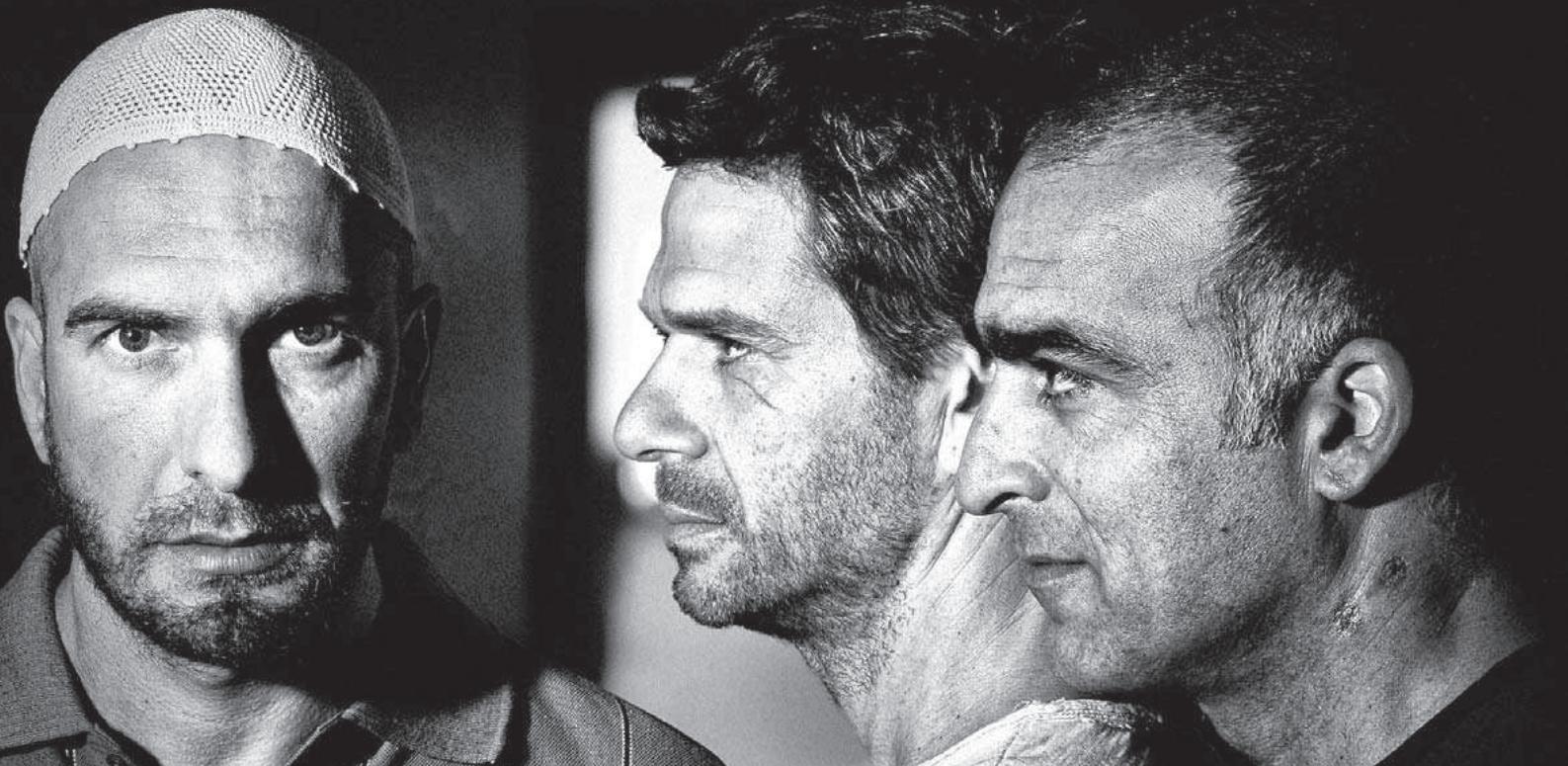


Visto da Israele

La migrazione dei format fra locale e globale



Hatoofim, seconda stagione - foto di Ronen Ackerman

Miri Talmon

Prima hanno studiato gli effetti di Dallas sul loro pubblico. Poi hanno cominciato a fare sul serio. Così Betipul è diventata In Treatment e Hatoofim ha dato vita a Homeland. Ora la tv israeliana esporta i suoi telefilm e importa i nostri reality, da Masterchef a The Voice.

