del Pci ma già abbastanza su una posizione critica, soprattutto riguardo al ruolo giocato allora dall'Unione sovietica tra i gli stati cosiddetti fratelli, come i russi chiamavano gli stati membri del Patto di Varsavia. Poi abbiamo pensato a una figura carismatica del potere politico allora al Governo, e non potevamo non

rivolgerci al senatore Giulio Andreotti. Il suo ricordo è breve, e come al solito fortemente diplomatico: non conosco giornalisti capaci di far raccontare ad Andreotti fatti importanti e magari sconosciuti della diplomazia italiana. Avevamo bisogno anche di un testimone oculare, un giornalista italiano che avesse seguito dall'inizio l'evolversi della Primavera e poi l'invasione di Praga. L'unico era Enzo Bettiza che allora scriveva per il Corriere della Sera e che poi ha ricostruito in un bel libro, uscito da poco nelle librerie, i fatti di Praga. Infine la nostra scelta è caduta anche su un artista, esponente del mondo della cultura, molto attento ai paesi dell'est europeo: Moni Ovadia, allora giovane ventenne militante nel movimento studentesco.

A tutti abbiamo chiesto di far emergere i ricordi personali, legati, ovviamente alla loro esperienza diretta. Ma poi, durante le interviste soprattutto a Ingrao e Rossanda, siamo stati sopraffatti dal fascino dei loro racconti e quindi abbiamo deciso di lasciarli parlare a lungo. L'intervista a Ingrao dura quasi 3 ore, quella a Rossana Rossanda poco meno. Naturalmente il lavoro più faticoso è stato poi quello di tagliare, e molte cose ce le siamo perse.

L'interrogativo che mi sono posto, nel momento dell'intervista a Ingrao e Rossanda, è stato se era giusto far emergere nel documentario, oltre i loro ricordi di quelle ore del 20 agosto del 1968, i differenti punti di vista di due dirigenti, allora dello stesso partito. Ho optato per farli emergere, proprio perché i fatti di Praga hanno aperto una forte lacerazione nella sinistra italiana che ha portato anche a rotture dolorose. La posizione della maggioranza del Pci e di Ingrao, nei confronti dell'invasione, fu di dura condanna; in seguito l'invasione fu definita un "tragico errore". Rossana Rossanda risponde che non si trattava di "tragico errore", ma di una "logica conseguenza di quello che era diventata l'egemonia dell'Unione sovietica nei confronti dei partiti comunisti fratelli". Ingrao risponde che il gruppo dirigente del Pci aveva accolto il nuovo corso di Dubček con la grande speranza di un possibile cambiamento interno ai paesi socialisti. A Longo, allora segretario del Pci –

dice Ingrao – i sovietici avevano assicurato che un intervento armato non ci sarebbe mai stato.

Nella sequenza cronologica dei fatti, mi appaiono eloquenti le immagini dell'incontro a Čierna nad Tisou, sulla frontiera tra Slovacchia e Ungheria, quando i treni che arrivavano da diverse direzioni si fermarono ciascuno sulla sua frontiera: vedere Brežnev scendere e abbracciare i dirigenti innovatori del Partito comunista cecoslovacco con baci schioccanti sulle guance... Ma gli uni di qui della frontiera e gli altri di là. O le immagini dell'ultima conferenza di Bratislava, a pochi giorni dall'invasione, con la firma tra Brežnev e Dubček e gli altri leader del Patto di Varsavia che sanciva l'aiuto fraterno tra i paesi socialisti.

Queste immagini in occidente sono arrivate anni dopo. Ma già allora c'era chi, tra i dissidenti del Pci, sapeva come erano andati quegli incontri, e lo raccontò. Mi riferisco, per intenderci, a quei dirigenti, tra cui la Rossanda, che poi furono cacciati dal partito nell'autunno del 1969 e che crearono il gruppo del Manifesto. Rossana Rossanda ricorda di quando sul tavolo della segreteria del Pci arrivò il numero 5 della rivista del Manifesto, che pubblicava un articolo dal titolo significativo, "Praga è sola", e alcuni documenti, allora sconosciuti, del XIV congresso del Partito comunista cecoslovacco svoltosi clandestinamente durante i primi giorni di occupazione. Nel documentario tutto ciò viene ben raccontato dall'allora direttore della televisione di stato cecoslovacca Jiří Pelikán: i dirigenti del Pci convocarono la V Commissione del Comitato centrale per avviare la procedura d'inchiesta per frazionismo, che poi portò alla radiazione. Comunque, come la stessa Rossanda riconosce, il Pci allora fu l'unico partito comunista europeo a condannare l'invasione.

