

**TEORIA E TECNICA DELL'INFORMAZIONE**  
prof. Giorgio Simonelli

**L'INFORMAZIONE NELLA SOCIETA'  
ATTRAVERSO LO SGUARDO DEL  
CINEMA**

**CON UN AGGIORNAMENTO SUL SISTEMA TELEVISIVO  
EUROPEO NEGLI ANNI NOVANTA**

a cura di Gaetano Tramontana



Publicazioni dell'I.S.U. - Università Cattolica

## 6. L'INFOTAINMENT, MODELLO DEGLI ANNI NOVANTA

Alessandra Alessandri  
**LA RAPPRESENTAZIONE DEL CONDUTTORE.  
DA QUINTO POTERE A OGGI**

Una recente tendenza nella cinematografia che ci propone figure e modelli giornalistici è quella che focalizza la propria attenzione sull'universo televisivo, e specificatamente su quel genere classificabile come *infotainment* di cui fanno parte i cosiddetti *programmi verità* o *reality show*. Questa tendenza si può far risalire ad un film che ha segnato la nascita della figura giornalistica del conduttore di tali programmi, e cioè *Network* di Sidney Lumet, meglio noto al pubblico italiano con il titolo di *Quinto potere*. Questo film può a buon diritto costituire un punto di riferimento costante nell'analisi di tre prodotti cinematografici di diversa nazionalità prodotti negli anni '90: *Kika* di Pedro Almodovar, *Natural Born Killers* di Oliver Stone e *Cuore cattivo* di Umberto Marino.

### **NETWORK**

*Quinto potere*. Regia: Sidney Lumet; sceneggiatura: Paddy Chayefshy; interpreti: William Holden, Faye Dunaway, Peter Finch, Robert Duvall, Ned Beatty; prod.: Howard Gottfried per MGM; origine: Usa, 1976.

Ad Howard Beale (Peter Finch), anchorman del telegiornale nell'emittente Ubs, i cui indici d'ascolto sono in costante diminuzione, viene annunciato il licenziamento. Beale reagisce annunciando il suo suicidio in diretta. Segue un sorprendente incremento degli ascolti che spinge la rete ad ideare una sorta di commento redazionale al telegiornale, in cui Beale, farneticante "profeta dell'etere", spinge i telespettatori americani alla ribellione e alla protesta contro le ipocrisie della società, ottenendo un successo crescente. Nel frattempo Beale arriva a denunciare le magagne e i vizi stessi del mezzo televisivo, delle multinazionali e degli azionisti stessi dell'emittente, ma i suoi toni parareligiosi apocalittici e vaticinanti finiscono per annoiare e allontanare i telespettatori. Per fermare il calo degli ascolti e l'irreversibile perdita finanziaria causata all'emittente, la responsabile dei

programmi, Diana Christensen, commissiona l'omicidio di Beale, omicidio che chiude l'ultima diretta del programma.

### **NATURAL BORN KILLERS**

*Assassini nati. Regia: Oliver Stone; soggetto: Quentin Tarantino; sceneggiatura: David Veloz, Richard Rutowski, O. Stone; interpreti: Woody Harrelson, Juliette Lewis, Robert Downey jr., Tommy Lee Jones, Tom Sizemore; prod.: Ixtlan / New Regency; origine: Usa, 1994.*

Mickey e Mallory Knox, due moderni Bonny e Clyde, compiono una lunga serie di efferati delitti lungo il loro cammino, sul quale lasciano sempre un unico sopravvissuto a testimoniare la loro crudeltà e a perpetuare il loro mito e il loro divismo in tutto il mondo attraverso i media. Catturati da un poliziotto, Jack Scagnetti, un deviato sessuale che diventa lui stesso un eroe, vengono reclusi in una prigione. Un anno dopo, proprio il giorno prima che Mickey venga trasferito in una clinica psichiatrica per essere lobotomizzato, il celebre conduttore del programma *American Maniacs*, Wayne Gale (Robert Downey jr.) organizza una puntata con un'intervista scoop in diretta a Mickey, durante la quale i reclusi della prigione fanno scoppiare una rivolta che permette la fuga di Mickey e Mallory, fuga in cui Wayne Gale diviene loro complice e assassino. Al termine della fuga però Gale viene assassinato dalla coppia: a testimoniare quest'ultimo crimine è sufficiente la sua telecamera.

