

# TELEVISIONE

## STORIA, IMMAGINARIO, MEMORIA

a cura di Damiano Garofalo e Vanessa Roghi



*Rubbettino*

## CINEMA

Collana diretta da Christian Uva  
(Università degli Studi Roma Tre)

### *Comitato scientifico*

Enrico Carocci (Università degli Studi Roma Tre)  
Luigi Cimmino (Università degli Studi di Perugia)  
Giacomo Manzoli (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna)  
Andrea Minuz (Sapienza Università di Roma)  
Emiliano Morreale (Cineteca Nazionale/Università degli Studi di Torino)  
Alan O'Leary (University of Leeds)  
Guido Vitiello (Sapienza Università di Roma)  
Vito Zagarrò (Università degli Studi Roma Tre)

## Indice

- 7 Prefazione  
**FAUSTO COLOMBO**
- 11 Introduzione  
Storie della televisione, dialettiche dell'immaginario e ambienti mediali  
**DAMIANO GAROFALO E VANESSA ROGHI**

### PARTE PRIMA

#### Storia

- 21 Intrattenimento in salsa pedagogica.  
Un riesame critico della "veterotelevisione" italiana  
**ENRICO MENDUNI**
- 35 Specchio di virtù. Il mondo cattolico e l'arrivo della televisione  
**MARIAGRAZIA FANCHI**
- 49 Pubblico e privato nella TV dei tardi anni Settanta  
**ANDREA SANGIOVANNI**
- 79 Sequenze, palinsesti e altri equilibri.  
Per una storia distributiva della televisione italiana  
**LUCA BARRA**

### PARTE SECONDA

#### Immaginario

- 97 Gli sceneggiati della Rai, 1954-1961.  
Tra storia e costruzione dell'identità nazionale  
**GIULIANA C. GALVAGNO**

- 109 La fabbrica dell'immaginario storico contemporaneo.  
Televisione e programmi di storia (1961-1994)

**VANESSA ROGHI**

- 125 *Televisionismo*. La storia narrata dalle fiction televisive

**MONICA JANSEN, MARIA BONARIA URBAN**

- 147 Il circo mediatico-letterario.

La spirale mitologica di *Romanzo criminale*

**GUIDO VITIELLO**

### **PARTE TERZA**

#### **Memoria**

- 159 I consumi televisivi nell'ecosistema mediale.  
Cinema, radio e tempo libero di fronte all'avvento  
della televisione

**DAMIANO GAROFALO**

- 185 Ricezione televisiva ed esperienze generazionali.  
Il caso dei boomer italiani

**PIERMARCO AROLDI**

- 203 La memoria della politica nel prisma del quotidiano.  
La televisione e gli eventi della storia

**OLIMPIA AFFUSO**

- 225 Da Belsen a Gaza. *The Promise* e l'identità nazionale britannica

**EMILIANO PERRA**

#### **APPENDICE**

- 245 Studiare la televisione: storie, pratiche, prospettive  
(a cura di Damiano Garofalo e Luca Peretti)

**FRANCESCO CASETTI E MARIO MORCELLINI**

- 267 Gli autori

### Prefazione

**FAUSTO COLOMBO**

Ha senso fare storia della televisione, e perché? Come la possiamo fare? Che rapporto ha questa storia con l'altra Storia generale e in generale con i nostri compiti di studiosi? Vorrei spendere le poche pagine di questa prefazione al bel libro curato da Damiano Garofalo a Vanessa Roghi per provare a rispondere a queste domande.

Prima di tutto: ha senso fare storia della televisione? Sì, certo. Non è un caso che molti autori si dedichino a questo esercizio, e che anche in Italia ve ne siano prove davvero significative. Secondo me fare storia ha sempre senso. Se c'è una disciplina che non potremmo perdere senza divenire meno umani è la storia, ossia la ricostruzione paziente, documentale del nostro passato, che ha lo scopo di non renderci immemori. Siccome di mestiere insegno, e i miei studenti diventano sempre più giovani rispetto a me, sento anche che l'approccio storico è oggi un particolare dovere di fronte alle nuove generazioni, le quali senza di esso avrebbero sempre l'impressione di vivere in una spianata acronica, dove il presente è la misura di tutte le cose. Si d'accordo, si dirà, ma la televisione? Bene, se c'è un mezzo che senza la prospettiva storiografica dà l'impressione di essere stato sempre uguale è proprio la televisione. Peggio: senza una visione diacronica e interpretativa anche i testimoni della televisione passata sono abbagliati dalla propria nostalgia, dai propri ricordi, dai piccoli e legittimi interessi e deviazioni personali. Vorrei anche dire che – paradossalmente – la presenza di quel grande repertorio che è il web, a partire naturalmente dall'oceano di registrazioni che prende il nome di Youtube, richiede ancor di più un lavoro storiografico. Apparentemente tutto è lì. A portata di un clic. Ma come trovare esattamente qualcosa, se non sappiamo come cercarla? Per esempio, quando racconto la storia dei cantautori italiani ai miei studenti,

Da Belsen a Gaza. *The Promise* e l'identità nazionale britannica

EMILIANO PERRA

La Gran Bretagna degli ultimi decenni presenta un livello di interesse diffuso per la storia straordinario e secondo alcuni osservatori «senza precedenti»<sup>1</sup>. I mass media, e la televisione in primo luogo, ricoprono un ruolo di primaria importanza in questo fenomeno. L'interesse per la storia riposto da *commissioning editors*, produttori, sponsor per i canali privati, e ovviamente da parte del pubblico non è uguale per tutti i temi. Alcuni argomenti, quali l'epoca Tudoriana e quella Vittoriana, le due guerre mondiali, il nazismo e la Shoah occupano una gran parte dello spazio dedicato alla storia nei palinsesti televisivi. Nel 2001, l'allora *Head of History, Art and Religion* per Channel 4 Janice Hadlow dichiarò che quasi ogni sera la televisione britannica offriva almeno un programma dedicato alla Seconda Guerra mondiale<sup>2</sup>. Da allora, la frequenza con cui la guerra e soprattutto il tema della Shoah vengono presentate in televisione è calata ben poco, e questi argomenti sono stati affrontati in un'imponente mole di programmi e da molteplici punti di vista.

Il rapporto tra la Shoah, la fine del Mandato britannico in Palestina e l'istituzione dello Stato di Israele, e quindi l'esplosione del conflitto israelo-palestinese non è certamente un tema tra i più discussi e rappresentati. Più precisamente, la fine del Mandato britannico è praticamente un periodo non rappresentato nella produzione cinematografica e televisiva britannica. Naturalmente non mancano le rappresentazioni cinematografiche e televisive di questi eventi, dagli americani *Exodus* (Otto Preminger, 1960), *Cast a Giant Shadow* (Combattenti della notte, Melville Shavelson, 1966) e *A Woman Called Golda* (Una donna

1. D. Cannadine, *Introduction*, in Id. (a cura di), *History and the Media*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2004, p. 1.

