

Televisionismo

Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica

a cura di Monica Jansen e Maria Bonaria Urban

Buon cattolico, buon italiano**Shoah, religione e salvataggio degli ebrei in alcune recenti miniserie**

Emiliano Perra (University of Winchester, United Kingdom)

Abstract The Holocaust features prominently in a number of recent Italian television productions, many of which have focused on members of the Catholic clergy and on secular but pious historical figures. This article argues that such cultural products partake of a broader process of constructing a normative, 'consensual', and inherently conservative notion of Italian national identity for the twenty-first century. The chapter will combine two lines of enquiry. Firstly, it will situate these television products in the long-term history of conflicting and often mutually exclusive memory cultures in Italy, each vying for recognition in the public arena throughout the twentieth century. These fractured memory cultures find a common ground in the oft-mentioned myth of the 'good Italian'. In the context of this long history, the article will then explore the challenge to fixed notions of Italian identity represented by the recent wave of immigration to the country, and television's insufficient engagement with these developments. In exploring the place of Holocaust narratives in contemporary Italian television, this article examines the medium's role as public historian and purveyor of far-from-neutral cultural values in a specific moment of the country's history.

Sommario 1. Introduzione. – 2. Televisione della Shoah e religione. – 3. Italianità e cattolicesimo: una critica. – 4. Conclusione

Keywords Televisione. Shoah. Cattolicesimo.

1 Introduzione

La storia è un tema ricorrente nelle produzioni televisive del nuovo secolo, in Europa come negli USA. Questo è vero anche per l'Italia, paese in cui non meno di 112 fiction storiche sono state prodotte e trasmesse in prima serata tra il 2000 e il 2011 (Buonanno 2012, p. 201). Come notato recentemente da Milly Buonanno, molte di queste fiction storiche sono da un lato incentrate sulla biografia di figure religiose, e dall'altro ambientate nel ventesimo secolo, con un particolare interesse per gli anni cruciali della seconda guerra mondiale (p. 176, p. 210). Questo saggio unisce queste due tendenze per esplorare un aspetto specifico ma anche frequente di questi prodotti culturali: il legame spesso esplicito tra religione e salvataggio degli ebrei.

L'ascesa della Shoah al centro della memoria pubblica sia a livello nazionale che sovranazionale è un fenomeno ampiamente studiato.¹ L'Italia

non fa eccezione (Gordon 2012). La traiettoria seguita dalla cultura della Shoah non è sempre stata lineare, e diversi periodi hanno visto diversi temi predominare. Per esempio, mentre gli anni Sessanta erano segnati in molti paesi da uno spiccato interesse per i carnefici del genocidio (in parte sulla scia di eventi come il processo Eichmann e il processo Auschwitz, tenuti a Gerusalemme e Francoforte), gli anni Settanta e Ottanta segnarono la cosiddetta «era del testimone» (Wieviorka 1998) e gli anni Novanta hanno visto l'ascesa della figura del «salvatore» di ebrei al centro della memoria della Shoah. Un filone quest'ultimo che sembra ancora resistere a tutt'oggi (Rosenfeld 1997, p. 147).

La televisione ha svolto un ruolo importante in tutti questi sviluppi. Lo studio del contributo fornito da questo specifico mezzo di comunicazione allo sviluppo della memoria della Shoah ha preso piede solo in anni recenti, e ci sono ancora molte aree da esplorare, specialmente in una prospettiva comparativa.²

Seppur in maniera tutt'altro che esaustiva, al-

1 Sulla dimensione sovranazionale della memoria della Shoah, si veda almeno Levy, Sznajder 2006; Stokholm Banke 2010, pp. 163-174; Judt 2005, pp. 801-833; Diner 2003, pp. 36-44. La letteratura sulle culture nazionali della Shoah è vasta; si veda almeno Novick 1999; Herf 1997; Wolf 2004; Zertal 2005.

2 Vi sono comunque alcuni lavori importanti di cui tenere conto, tra cui Shandler 1999; Kansteiner 2006; Meyers, Zandberg, Neiger 2009, pp. 456-480; Petersen 2001, pp. 255-272; Maeck 2009b, pp. 97-113; 2011, pp. 317-348.

cune caratteristiche della televisione italiana sulla Shoah sono state analizzate. Ciò che emerge da questi lavori è che la televisione italiana sulla Shoah è forse più sull'Italia e il concetto di 'italianità' che sulla Shoah, e più sul presente che sul passato.³ Non c'è nulla di particolarmente sorprendente in ciò. Dopo tutto la «capacità [della televisione] di dare forma, all'interno delle storie ambientate nel passato che trasmette, a priorità e preoccupazioni presenti» (Edgerton 2001, p. 3) è proprio una delle ragioni che rende interessante lo studio dei modi in cui essa rappresenta il passato. In altre parole, dato che la televisione presenta tra i suoi «imperativi grammaticali» una «inflexibile alleanza con il tempo presente», è un mezzo particolarmente appropriato per la costruzione di «passati fruibili».⁴ In altre parole, se si parla di storia in televisione, il 'presentismo' non è un difetto accidentale ma un tratto caratteristico del mezzo.

2 Televisione della Shoah e religione

Riconoscere che la relazione intrattenuta dalla televisione con la storia è largamente influenzata da fattori presenti costituisce uno dei pilastri su cui poggia questo saggio sui 'salvatori di ebrei' in televisione. Mentre l'ascesa di questa figura al centro della televisione sulla Shoah è un fenomeno generalizzato, i modi in cui queste storie sono declinate cambia a seconda del contesto. È perciò utile chiedersi chi sono i 'salvatori' in queste recenti fiction italiane? Quali sono le loro motivazioni? Qual è il posto riservato al salvataggio degli ebrei nelle fiction loro dedicate?

Queste non sono domande oziose: le fiction storiche italiane sono in larga parte incentrate su atti di eroismo e talvolta persino martirio compiuti da italiani o da figure molto vicine all'Italia, come ad esempio Giovanni Paolo II. Contrariamente alla crescente visibilità (e spesso mediocrità) delle figure al centro delle recenti produzioni televisive in Italia come altrove, per esempio nei reality show, le persone e le storie raccontate nelle fiction discusse in questo intervento sono almeno in qualche misura straordinarie.⁵ In altre parole,

i protagonisti di queste storie sono delle figure modello, degli esempi morali. Questa caratteristica spiega il tono didattico e talvolta pedante di queste fiction, sovente costruite con l'assenza di sfumature e le divisioni nette tra bene e male tipiche del genere agiografico. Anche in questo caso, la natura di molti di questi prodotti è parte della loro identità sociale e della loro funzione culturale nel contesto italiano.

Il riferimento all'agiografia non è casuale. Come notato da Buonanno, non meno di quarantaquattro fiction storiche prodotte tra il 1989 e il 2009 sono biografie televisive di figure religiose quali santi, papi o altri membri del clero, o figure bibliche. Mentre l'attenzione ai temi religiosi è tutt'altro che una prerogativa della televisione italiana, la pura e semplice mole quantitativa così come la loro ampiezza tematica rendono il caso italiano particolarmente significativo (Buonanno 2012, pp. 179-188). È inoltre importante notare come la maggior parte di queste fiction siano andate in onda su Rai Uno, il canale più chiaramente vicino al mondo cattolico, oltre che l'ammiraglia del servizio pubblico. È chiaro che alcune di queste fiction storiche a sfondo religioso non sono rilevanti nel contesto di queste pagine, ma molte altre lo sono - e non tutte sono incentrate su membri del clero.