### **KIKA**

*Regia e sceneggiatura: Pedro Almodovar; interpreti: Victoria Abril, Peter Coyote, Veronica Forque, Alex Casanovas, Rossy De Palma; origine: Spagna, 1993.*

La prima parte del film si focalizza sulle vicende di Ramon, orfano affetto da un'evidente sindrome edipica e voyeurista, del patrigno Nicholas, scrittore, e di Kika, estetista fidanzata con Ramon. Dopo che Kika viene stuprata da un maniaco sessuale, viene sottoposta ad una seconda violenza vedendo in televisione le immagini del suo stesso stupro, riprese da Ramon, in onda nel programma spazzatura *Today's Worst*, condotto dall'ex psicologa Andrea la Sfregiata (Victoria Abril). Andrea, che ha scoperto l'identità di Nicholas come psicotico assassino della moglie e di altre donne,

tenta di comprare e poi di estorcergli una confessione per mandarla in onda nel suo programma. Nell'ultima drammatica scena del film Andrea e Nicholas si uccidono reciprocamente.

### **CUORE CATTIVO**

*Regia e sceneggiatura: Umberto Marino (tratto dalla commedia Dove nasce la notizia, di Umberto Marino); interpreti: Massimo Wertmuller, Ludovica Modugno, Massimo Ghini, Kim Rossi Stuart, Cecilia Genovesi; origine: Italia, 1995.*

Un piccolo teppista di periferia, Claudio Scalise, fallita una rapina ad un tabaccaio, si barrica in un'abitazione romana prendendo in ostaggio una ragazza handicappata, Ester. Credendo ad una violenza sulla giovane, si mobilitano sia la televisione sia i nuclei speciali di polizia. Ester stessa suggerisce a Claudio, con il quale finisce per stabilire un delicato rapporto di solidarietà umana, di chiedere al giornalista Massimo Salvadori (Massimo Wertmuller), conduttore del programma *Dentro la notizia*, una diretta televisiva in cui potrà spiegare la propria innocenza in merito alle accuse di violenza e potrà invocare, arrendendosi durante il programma, un trattamento giudiziario benevolo. Durante la messa in onda però si verifica un fatto di cronaca giudicato più importante che provoca la decisione dell'emittente televisiva di terminare la diretta dall'appartamento. Sentendosi tradito e defraudato, Claudio esce allo scoperto prendendo il giornalista come ostaggio e viene colpito a morte da un cecchino dei nuclei speciali.

Le tre figure di giornalisti-intrattenitori presenti nei tre più recenti film (Wayne Gale, Andrea la sfregiata e Massimo Salvadori) sono in un certo qual modo figlie del personaggio di Howard Beale in *Network*, una sorta di iniziatore e inconsapevole progenitore di quello che in seguito costituirà il protagonista di un vero e proprio genere. Si tratta di un giornalista che è anche conduttore di programmi di informazione e attualità, cioè una figura molto diversa dall'anchorman del telegiornale<sup>1</sup>, dal cronista politico<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Esempificato (anche se banalizzato) dal personaggio di Tom interpretato da William Hurt in *Broadcast News* di James Brooks (*Dentro la notizia*, Usa '87).

dall'inviato di guerra<sup>3</sup> o dal giornalista specializzato<sup>4</sup>, o ancora da figure paragiornalistiche tra giornalismo minore e televisione di servizio<sup>5</sup>. Si tratta cioè di un ruolo di protagonista assoluto (e non di semplice presentatore o portavoce di una redazione giornalistica) di programmi di approfondimento giornalistico imparentati più che ai telegiornali allo spettacolo televisivo, e che incarnano quel genere ibrido che è l'infotainment.

Ciascuno dei protagonisti dei tre film recenti scelti è titolare di tre programmi che possono a buon diritto esemplificare questo genere: in *Kika* Andrea la sfregiata conduce *Today's Worst*, in *Natural Born Killers* Wayne Gale è il protagonista di *American Maniacs*, infine Massimo Salvadori presenta *Dentro la notizia*. Si tratta di programmi settimanali<sup>6</sup> di grande successo, trasmessi in diretta<sup>7</sup>. Oltre alla tipologia di programma, è importante chiarire anche il ruolo ricoperto da questi protagonisti dell'informazione: un ruolo a tutto tondo, di piena autorialità, che ricopre più funzioni del processo di produzione giornalistico: Salvadori oltre a essere conduttore e autore e a intervenire in tutte le fasi della produzione della puntata (lo vediamo anche in sede di montaggio), si assume la piena

---

<sup>2</sup>Cfr. *Tutti gli uomini del Presidente* di Alan Pakula (Usa '76) interpretato da Dustin Hoffman e Robert Redford, rispettivamente Carl Bernstein e Bob Woodward protagonisti dello scoop sullo scandalo Watergate.