Molte sono le immagini cruente dell'invasione militare, ma belle sono quelle che raccontano la resistenza pacifica di un popolo, con uno strumento che molti movimenti di protesta studentesca scopriranno molti anni dopo: l'ironia. L'ironia dei manifesti, dei murales. E poi la tenacia nel continuare a convincere pacificamente i militari occupanti; le manifestazioni di

piazza con le lambrette che formano cortei con le bandiere al vento. Poi l'autunno e l'inverno e il processo di normalizzazione che avanza e che vede prima dimettersi il presidente del consiglio Černík e l'elezione di Husák. Ma nonostante questo, uomini e donne, operai e intellettuali, giovani e vecchi continuano a scendere in piazza in appoggio a un gruppo dirigente ormai già condannato ad uscire dalla vita politica e privo di ogni potere. Tutti sanno che la Primavera è finita, le speranze nutrite fino a pochi mesi prima sono ormai chimere. Poi il gesto che scosse l'intero mondo: nel gennaio del 1969, Jan Palach, uno studente, si dà fuoco per protesta sulla piazza simbolo della protesta, piazza S. Venceslao.

Penso che le immagini di una certa importanza debbano essere patrimonio di tutti e che tutti abbiano il diritto di vedere. Tra il settembre 1968 e l'aprile del 1969, Dubček rimane al suo posto, sperando di far coesistere "liberalizzazione" e occupazione. Viene reintrodotta la censura, e il dibattito politico, scacciato dalle istituzioni, si rifugia nelle fabbriche, dove i consigli operai si moltiplicano, e nelle riunioni studentesche. Di questo periodo scompaiono le immagini. Nessun regista, nessun operatore può filmare. È fuori discussione la possibilità di una resistenza armata: l'Europa non appoggia le vittime dell'occupazione sovietica. La questione cecoslovacca non sarà neppure sollevata all'Onu, come un tempo, nel 1956, quella ungherese. Dopo il suicidio di Palach resiste per un periodo la protesta studentesca. Vediamo, in chiusura del documentario, alcune immagini di manifestazioni brutalmente represses. Quando, nell'aprile del 1969, con il pretesto di una manifestazione antisovietica, il maresciallo russo Grečko arriva a Praga per destituire Dubček sostituendolo con il moderato Husák, non ci saranno né scioperi né grandi proteste. Colui che era stato il simbolo del "nuovo corso" finirà, dopo una breve parentesi diplomatica, a fare la guardia forestale nella sua natia Slovacchia. I carri armati sovietici sono là, e tutti lo sanno. La normalizzazione passa. Oltre 500 mila membri del Partito comunista Cecoslovacco

vennero cacciati, altri prenderanno il loro posto. Penso che da allora, e non solo in Cecoslovacchia, ma in tutto il mondo cosiddetto socialista, nessuno abbia più creduto nella rifondazione di quei partiti comunisti che erano ormai la controparte di ogni spinta popolare. Fino al 1989 sono stati il potere e l'espressione dell'impossibilità del sistema di riformarsi. Il nuovo corso cecoslovacco ci aveva provato, e per questo oggi è un dovere ricordare quel processo e farlo conoscere a tutti.

Vorrei ora fare alcune considerazioni frutto dell'esperienza fatta sul campo e inoltre ispirate dalla lettura di alcune ricerche; in particolare i lavori di Anna Bisogno sono a mio parere di grande interesse, e ne citerò alcune parti<sup>1</sup>.

Partiamo da un dato certo: l'immagine televisiva e cinematografica costituisce la fonte primaria per la ricerca storica del Novecento:

Il rapporto tra gli eventi della storia e la loro rappresentazione in Tv, rispetto ad altri mezzi di comunicazione di massa – afferma la Bisogno – ha seguito un suo particolare percorso, a causa della sua crescente e pervasiva presenza e della sua rilevanza politica, culturale e sociale: molti sociologi e storici hanno messo in evidenza il dispiegarsi della Storia in Diretta, indicando la tv quale luogo della celebrazione o dell'accadimento di eventi di vasta portata.

L'immagine televisiva come strumento di rappresentazione e di ridefinizione della memoria collettiva è una straordinaria opportunità di acquisire coscienza del passato e dei momenti fondativi su cui si sostiene una società: "la televisione, non diversamente dal cinema, assume dunque sempre più la duplice veste di fonte e strumento di narrazione storica; ma il rapporto tra storia e televisione non è semplice e se la storia è da sempre fonte di ispirazione per le produzioni televisive, la televisione fornisce alla storia delle fonti di ricerca di inestimabile valore e ricchezza"; tali sono le Teche Rai o l'Istituto Luce.

Sempre la Bisogno afferma, e io concordo pienamente, che

l'istituzione degli audiovisivi come fonti è un processo che si carica di resistenze e perplessità soprattutto negli ambienti accademici, spesso refrattari a prendere in considerazione il materiale audiovisivo. La ragione di tale scetti-

<sup>1</sup> A. Bisogno, *La storia in Tv. Immagine e memoria collettiva*, Roma 2009.

cismo è la natura stessa del materiale: la natura non verbale e non esclusivamente verbale della fonte, il discutibile livello della veridicità delle immagini in movimento, la complessità relativa all'intenzionalità degli autori dei programmi originali, la possibilità della manipolazione, l'infinita riproducibilità che rende difficile la differenziazione tra l'originale e la copia, e tra fonte primaria e fonte secondaria, sono alcuni esempi dei problemi legati all'analisi storica delle fonti audiovisive. Si intuisce allora come l'inclusione di tali fonti nel discorso storico esiga una sistemazione metodologica più articolata di quella tradizionalmente usata per altre fonti.