Il prototipo per le storie di salvataggio degli ebrei nelle fiction italiane è rappresentato da una miniserie che precede il diluvio di fiction in qualche modo legate alla Shoah che ha caratterizzato la televisione italiana a partire agli anni Novanta. *Storia d'amore e d'amicizia* (Franco Rossi, Rete 1, 1982) è la storia dell'amicizia tra l'ebreo Davide e l'antifascista Cesare nella Roma degli anni Trenta, e del loro amore per l'ebrea Rina, che trova una prima risoluzione nel matrimonio tra Rina e Davide. Durante l'occupazione nazista della capitale, i due ebrei trovano rifugio in un monastero, dove sono accolti da un priore che osserva come i due siano stati mandati in quel luogo cristiano dal loro «Padre comune». Nel monastero Davide e Rina incontrano due disertori austriaci (e presumibilmente cattolici) che Davide prontamente definisce «proprio come noi [italiani]» nel loro rifiuto della guerra. In questa breve vignetta riconosciamo molti dei tratti caratteristici delle storie di salvataggio offerte dalla televisione italiana. Le vittime ebraiche ricevono aiuto nel nome di uno spirito cristiano (cattolico) semplice ed evangelico, in un contesto segnato da una società unita nel rifiuto dell'insensatezza della guerra. L'opera di salvataggio svolta da istituti cattolici (sui quali ritornerò a breve) è,

3 Luconi 2010, pp. 175-185; Perra 2010a; 2010b, pp. 434-445; 2013, pp. 24-45.

4 Edgerton 2001. Per la nozione di «passato fruibile» si veda Moeller 2001; Edgerton 2005, p. 368.

5 Buonanno 2012, p. 174. L'attenzione per le persone comuni nel panorama mediatico contemporaneo è definito in termini di una «svolta demotica» in un'importante analisi di Turner 2004, p. 83.

secondo questa narrazione, in linea con il sentire degli italiani.

Il primo gruppo di fiction che intendo discutere riguardano italiani non membri del clero ma i cui atti di solidarietà nei confronti degli ebrei derivano direttamente dalla loro fede cattolica. È questo il caso di figure tragiche come Salvo D'Acquisto e Giovanni Palatucci, protagonisti delle fiction *Salvo D'Acquisto* (Alberto Sironi, Rai Uno, 2003) e *Senza confini* (Fabrizio Costa, Rai Uno, 2001). Salvo D'Acquisto era già stato oggetto di un film tv negli anni Settanta, e la miniserie del 2003 riporta sullo schermo la storia del giovane carabiniere il quale nel settembre 1943 sacrificò se stesso per salvare la vita di ventidue civili. Per questo atto, D'Acquisto ha ricevuto la Medaglia d'oro al valore militare da parte dello Stato italiano, e il titolo di Servo di Dio (il primo passo verso la beatificazione) da parte della Chiesa cattolica nel 1983, mentre in anni più recenti l'allora Presidente della Conferenza episcopale italiana Camillo Ruini lo ha definito un «martire della carità» (Ruini 2005).

La miniserie, «liberamente ispirata» agli eventi storici, mette in evidenza la centralità della Shoah nella memoria pubblica. In una scena ambientata nella campagna romana di Torrimpietra, D'Acquisto si unisce alla sua amata Lucia e al parroco locale nel fornire cibo e conforto a un gruppo di ebrei in fuga dai tedeschi.⁶ Discuterò a breve questo dettaglio apparentemente marginale nella storia del «martire della carità» D'Acquisto.

Senza confini è la storia di Giovanni Palatucci, capo della polizia italiana di Fiume (l'attuale Rijeka), il quale secondo alcune stime ottimistiche salvò circa 5.000 ebrei ma fu infine arrestato con l'accusa di «intelligenza col nemico» e deportato a Dachau, dove morì (Bettina 2009, p. 18; Zuccotti 1996, pp. 218-219; Marcus 2007, pp. 137-139). Palatucci ha ricevuto il riconoscimento di «Giusto tra le nazioni» da parte di Yad Vashem. Inoltre, proprio come D'Acquisto, la prospettiva della canonizzazione potrebbe non essere troppo in là nel futuro. Secondo alcune versioni, Palatucci arrestò e 'deportò' migliaia di ebrei verso il campo di Campagna nella sua natia Campania, un territorio sotto la giurisdizione ecclesiastica di suo zio Monsignor Giuseppe Maria Palatucci, il quale a sua volta si peritò di prendersi cura di queste migliaia di ebrei sotto la supervisione

discreta e benevolente di Pio XII (Zuccotti 2004, p. 261). La realtà dietro questo mito è probabilmente meno straordinaria, e molta ricerca storica deve ancora essere seriamente fatta intorno alla vicenda.⁷

Ciò che è importante qui non è tanto il Palatucci storico quanto la sua rappresentazione. Il Palatucci di *Senza confini* è un campione dell'universalismo cattolico. Due scene della miniserie esemplificano bene questo tema. Nella prima, quando Palatucci nota che il suo nuovo appartamento a Fiume si affaccia sulla sinagoga e la padrona di casa gli offre un'altra stanza con una diversa visuale, il questore alza lo sguardo, trae conforto dalla presenza di un crocifisso nella stanza, e risponde che la stanza va benissimo. Il secondo episodio è verso la fine della miniserie, quando Palatucci apostrofa l'SS Odilo Globocnik, responsabile per il suo arresto, con le parole «sei senza Dio». Il simbolismo è abbastanza chiaro. Palatucci e Globocnik sono l'uno l'opposto dell'altro: uno è senza Dio mentre l'altro è guidato da Dio nelle sue azioni. È proprio grazie alla sua fede che Palatucci accetta le altre religioni e mostra compassione per la sorte degli ebrei. Palatucci salva gli ebrei perché è cattolico.

C'è una ragione specifica per cui Palatucci e D'Acquisto hanno acquisito uno status così iconico nella cultura dell'Italia contemporanea, e queste miniserie sono al tempo stesso parte di questo processo e un loro riconoscimento. La 'bontà' dei protagonisti, simboleggiata dall'aiuto fornito agli ebrei, è conseguenza diretta della loro fede cattolica: il fatto che le loro 'buone' azioni conducano alla loro morte li rende dei martiri laici, e il loro sacrificio attribuisce chiare connotazioni cristologiche alla loro figura.⁸ Palatucci e D'Acquisto sono esempi particolarmente significativi proprio a causa del loro destino tragico. Un altro aspetto degno di nota riguardo la miniserie su D'Acquisto è il fatto che l'aiuto prestato agli ebrei nascosti è assolutamente secondario ma è aggiunto nella miniserie per meglio definire il valore morale del protagonista per il pubblico degli anni Duemila, un'epoca consapevole della Shoah.

La compassione per la sorte degli ebrei perseguitati svolge una simile funzione in altre due miniserie biografiche incentrate su due figure

⁷ Per una valutazione più bilanciata della figura di Palatucci, si veda Coslovich 2008.

⁸ La costruzione del mito di D'Acquisto come moderna *imitatio Christi* è discussa in Portelli 2012, p. 220. L'importanza del cattolicesimo di Palatucci per la costruzione del suo mito è discussa da Marco Coslovich intervistato in Cassin 2010.