<sup>3</sup>Vedi ad esempio quattro film degli anni '80: *Salvador* di Oliver Stone (Usa '86), *The Killing Fields* di Roland Joffe (*Urla del silenzio*, GB '84), *Un anno vissuto pericolosamente* di Peter Weir (Australia '82), *Under fire* di Roger Spottiswoode (*Sotto tiro*, Usa '83).

<sup>4</sup>Una per tutti la giornalista di moda Kitty Potter interpretata da Kim Basinger in *Pret à Porter* di Robert Altman (Usa '94).

<sup>5</sup>Come la carrierista Suzanne Stone, incarnata da Nicole Kidman in *To Die For* di Gus Van Sant (*Da morire*, Usa '95), conduttrice di una risibile rubrica meteorologica.

<sup>6</sup>In *Cuore cattivo* c'è un promo del programma *Dentro la notizia* che dà l'appuntamento su Rai 2 alle 20.30. Presumibilmente anche gli altri due programmi sono di prime time o comunque in una collocazione di palinsesto privilegiata: ad esempio la diretta di *American Maniacs* segue il Superball.

<sup>7</sup>Perlomeno *American Maniacs* e *Dentro la notizia*, che come vedremo sono imperniati proprio sul concetto di diretta, mentre *Today's Worst* si basa sull'assoluta contemporaneità dei filmati rispetto ai crimini che testimoniano.

paternità del programma, tanto da esserne identificato e da presenziare a conferenze universitarie sul giornalismo<sup>8</sup>.

Anche Wayne Gale in *Natural Born Killers* finisce per diventare, oltre che conduttore, autore, produttore e regista di *American Maniacs* (come si evince dai trionfali titoli di testa del programma), prima l'operatore e il testimone unico della fuga dal carcere di Mickey e Mallory, e poi addirittura l'oggetto stesso del suo ultimo scoop.

Infine il personaggio di Andrea la sfregiata arriva al punto estremo, culmine e parodia di questo processo di personalizzazione dell'informazione: Andrea riassume infatti in sé oltre alla figura dell'autore, del conduttore e del produttore del programma<sup>9</sup>, anche quella del cameraman, anzi di un'intera troupe. Per ottenere un rapporto più diretto con la realtà che vuole carpire ha bisogno di essere "sul campo" nel momento stesso in cui accade l'evento, e quindi senza mediazioni né temporali né umane: per questo indossa una tenuta futuristica disegnata dallo stilista Jean Paul Gautier che prevede sulla fronte una microcamera montata su una sorta di casco elettronico in grado di panoramizzare e riprodurre il suo stesso sguardo in tempo reale, sui seni delle luci e sulle braccia dei microfoni che le permettono di illuminare e sonorizzare qualsiasi situazione.

*Dentro la notizia*, *American Maniacs* e *Today's Worst* sono tre programmi di approfondimento giornalistico che affrontano criminalità, cronaca nera e devianza, fatti tra il criminoso e lo scandalistico, e che fanno di criminali, talvolta affetti da vere e proprie turbe psicotiche e ai confini della patologia clinica<sup>10</sup>, veri e propri protagonisti ed eroi dei mass media<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup>Anche se, come vedremo nel caso del suo programma *Dentro la notizia* i criteri di notiziabilità degli eventi stessi finiranno per trascendere le decisioni di Salvadori come singolo giornalista.

<sup>9</sup>Andrea stessa infatti cerca scrittori che sceneggino le storie criminose e le location in cui effettuare le riprese per le ricostruzioni filmate.

<sup>10</sup>Queste le terrificanti notizie del sommario di una puntata di *Today's Worst*: una donna che si dà fuoco, un religioso processato per vari reati, un militare che uccide la moglie e poi si suicida a causa dei pessimi voti riportati dalla figlia, reclusi suicidatisi per non aver sopportato la vergogna dello stupro in carcere, un criminale condannato per aver costretto degli invalidi alla prostituzione e porno film con bambini dai 3 ai 6 anni.

<sup>11</sup>*Natural Born Killers* si conclude con un montaggio di personaggi reali che sono stati al centro dell'attenzione dei media negli ultimi due anni, tra cui Lorena Bobbit e O.J. Simpson, divenuti attori di veri e propri eventi mediali.