Negli anni '80 alcuni telefilm americani hanno modificato il modo di vedere la televisione in tutto il mondo. Jostein Gripsrud ha parlato degli «anni di Dynasty» e della popolarizzazione delle soap opera patinate in Europa, mentre Tamar Liebes e Elihu Katz hanno analizzato i vari significati attribuiti alla serie Dallas dal pubblico israeliano e da altri gruppi di spettatori in un saggio dal titolo molto suggestivo: *L'esportazione del significato*. Infine, anche Ien Ang ha scritto del non trascurabile «fenomeno Dallas» a livello transnazionale. Quello che negli anni '80 sembrava un flusso unidirezionale di format televisivi, stili narrativi e valori culturali provenienti dagli Stati Uniti e diretti nel resto del mondo, oggi appare piuttosto una circolazione multidirezionale di contenuti televisivi che si muovono sui mercati, locali e nazionali, a livello globale.

La preoccupazione riguardante la cosiddetta “americanizzazione” delle culture locali e nazio-

nali si è ormai trasformata in un più articolato e complesso dibattito sul flusso transnazionale di format all'interno del mercato televisivo sempre più globalizzato e sulla circolazione di prodotti culturali al di là dei confini nazionali.

La tv israeliana, che ha avuto una fioritura piuttosto tardiva per quanto riguarda la produzione di contenuto locale originale, è ora un attore attivo e visibile all'interno del mercato televisivo globale. Sebbene la commercializzazione del sistema televisivo israeliano e il fiorire della produzione per svariati network commerciali, via cavo e via satellite, siano stati inaugurati solo nella seconda metà degli anni '90, la televisione israeliana rappresenta oggi il caso internazionale più interessante di produzione mediale e culturale locale. Sempre più spesso serie drammatiche di origine israeliana sono esportate come format e adattate negli Stati Uniti.

La serie drammatica *Betipul*, per esempio, è stata venduta come format alla rete americana Hbo, che l'ha adattata e ne ha programmato una versione locale con il titolo *In Treatment*, riscuotendo successo sia di critica sia di pubblico. La serie originale *Hatoofim*, invece, è stata acquistata come format, adattata con il titolo di *Homeland* e messa in onda con altrettanti riscontri positivi dal canale americano via cavo Showtime per tre stagioni, mentre una quarta è già in produzione, con attori e produttori che continuano a trionfare ai prestigiosi Emmy Awards.

Questo successo sia di pubblico sia di critica non è facile da interpretare. Entrambe le serie, *Betipul* e *Hatoofim*, hanno infatti dei tratti stilistici e culturali tipicamente israeliani. Che ruolo giocano queste serie sugli schermi israeliani, americani o, più in generale, internazionali? Aprono, in qualche modo, una finestra sul "vero Israele", o su come Israele "vede se stesso", oppure portano avanti delle idee preconcette, dei cliché mediatici e degli stereotipi e ricevono riconoscimenti internazionali proprio perché confermano queste immagini ormai familiari? Cosa viene esportato di Israele quando le serie israeliane sono vendute con successo come format per essere adattate e poi consumate dal pubblico di Hbo o Showtime? L'esportazione di testi e format israeliani deve essere percepita come mera operazione economica di scambio commerciale o come una vera e propria esportazione di "valori culturali", come definita da Katz e Liebes nel descrivere l'impatto della soap americana *Dallas* quando viene consumata in nuovi contesti non americani? L'orgoglio israeliano per la propria

televisione che circola in tutto il mondo si giustifica esclusivamente per la qualità artistica ed estetica dei suoi prodotti medi (dopotutto *Betipul* è stato acquistato e adattato dalla "tv di qualità" per eccellenza, la rete a pagamento via cavo Hbo)? E fino a che punto tale qualità è determinata anche da altri fattori, "politici" anziché puramente estetici, per esempio il fatto che alcuni temi diventano interessanti per il mercato globale proprio perché vengono toccati da film o serie "straniere", o etichettabili – almeno negli Stati Uniti – come "prodotti artistici" (*art films*)? Esiste una matrice che unisce tutti questi temi, in particolare quelli legati alla guerra e al terrorismo, e di conseguenza all'immagine di Israele, che viene accolta più facilmente da parte dei pubblici internazionali?