2. Citata in A. Reading, *The Social Inheritance of the Holocaust: Gender, Culture and Memory*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2002, p. 78.

di nome Golda, Alan Gibson, CBS, 26 aprile 1982), agli italiani *Il grido della terra* (Duilio Coletti, 1949) e *Exodus - Il sogno di Ada* (Gianluigi Calderone, Rai Uno, 28-29 gennaio 2007), sino alle co-produzioni internazionali *Kedma* (Verso Oriente, Amos Gitai, 2002) e *O Jerusalem* (Élie Chouraqui, 2006). Però, con l'eccezione di quest'ultimo, in parte prodotto con capitali britannici, tutte queste rappresentazioni non provengono dal Regno Unito. Da questo punto di vista la fine del periodo mandatario è parte della più generale semi-rimozione dell'epoca tardo-imperiale dalla cultura visuale britannica. Mentre vi è un'abbondanza di film sulla Seconda guerra mondiale, le rappresentazioni cinematografiche e televisive delle molte guerre combattute dalla Gran Bretagna dopo il 1945 nelle varie propaggini dell'Impero sono molto rare<sup>3</sup>.

Questa è una delle ragioni per cui la miniserie *The Promise* è rilevante. Diretta da Peter Kosminsky e trasmessa da Channel 4 in quattro episodi domenicali tra il 6 e il 27 febbraio 2011, *The Promise* affronta il conflitto israelo-palestinese intersecando due prospettive temporali: quella dell'immediato dopoguerra, più precisamente dal 1945 al 1948, e quella più recente del 2005, al culmine cioè della seconda Intifada. In termini di approccio metodologico, questo contributo si colloca all'interno dell'ampio filone dei *reception studies*. Questo significa che ciò che più importa qui è non tanto definire il significato della miniserie, ma analizzare i significati che diversi spettatori e commentatori hanno riscontrato nella miniserie stessa. Come si vedrà nelle prossime pagine, diverse comunità di spettatori hanno fornito risposte molto diverse tra loro, spesso frutto di diverse sensibilità politiche e culturali. Uno studio di ricezione permette quindi di affrontare le radici sociologiche di determinate interpretazioni storiche<sup>4</sup>.

La miniserie narra la storia della diciottenne Erin, che approfitta dell'offerta fatta dall'amica del cuore israelo-britannica Eliza di spendere il proprio *gap year* (ovvero un anno di transizione tra la scuola e la vita più adulta da passare all'estero, una pratica non del tutto inconsueta tra i giovani britannici) in Israele mentre Eliza espleta il proprio servizio militare nell'esercito israeliano. In viaggio Erin porta con sé il diario del proprio nonno Len, trovato per caso mentre con la madre Chris ripulisce la casa del nonno ricoverato ormai in fin di vita in ospedale. Attraverso la lettura del diario, Erin apprende che Len, sergente nella Sesta divisione aviotrasportata, era stato tra i liberatori di

Bergen Belsen nell'aprile 1945 e poi inviato in Palestina, dove passò i tre anni cruciali che porteranno alla formazione di Israele. *The Promise* quindi alterna scene ambientate nell'immediato dopoguerra con altre nel passato molto più recente. Nei 356 minuti dell'opera, la miniserie mette in scena alcuni dei punti focali di questi due piani temporali. Riguardo il periodo 1945-48, ad esempio, *The Promise* mostra l'attentato del 22 luglio 1946 contro il Quartier Generale delle forze britanniche presso l'Hotel King David di Gerusalemme, l'impiccagione di due sergenti dell'esercito britannico il 29 luglio 1947, e il massacro di civili palestinesi del villaggio di Deir Yassin del 9 Aprile 1948, condotti i primi due dall'Irgun e l'ultimo prevalentemente da membri dello stesso Irgun e della Lehi (altrimenti nota come Banda Stern)<sup>5</sup>. Allo stesso modo, la miniserie illustra la condizione della popolazione arabo-israeliana e palestinese nel primo scorcio di questo secolo, a Nablus così come nei territori occupati della West Bank e a Gaza.

È chiaro quindi come *The Promise* metta molta carne al fuoco, ed è altresì chiaro come, visto l'argomento, la miniserie abbia generato intense discussioni su una varietà di fronti. Nelle prossime pagine, questo saggio affronterà due tra i temi più significativi messi in luce dalla miniserie stessa e dal dibattito che ne ha accompagnato la messa in onda. Il primo è quello del rapporto tra l'identità nazionale britannica e il passato riferito alla fine dell'Impero in larga parte rimosso dalla coscienza pubblica. Il secondo tema è quello del modo in cui la miniserie affronta la rappresentazione degli ebrei in entrambi i piani temporali, e quindi di conseguenza l'interpretazione fornita da diversi settori dell'opinione pubblica del «messaggio» della miniserie, un tema che come prevedibile ha suscitato diverse polemiche, compreso il quasi inevitabile contorno di accuse di antisionismo e/o antisemitismo. Le prossime pagine mostreranno come la questione del livello di accuratezza storica offerto dalla miniserie sia di primaria importanza per entrambi i temi.

### Fare i conti con la fine dell'Impero

Come detto, *The Promise* affronta di petto il tema del ruolo svolto dalla Gran Bretagna in quanto potenza mandataria nello sviluppo del conflitto israelo-palestinese. A sua volta, questo tema è parte di un discorso molto più ampio,

3. Un rarissimo esempio è *Guns at Batasi* (John Guillermin, 1964).

4. Su questi temi vedi J. Staiger, *Media Reception Studies*, New York University Press, New York 2005, p. 2; W. Kansteiner, *Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies*, in «History & Theory», 41, 2002, p. 180.

5. Al massacro di Deir Yassin presero parte anche piccoli contingenti dell'Haganah e del Palmach, come dimostra B. Morris, *The Birth of the Palestinian Refugee Problem Revisited*, Cambridge University Press, Cambridge 2004<sup>2</sup>, p. 237.

che può essere riassunto in sintesi come la memoria repressa dell'Impero, e soprattutto della sua fine fatta di sconfitte, umiliazioni e guerre difficili da giustificare alla luce del presente, e il cui risultato finale è stato il ridimensionamento del ruolo internazionale del Regno Unito<sup>6</sup>. Questa memoria selettiva è ciò che Paul Gilroy ha definito «melanconia postimperiale»<sup>7</sup>. Il suo argomento è che la mole di conflitti tardo-imperiali, compresa la fine del Mandato in Palestina, ha lasciato profondi solchi nel corpo politico britannico ma con cui il paese ha evitato il più possibile di fare i conti. Questo spiega da un lato l'ossessione nazionale con la Seconda guerra mondiale, l'ultima guerra dai contorni morali netti, e dall'altro la reazione infastidita con cui i riferimenti agli aspetti meno piacevoli dell'esperienza imperiale vengono spesso accolti nel dibattito pubblico<sup>8</sup>. Da questo punto di vista, quindi, ciò che descrive Gilroy è molto simile a ciò che, in altro contesto, Eric Santner ha definito «feticismo narrativo», ovvero la «costruzione e utilizzo di una narrazione consciamente o inconsciamente diretta a espungere le tracce del trauma o della perdita che sono state alla base della nascita di quella stessa narrazione»<sup>9</sup>.