I materiali usati nei programmi mescolano vari linguaggi e i piani di verità e finzione senza alcuna distinzione, in una logica di accumulo indifferenziato: ad esempio nella puntata di *American Maniacs* dedicata ai serial killer Mickey e Mallory, dopo la sigla e un primo piano del conduttore Wayne Gale, si susseguono, montate e alternate tra loro, foto delle vittime, ricostruzioni filmate degli omicidi interpretate da attori, interviste ai testimoni oculari, interviste a gente in tutto il mondo, titoli di quotidiani e copertine di periodici, con la stessa varietà di “formati” che caratterizzerà tutto il film di Stone<sup>12</sup>.

In *Today's Worst* c'è invece uno studio televisivo dichiaratamente artificiale da cui Andrea presenta i suoi macabri filmati e intervista i protagonisti: uno studio senza pubblico pieno di sedie vuote, con applausi finti. Qui dominano i necrofilii costumi di Andrea, che accentua col trucco lo sfregio sul suo volto e indossa abiti lacerati e insanguinati, di volta in volta simulando una mutilazione o una ferita.

Nel film *Network* invece la scenografia del programma di Howard Beale è quasi liturgica: un rosone da cattedrale fa da sfondo ai vaticinii del “profeta dell'etere” che, come uno sciamano, cade a terra esanime al termine di ogni profezia, accolta dagli scroscianti applausi del folto pubblico in studio.

La diretta è la condicio sine qua non per questo tipo di programmi, in cui la notizia diventa evento mediatico essa stessa. In tutti i film analizzati è in diretta che accadono gli eventi centrali più drammatici, a partire da *Network*: è in diretta che Beale preannuncia il suo suicidio da lì ad una settimana, che dovrebbe avvenire naturalmente in diretta<sup>13</sup>, è in diretta che rivela ai telespettatori i retroscena sugli assetti proprietari dell'emittente dalla quale trasmette, ed è ancora in diretta che Beale viene ucciso. In *Kika* il lavoro giornalistico arriva a coincidere con l'evento di cronaca stesso, per l'annullamento delle mediazioni tra l'evento e la sua registrazione, grazie all'attività di Andrea come occhio elettronico presente sul luogo del

---

<sup>12</sup>Nella diretta che *Dentro la notizia* dedica a Claudio in *Cuore cattivo* ci sono diversi materiali che però rientrano tutti in un linguaggio più tradizionalmente giornalistico: ad una breve introduzione di Salvadori seguono l'intervista a Claudio nella casa dove tiene in ostaggio Ester, le immagini della borgata e della famiglia in cui Claudio è cresciuto, e un'intervista al Ministro della Giustizia sulla criminalità.

<sup>13</sup>L'annuncio “Mi sparerò mentre sono in onda” provoca le amare e ironiche reazioni di chi ipotizza una serie di suicidi in diretta come nuovo grande show della domenica sera per la famiglia, che lascerà Disney senza spettatori.

crimine, o grazie al materiale di videoamatori-delatori, testimoni oculari di crimini che spontaneamente inviano il loro materiale al programma<sup>14</sup>. La diretta dell'intervista di Wayne Gale a Mickey, in *Natural Born Killers*, scatena mimeticamente la violenza nel carcere; inoltre la diretta evidenzia drammaticamente l'evolversi della fuga, che Gale pensava di dominare e sfruttare a suo vantaggio, nella sua condanna a morte. Infine la diretta è la chiave narrativa al centro di *Cuore cattivo*: Claudio la chiede sperando che un suo "ritratto" televisivo gli faccia concedere le attenuanti psicologiche e sociologiche<sup>15</sup>, ma poi questa sua ultima occasione gli viene negata quando, invece che alla diretta, viene data la precedenza ad una notizia considerata più rilevante.

Le leggi del business, gli ascolti e gli sponsor sono un tema significativo in tutti i film esaminati: *Network* ad esempio prende avvio proprio dal calo di ascolto e di gradimento dell'anchorman Beale, i cui indici si sono spietatamente dimezzati in seguito a sue vicende personali come la morte della moglie e l'alcoolismo: nella sera dell'annuncio del suicidio però l'indice ha un significativo balzo in avanti, valutato in venti o trenta milioni di telespettatori in più, e monetizzabile in una resa economica per la rete di 100.000 dollari al minuto; al culmine del successo raggiunge un indice che supera quello di tutti i telegiornali sommati tra loro. Dopo la crisi del programma la perdita finanziaria si traduce in una previsione di 45.000 dollari annui in meno, che solo la morte di Beale può arrestare, secondo la logica perversa del business oggetto di una delle prediche di Beale più apocalittiche<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup>Proprio durante un'intervista di Andrea ad una donna il cui marito ha ucciso la loro figlia, la donna viene assassinata dal marito: l'approfondimento giornalistico su un crimine diventa testimonianza di prima mano, quasi l'origine, di un altro crimine.