⁶ Sul mito di Salvo D'Acquisto, si veda Portelli 2012, pp. 211-223.

laiche ma al tempo stesso profondamente religiose, entrambe ben note al pubblico ma per ragioni del tutto indipendenti dalla loro risposta alla persecuzione degli ebrei: Alcide De Gasperi e Gino Bartali. *De Gasperi - L'uomo della speranza* (Liliana Cavani, Rai Uno, 2005) ricostruisce per sommi capi la vita dello statista trentino, dalla giovinezza da studente a Vienna al suo ritiro dalla politica attiva e successiva morte negli anni Cinquanta. La miniserie soffre di tutte le debolezze del genere agiografico. Per esempio, secondo la miniserie il discorso di De Gasperi di fronte all'Assemblea generale della Conferenza di Parigi, introdotto dal noto incipit «[p]rendendo la parola in questo consesso mondiale sento che tutto tranne la vostra personale cortesia, è contro di me» (De Gasperi 1990, p. 357), suscita una reazione talmente positiva che il Presidente del Consiglio italiano riceve le congratulazioni del Segretario di Stato americano James Byrnes che non esita ad ammettere che con il suo discorso De Gasperi ha impartito all'intero consesso nientemeno che una «lezione in democrazia». Naturalmente, niente del genere è realmente accaduto.⁹ Più o meno sulla stessa linea è il fatto che De Gasperi viene presentato come l'unico tra i protagonisti della vita politica italiana ad essere sinceramente animato dall'amore di democrazia, mentre il leader socialista Pietro Nenni viene manipolato e spinto ad abbandonare il governo da un Palmiro Togliatti il quale, secondo il De Gasperi della miniserie, è un esempio di doppiezza: inaffidabile e con la mente proiettata verso Mosca, sempre pronto ad agitare lo spettro di scioperi e cortei per «ottenere in piazza quello che non riesce a ottenere in Parlamento»; in verità Togliatti stesso era molto diffidente rispetto alle proteste di massa e più a suo agio nella politica combattuta in Parlamento e al seggio elettorale (Ginsborg 1990, p. 114). Tra le altre banalizzazioni, la miniserie mostra il futuro leader democristiano disgustato nel 1938 dalle leggi razziali e augurarsi che il papa si pronunciasse contro di esse; il giorno dopo entra persino in una sartoria gestita da un ebreo per esprimere in maniera concreta la propria solidarietà (Cavani 2005). Mentre da un lato la miniserie aggiunge questi episodi frutto di invenzione, dall'altro non rende conto della speranza espressa da De Gasperi stesso su *L'illustrazione vaticana* sotto lo pseudonimo di Spectator

⁹ Al discorso di De Gasperi fece seguito una breve dichiarazione del delegato jugoslavo e una discussione sui criteri di rotazione della presidenza; si veda *Eleventh plenary meeting, August 10, 1946, 4 P.M.* (1970, p. 184).

che «il razzismo italiano si attui in provvedimenti concreti di difesa e valorizzazione della nazione» (Piccoli, Vadagnini 2004, p. 36; Cuomo 2005, pp. 24-25; Luconi 2010, p. 180).

La miniserie *Gino Bartali - Lintramontabile* (Alberto Negrin, Rai Uno, 2006) non si discosta dal mito che circonda il suo protagonista, inclusa la sproporzionata importanza assegnata alla vittoria nel *Tour de France* del 1948, che secondo la leggenda salvò l'Italia dalla guerra civile dopo l'attentato a Palmiro Togliatti. Ci sono molte ragioni per cui il mito di Gino Bartali è così radicato, e il fatto che fosse uno dei più straordinari ciclisti del secolo scorso è solo la più ovvia. Il personaggio Bartali era ugualmente importante: vincente ma umile, schietto ma mai eccessivo o fonte di controversie; tramite il ciclismo Bartali assurse al rango di celebrità ma non perse mai il contatto con le proprie umili origini; profondamente religioso, il ciclista toscano non fu mai fascista ma al tempo stesso manifestò sempre un chiaro anticomunismo. Prima della guerra, la Chiesa cattolica lo promosse come un modello di fervore cristiano; il regime lo presentò come il campione dell'Italia fascista capace di conquistare la Francia dopo la sua prima vittoria al *Tour* del 1938; nel dopoguerra, la DC lo elogiò come l'alter ego pio del controverso rivale comunista Fausto Coppi, la cui relazione con una donna sposata fu esplicitamente stigmatizzata da Pio XII nel 1953 (Foot 2011, pp. 125-127). La miniserie è in linea con le altre discusse in questo saggio. Bartali è un modello di italianità; come dice il radiocronista commentando il suo trionfo del 1948, è «un grande italiano di cui tutti noi dovremmo andare fieri». Proprio come nelle altre miniserie discusse, che presentano italiani modello i cui valori caritatevoli sono esemplificati dalla loro disponibilità ad aiutare ebrei grazie al loro profondo cattolicesimo, anche Gino Bartali mette in risalto la partecipazione del protagonista a un network di assistenza a degli ebrei nascosti; il ruolo di Bartali consisteva nel trasportare (ovviamente in bicicletta) falsi documenti 'ariani' da Assisi a Firenze sotto la guida dell'arcivescovo Cardinal Della Costa (McConnon 2012).

Se il legame tra religiosità cattolica e salvataggio degli ebrei dalla Shoah è stabilito così chiaramente nelle fiction incentrate su figure laiche, esso è ancora più evidente nelle miniserie dedicate a membri del clero, e in particolare papi. Le prossime pagine discutono in ordine cronologico inverso le biografie televisive di tre di loro, a partire dai riferimenti alla Shoah disseminati in *Giovanni Paolo II* (John Kent Harrison,

Rai Uno, 2005) e *Papa Giovanni - Ioannes XXIII* (Giorgio Capitani, Rai Uno, 2002), per poi passare a una discussione più dettagliata di *Sotto il cielo di Roma* (Christian Duguay, Rai Uno, 2010), incentrata interamente sulla figura di Pio XII durante l'occupazione nazista della capitale.

Le fiction su Giovanni Paolo II e Giovanni XXIII hanno in comune tra loro il fatto che la Shoah non occupa molto spazio in termini quantitativi ma svolge in entrambi i casi un'importante funzione narrativa. *Giovanni Paolo II* rende conto del rapporto intenso e duraturo che Karol Wojtyła ha intrattenuto per tutta la vita con il mondo ebraico, dall'adolescenza in Polonia sino agli ultimi giorni del suo papato.¹⁰ La fiction mette in risalto come uno dei migliori amici del giovane Wojtyła fosse un ebreo di nome Roman - un legame quello tra i due talmente solido che Roman fu la prima persona in assoluto ad essere invitata a visitare in forma privata il neo eletto pontefice. All'altro estremo della narrazione, l'ultimo episodio significativo raccontato dalla fiction prima dell'agonia e morte del papa è la ricostruzione del suo viaggio in Israele del 2000, comprese le iconiche immagini della visita al Muro del pianto, mostrate mentre una voce fuori campo chiede perdono per la colpa cristiana nei confronti del popolo ebraico. Messi insieme, questi due episodi forniscono quasi la cornice al cui interno si sviluppa la biografia di Giovanni Paolo II, mettendo così in estremo risalto l'importanza della Shoah nella sua formazione umana e religiosa.