*The Promise* sovverte proprio queste dinamiche. Il diario di Len si apre con la liberazione di Belsen. Gli spettatori vedono le immagini sempre dure ma al tempo stesso profondamente radicate nella coscienza pubblica della rimozione dei cadaveri per mezzo di bulldozer, insieme a quelle di una sopravvissuta in lacrime che stringe la mano di un soldato britannico<sup>10</sup>. Le parole tratte dal diario di Len con cui il sergente afferma che basterebbe solo

6. L'esempio più noto di umiliazione è rappresentato dalla Crisi di Suez del 1956, che nella memoria pubblica viene considerata come la pietra tombale sull'Impero, anche se interpretazioni più recenti tendono a ridimensionare questo giudizio categorico; cfr. A.J. Stockwell, *Suez 1956 and the Moral Disarmament of the British Empire*, in S.C. Smith (a cura di), *Reassessing Suez 1956: New Perspectives on the Crisis and Its Aftermath*, Ashgate, Aldershot 2008, pp. 227-38. Un esempio di conflitto impossibile da difendere è quello del Kenya, in cui prove di crimini contro la popolazione, in particolare di etnia Kikuyu, sono emerse in quantità negli ultimi anni. Su questo vedi C. Elkins, *Britain's Gulag: The Brutal End of Empire in Kenya*, Pimlico, London 2005.

7. P. Gilroy, *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?*, Routledge, London 2004, p. 98.

8. *Ivi*, pp. 97, 100.

9. E. Santner, *History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma*, in S. Friedländer (a cura di), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1992, p. 144.

10. Sull'importanza di Bergen Belsen per la coscienza pubblica britannica della guerra e sulle complesse vicende legate ai filmati della liberazione del campo, vedi T. Haggith, *Filming the Liberation of Bergen-Belsen*, in T. Haggith, J. Newman (a cura di), *Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television since 1933*, Wallflower, London 2005, pp. 30-49; J.J. Michalczyk, *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, Bloomsbury, London 2014, pp. 31-46.

quello per spiegare una volta per tutte perché era giusto combattere quella guerra rendono il concetto ancora più esplicito. Sino a qui nulla di nuovo. Se la narrazione si fosse fermata lì sarebbe stata in linea con la vulgata. Ma questo è solo l'inizio della narrazione, e il diario continua con le parole premonitrici «il danno compiuto qui non si riaggiusterà così facilmente».

Quindi, *The Promise* inizia dove la maggioranza delle altre narrazioni finisce; così facendo accoglie gli spettatori in una posizione moralmente e storicamente confortevole per poi portarli in un territorio molto meno battuto e che confortevole non è<sup>11</sup>. Nel corso della miniserie, Len viene definito «Nazi» da una sopravvissuta, e gli stessi soldati britannici si rendono conto dell'ambiguità del loro ruolo. *The Promise* stabilisce alcuni evidenti richiami con l'immaginario della Shoah, mostrando i sopravvissuti rinchiusi entro campi circondati dal filo spinato, le donne al loro interno costrette a spogliarsi davanti a dei soldati maschi per poter fare la doccia, famiglie rastrellate, separate, e trascinate a forza dentro camion. Gli spettatori sono inoltre testimoni di atteggiamenti antisemiti (e razzisti più in genere) da parte di alcuni soldati britannici. Come notato da Ruth McElroy, nel giro di 25 minuti Len e gli altri (e gli spettatori con loro) passano dal ruolo di liberatori a quello di custodi di un sistema che «riproduce alcuni aspetti del trattamento inumano degli ebrei»<sup>12</sup>. Ma c'è dell'altro. La miniserie in definitiva presenta chiaramente l'argomento che la Gran Bretagna ha fallito nel suo ruolo di forza coloniale responsabile per un trentennio delle sorti della Palestina. Kosminsky lo ha ripetuto chiaramente in più occasioni, per esempio in maniera colorita in un articolo pubblicato su «The Observer» in cui dice: «noi eravamo la forza coloniale in Palestina e, così come in tanti altri nostri esempi di ritiro dall'Impero, l'abbiamo lasciata completamente fottuta. Caos. Ce ne siamo lavati le mani. Volevo dire: se pensate che la situazione israelo-palestinese non sia un nostro problema, ripensateci»<sup>13</sup>.

Qual è stata la ricezione di questo approccio? A destra qualche mugugno è arrivato da «The Spectator», che in un articolo pubblicato alla vigilia della messa in onda, ha ironizzato sul fatto che, trattandosi di una miniserie commissionata da Channel 4 (e quindi liberal secondo questa interpretazione), *The Promise* avrebbe trovato il modo di dare la colpa di tutto

11. Vedi R. McElroy, *Post-Imperial Drama: History, Memory and Narrative in Peter Kosminsky's The Promise*, in «Journal of British Cinema and Television», 10, 2013, p. 287.

12. *Ivi*, p. 291.

13. R. Cooke, «Pulling out of Palestine Was a Terrible Humiliation. We Left It in Chaos, Washed Our Hands of It. 60 Years Later It's Still a Problem», in «The Observer», 23 gennaio 2011, pp. 16-17.

il conflitto israelo-palestinese alla Gran Bretagna<sup>14</sup>. La maggioranza della stampa generalista ha però più semplicemente apprezzato il fatto di potersi confrontare con un prodotto di alta fattura che affronta tematiche storiche e di attualità così complesse<sup>15</sup>. A conferma dell'affermazione fatta nella prima parte di questo saggio sulla relativa rimozione di questa pagina di storia dalla coscienza storica diffusa, colpisce la quantità di recensioni e articoli che candidamente ammettono di non essere a conoscenza della storia della Palestina mandataria<sup>16</sup>.

È quindi utile chiedere se e sino a che punto la miniserie sia valida dal punto di vista storico, e analizzare la discussione che ha accompagnato questo tema. Il principale contributo in questo senso è venuto da David Cesarani, il quale in un editoriale ha fornito un giudizio abbastanza lapidario su questo aspetto della miniserie, e sul concetto di identità nazionale che a suo parere emerge dal modo in cui *The Promise* affronta la storia del periodo. Cesarani critica la miniserie per non mettere sufficientemente in evidenza il fatto che le truppe britanniche non fossero in Palestina per pure ragioni di peacekeeping (o come dice un ufficiale alle truppe appena sbarcate nel 1945, per essere «la carne nel sandwich» tra arabi ed ebrei) ma per difendere l'Impero. Nonostante il suo didatticismo, continua Cesarani, *The Promise* non cita la Dichiarazione Balfour del 1917, con la quale il governo britannico si impegna a stabilire un focolare ebraico per contrastare la formazione di uno stato arabo che avrebbe potuto avere ripercussioni negative sulla governabilità dell'India, così come non cita l'importanza strategica della regione per l'Impero anche dopo il 1945. A causa di queste omissioni, conclude lo storico inglese, la miniserie è «un patinato esercizio in auto-assolvimento»<sup>17</sup>.