<sup>15</sup>Claudio dice infatti al giornalista: "Me serve sta diretta: mettimi la borgata, mia madre che piagne. Senza di te me danno trent'anni, con la diretta due o tre".

<sup>16</sup>"Non esiste l'America, non esiste la democrazia, ma solo Ibm, Tnt, Du Pont, Exxon: sono queste le nazioni del mondo. Non viviamo più in un mondo di nazioni e di ideologie ma in un insieme di corporazioni regolato inesorabilmente dalle immutabili spietate leggi del business. Il mondo è un business. lo è stato fin da quando l'uomo è uscito dal magma, e i nostri figli vivranno per vedere quel mondo perfetto in cui non ci saranno né guerra né fame né oppressione né brutalità. Una vasta ed ecumenica società finanziaria, per la quale tutti gli uomini lavoreranno per creare un profitto comune, nella quale tutti avranno una partecipazione azionaria, e ogni necessità sarà soddisfatta, ogni angoscia tranquillizzata, ogni noia superata".

La febbre degli ascolti contagia anche i protagonisti: in *Natural Born Killers* il serial killer Mickey si compiace degli alti ascolti registrati dalla puntata a lui dedicata, e li raffronta con quelli ottenuti da altri pluriomicidi. In *Kika* invece lo sponsor del programma *Today's Worst* assume quelle connotazioni grottesche care allo stile di Almodovar: in un paradossale contrasto con il sangue esibito da Andrea, è proprio una marca di latte, Royal Milk, ad 'offrire' il programma. Kika stessa, consapevole dei meccanismi di mercato che legano sensazionalismo ad ascolto e ascolto a profitti, insorge contro la sua strumentalizzazione: "Non voglio che il mio stupro faccia vendere più quarti di latte". Ed è per la sete d'ascolti che Andrea va incontro alla morte cercando fino all'ultimo di intervistare il serial killer Nicholas.

L'atto di fondazione dell'infotainment come genere ibrido che sancisce il processo di spettacolarizzazione del giornalismo è colto proprio nel suo nascere da Sidney Lumet in *Network*, dove è tradotto simbolicamente nelle due figure che rappresentano il giornalismo tradizionale e la fiction: si tratta di Max Schumacher (interpretato da William Holden), responsabile del settore news della Ubs, e di Diana Christensen (Faye Dunaway), responsabile nella stessa rete delle produzioni, cioè della fiction. Howard Beale passa dal telegiornale, e quindi dalla giurisdizione dell'amico Schumacher, al servizio programmi per interpretare prima un commento redazionale al tg, definito da Schumacher "una bastardizzazione delle notizie", e poi un vero e proprio show<sup>17</sup>: in quel momento passa dall'informazione allo spettacolo. Diana afferma: "La tv è spettacolo e anche le notizie devono avere un che di spettacolo"; cerca infatti a questo scopo dei veri e propri autori per scrivere delle sceneggiature da far interpretare a Beale, e quando il programma è in crisi e si pensa di sostituire l'ormai deprimente conduttore, organizza un vero e proprio casting con folli, guru e invasati visionari per cercare di rimpiazzarlo. Diana utilizza quindi le modalità produttive della fiction<sup>18</sup>, ed è indifferente ai contenuti e alle valenze politiche dei discorsi di Beale, come è indifferente ad ogni considerazione etica, avendo come unico obiettivo quello ascolti e profitti. Il

---

<sup>17</sup>Il programma di Beale è inglobato all'interno di una sorta di contenitore di cui fanno parte programmi spazzatura ideati da Diana stessa, dai titoli "Sibilla l'indovina" (la profezia delle notizie dell'indomani), "Giustizia e verità" e "Miss Mata Hari e i suoi scheletri nell'armadio".

<sup>18</sup>Anche Diana, come Andrea, si occupa di cercare sceneggiatori e locations per le ricostruzioni filmate.

rapporto amoroso che si instaura tra Schumacher e Diana antropomorfizza questa fusione tra informazione e intrattenimento, ma ben presto Max si scontrerà con la personalità di Diana, che vive solo una realtà di seconda mano, filtrata dalla televisione.