Il ruolo svolto dalla Shoah in *Papa Giovanni* è ugualmente formativo. È noto che prima del suo papato Angelo Giuseppe Roncalli si trovò nel posto giusto per aiutare alcuni ebrei in qualità di Nunzio apostolico a Istanbul; durante la guerra, la Turchia divenne un luogo di rifugio per ebrei in fuga dall'Europa sotto l'occupazione nazista, e il futuro papa non perse occasione di dare il suo contributo (Shaw 2002, pp. 246-259; Hoffmann 1989, pp. 74-99). *Papa Giovanni* mostra in una scena un convoglio di profughi ebrei in fuga verso la Palestina fermato dai nazisti, e Roncalli intercedere per garantire loro il necessario salvacondotto. Una passeggera del treno gli dona una collana con lo Scudo di Davide, spiegando che «è lo stemma di noi ebrei, ma era ebreo anche Gesù», anticipando così la visione di dialogo interreligioso che diventerà in seguito il principale lascito del papato di Giovanni XXIII.

Mentre la Shoah è un elemento importante ma non primario delle fiction su Giovanni Paolo II e Giovanni XXIII, è viceversa assolutamente centrale in *Sotto il cielo di Roma*, la miniserie che affronta a modo suo il tema spinoso del comportamento di Pio XII durante la Shoah. Prodotta dalla *Lux Vide* di Luca Bernabei, diretta da Christian Duguay e facente sfoggio di un cast internazionale guidato da John Cromwell nel ruolo di Pio XII, *Sotto il cielo di Roma* ricostruisce dal punto di vista di alcuni ebrei (molti dei quali trovarono rifugio in istituti ecclesiastici) i frenetici mesi intercorsi tra il bombardamento di San Lorenzo del luglio 1943 e la liberazione della città nel giugno 1944.¹¹ Però, il fulcro della fiction è chiaramente il Pontefice, che si trova al centro di ogni sviluppo narrativo. Nella miniserie è Pio XII che impartisce l'ordine diretto di offrire ospitalità agli ebrei in fuga, così come è lui a gestire direttamente i negoziati con le autorità tedesche, e che decide eroicamente e in piena coscienza di restare a Roma, nonostante l'esistenza di un piano nazista per rapirlo - circostanza questa efficace sul piano narrativo ma dubbia dal punto di vista storico.

Fedele al formato agiografico, la miniserie si astiene dal rendere conto dell'ambiguità e complessità della vicenda storica. Per esempio, non vi è nessuna menzione dell'influenza esercitata dai secoli di pregiudizio antiebraico nel dare forma alla risposta del Vaticano di fronte alla persecuzione nazista e fascista. Per questo motivo, non vi è nessuna menzione della lettera inviata nell'agosto 1943 da padre Tacchi Venturi al Segretario di Stato vaticano Cardinale Luigi Maglione, in cui quest'ultimo viene informato che il suo desiderio di preservare gli aspetti delle leggi razziali in linea con i «principii e la tradizione della Chiesa cattolica» era stato reso noto al neo nominato governo Badoglio.¹² Allo stesso modo, la ricostruzione fatta dalla fiction della stesura dell'Enciclica *Mit Brennender Sorge* del 1937, notoriamente critica nei confronti del Terzo Reich, segue pedissequamente quella fatta in parte della storiografia cattolica. Secondo questa interpretazione, l'allora Segretario di Stato Eugenio Pacelli non solo condusse i lavori ma aggiunse di suo pugno, e con il supporto di Pio XI, i passaggi più audaci (Tornielli 2008,

¹¹ Come giustamente nota Buonanno, la fondazione della *Lux Vide* nel 1992 è il principale fattore nella crescita di fiction a sfondo religioso nella televisione italiana (Buonanno 2012, p. 184).

¹² «Le père Tacchi Venturi au cardinal Maglione» (1975, p. 459).

¹⁰ Per una breve analisi dei punti chiave di questo rapporto, si veda Dalin 2008, pp. 15-34.

pp. 217-219). Però, come nota Emma Fattorini, il testo finale dell'Enciclica è molto diverso dalla stesura composta da Pacelli e Faulhaber, e reca la chiara impronta di Pio XI e del ripensamento del rapporto con l'ebraismo che caratterizzò l'ultima fase del suo pontificato (Fattorini 2007, pp. 127-129). Prova della differenza di stile e priorità tra Achille Ratti (Pio XI) e il suo successore Pacelli è un altro episodio ignorato dalla miniserie. Subito dopo la sua elezione a papa nel marzo 1939, Pio XII decise di archiviare senza pubblicarla la *Humani Generis Unitas*, una nuova Enciclica ancora più severamente critica nei confronti del nazismo commissionata da Pio XI poco prima di morire (Passelecq, Suchecky 1995; Coppa 2005, p. 271). Inoltre, gli spettatori della miniserie ricevono ben poche informazioni riguardo le priorità e scelte strategiche della Santa Sede nei caotici anni della guerra; ad esempio, nulla viene detto riguardo l'assoluto interesse vaticano ad apparire neutrale durante il conflitto in modo da potersi ricavare un ruolo di arbitro nei negoziati che, secondo il Vaticano, avrebbero sicuramente seguito la guerra. In quest'ottica, una delle priorità per il Vaticano consisteva nel preservare una Germania forte e capace di arginare l'espansione sovietica, percepita dal Vaticano come il vero nemico mortale della cristianità.¹³

Il risultato di questa rappresentazione così semplicistica della storia è che Pacelli viene presentato come una figura umile in presenza di Dio, un'immagine resa esplicita sin dalla primissima scena mostrante Pio XII assorto in preghiera ai piedi di un crocifisso reso imponente dall'angolo di ripresa. Al tempo stesso, la miniserie presenta Pacelli come una figura che svetta autorevolmente su qualunque altro umano, lasciando quindi gli spettatori con l'impressione che le decisioni prese da una tale figura fossero, seppur difficili, sicuramente impeccabili. Il messaggio è reso ancora più esplicito in una scena chiave in cui Pio XII e i suoi collaboratori guardano un filmato di propaganda nazista. Ad un certo punto della proiezione, durante un discorso di Hitler, il Pontefice si alza e si avvicina allo schermo, quasi volesse confrontarsi direttamente con l'effigie del dittatore nazista. In quel preciso momento il proiettore si inceppa 'bruciando' un fotogramma raffigurante un primo piano di Hitler, la cui faccia si deforma in un ghigno quasi satanico. In questa scena, la fiction fa suo il punto di vista cattolico

sul rapporto tra cattolicesimo e nazismo incentrato sulla dicotomia tra bene e male assoluti. Una volta stabilito in termini ontologici così netti il divario tra nazismo e cattolicesimo, l'attività di soccorso nei confronti degli ebrei segue quasi di conseguenza.

3 Italianità e cattolicesimo: una critica

Nel suo recente lavoro sulle fiction televisive italiane, Buonanno sostiene di essere solo marginalmente interessata alla questione della «maggiore o minore fedeltà» alla realtà storica di queste fiction storiche (Buonanno 2012, p. 176). È una posizione più che accettabile; tuttavia, dato che Buonanno stessa riconosce il ruolo di storico popolare svolto da queste fiction, e il deciso interesse delle fiction storiche contemporanee per gli anni cruciali della seconda guerra mondiale e della Shoah, è utile chiedersi il perché di questo interesse e perché questi eventi sono quasi immancabilmente presentati in maniera così selettiva e distorta. In altre parole, se queste miniserie parlano del presente, cosa ci dicono sull'Italia di oggi? (Buonanno 2012, pp. 201-213).