L'opinione di Cesarani è importante in virtù della competenza in materia dell'autore e del suo ruolo pubblico come storico autorevole. Al tempo stesso però questa opinione è da un lato relativamente a sé stante (le prossime pa-

14. J. Delingpole, *Grandfather's Footsteps*, in «The Spectator», 12 febbraio 2011, <http://www.spectator.co.uk/arts/television/6684893/grandfathers-footsteps/>.

15. Ad esempio, R. Cooke, *The Promise*, in «New Statesman», 17 febbraio 2011, <http://www.newstatesman.com/television/2011/02/israel-promise-eliza-palestine>; e Ead., *Peter Kosminsky: Britain's Humiliation in Palestine*, in «The Observer», 23 gennaio 2011, <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/jan/23/peter-kosminsky-palestine-mandate-drama>.

16. H. Montgomery, *The Promise*, *Channel 4, Sunday - Mad Dogs, Sky 1, Thursday*, in «The Independent», 13 febbraio 2011, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/the-promise-channel-4-sundaybrmad-dogs-sky-1-thursday-2213036.html>.

17. D. Cesarani, *The Promise: An Exercise in British Self-Exculpation*, in «The Guardian», 4 marzo 2011, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/mar/04/the-promise-peter-kosminsky>. Sull'importanza della Dichiarazione Balfour, vedi J. Schner, *The Balfour Declaration: The Origins of the Arab-Israeli Conflict*, Random House, New York 2010.

gine mostreranno come la maggior parte della controversia riguardasse altre questioni), e dall'altro forse un po' ingiusta nello specifico. In un'intervista concessa al magazine online «JNews», specializzato in tematiche israeliane e palestinesi e di orientamento decisamente liberal, il regista Kosminsky spiega come Len rappresenti il punto di vista di molti soldati che a malapena sapevano dove si trovavano, e avevano poca dimestichezza con la storia e gli sviluppi politici della regione. Per questo motivo, continua Kosminsky, non vi è menzione della Dichiarazione Balfour, così come di tutto ciò che precede il 1945 in quanto semplicemente non esperita o conosciuta altrimenti da Len (la cui figura si fonda secondo il regista sulla testimonianza di circa 80 veterani intervistati in preparazione per la miniserie). Questa focalizzazione è probabilmente irritante per lo storico, ma non è priva di una sua coerenza interna. A riprova di quest'ultimo punto, il dialogo tra Len e Hamid, un suo conoscente arabo che gli chiede perché la Gran Bretagna avesse soppresso la rivolta araba del 1936 mostra chiaramente come Len non sappia letteralmente di cosa Hamid stia parlando<sup>18</sup>.

Per il resto, chiaramente ci sono molti elementi di finzione nella miniserie, a partire dai personaggi e includendo eventi e locazioni. Per esempio, l'attentato all'Hotel King David avviene mentre lo stato maggiore discute i dettagli dell'Operazione Bulldog, con cui le forze britanniche intendevano circondare Tel Aviv e stanare i combattenti Irgun lì nascosti. In realtà l'operazione (vero nome Shark) non precedette l'attentato ma ne fu diretta conseguenza. Allo stesso modo, l'arsenale dell'Irgun trovato nel corso dell'operazione non si trovava nel kibbutz Mesheq Yagur ma nei sotterranei della scuola Tehkemoni<sup>19</sup>. Allo stesso modo, l'uccisione da parte dell'Irgun dei due sergenti nel 1947 avvenne in ritorsione per l'esecuzione da parte delle forze britanniche di tre militanti, e non di un solo capo come indicato nella miniserie<sup>20</sup>. Infine, Deir Yassin si trova nei paraggi di Gerusalemme e non di Haifa come indicato dalla miniserie. Mi sembra però che ci si muova qui all'interno di quelle che Robert Rosenstone ha definito «invenzioni vere», ovvero licenze che non distorcono o ignorano il discorso storico, contrariamente a quanto sostenuto da Cesarani<sup>21</sup>.

18. M. Weingarten, *The Promise: Interview with Peter Kosminsky*, in «JNews», 24 marzo 2011, <http://www.jnews.org.uk/commentary/the-promise-interview-with-peter-kosminsky>.

19. Su questi punti, vedi N. Rose, «A Senseless, Squalid War»: Voices from Palestine, 1945-1948, Bodley Head, London 2009, p. 118.

20. M. Golani, *Palestine between Politics and Terror, 1945-1947*, Brandeis University Press, Waltham, MA 2013, pp. 205-8.

21. R.A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995, p. 72.

Inoltre, qualunque discussione sulla veracità del confronto con la storia in *The Promise*, e la sua importanza per quanto riguarda il tema dell'identità nazionale britannica non può prescindere da Erin e dal suo ruolo all'interno della narrazione. La sua figura serve sicuramente a mostrare agli spettatori l'Israele e la Palestina di oggi, e il peso che le vicende che hanno portato alla formazione dello Stato ebraico continuano ad avere sull'intera regione. Erin è però anche un punto di raccordo essenziale tra il passato e il presente per quanto riguarda il tema dell'identità nazionale britannica.

Leggendo il diario, Erin capisce che Len ha vissuto tutta la sua vita dopo il 1948 in preda al senso di colpa per aver tradito la promessa fatta al suo amico arabo Mohammed di riportargli sano e salvo il figlio Hassan smarrito durante la fuga precipitosa verso il porto di Haifa e la chiave di casa, a tutt'oggi simbolo per molte famiglie palestinesi della speranza di potervi un giorno tornare. Il bambino morirà colpito da un cecchino, e Len verrà arrestato per diserzione (in quanto unitosi brevemente agli arabi in difesa del loro villaggio) prima di poter restituire la chiave. È questa promessa non mantenuta che spinge Erin a cercare la famiglia di Mohammed in un viaggio che dal paradiso di Caesarea in cui vive la famiglia di Eliza la porterà nei paesi arabi in territorio israeliano e divisi in due dalla barriera di separazione, nelle città come Nablus sotto il controllo dell'Autorità Palestinese, nei territori occupati della West Bank come Hebron, e infine nell'inferno di Gaza. Qui Erin trova Jawda, la figlia di Mohammed a cui finalmente può restituire la chiave, e così completare almeno parte della promessa fatta da Len al suo vecchio amico.