Anche in *Natural Born Killers* Wayne Gale, che confeziona prima di tutto delle *good stories*, teorizza per la sua televisione la regola della ripetizione, che è alla base del racconto e di tutto ciò che assume modalità narrative, dalla fiaba in poi<sup>19</sup>. Nel finale di *Cuore cattivo* invece, dopo la morte di Claudio, un giornalista di Canale 5 vorrebbe acquistare dalla madre di Ester i diritti della storia per sfruttarla televisivamente, probabilmente per farne un "film dossier" a metà tra fiction e cronaca.

Il rapporto tra televisione e realtà subisce una significativa evoluzione nei film presi in esame, registrando un passaggio dal medium come mero testimone, a voyeur pervasivo, complice e colpevole. Il ruolo dei mass media come complici si rende evidente già in *Network*, dove illuminante a tale proposito è la vicenda della setta che compie attività terroristiche, per assicurarsi immagini della quali Diana stipula un contratto di 10.000 dollari alla settimana, rendendosi colpevole, finanziandola, di istigazione a delinquere, e arrivando a commissionare l'assassinio di Beale per fare posto ad un nuovo show. In *Kika* il voyeurismo di Ramon, che prova piacere solo facendosi fotografare da Kika e spiandola alla finestra, diventa metafora stessa della televisione. E' proprio grazie alle sue immagini registrate e consegnate ad Andrea che lo stupro di Kika può andare in onda in *Today's Worst*. Il voyeurismo diventa complicità anche quando Andrea arriva ad offrire nel suo programma dieci milioni di pesetas a delatori o assicurando il suo silenzio in cambio di un'intervista scoop a criminali come Nicholas.

In *Kika*, in *Natural Born Killers*, in *Cuore cattivo*, si compie un passo ulteriore rispetto a *Network* nell'analisi del rapporto tra televisione e realtà: il mezzo si vendica fisicamente contro chi tenta di cambiare il suo ruolo coinvolgendola nei crimini stessi che inizialmente si limitava a registrare: in tutti e tre i film chi intende utilizzare la televisione a scopi personali ne viene punito con la morte.

Esemplare per questo concetto di vendetta la sequenza finale di *Natural Born Killers*, in cui la telecamera usata per registrare l'intervista a Mickey diventa un'arma nelle mani di Mickey stesso, di Wayne Gale unitosi alla

---

<sup>19</sup>Gale dice al suo montatore: "Credi che quegli zombie idioti degli spettatori si ricordino di qualcosa? Questo è cibo precotto per i loro cervellini. E' quello che vogliono: spazzatura! Devi creare delle aspettative, il successo è tutto qui".

coppia per diventare assassino, e di Mallory, che prima usa Gale come ostaggio e poi lo uccide<sup>20</sup>, lasciando non lui ma proprio la telecamera come unica testimone del loro ultimo crimine. Qui la televisione si riappropria paradossalmente del suo ruolo originario, facendo giustizia contro lo stesso giornalista che l'aveva snaturata.

Anche in *Cuore cattivo* si assiste ad una sorta di amara disillusione in chi pretende di usare i mass media. Nel film tutti i personaggi reagiscono contro il potere manipolatorio della televisione, da cui non vorrebbero essere strumentalizzati: il giornalista non vorrebbe essere usato come addetto stampa da Claudio; Ester, forte consumatrice e quindi conoscitrice dei meccanismi televisivi, si oppone al suo sfruttamento<sup>21</sup>; Claudio stesso prima si renderà conto della sua inadeguatezza e a rappresentare la realtà<sup>22</sup>, e alla fine ne verrà beffato, quando una notizia più importante gli toglierà ogni possibilità di riscatto. Non è però il giornalista il suo antagonista, ma la macchina giornalistica stessa: Salvadori non cerca, come pur avrebbe occasione di fare, di usare i due ragazzi per forzare i toni della storia<sup>23</sup>; la sua visione del giornalismo è anzi etica e quasi idealistica<sup>24</sup>.

Dal rapporto tra realtà e televisione discende quello tra verità e televisione: il primo tema affrontato dal profeta dell'etere Beale è proprio la critica al concetto di verità proposto dalla televisione. Contro l'effetto veridittivo che sancisce come reale qualsiasi costruzione mediatica, Beale denuncia la spettacolarizzazione che ne fa un parco di divertimenti, un circo, un carnevale lontano dalla realtà e dalla verità<sup>25</sup>. Anche se il personaggio di

---

<sup>20</sup>“Il finale lo faremo noi...ammazzarti é dare un segno”.