Il pantheon di italiani modello presentati per il piccolo schermo preso nel suo insieme sembra costituire un progetto culturale teso alla costruzione di una 'memoria comune'. Le figure storiche elogiate nelle fiction discusse in questo saggio, insieme ad altre non primariamente collegate a temi religiosi, quali ad esempio *Perlasca: Un eroe italiano* (Alberto Negrin, Rai Uno, 2002), *La fuga degli innocenti* (Leone Pompucci, Rai Uno, 2004), o *18000 giorni fa* (Gabriella Gabrielli, Rai Uno, 1993) attingono alla ben nota vulgata legata alla supposta bontà degli italiani.¹⁴ Possono quindi essere viste fianco a fianco a una quantità di altre fiction trasmesse dalla Rai nel nuovo secolo e ambientate nello stesso periodo storico in cui la tenuta del paese fu messa a dura prova. Molte di queste fiction sono molto 'liberamente ispirate' a eventi storici o pure e semplici opere di finzione; inoltre, diverse tra esse invitano gli spettatori a immedesimarsi con il punto di vista dei fascisti o dei tedeschi. Questo approccio è un prodotto di una serie di dibattiti politici e storici che hanno dominato la scena sin dagli anni Ottanta, in cui settori importanti della destra hanno ripetutamente cercato di spo-

¹³ Questa è la tesi convincente proposta da Phayer 2000. Si veda inoltre Miccoli 2000, pp. 202-228 e Moro 2002, pp. 110-113.

¹⁴ Per una recente discussione di questo mito, si veda Gordon 2012, pp. 148-156.

destare la Resistenza dal centro della memoria pubblica presentando fascismo e antifascismo, in particolare comunismo, come storicamente e moralmente equivalenti.

Questo conflitto sulla memoria pubblica è entrato in una nuova fase nel ventunesimo secolo, dominato nel suo primo decennio dai governi Berlusconi. Considerata la diretta influenza esercitata dal contesto politico sui palinsesti Rai, queste fiction possono essere viste come il prodotto di un'egemonia di centro-destra sulle rappresentazioni del passato offerte dalla televisione.¹⁵ Un esempio ben noto di questa svolta è rappresentato dalla miniserie discussa dal contributo di Susanne Knittel *Il cuore nel pozzo* (Alberto Negrin, Rai Uno, 2005); la fiction evita accuratamente di fare i conti con la complessità della vicenda storica, optando invece per un approccio manicheo che «parteggia spudoratamente con la causa etnica italiana» (Purvis, Atkinson 2009, p. 344), che nel contesto dell'Istria del tempo significa identificarsi almeno in parte con la causa fascista.¹⁶ L'identificazione con il punto di vista fascista caratterizza anche *La guerra è finita* (Lodovico Gasparini, Rai Uno, 2002), una specie di *Jules et Jim* ambientato nell'Italia occupata. I due amici e rivali in amore Claudio ed Ettore vanno per separate strade quando il primo si arruola nella X Mas mentre il secondo si unisce ai partigiani. La fiction è un melodramma revisionista che prende le parti di Claudio, rappresentato come l'unico capace di rimanere fedele ai propri ideali. Gli altri, invece, sono rappresentati come consumati dall'odio e per giunta degli opportunisti che si uniscono al più forte (cioè, non dimentichiamolo, gli Alleati).¹⁷

Persino più notevole è il caso di *Al di là delle frontiere* (Maurizio Zaccaro, Rai Uno, 2004), una miniserie tratta dal memoriale di Angela Ghignino/Nini Wiedemann, ex partigiana nonché amante (e futura moglie) dell'ufficiale della Wehrmacht Hans Wiedemann. La storia è chiaramente straordinaria e potenzialmente imbarazzante, e non c'è da sorprendersi se sia diventata di dominio pubblico solo relativamente di recente (Wiedemann 1998). La miniserie adotta il luogo comune della storia d'amore tra persone formal-

mente nemiche a simboleggiare riconciliazione ideologica e nazionale. È un approccio consolidato, che ritroviamo anche in altre fiction storiche quali la già citata *Il cuore nel pozzo*, così come in *Edda Ciano e il comunista* (Graziano Diana, Rai Uno, 2011). Naturalmente, questo luogo comune non lo si trova solo nelle produzioni italiane. Per esempio, le miniserie tedesche *Dresden* (Roland Suso Richter, Zdf, 2006) e *Die Flucht* (Kai Wessel, Ard/Arte, 2007), prodotte entrambe dalla *teamWorx* poggiano entrambe sulla storia d'amore tra donne tedesche e stranieri quali un pilota inglese e un lavoratore forzato francese (Bergfelder 2010, pp. 123-142; Crew 2007, pp. 117-132; Wilms 2010, pp. 136-156). Nel contesto della Germania di inizio secolo, la storia di queste donne che contrastano col loro amore gli ordini del regime nazista proietta un'immagine dei tedeschi di oggi come un popolo di europei amanti della pace.

Al di là delle frontiere, tuttavia, è diversa in un aspetto fondamentale: la focalizzazione è quella di Hans e gli spettatori sono invitati a seguire l'azione attraverso i suoi occhi, o alternativamente quelli di Angela. L'influenza dello spirito revisionista è qui particolarmente palpabile, e gli italiani sono rappresentati come potenziali membri della Resistenza e perciò inaffidabili. L'identificazione con la prospettiva tedesca è tale che persino la colonna sonora è nientemeno che una versione per violino del tema dell'inno tedesco.

Questo approccio così disinvolto alla storia produce un effetto importante. Abbiamo già visto come le fiction sulla Shoah in Italia esaltino al di là del merito o inventino di sana pianta atti di opposizione o soccorso con poco o senza fondamento storico. Questo è dovuto al ruolo assolutamente centrale della Shoah nella memoria pubblica della guerra in Italia come in molti altri paesi. Dato che non c'è modo di sottoporre la collaborazione alla persecuzione degli ebrei allo stesso trattamento riservato alla Resistenza, le fiction che condividono il discorso egemone del ventunesimo secolo tendente a fare un tutt'uno delle differenze tra fascisti e antifascisti possono solo esaltare o inventare atti di opposizione provenienti da destra. Figure storiche che risultano esonerate da ogni complicità nelle persecuzioni nelle fiction televisive includono la famiglia reale in *Maria José - L'ultima regina* (Carlo Lizzani, Rai Uno, 2002), che si premura di informarci che il re Vittorio Emanuele III si oppose alle leggi razziali del 1938 (anche se le firmò), e persino leader fascisti come il genero di Mussolini nonché ex Ministro degli esteri Galeazzo Ciano, il quale vie-

15 Per maggiori informazioni sul controllo politico esercitato dal governo Berlusconi sulla Rai, si veda Hibberd 2008, pp. 114-116.