E conclude che “le produzioni televisive di carattere storico hanno una tendenza ad affermare più che analizzare il passato, come se, attraverso l'autenticità effimera che essa contiene, l'immagine possa offrire una realtà storica della più semplice trasparenza”.

Se da un lato la rielaborazione dell'immagine d'archivio è fondamentale per un dialogo tra autore e spettatore, al fine di evitare una filologia pedante della fonte, dall'altro la divulgazione televisiva deve porsi in modo critico di fronte a eventi controversi della storia.

Ci sono almeno quattro tipi di programmi storici: il primo comprende quelle trasmissioni in cui nulla è lasciato all'invenzione o alla finzione; e spero sia il tipo di programma che mi ha guidato nella realizzazione del documentario sulla Primavera di Praga. Il secondo tipo comprende i programmi a vocazione storica in cui la ricostruzione serve a restituire il passato nel modo più fedele possibile, e l'uso di elementi di finzione è ricondotto a un contesto storico estremamente accurato. Nella terza categoria la storia non è un fine, ma il mezzo per narrare un'altra storia: il passato è messo sullo stesso piano di un personaggio (come nei film di guerra). Infine il quarto tipo è il film in costume, in cui il passato serve a evocare una realtà onirica, caratterizzata da scenografie e costumi spesso stravaganti che contribuiscono a rendere la storia un semplice pretesto o un intrigante “spunto”.

I ricercatori oggi si chiedono in che senso l'immagine televisiva possa essere considerata una fonte per la ricerca storica e in quale misura le riflessioni elaborate su altri media possano

valere a proposito della televisione. Commenta la Bisogno:

La televisione, per la sua pervasività, ha sovente giocato un ruolo attivo nel suo rapportarsi alla storia: da un lato si è fatta essa stessa ‘evento’ riempiendo della propria forma e della propria grammatica la rappresentazione dei fatti ritenuti storici; dall'altro ha assunto il ruolo sempre più centrale del narratore storico, di terreno di confronto sulla ricostruzione del passato, di luogo dove coagulare una memoria condivisa.

Altro tema enorme sono gli archivi. Viviamo nell'era digitale e gli archivi fanno crescere l'esigenza di rivitalizzare e usare in modo permanente e accessibile le memorie di valore collettivo depositate nei repertori di comunicazione sia pubblici che privati. I nuovi archivi, quelli delle cineteche e mediateche non soltanto aggiungono – come avviene nelle esperienze italiane, francesi e inglesi – nuovi funzioni d'uso ma anche modelli di collocazione, consultazione e diffusione innovativi, oltre che nuovi criteri e vincoli giuridici, riferiti in particolar modo al diritto d'autore. Su quest'ultimo punto, nella realizzazione del filmato sulla Primavera di Praga ci siamo dovuti fermare nel momento in cui dagli archivi della televisione ceca ci sono arrivate immagini che avremmo voluto usare (l'ultima intervista sul letto di morte di Jan Palach); ma non le abbiamo usate perché non potevamo accedere ai diritti. Abbiamo scoperto poi che l'intervista era stata proposta nel 1990 in una trasmissione di intrattenimento della Rai condotta da Mino Damato, *Alla ricerca dell'arca*; ma che nel database delle Teche Rai non risultava. In quel caso l'uso dell'intervista aveva l'obiettivo, all'indomani del crollo del muro di Berlino, di raccontare una delle tante nefandezze avvenute nei paesi del Patto di Varsavia, sfruttando la tragica storia di Jan Palach.

In conclusione, penso che la televisione sia uno strumento utile nel processo di formazione della memoria collettiva: è utile a selezionare le immagini, dando loro una gerarchia e adempiendo pienamente così a una funzione storica, offrendosi come traccia del passato. Per questo penso che la Rai, o meglio una parte della Rai (quella di vero servizio pubblico), ab-

bia un compito importante che a volte riesce realmente a svolgere.

Il nostro paese dovrebbe investire maggiori risorse nell'archiviazione delle immagini, e questo lavoro non può essere lasciato solo alla Rai. Sarebbe bene seguire l'esempio dell'Ina di Parigi, o del Museo della radio e della televisione di New York, che svolgono una funzione diversa dagli archivi delle singole emittenti, a disposizione di studiosi e ricercatori e regolati come vere e proprie biblioteche nazionali dell'audiovisivo:

L'immagine – conclude la ricerca della Bisogno – di per sé non è testimonianza dirimente; non è nemmeno – per quanto colta, raffinata, bella – significativa rispetto alla ricostruzione di un periodo storico se non viene rielaborata in modo problematico e se non si presta al commento e al contraddittorio. Dall'altra parte, però, tra la ricerca scientifica e le aspettative dell'utente-fruitore si crea un vuoto che spetta alla televisione colmare come faceva, nell'Ottocento, la letteratura.