<sup>21</sup>“Io non mi ci voglio rivedere in televisione: devo anche essere ostaggio loro, adesso?”.

<sup>22</sup>“In tv tutto é finto, sono tutti puntini luminosi...”

<sup>23</sup>Non vuole infatti che Claudio interpreti il ruolo del delinquente recitandone gli atteggiamenti davanti alla camera, non vuole inquadrare Ester a tutti i costi e quindi ferma l'operatore che obbedisce istintivamente al “mestiere”, e non vuole dipingere con cinismo il personaggio della storpia sequestrata e violentata.

<sup>24</sup>Salvadori afferma nella sua conferenza universitaria: “Se é vero che la tv può creare la realtà, é anche vero che può cercare di crearla buona. Il male, quello stesso male che la tv ci rappresenta, vicino e inarrestabile, può essere sconfitto da noi, dalle nostre azioni”.

<sup>25</sup>“Perché voi e altri 62 milioni di americani ascoltate me in questo istante, perché meno del 3% di voi legge libri, perché meno del 15% di voi legge giornali o riviste, l'unica verità é quella che ricevete dalla tv. C'è da noi un'intera generazione che non ha mai saputo niente

Howard Beale sembra incarnare le vecchie teorie ipodermiche, soprattutto quando fa riferimento ad un rapporto meccanicista stimolo-risposta tentando di indurre reazioni dirette nel pubblico<sup>26</sup>, le conclusioni a cui arriva sono in gran parte condivisibili se inquadrano la visione apocalittica del film nel contesto sociale e culturale degli anni '70 di cui è figlio il film di Lumet<sup>27</sup>.

Il processo di appiattimento e di fagocitazione messo in atto dalla televisione, spesso indifferente ai contenuti nel suo ricreare una forma propria rispetto al reale, viene esemplificato in *Network* nel discorso che Max Schumacher fa a Diana dichiarando definitivamente chiusa l'illusione di essersi amati<sup>28</sup>. L'immagine che può visualizzare questa indifferenza ai contenuti e questo concetto di flusso come macchina che cancella

---

che non fosse stato trasmesso dalla tv. La tv è la loro Bibbia. La suprema rivelazione può creare o distruggere Papi, Presidenti, Primi Ministri. E' la più spaventosa maledettissima forza di questo mondo senza Dio, e poveri noi se cadesse nelle mani di uomini sbagliati! [...] Ascoltate! La tv non è la verità, la tv è un maledetto parco di divertimenti, è un circo, un carnevale, una troupe viaggiante di acrobati, cantastorie e ballerine, giocolieri, cantanti, fenomeni da baraccone, domatori di leoni e giocatori di calcio: ammazzare la noia è il suo solo mestiere. Quindi se volete la verità andate da Dio, dal vostro guru, andate dentro voi stessi perché quello è l'unico posto dove troverete mai la verità vera: da noi non potreste mai avere la verità. Vi diremmo tutto quello che vorreste sentire, mentendo senza vergogna...Noi commerciamo illusioni, niente di tutto questo è vero, ma voi tutti ve ne state seduti là, giorno dopo giorno, notte dopo notte. Di ogni età, razza, fede, conoscete soltanto noi. Già cominciate a credere alle illusioni che fabbrichiamo qui, cominciate a credere che la tv è realtà e che le vostre vite sono irreali... Vi vestite come in tv, mangiate come in tv, tirate su i bambini come in tv, pensate come in tv. Questa è pazzia di massa, siete tutti matti. Siete voi altri la realtà: noi siamo le illusioni".

<sup>26</sup>Beale invita dapprima i telespettatori a spegnere i televisori, poi a inondare di telefonate, lettere e telegrammi la Casa Bianca per indurre il Presidente Ford a siglare un accordo economico.

<sup>27</sup>Nel contesto di fruizione degli anni '70 la televisione era un potente agente di socializzazione, largamente egemone sugli altri media, per cui poteva far presagire un'influenza sugli individui diversa da quella che può rivestire oggi, in un'epoca in cui un predominio assoluto monomediale è ipotizzabile solo per fasce minoritarie e frange marginali della società.