16 Sulle foibe, si veda Pirjevec 2009.

17 La mia interpretazione della miniserie è chiaramente differente rispetto a quella di Buonanno 2012, p. 223.

ne rappresentato in *Edda* (Giorgio Capitani, Rai Uno, 2005) come un improbabile eroe ed esempio morale che rifiuta le leggi razziali (mentre in realtà diede il suo pieno supporto al Duce all'indomani della loro approvazione) (Moseley 2005, p. 280). Un esempio particolarmente indicativo di questa tendenza assolutoria è offerto da *Sanguepazzo* (Marco Tullio Giordana, Rai Uno, 2010). La miniserie è una versione romanticizzata della storia di Osvaldo Valenti e Luisa Ferida, coppia di stelle del cinema fascista convinti sostenitori della Repubblica Sociale Italiana al punto da unirsi alla X Mas in funzione anti-partigiana. In questo ruolo, i due parteciparono con tutta probabilità alla tortura di prigionieri antifascisti, e per questa ragione furono giustiziati poco dopo la Liberazione. Anche *Sanguepazzo* è clemente con i suoi protagonisti, aggiungendo una scena in cui Valenti solidarizza con il portiere ebreo dell'albergo in cui vive; episodio questo che non mi risulta trovare riscontro storico.¹⁸

Questa mole di prodotti culturali propone senza dubbio una riconciliazione della memoria storica italiana, notoriamente divisa in più punti (Foot 2009). Come giustamente notato da Buonanno, sono parte di una politica della memoria strettamente legata a un progetto teso a formare (o rafforzare) una certa identità nazionale. La stessa Buonanno inoltre riconosce che questa politica della memoria si fonda sulla rappresentazione degli italiani come intrinsecamente «buoni» e, come mostrato dalle fiction discusse in queste pagine, sul fatto che questa «bontà» degli italiani è diretta conseguenza della loro «intrinseca religiosità» (chiaramente cattolica) (Buonanno 2012, pp. 222-223).

4 Conclusione

Il progetto culturale delle fiction discusse in questo saggio è in realtà tutt'altro che neutrale o scontato, e presenta almeno due problemi. Il primo è che, per poter perpetuare la vulgata degli italiani come 'buoni', esse devono per forza di cose mettere la sordina sulle molte occasioni in cui gli italiani e le istituzioni che li rappresentano non furono 'buoni', con la conseguenza messa in luce da molti che il pubblico italiano non è di certo incoraggiato ad acquisire conoscenza e consapevolezza dei crimini compiuti da altri italiani e dalle istituzioni nel loro nome (tra i tanti,

si veda Del Boca 2005; Santarelli 2004, pp. 280-299; Focardi, Klinkhammer 2004, pp. 330-348). In secondo luogo, il legame diretto stabilito da queste fiction tra la 'bontà' presentata come un tratto fondante dell'identità italiana e la decisa adesione al cattolicesimo è una risposta abbastanza singolare alla sfida posta dalla maturazione (e crescita numerica) di una seconda e terza generazione di italiani, i quali non necessariamente condividono il retroterra religioso proposto in maniera così normativa da queste fiction. Sarebbe interessante espandere la ricerca ed esplorare la ricezione di questi programmi tra questa specifica fetta di pubblico potenziale. In via preliminare e speculativa, uno sarebbe tentato dal dire che queste fiction probabilmente non lasciano una traccia duratura, non solo perché sono prodotti indirizzati primariamente a un pubblico più maturo, ma anche perché propongono un modello di identità nazionale implicitamente esclusivo. Anche per questo motivo, le fiction qui vengono discusse come facenti parte di un progetto culturale più ampio e non privo di ramificazioni.

Le fiction qui discusse hanno tutte in comune tra loro una preoccupazione con il concetto di 'italianità', spesso presentato, non senza indulgenza, come un'inversione positiva di pregiudizi negativi ugualmente radicati in Italia e altrove. Sfiducia quasi istintiva nelle autorità, caos burocratico e persino faciloneria, su uno sfondo di profondo e condiviso senso religioso, sono messi al servizio di comode narrazioni che non chiedono agli spettatori di fare i conti con la complessità della storia in maniera matura. Non deve necessariamente essere così, come mostra l'esempio recente della serie francese *Un village français* (Frédéric Krivine, Philippe Triboit e Emmanuel Daucé, France 3, 2009-...), la quale esplora l'intero spettro delle reazioni di fronte alla vita sotto l'occupazione nazista, dall'opposizione al collaborazionismo passando per le diverse sfumature di grigio di cui la realtà si nutre.¹⁹ Invece, al pubblico italiano vengono tutt'oggi fornite storie che diluiscono il peso delle responsabilità storiche o fanno ricorso a datate divisioni binarie tra 'buoni italiani' e 'cattivi tedeschi'. Il messaggio principale di queste storie è che «noi non siamo come loro», come afferma esplicitamente un ufficiale italiano in una scena chiave della miniserie *Cefalonia* (Riccardo Milani, Rai Uno, 2005) quando gli si presenta l'opportunità di vendicarsi di un

18 Su Valenti e Ferida, si veda Bracalini 1985.

19 Si veda «Zoom Sur... Un Village Français» (2009).

soldato tedesco che aveva guidato l'esecuzione di alcuni prigionieri italiani. Il fatto che questa scena si svolga in Grecia, paese in cui l'esercito italiano si rese colpevole di orribili crimini di guerra, rende l'intero episodio involontariamente ironico.

Viste nel loro insieme, queste storie costituiscono forme di ciò che Eric Santner ha definito come «feticismo narrativo» (1992, p. 144), termine attraverso il quale lo studioso americano designa quelle narrazioni di eventi potenzialmente traumatici e scomodi che non riescono (o neppure provano) a rendere conto del trauma storico da cui traggono origine. Le fiction sulla Shoah discusse in questo saggio reiterano trite nozioni di 'italianità' proprio perché lo sterminio e gli anni che lo hanno preceduto e preparato minano questi cliché. Queste narrazioni, solitamente combinate con l'offuscamento di ogni distinzione tra le fazioni contrapposte in lotta tra loro, in favore di una 'italianità' inerentemente 'buona' e 'cattolica', porta a delle distorsioni che perpetuano miti e autorappresentazioni che aiutano ben poco a preparare il paese alle sfide del ventunesimo secolo, compresa quella della coesistenza di italiani di molteplici fedi. Ancora più dannoso è il fatto che queste narrazioni spesso presentano un'inversione della storia che corre il rischio di collocare la rappresentazione della Shoah nei mezzi di comunicazione di massa italiani in controtendenza rispetto al resto dell'Europa occidentale, e rappresenta un obiettivo ostacolo nel processo di presa di coscienza del passato, tutto il passato, di questo paese.