Mette Hjort ha parlato della presenza di «temi nazionali» nel cinema, e in particolare nei film danesi. Nel suo tentativo di descrivere cosa c'è di "danese" nel cinema danese, e come tale cinema racconta la Danimarca come nazione, la studiosa ha proposto la distinzione tra «temi perenni» e «temi attuali». «Semplificando la questione, i temi perenni sono quelli che investono questioni che trascendono i confini storici e culturali, e sono solitamente universali o quasi universali. I temi attuali, invece, rimandano a questioni che si sollevano e rimangono vive solo in un definito ambito storico-culturale»¹. Questa distinzione tra questioni che riguardano tutta l'umanità e temi di taglio più storico-nazionale, che faticano a essere rilevanti oltre specifici spazi o tempi, potrebbe essere un ottimo punto di partenza per una discussione sui contenuti che attraversano i confini dell'odierna televisione globale.

Gli aspetti della serie *Betipul* chiaramente comuni a diverse culture sono evidenti: gli affascinanti aspetti della psicoterapia e l'approccio voyeuristico della serie, girata con uno stile da "sguardo dal buco della serratura", rispettando i tempi reali della durata di una seduta, registrata in maniera meticolosa dall'inizio alla fine, senza lasciare quasi mai il claustrofobico studio del terapeuta. La serie si concentra soprattutto su temi che sono familiari e condivisi da un certo milieu socioeconomico, osservati con il minimalismo austero e quasi ascetico delle riprese di una macchina da presa che inquadra i volti statici degli interlocutori, imitando lo spietato sguardo minuzioso, tipico sia della *reality television* sia dei canali tematici di documentari, con la loro precisione etnografica.



Il cast di *Betipul*

La costante ricerca di questo tipo di autenticità nell'attuale panorama televisivo globale è stata descritta da studiosi di cinema e televisione, come Peter Humm e Catherine Russel. Questa serie, tuttavia, non si limita a mettere in discussione i confini tra realtà e finzione, ma ha anche avuto una serie di influenze concrete in Israele: ha portato a un ritocco delle tariffe delle sedute di psicoterapia, è diventata il soggetto di discussioni critiche nei forum di terapeuti professionali, ha creato dei programmi televisivi derivati, come nel caso della trasmissione *Conversazioni dell'anima* (in ebraico *Sikhat Nefesh*) condotta dalla terapeuta Yoram Yovel. Lasciando da parte il grande interesse voyeuristico per la "cura delle parole" e per ciò che avviene nell'intimità delle pareti dello studio del

terapeuta, la curiosità di tale sguardo ha sollevato accesi dibattiti quando si sono cercate delle dinamiche psicopatologiche collettive proprie della psiche nazionale israeliana.

L'esportazione della serie è stata dunque contemporaneamente ragione di orgoglio nazionale, ma anche fonte di critiche alla nazione stessa. Questa sovrapposizione tra la nazione israeliana come collettività e la sua rappresentazione televisiva ha avuto ampia eco nell'opinione pubblica e sui giornali in Israele, secondo una tradizione consolidata nei discorsi sull'industria mediale locale, e in maniera molto diversa da quanto si è detto, invece, sulla serie di Hbo. Rispetto a *Betipul/In Treatment*, *Hatoofim/Homeland* rappresenta un esempio ancora più estremo di uno specifico tema culturale e nazionale di pri-