Questo sviluppo narrativo è stato interpretato in maniera diametralmente opposta da diversi commentatori. Nir Cohen ad esempio applica alla figura di Erin lo stesso metro di giudizio adottato da Cesarani per la rappresentazione di Len. Nel corso del suo viaggio, Erin tra le altre vicende che la vedono coinvolta rischia di farsi arrestare a Hebron dall'esercito israeliano per difendere un gruppo di bambine palestinesi vittime di una sassaiola da parte di un gruppo di coetanei coloni, cerca di incatenarsi a una casa che sta per essere fatta saltare in aria dall'esercito a Gaza, e poco dopo rischia di morire schiacciata da un bulldozer in un episodio chiaramente ispirato alla tragica vicenda di Rachel Corrie<sup>22</sup>. Per questo motivo Cohen sostiene che la virtuosità di Erin serve la funzione di alleviare la Gran Bretagna di oggi da ogni senso di responsabilità per la situazione in Israele e Palestina; a conferma di questa interpretazione, Cohen cita il passaggio verso la fine

22. Rachel Corrie, in K. Gay (a cura di), *American Dissidents: An Encyclopedia of Activists, Subversives, and Prisoners of Conscience: Volume I: A-J*, ABC-CLIO, Santa Barbara, CA 2012, pp. 152-56.

della miniserie in cui, di fronte alla domanda di Jawda «perché sei qui [a Gaza]?», Erin risponde «Non lo so; sono inglese, immagino che sto cercando di rendermi utile»<sup>23</sup>.

Questa critica potrebbe sembrare convincente, ma a mio avviso coglie solo un aspetto del ruolo simbolico assolto da Erin. Il suo è un viaggio di maturazione. Erin stabilisce un ponte con Len sia perché restituisce la chiave e quindi chiude un piccolo cerchio storico aperto dallo stesso Len, sia perché così facendo arriva a comprenderlo e a capire più di se stessa, maturando da teenager narcisistica e egocentrica a persona capace di importanti scelte morali. Erin rappresenta quindi un emergente senso di comprensione del fatto di essere parte di una storia imperiale, e del fatto che questo comporta un grado di responsabilità per il passato, anche quando questo passato non è glorioso<sup>24</sup>. Qui si trova il succo della miniserie, come anche affermato dallo stesso Kosminsky, secondo il quale «in Palestina, così come in tanti altri esempi del nostro ritiro dall'Impero, abbiamo lasciato caos, confusione politica, spargimenti di sangue e guerra. È nostra responsabilità, almeno in parte, e dovremmo assumercene parte della responsabilità»<sup>25</sup>.

Da questo punto di vista quindi Erin è simile alla Giovanna de *La finestra di fronte* di Ferzan Ozpetek (2003): entrambe riescono a riappacificarsi con il presente solo dopo aver preso pienamente coscienza del passato<sup>26</sup>. Infine, l'affermazione «sono inglese, immagino che sto cercando di rendermi utile» assume un altro tono se letta insieme alla risposta dell'anziana donna, che mentre la sua casa è in procinto di essere distrutta ironicamente commenta «non ci stai proprio riuscendo». Ciò che Cohen interpreta come prova inconscia del senso di superiorità morale e di diritto all'ingerenza tipica di una potenza coloniale, McElroy vede invece come una presa di coscienza non solo di ciò che accade nel presente e del peso del passato, ma anche del fatto che questa consapevolezza non serva a cambiare praticamente nulla nel mondo<sup>27</sup>. In definitiva, l'espressione «sono inglese, immagino che sto

23. N. Cohen, *Love and Surveillance: Politicized Romance in Peter Kosminsky's The Promise*, in «Jewish Film & New Media», 1, 2013, p. 52.

24. R. McElroy, *Post-Imperial Drama: History, Memory and Narrative in Peter Kosminsky's The Promise*, in «Journal of British Cinema and Television», 10, 2013, pp. 284 e 295.

25. P. Kosminsky, *A Film-Maker's Eye on the Middle East*, in «The Guardian», 28 gennaio 2011, <http://www.theguardian.com/world/2011/jan/28/the-promise-peter-kosminsky-middle-east>.

26. R.S.C. Gordon, *The Holocaust in Italian Culture, 1944-2010*, Stanford University Press, Stanford, CA 2012, p. 107; E. Perra, *Conflicts of Memory: The Reception of Holocaust Films and Television Programmes in the Italian Press, 1945 to the Present*, Peter Lang, Oxford 2010, p. 220.

27. N. Cohen, *Love and Surveillance: Politicized Romance in Peter Kosminsky's The Promise*, in «Jewish Film & New Media», 1, 2013, p. 53; R. McElroy, *Post-Imperial Drama: History, Memory and Narrative in Peter Kosminsky's The Promise*, in «Journal of British Cinema and Television», 10,

cercando di rendermi utile» attinge a un'auto-rappresentazione tanto comoda quanto diffusa nella cultura inglese, ma la sovverte mostrandone l'aleatorietà.

### La rappresentazione degli ebrei

L'analisi si è sinora quasi esclusivamente concentrata sui modi in cui *The Promise* interviene sul dibattito su storia e coscienza nazionale britanniche. È vero che *The Promise* è una miniserie su un pezzo di storia britannica, i cui due principali protagonisti sono inglesi (Erin e Len), diretta da un inglese e rivolta in primo luogo a un pubblico britannico. Non si può però dimenticare che è una storia a tre, che coinvolge i britannici, gli israeliani e i palestinesi. A dire il vero i commentatori si sono tutt'altro che scordati di questo. Anzi, le polemiche più feroci suscitate dal programma non riguardano tanto la rappresentazione dei britannici, ma quella di Israele al giorno d'oggi e degli ebrei palestinesi nell'immediato dopoguerra. Queste polemiche sono arrivate da più parti, compreso l'establishment dalla comunità ebraica britannica e lo stesso Stato di Israele tramite l'ambasciata nel Regno Unito, e hanno assunto toni talvolta molto accesi.

I problemi principali secondo i critici della miniserie sono due: il primo è che la rappresentazione dei personaggi ebrei è eccessivamente negativa e irrealistica; il secondo è che il «messaggio» politico lanciato da *The Promise* è che Israele è uno Stato delegittimato moralmente dalla propria origine violenta e dalle proprie politiche oppressive nei confronti dei palestinesi.

Come già detto, Len arriva in Palestina con ancora negli occhi la tragedia umana di Belsen. Inizialmente il suo punto di vista, così come quello di molti dei suoi commilitoni, è di simpatia per la causa sionista per ragioni umanitarie più che politiche, e di profondo disagio nel dover cercare di limitare il più possibile l'afflusso di sopravvissuti in Palestina. Questa posizione è riassunta nel diario di Len con la frase «questa gente ha sofferto, e noi rispondiamo con il filo spinato». Però il succedersi di attacchi contro le truppe britanniche (in uno dei quali lo stesso Len rimane gravemente ferito), unito alla graduale presa di coscienza che gli arabi saranno le vittime della formazione dello Stato ebraico e che l'esercito britannico non farà nulla per aiutarli, comporta un cambiamento di opinione e un riallineamento delle proprie simpatie. L'ultima nota nel diario, scritta dopo aver visto con i propri occhi il massacro di Deir Yassin, riassume questo cambiamento:

È duro vedere l'esercito britannico strisciare via ventre a terra dopo aver vinto la Guerra così coraggiosamente. [...] abbiamo lasciato gli arabi nella merda [...]; ma che dire degli ebrei e del loro dannato [*bloody*] Stato per il quale hanno combattuto così duramente? Tre anni fa avrei detto di dargli tutto ciò che volevano, lo avrebbero meritato dopo tutto ciò che hanno passato. Ora non ne sono più così sicuro. Questo loro prezioso Stato è nato nella violenza e nella crudeltà verso i loro vicini. Non sono sicuro di come possa sperare di prosperare.