Bibliografia

- Bergfelder, Tim (2010). «Shadowlands: The memory of the 'Ostgebiete' in contemporary German film and television». In: Cooke, Paul; Silberman, Marc (eds.), *Screening war: Perspectives on German suffering*. Rochester: Camden House, pp. 123-142.
- Bettina, Elizabeth (2009). *It happened in Italy: Untold stories of how the people of Italy defied the Holocaust*. Nashville: Thomas Nelson.
- Bracalini, Romano (1985). *Celebri e dannati: Osvaldo Valenti e Luisa Ferida: Storia e tragedia di due divi del regime*. Milano: Longanesi.
- Buonanno, Milly (2012). *Italian TV drama & beyond: Stories from the soil / Stories from the sea*. Bristol: Intellect.
- Cassin, Marco (2010). *Giovanni Palatucci: Il confronto con la storia*. Disponibile all'indirizzo <http://www.primolevicenter.org/Palit.html> (2014-01-01).
- Coppa, Frank J. (2005). «The papal response to Nazi and fascist anti-Semitism: From Pius XI to Pius XII». In: Zimmerman, Joshua D. (ed.), *Jews in Italy under fascist and Nazi Rule, 1922-1945*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 265-286.
- Coslovich, Marco (2008). *Giovanni Palatucci: Una giusta memoria*. Atripalda: Mephite.
- Crew, David F. (2007). «Sleeping with the enemy? A fiction film for German television about the bombing of Dresden». *Central European History*, 40, pp. 117-132.
- Cuomo, Franco (2005). *I dieci: Chi erano gli scienziati che firmarono il Manifesto della Raza*. Milano: Baldini Castoldi Dalai.
- Dalin, David G. (2008). «John Paul II and the Jews». In: Dalin, David G.; Levering, Matthew (eds.), *John Paul II and the Jewish people: A Jewish-Christian dialogue*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008, pp. 15-33.
- De Gasperi, Alcide (1990). «'Per una pace nella fraterna collaborazione dei popoli liberi': Discorso pronunciato al Palazzo del Lussemburgo a Parigi, all'assemblea generale della Conferenza della Pace il 10 Agosto 1946». In: Allara, Giovanni; Gatti, Angelo (a cura di), *Alcide De Gasperi e la politica internazionale: Un'antologia di scritti su "L'illustrazione vaticana" (1933-1938) e di discorsi all'estero (1945-1954)*. Roma: Cinque Lune, pp. 357-364.
- Del Boca, Angelo (2005). *Italiani brava gente? Un mito duro a morire*. Vicenza: Neri Pozza.
- Diner, Dan (2003). «Restitution and memory: The Holocaust in European political cultures». *New German Critique*, 90, pp. 36-44.
- Edgerton, Gary R. (2001). «Television as Historian: A different kind of history altogether». In: Edgerton, Gary R.; Rollins, Peter C. (eds.), *Television histories: Shaping collective memory in the media age*. Lexington: The University Press of Kentucky, pp. 1-16.
- Edgerton, Gary R. (2005). «Where the Past Comes Alive: Television, History, and Collective Memory»: In: Wasko, Janet (ed.), *A companion to television*. Chichester: Blackwell, pp. 361-378.
- «Eleventh plenary meeting, August 10, 1946, 4 P.M.». (1970). In: *Foreign relations of the United States, 1946: Paris Peace Conference: Proceedings (1946)*. Washington: Department of State, pp. 175-185.
- Fattorini, Emma (2007). *Pio XI, Hitler e Mussolini: La solitudine di un Papa*. Torino: Einaudi.

- Focardi, Filippo; Klinkhammer, Lutz (2004). «The question of fascist Italy's war crime: The construction of a self-acquitting myth (1943-1948)». *Journal of Modern Italian Studies*, 9, pp. 330-348.
- Foot, John (2009). *Italy's divided memory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Foot, John (2011). *Pedalarare! Pedalarare! A history of Italian cycling*. London: Bloomsbury.
- Ginsborg, Paul (1990). *A history of contemporary Italy: Society and politics, 1943-1988*. Harmondsworth: Penguin.
- Gordon, Robert S.C. (2012). *The Holocaust in Italian culture, 1944-2010*. Stanford: Stanford University Press.
- Herf, Jeffrey (1997). *Divided memory: The Nazi past in the two Germanys*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hibberd, Matthew (2008). *The media in Italy: Press, cinema and broadcasting from unification to digital*. Maidenhead: Open University Press.
- Hoffmann, Peter (1989). «Roncalli in the Second World War: Peace initiatives, the Greek famine and the persecution of the Jews». *The Journal of Ecclesiastical History*, 40, pp. 74-99.
- Kansteiner, Wulf (2006). *In pursuit of German memory: History, television, and politics after Auschwitz*. Athens: Ohio University Press.
- Judt, Tony (2005). *Postwar: A history of Europe since 1945*. London: William Heynemann.
- «Le père Tacchi Venturi au cardinal Maglione» (1975). In: Blet, Pierre; Graham, Robert A.; Martini, Angelo; Schneider, Burkhardt (a cura di), *Actes et documents du Saint Siège relatifs à la Seconde guerre mondiale*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 9, pp. 458-459.
- Levy, Daniel; Sznajder, Natan (2006). *The Holocaust and memory in the global age*. Philadelphia: Temple University Press.
- Luconi, Stefano (2010). «Beyond 'La vita è bella': The persecution of Jews in early 21st-century Italian historical fiction for television». In: Lehman, Will; Grieb, Margit (eds.), *Cultural perspectives on film, literature, and language*. Boca Raton: Brown Walker, pp. 175-185.
- Maeck, Julie (2009a). «Enjeux et modalités de la présence de la Shoah sur Art». *Témoigner: Entre histoire et mémoire*, 103, pp. 97-113.
- Maeck, Julie (2009b). *Montrer la Shoah à la télévision, de 1960 à nos jours*. Paris: Nouveau monde.
- Maeck, Julie (2011). «Le retour d'un passé sublimé dans les séries télévisuelles françaises des années 2000». *Revue d'histoire de la Shoah*, 195, pp. 317-348.
- Marcus, Millicent (2007). *Italian film in the shadow of Auschwitz*. Toronto: University of Toronto Press.
- McConnon, Aili; McConnon, Andres (2012). *Road to valour: Gino Bartali: Tour de France legend and Italy's secret World War Two hero*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Meyers, Oren; Zandberg, Eyal; Neiger, Motti (2009). «Prime time commemoration: An analysis of television broadcasts on Israel's Memorial Day for the Holocaust and the Heroism». *Journal of Communication*, 59, pp. 456-480.
- Miccoli, Giovanni (2000). *I dilemmi e i silenzi di Pio XII*. Milano: Rizzoli.
- Moeller, Robert G. (2001). *War stories: The search for a usable past in the Federal Republic of Germany*. Berkeley: University of California Press.
- Moro, Renato (2002). *La Chiesa e lo sterminio degli ebrei*. Bologna: il Mulino.
- Moseley, Ray (2005). «Ciano, Galeazzo». In: De Grazia, Victoria; Luzzatto, Sergio (a cura di), *Dizionario del fascismo*. Torino: Einaudi, pp. 279-282.
- Novick, Peter (1999). *The Holocaust in American life*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Passelecq, Georges; Suchecky, Bernard (1995). *L'encyclique cachée de Pie XI: Une occasion manquée de l'Eglise face à l'antisémitisme*. Paris: La Découverte.
- Perra, Emiliano (2010a). *Conflicts of memory: The reception of Holocaust films and television programmes in the Italian press, 1945 to the present*. Oxford: Peter Lang.
- Perra, Emiliano (2010b). «La rappresentazione della Shoah in televisione». In: Cattaruzza, Marina; Flores, Marcello; Sullam, Simon Levis; Traverso, Enzo (a cura di), *Storia della Shoah in Italia: Vicende, memorie, rappresentazioni*. Torino: UTET, pp. 434-445.
- Perra, Emiliano (2013). «Between national and cosmopolitan: 21st-century Holocaust television in Britain, France, and Italy». In: Bangeert, Axel; Gordon, Robert S.C.; Saxton, Libby (eds.), *Holocaust intersections: Genocide and visual culture at the new millennium*. London: Legenda, pp. 24-45.
- Petersen, Judith (2001). «How British television inserted the Holocaust into Britain's war memory in 1995». *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21, pp. 255-272.
- Phayer, Michael (2000). *The Catholic Church and the Holocaust, 1930-1965*. Bloomington: Indiana University Press.