mo piano per Israele, intessuto in un racconto seriale e televisivo caratterizzato da un peculiare punto di vista claustrofobico, che si rifà sia alle serie poliziesche urbane e postmoderne sia ai film di genere noir e “di prigione” (prison films). Mentre *Betipul* ibrida i generi televisivi, proponendo all’interno del formato e dello stile di messa in onda tipici di una soap opera la qualità minimalista, lenta e stratificata del drama, insieme allo “stile etnografico” tipico dei documentari, *Hatoofim* unisce invece gli stili e la narrazione televisivi più popolari con dei paradigmi cinematografici squisitamente israeliani. La serie ricrea la situazione “al maschile” dei soldati nell’esercito, attraverso un modello narrativo tipicamente cinematografico, e rinegozia il tema della solidarietà tra compagni e della fedeltà alla nazione con quello delle figure femminili fedeli che attendono i loro mariti in patria. Questi temi, così tipici della tradizione culturale e cinematografica israeliana, vengono ricontestualizzati grazie al riferimento a un vero e proprio trauma nazionale per nulla immaginario, la prigione dei soldati israeliani Ehud Goldwasser e Gilad Shalit.

Nel caso israeliano, la sottile linea che separa la realtà e la finzione seriale è ciò che rende queste serie così pregne di significato e veramente “traumatiche” per il pubblico in patria. È davvero possibile esportare con successo questi valori e significati culturali locali negli Stati Uniti, in Francia o in altri Paesi? Il fatto che ciò sia avvenuto e che le serie abbiano potuto portare con sé il proprio peculiare bagaglio culturale locale richiede una spiegazione che si gioca al confine tra dimensione transnazionale e nazionale.

Un altro caso molto interessante in cui la tv israeliana si ritrova sospesa tra il globale e il locale è il movimento opposto a quello finora descritto: ovvero l’importazione di prodotti e format dal mercato globale. Ciò accade soprattutto per i reality show, che vengono importati e adattati con successo nel contesto israeliano. La popolarità di questi show è tale che i loro indici di ascolto sfio-

rano addirittura il cinquanta per cento: è accaduto per la prima puntata dell’ultima edizione del *Grande Fratello* israeliano, per l’ultima puntata del cooking reality, *Masterchef*, o per il talent musicale *The Voice*, tutti casi con indici di ascolto superiori al quaranta per cento. Questi reality offrono una versione tipicamente “israelianizzata” del format globale, proponendo porzioni di “israelianità” e dando la possibilità di identificarsi con la collettività israeliana anche a rappresentanti di diversi gruppi di minoranza del Paese.

Nei casi di *Betipul* e di *Hatoofim*, gli aspetti locali delle serie si contraddistinguono per la loro significatività, efficacia e permanenza. Ciò che viene esportato, dunque, non è necessariamente un tratto o un tema in grado di suscitare interesse perenne o universale, quanto piuttosto una serie di tratti spesso strettamente legati al contesto storico e politico-culturale di Israele. In parallelo, ciò che riesce a essere importato con successo in Israele non viene adattato semplicemente al mercato israeliano, ma piuttosto, più ampiamente, al suo contesto culturale.

La serialità televisiva israeliana è il luogo dove trovano maggiormente spazio l’identificazione culturale collettiva, la negoziazione delle identità e lo scambio di valori culturali locali. Allo stesso tempo, però, queste serie trovano spazio anche in un mercato transnazionale e sempre più globale, dove vengono fatti circolare valori, format, immagini e modelli narrativi.

Nonostante si tratti di un’industria televisiva molto giovane, quella israeliana è riuscita con successo a diventare uno dei terreni locali più produttivi dal punto di vista della creazione di immaginari televisivi e del loro consumo. Allo stesso tempo, l’industria televisiva israeliana è stata capace di affacciarsi sul mercato globale, in cui i format viaggiano al di là dei confini nazionali e culturali, creando un dialogo vibrante tra diverse nazioni, società e culture.

Traduzione di Massimo Scaglioni

1. Mette Hjort, *Themes of Nation*, in Mette Hjort, Scott Mackenzie (a cura di), *Cinema and Nation*, Routledge, London-New York 2000, p. 106.

Miri Talmon insegna presso il Dipartimento di cinema e televisione dell’Università di Tel Aviv. È specializzata in studi comparativi tra le culture cinematografiche e televisive israeliana e americana. È autrice di *Israeli Graffiti: Nostalgia, Groups and Collective Identity in Israeli Cinema* (Open University and Haifa University Press, 2001) e curatrice, con Yaron Peleg, dell’antologia *Israeli Cinema Identities in Motion* (The University of Texas Press, 2011).