In aggiunta, Len vive una relazione con una donna, Clara, che non solo si rivela essere una militante dell'Irgun, ma usa lo stesso Len per i propri fini politici. In breve, non ci sono molti personaggi ebrei decisamente positivi nella parte di *The Promise* ambientata nella Palestina mandataria.

La situazione per quanto riguarda lo spicchio di società israeliana conosciuto da Erin è per certi versi simile ma più complessa. La famiglia di Eliza vive a Caesarea, ha una casa con la piscina e una domestica, tutti fattori decisamente rari in Israele: è insomma di un livello socio-economico decisamente superiore alla grande maggioranza del resto della popolazione. Il padre di Eliza, Max, è un punto di riferimento per l'intelligenza israeliana di sinistra, mentre la madre Leah proviene da una famiglia di destra, e il cui padre Immanuel era stato un militante dell'Irgun tra le altre cose co-responsabile dell'attentato all'Hotel King David. Il fratello di Eliza Paul è un militante pacifista, posizione che ha maturato durante il proprio servizio militare durante il quale era stazionato a Hebron. Paul contesta Max sostenendo che lungi dall'ottenere risultati tangibili, l'opposizione liberale rappresentata da quelli come lui non fa altro che legittimare l'occupazione della West Bank. Paul appare chiaramente come l'unico membro della famiglia a frequentare degli arabi, ed è lui che si prende carico di fornire un corso-lampo sul conflitto a Erin, oltre che ad accompagnarla in alcune tappe del suo viaggio in cerca della famiglia proprietaria della chiave mai restituita da Len. Se la famiglia Meyer non è priva di ambiguità, il resto del mondo israeliano visto da Erin è decisamente negativo. Gli israeliani, a cui Erin chiede informazioni riguardo la sorte delle famiglie arabe che ne abitavano le case prima dell'esodo palestinese del 1948, rispondono con indifferenza quando non ostilità, i coloni a Hebron sono dei bruti e l'esercito non è da meno, e Gaza è un cumulo di macerie a cui si aggiungono nuove distruzioni causate dall'esercito.

Questa descrizione della trama e dei caratteri della miniserie è necessaria per capire alcune delle critiche più feroci mossegli. Come anticipato, accuse pesanti sono arrivate sia dalla comunità ebraica britannica che da Israele. Il Consiglio dei Deputati della comunità ebraica britannica ha scritto una

lettera di protesta a firma del Presidente Vivian Wineman e indirizzata a David Abraham, *Chief Executive* di Channel 4. Nella lettera, Wineman sostiene come *The Promise* offra una rappresentazione zeppa di errori storici e unilateralmente negativa degli ebrei nel nome di «un'agenda politica ben specifica che purtroppo ha come risultato la demonizzazione e de-umanizzazione dei personaggi ebrei e, per associazione, di tutti gli ebrei che sostengono Israele, anche in questo paese [la Gran Bretagna, N.d.A.]»<sup>28</sup>. In particolare, Wineman attacca le scelte a suo modo di vedere arbitrarie fatte dalla miniserie. Tra queste, ad esempio, il fatto di non aver mostrato la guerra mossa dai paesi arabi all'indomani dell'istituzione di Israele, di non aver menzionato le telefonate di avviso fatte dall'Irgun prima dell'esplosione all'Hotel King David, e il parallelo a suo vedere proposto da *The Promise* tra i crimini nazisti durante la Shoah e le azioni degli ebrei in Palestina.

Channel 4 ha difeso il programma, soprattutto per voce di Camilla Campbell, all'epoca *Head of Drama* per l'emittente. Oltre a sostenere come sia ingiusto aspettarsi che un lavoro di finzione offra la completezza di informazione richiesta a un documentario, Campbell afferma giustamente come *The Promise* stabilisca un parallelo tra il modo in cui le forze britanniche trattarono l'Irgun e il modo in cui l'esercito israeliano tratta i palestinesi in anni più recenti, ma che in nessun punto della miniserie vengono stabilite similitudini tra il comportamento degli ebrei e quello dei nazisti<sup>29</sup>, e si potrebbe aggiungere che l'unico paragone diretto legato ai nazisti è quello relativo al modo in cui le autorità mandatarie trattarono i sopravvissuti approdati in Palestina. Inoltre, anche se non citato nella risposta fornita da Channel 4, si potrebbe sostenere che il motivo per cui *The Promise* non mostra le telefonate di avviso dell'imminente esplosione dell'Hotel King David è che tali telefonate non furono mai ricevute in tempo<sup>30</sup>.

Quella del Consiglio dei Deputati della comunità ebraica in Gran Bretagna è stata una voce critica importante nel dibattito su *The Promise*, visto il fatto che rappresenta ufficialmente l'intera comunità ebraica. Però non fu di certo l'unica. L'influente giornale «The Jewish Chronicle» non perse occasione di attaccare la miniserie, per esempio in un'analisi scritta del responsabile relazioni pubbliche del Consiglio dei Deputati Simon Round e dal titolo non esattamente conciliante di «*The Promise* avrebbe potuto essere scritta

28. Il testo della lettera è ancora disponibile in T. Fleischer, *The Promise*, in «*aijac.org.au*», 29 novembre 2011, <http://www.aijac.org.au/news/article/the-promise>.

29. B. Khalsa, *C4 Bosses Defend Kosminsky Drama*, in «Broadcast», 8 aprile 2011, <http://www.broadcastnow.co.uk/c4-bosses-defend-kosminsky-drama/5026009.article>.

30. N. Rose, *op. cit.*, pp. 115-116.

da *Fatah*»<sup>31</sup>. Inoltre, «The Jewish Chronicle» agì da cassa di risonanza per le critiche mosse da più parti contro la miniserie. Tra queste, quella dell'addeito stampa all'ambasciata israeliana in Gran Bretagna Amir Ofek, il quale ha definito *The Promise* «il peggior esempio di propaganda anti-israeliana che abbia mai visto» e un prodotto che «ha creato una nuova categoria di ostilità verso Israele»<sup>32</sup>. In aggiunta, la Federazione Sionista inviò all'autorità garante per le comunicazioni, OFCOM, una tra le oltre quaranta lettere di protesta contro la miniserie spedite da organizzazioni e cittadini. Nella sua risposta, OFCOM spiega come in sintesi *The Promise* venga accusata nelle varie lettere di protesta di essere offensiva per il modo pregiudiziale in cui rappresenta gli ebrei e così facendo di incitare all'odio razziale nel confronto degli ebrei stessi. Senza entrare nel dettaglio della risposta, relativamente lunga e articolata, è sufficiente qui rendere conto del fatto che OFCOM non ha riscontrato nessuna irregolarità nella miniserie<sup>33</sup>.