- Piccoli, Paolo; Vadagnini, Armando (2004). *De Gasperi: Un trentino nella storia d'Europa*. So-veria Mannelli: Rubbettino.
- Pirjevec, Jože (2009). *Foibe: Una Storia d'Italia*. Torino: Einaudi.
- Portelli, Alessandro (2012). «Myth and morality in the history of the Italian Resistance: The hero of Palidoro». *History Workshop Journal*, 74, pp. 211-223.
- Purvis, Martin; Atkinson, David (2009). «Performing wartime memories: Ceremony as contest at the Risiera di San Sabba death camp, Trieste». *Social & Cultural Geography*, 10, pp. 337-356.
- Rosenfeld, Alvin H. (1997). «The Americanization of the Holocaust». In: Rosenfeld, Alvin H. (ed.), *Thinking about the Holocaust after half a century*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 119-150.
- Ruini, Camillo (2005). *La Relazione del Cardinale Camillo Ruini al Convegno di Studio sul Servo di Dio Salvo D'Acquisto*. Roma, Scuola Ufficiali Carabinieri. Disponibile all'indirizzo http://www.carabinieri.it/Internet/ImageStore/eventi/pdf/Relazione_Card%20_RUINI.pdf. (2014-01-01).
- Santarelli, Lidia (2004). «Muted violence: Italian war crimes in occupied Greece». *Journal of Modern Italian Studies*, 9, pp. 280-299.
- Santner, Eric L. (1992). «History beyond the pleasure principle: Some thoughts on the representation of trauma». In: Friedländer, Saul (ed.), *Probing the limits of representation: Nazism and the «Final Solution»*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 143-154.
- Shandler, Jeffrey (1999). *While America watches: Televising the Holocaust*. New York; Oxford: University Press.
- Shaw, Stanford J. (2002). «Roads East: Turkey and the Jews of Europe during World War II». In: Levy, Avigdor (ed.), *Jews, Turks, Ottomans: A shared history, fifteenth through the twentieth century*. Syracuse: Syracuse University Press, pp. 246-259.
- Stokholm Banke, Cecilie Felicia (2010). «Remembering Europe's heart of darkness: Legacies of the Holocaust in post-war European societies». In: Pakier, Malgorzata; Stråth, Bo (eds.), *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. New York: Berghahn, pp. 163-174.
- Tornielli, Andrea [2007] (2008). *Pio XII: Eugenio Pacelli: Un uomo sul trono di Pietro*. Milano: Mondadori.
- Turner, Graeme (2004). *Understanding celebrity*. London: Sage.
- Wiedemann, Nini (1998). *Al di là delle frontiere*. Firenze: Loggia de' Lanzi.
- Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- Wilms, Wilfried (2010). «'Dresden': The return of history as soap». In: Fisher, Jaimey; Prager, Brad (eds.), *The collapse of the conventional: German film and its politics at the turn of the twenty-first century*. Detroit: Wayne State University Press, pp. 136-156.
- Wolf, Joan B. (2004). *Harnessing the Holocaust: The politics of memory in France*. Stanford: Stanford University Press.
- Zertal, Idith (2005). *Israel's Holocaust and the politics of nationhood*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zoom Sur... *Un Village Français* (2009). Disponibile all'indirizzo http://www.culturclub.com/circus/jdp_alachaine/jdp-chaine-0075_un-village-francais_zoom.html (2012-09-12).
- Zuccotti, Susan [1987] (1996). *The Italians and the Holocaust: Persecution, rescue, and survival*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Zuccotti, Susan (2004). «Pope Pius XII and the rescue of Jews in Italy: Evidence of a Papal directive?». *Holocaust and Genocide Studies*, 18, pp. 255-273.

Materiale audiovisivo

- Al di là delle frontiere* [miniserie tv] (2004). Diretto da Maurizio Zaccaro. Italia: Rizzoli Audiovisivi.
- Cefalonia* [miniserie tv] (2005). Diretto da Riccardo Milani. Italia: Rai Fiction, Palomar-Endemol, Cineteam.
- 18000 giorni fa* [miniserie tv] (1993). Diretto da Gabriella Gabrielli. Italia: Maximago, Istituto Luce, Rai 1.
- De Gasperi - L'uomo Della Speranza* [miniserie tv] (2005). Diretto da Liliana Cavani. Italia: Rai Fiction, Ciao Ragazzi!, Provincia Autonoma di Trento.
- Die Flucht* [miniserie tv] (2007). Diretto da Kai Wessel. Germania: ARTE, Bayerischer Rundfunk, Degeto Film, EOS Entertainment, Hessischer Rundfunk, Südwestrundfunk, Westdeutscher Rundfunk, teamWorx.
- Dresden* [miniserie tv] (2006). Diretto da Roland Suso Richter. Germania: EOS Entertainment, teamWorx.
- Edda* [miniserie tv] (2005). Diretto da Giorgio Capitani. Italia: Lux Vide, Rai Radiotelevisione italiana, Rai Fiction, Rai Trade.

- Edda Ciano e il comunista* [miniserie tv] (2011). Diretto da Graziano Diana. Italia: Casanova Multimedia.
- Giovanni Paolo II* [miniserie tv] (2005). Diretto da John Kent Harrison. Italia; Polonia; Stati Uniti: Rai Fiction, Lux Vide, CBS, Rai Trade, Gruppo Intereconomia, Baltmedia Projektor.
- Gino Bartali - L'intramontabile* [miniserie tv] (2006). Diretto da Alberto Negrin. Italia: Rai Cinemafiction.
- Il cuore nel pozzo* [miniserie tv] (2005). Diretto da Alberto Negrin. Italia: Rai Fiction, Rizzoli Audiovisivi.
- La fuga degli innocenti* [miniserie tv] (2004). Diretto da Leone Pompucci. Italia: Rai Radiotelevisione italiana, Red Film.
- La guerra è finita* [miniserie tv] (2002). Diretto da Lodovico Gasparini. Italia: Rai Radiotelevisione italiana, Rai Fiction, Rizzoli Audiovisivi.
- Maria José - L'ultima regina* [miniserie tv] (2002). Diretto da Carlo Lizzani. Italia: Progetto Immagine.
- Papa Giovanni - Ioannes XXIII* [miniserie tv] (2002). Diretto da Giorgio Capitani. Italia; Germania: Rai Fiction, Lux Vide, Rai Trade, Eos Entertainment.
- Perlasca: Un eroe italiano* [miniserie tv] (2002). Diretto da Alberto Negrin. Italia; Francia; Svezia; Ungheria: Rai Fiction, France 2, Hamster Productions, Sveriges Television, Palomar-Endemol, Focusfilm Kft.
- Salvo D'Acquisto* [miniserie tv] (2003). Diretto da Alberto Sironi. Italia: Rai Fiction, Sacha Film.
- Sanguepazzo* [miniserie tv] (2008). Diretto da Marco Tullio Giordana. Italia; Francia: BiBi Film, Paradis Films, Orly Films, Rai Fiction, Rai Cinema.
- Senza confini* [miniserie tv] (2001). Diretto da Fabrizio Costa. Italia: Sacha Film.
- Sotto il cielo di Roma* [miniserie tv] (2010). Diretto da Christian Duguay. Italia; Germania: Lux Vide, Rai Fiction, Rai Trade, Eos Entertainment, Tellux, Bayerischer Rundfunk.
- Storia d'amore e d'amicizia* [miniserie tv] (1982). Diretto da Franco Rossi. Italia; Francia: Rai Radiotelevisione italiana, Télé Hachette.
- Un village français* [serie tv] (2009-2014). Diretto da Philippe Triboit, Jean-Marc Brondolo, Jean-Philippe Amar, Patrice Martineau, Olivier Guignard. Francia: Tétr Média, Terego, France 3.