Quello che conta qui è che *The Promise* si inserisce all'interno di un dibattito in Gran Bretagna così come altrove sul rapporto tra antisionismo e il cosiddetto nuovo antisemitismo, e più in particolare sul ruolo pubblico degli ebrei antisionisti. Nel caso in questione, è necessario situare *The Promise* nel solco della riflessione interna all'ebraismo britannico sul ruolo di Israele come fonte di identità individuale e comunitaria. *The Promise* è insieme al romanzo di Howard Jacobson *The Finkler Question*, un'opera che in qualche misura va in controtendenza rispetto al grosso della produzione culturale dell'ebraismo britannico della prima parte del XXI secolo, che era molto più interessata all'idea di «britannicità» che al legame con Israele o la Shoah. Kosminsky e Jacobson, intellettuali ebrei appartenenti a una generazione arrivata a maturazione negli anni '80 e '90, riportano Israele al centro del discorso ebraico britannico attraverso una lente postcoloniale<sup>34</sup>.

Il discorso postcoloniale è essenziale in questo contesto. Secondo lo storico inglese Anthony Julius, è intorno agli anni '90 che l'antisionismo secolare emerge con la maggior forza. Tra le sue caratteristiche principali vi sono quella di provenire da sinistra e di annoverare molti ebrei tra le proprie

31. S. Round, *Fatah Could Have Written the Promise*, in «The JC.com», 3 marzo 2011, <http://www.thejc.com/comment-and-debate/analysis/46070/fatah-could-have-written-the-promise>.

32. M. Dych, *The Promise Has an «Anti-Israel Premise»*, in «The JC.com», 24 febbraio 2011, <http://www.thejc.com/news/uk-news/45709/the-promise-has-anti-israel-premise>.

33. OFCOM, *The Promise - Finding Letter (Sent to Complainants and the Broadcaster)*, 2011, <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/foi/2012/january/1-196379662.pdf>

34. A. Stähler, *Antisemitism and Israel in British Jewish Fiction: Perspectives on Clive Sinclair's Blood Libels (1985) and Howard Jacobson's The Finkler Question (2010)*, in «Jewish Culture and History», 14, 2013, p. 112.

fila<sup>35</sup>. Gli ebrei antisionisti nel nome della giustizia e dei valori universali, e influenzati dal discorso postcoloniale, sono il principale bersaglio della polemica di Julius. A differenza della tradizionale figura dell'ebreo nutrito dell'odio di sé, la nuova leva di ebrei antisionisti è per Julius convinta di rappresentare la coscienza morale del mondo ebraico. Gli argomenti avanzati da questo «club di narcisisti» vengono sminuiti da Julius non tanto sul piano dei contenuti ma su quello dell'interpretazione psicologica dei motivi per cui vengono presentati in primo luogo. Attraverso una serie di sillogismi, Julius sostiene che seppur involontariamente queste voci forniscono un importante contributo al discorso antisemita<sup>36</sup>.

L'idea alla base del ragionamento di Julius, ovvero che l'enfasi sui diritti umani si presti a un uso antisemita, è resa con ancora più chiarezza dallo studioso della letteratura Efraim Sicher, mostrando così con evidenza quale sia la posta in palio nel dibattito ricostruito in questo articolo e di cui *The Promise* rappresenta un tassello. Il ragionamento di Sicher parte dalla premessa che il discorso postcoloniale tende a escludere dal proprio orizzonte le tematiche ebraiche e l'antisemitismo, per concentrarsi invece sul tema della «Palestina» (virgolette nell'originale). Secondo Sicher, quindi, il discorso postcoloniale «in qualche modo» riproduce la nota ostilità nei confronti dell'ebraismo della teologia della sostituzione di matrice cristiana. A causa della sua prossimità con «il nuovo vangelo dei diritti umani» che vede l'identificazione su base etnica tra terra e nazione come foriera di guerre e razzismo, il postcolonialismo è per Sicher intrinsecamente ostile all'idea di Israele come Stato ebraico, soprattutto alla luce delle sofferenze patite dal popolo palestinese<sup>37</sup>. Bontà sua, Sicher riconosce che i sostenitori di un singolo Stato binazionale «di solito non invocano apertamente la deportazione o lo sterminio della popolazione ebraica di Israele», ma al tempo stesso sostiene come qualunque critica che vada oltre la condanna di specifiche politiche dei governi israeliani finisca in ultimo per demonizzare Israele e negarne il diritto all'esistenza, e quindi «sdoganare» l'antisemitismo<sup>38</sup>.

I principali bersagli di questa polemica sono teorici come Stuart Hall e Paul Gilroy, da cui questo articolo ha preso le mosse, e soprattutto ebrei antisionisti come Tony Judt. La posizione di Julius e Sicher suggerisce l'esistenza

di uno scontro duplice ma intimamente correlato. Il primo riguarda il posto di Israele nel sistema di valori più adatto per il XXI secolo. Il secondo, più decisamente infra-ebraico, riguarda chi siano i soggetti legittimati alla «presa di parola» in quanto ebrei e nel nome di cosa possano esercitare questo diritto. È esattamente questo cortocircuito che spiega alcune delle reazioni più intense a *The Promise*.

## Conclusione

*The Promise* prende le mosse da una posizione relativamente comoda e a rischio di finire ossificata come quella della Gran Bretagna vittoriosa contro il nazismo e liberatrice dei campi, e la rimette in circolo in maniera provocatoria. Indipendentemente dall'opinione che si decide di averne, va riconosciuto alla miniserie di essere intervenuta in maniera molto diretta su temi cruciali di storia e memoria, sia familiare che pubblica. In definitiva, *The Promise* è un esempio perfetto di «memoria multidirezionale», ovvero di una memoria soggetta a continue negoziazioni, prestiti e rimandi reciproci. Di una memoria cioè che, come nel caso di *The Promise*, parte dalla Shoah per andare a toccare una serie di altri temi legati all'eredità del colonialismo sia per il centro che per la periferia: il modo migliore forse, almeno nell'opinione di chi scrive, di mantenere viva la rilevanza della Shoah nel presente e per il futuro.

## Filmografia

- Cast a Giant Shadow* (Combattenti della notte, Melville Shavelson, 1966).
- Exodus* (Otto Preminger, 1960).
- Exodus – Il sogno di Ada* (Gianluigi Calderone, Rai Uno, 28-29 gennaio 2007).
- Il grido della terra* (DUILIO COLETTI, 1949).
- Guns at Batasi* (John Guillermin, 1964).
- Kedma* (Verso Oriente, Amos Gitai, 2002).
- O Jerusalem* (Élie Chouraqui, 2006).
- The Promise* (Peter Kosminsky, Channel 4, 6-27 febbraio 2011).
- A Woman Called Golda* (Una donna di nome Golda, Alan Gibson, CBS, 26 aprile 1982).

35. A. Julius, *Trials of the Diaspora: A History of Anti-Semitism in England*, Oxford University Press, Oxford 2010, p. 441.

36. *Ivi*, pp. 549-554.

37. E. Sicher, *The Image of Israel and Postcolonial Discourse in the Early 21st Century: A View from Britain*, in «Israel Studies», 16, 2011, p. 4.

38. *Ivi*, p. 10.

## Bibliografia

- D. Cannadine, *Introduction*, in Id. (a cura di), *History and the Media*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2004 pp. 1-6.
- D. Cesarani, *The Promise: An Exercise in British Self-Exculpation*, in «The Guardian», 4 marzo 2011, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/mar/04/the-promise-peter-kosminsky>.
- N. Cohen, *Love and Surveillance: Politicized Romance in Peter Kosminsky's The Promise*, in «Jewish Film & New Media», 1, 2013, pp. 44-63.
- R. Cooke, "Pulling out of Palestine Was a Terrible Humiliation. We Left It in Chaos, Washed Our Hands of It. 60 Years Later It's Still a Problem", in «The Observer», 23 gennaio 2011, pp. 16-17.
- R. Cooke, *The Promise*, in «New Statesman», 17 febbraio 2011, <http://www.newstatesman.com/television/2011/02/israel-promise-eliza-palestine>.
- R. Cooke, *Peter Kosminsky: Britain's Humiliation in Palestine*, in «The Observer», 23 gennaio 2011, <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/jan/23/peter-kosminsky-palestine-mandate-drama>.
- J. Delingpole, *Grandfather's Footsteps*, in «The Spectator», 12 febbraio 2011, <http://www.spectator.co.uk/arts/television/6684893/grandfathers-footsteps/>.
- M. Dysch, *The Promise Has an «Anti-Israel Premise»*, in «The JC.com», 24 febbraio 2011, <http://www.thejc.com/news/uk-news/45709/the-promise-has-anti-israel-premise>.
- C. Elkins, *Britain's Gulag: The Brutal End of Empire in Kenya*, Pimlico, London, 2005.
- T. Fleischer, "The Promise", in «aijac.org.au», 29 novembre 2011, <http://www.aijac.org.au/news/article/the-promise>.
- P. Gilroy, *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?*, Routledge, London 2004.
- M. Golani, *Palestine between Politics and Terror, 1945-1947*, Brandeis University Press, Waltham, MA 2013.
- R.S.C. Gordon, *The Holocaust in Italian Culture, 1944-2010*, Stanford University Press, Stanford, CA 2012.
- T. Haggith, *Filming the Liberation of Bergen-Belsen*, in T. Haggith, J. Newman (a cura di), *Holocaust and the Moving Image: Representations in Film and Television since 1933*, Wallflower, London 2005, pp. 30-49.
- A. Julius, *Trials of the Diaspora: A History of Anti-Semitism in England*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- W. Kansteiner, *Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies*, in «History & Theory», 41, 2002, pp. 179-97.
- B. Khalsa, *C4 Bosses Defend Kosminsky Drama*, in «Broadcast», 8 aprile 2011, <http://www.broadcastnow.co.uk/c4-bosses-defend-kosminsky-drama/5026009.article>.
- P. Kosminsky, *A Film-Maker's Eye on the Middle East*, in «The Guardian», 28 gennaio 2011, <http://www.theguardian.com/world/2011/jan/28/the-promise-peter-kosminsky-middle-east>.
- R. McElroy, *Post-Imperial Drama: History, Memory and Narrative in Peter Kosminsky's The Promise*, in «Journal of British Cinema and Television», 10, 2013, pp. 276-97.
- J.J. Michalczyk, *Filming the End of the Holocaust: Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps*, Bloomsbury, London 2014.
- H. Montgomery, *The Promise, Channel 4, Sunday - Mad Dogs, Sky 1, Thursday*, in «The Independent», 13 febbraio 2011, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/the-promise-channel-4-sundaybrmad-dogs-sky-1-thursday-2213036.html>.
- B. Morris, *The Birth of the Palestinian Refugee Problem Revisited*, Cambridge University Press, Cambridge 2004<sup>2</sup>.
- OFCOM, *The Promise – Finding Letter (Sent to Complainants and the Broadcaster)*, 2011, <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/foi/2012/january/1-196379662.pdf>.
- E. Perra, *Conflicts of Memory: The Reception of Holocaust Films and Television Programmes in the Italian Press, 1945 to the Present*, Peter Lang, Oxford 2010.
- A. Reading, *The Social Inheritance of the Holocaust: Gender, Culture and Memory*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2002.
- N. Rose, «A Senseless, Squalid War»: Voices from Palestine, 1945-1948, Bodley Head, London 2009.
- R.A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995.
- S. Round, *Fatah Could Have Written the Promise*, in «The JC.com», 3 marzo 2011, <http://www.thejc.com/comment-and-debate/analysis/46070/fatah-could-have-written-the-promise>.
- E. Santner, *History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma*, in S. Friedländer (a cura di), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1992, pp. 143-54.

- J. Schneer, *The Balfour Declaration: The Origins of the Arab-Israeli Conflict*, Random House, New York 2010.
- E. Sicher, *The Image of Israel and Postcolonial Discourse in the Early 21st Century: A View from Britain*, in «Israel Studies», 16, 2011, pp. 56-91.
- s.n., *Rachel Corrie*, in K. Gay (a cura di), *American Dissidents: An Encyclopedia of Activists, Subversives, and Prisoners of Conscience: Volume I: A-J*, ABC-Clio, Santa Barbara, CA 2012, pp. 152-56.
- A. Stähler, *Antisemitism and Israel in British Jewish Fiction: Perspectives on Clive Sinclair's Blood Libels (1985) and Howard Jacobson's the Finkler Question (2010)*, in «Jewish Culture and History», 14, 2013, pp. 112-25.
- J. Staiger, *Media Reception Studies*, New York University Press, New York 2005.
- A.J. Stockwell, *Suez 1956 and the Moral Disarmament of the British Empire*, in S.C. Smith (a cura di), *Reassessing Suez 1956: New Perspectives on the Crisis and Its Aftermath*, Ashgate, Aldershot 2008, pp. 227-38.
- Weingarten, *The Promise: Interview with Peter Kosminsky*, in «JNews», 24 marzo 2011, <http://www.jnews.org.uk/commentary/the-promise-interview-with-peter-kosminsky>.

## APPENDICE