<sup>28</sup>"Tu sei la tv incarnata: indifferente alla sofferenza, insensibile alla gioia. Tutta la vita si riduce ad un cumulo informe di banalità. Morti, delitti, sono per voi uguali a bottiglie di birra. E il quotidiano svolgimento della vita solo un'orribile commedia. Tu frantumi anche le sensazioni di tempo e spazio in frazioni di secondo e lunghezze di segmenti. Sei la pazzia, pazzia furiosa, e tutto quello che tocchi muore con te".

differenze, contesti e valori è quella che apre e chiude il film: quattro schermi le cui immagini sono parallele e indipendenti, il cui audio si somma in un groviglio inestricabile di voci e suoni che finisce per assimilare la morte di Beale ad un telefilm o ad uno spot.

Il linguaggio cinematografico stesso adottato da Stone in *Natural Born Killers* esaspera questo concetto di flusso mescolando linguaggi e tecniche diverse, rendendoli massa indifferenziata<sup>29</sup>. Significativo dal punto di vista linguistico è aver tradotto il flashback della drammatica adolescenza familiare di Mallory nel genere della situation comedy, che può rappresentare a buon diritto uno dei generi televisivi più puri: una sit-com dal titolo *I Love Mallory*<sup>30</sup>, con risate preregistrate che sottolineano con compiacimento le volgarità del padre di Mallory, con banali musiche di sottofondo, applausi che sanciscono il gradimento da parte del pubblico della scena in cui Mickey nelle vesti di macellaio uccide i genitori di Mallory, e con tanto di sigla e titoli di coda. La televisione riaffiora più volte in *Natural Born Killers*: nel wrestling guardato dal violento padre di Mallory, negli spezzoni di cartone animato, nella banalità e nella stucchevole superficialità dei commenti che l'anchorwoman del telegiornale fa sulla cattura di Mickey.

Un altro tratto interessante che inquadra i mass media in un contesto più ampio di quello esclusivamente televisivo, cioè in un quadro intermediale, è il rimando reciproco dei media che crea il divismo e addirittura il fanatismo su questa coppia di serial killer: *American Maniacs* cita i titoli di prime pagine di quotidiani e le copertine di *People*, *Time* e *Newsweek*, alimentando fenomeni commerciali quali fans club e merchandising. E' proprio per diventare eroi dei media che i due lasciano sempre vivo un testimone che possa propagare il loro mito.

Comune a tutti i film esaminati è la presenza della violenza, ed è interessante notare come la violenza più gratuita venga sempre incarnata da figure che dovrebbero incarnare il bene e la difesa contro patologia e devianza, e che invece assumono connotazioni dubbie o addirittura criminali<sup>31</sup>. Il film che più riflette sul rapporto tra violenza e mass media è

---

<sup>29</sup>Un gigantesco blob di 16, 35 e 8 millimetri, videoclip, cartoni animati, spezzoni cinematografici e televisivi, assemblati in 3000 punti di montaggio, che sembra portare alle estreme conseguenze la logica della molteplicità di canali e del telecomando.

<sup>30</sup>Parodia della celebre sit-com americana degli anni '50 *I Love Lucy*, interpretata da Lucille Ball.

comunque quello di Oliver Stone, che sembra sostenere una pessimistica teoria mimetica e contraddire una teoria genetica suggerita dal titolo stesso.

Si formula infatti l'ipotesi che la violenza nei media scateni e fomenti quella della vita reale, ipotesi suggerita dal fatto che il padre di Mallory, stupratore, guarda quello sport spazzatura che è il wrestling, dal fatto che Mickey e Mallory guardano film violenti, o dalla scena dell'incontro con l'indiano che sembra liberarli dal demonio rivelando l'origine della loro devianza, quando appare su di loro la scritta "troppa televisione". Ma soprattutto l'ipotesi mimetica emerge evidente nella rivolta del carcere, dove la violenza di Mickey viene come amplificata dagli schermi del circuito interno della prigione e propagata in un contagio irrefrenabile ai prigionieri, scatenando irreversibilmente la rivolta. Tutto ciò contribuisce a far pensare allo spettatore che violenti non si nasce ma si diventa anche grazie alla cultura della violenza di cui si cibano i media, gli stessi media che si impadroniscono dei criminali rendendoli eroi<sup>32</sup>.

In conclusione, i quattro film possono suggerire un percorso di lettura cronologico e logico di un'evoluzione nella percezione dei media, che in un certo senso ripercorre le riflessioni teoriche sulla loro influenza negli ultimi 20 anni. In *Network* dominava ancora un'apocalittica e ipodermica visione della televisione come di un potentissimo mezzo di coercizione del pubblico largamente egemone sugli altri, in cui vince la logica di business di mercenari senza scrupoli: una visione figlia indubbiamente degli anni '70 in cui venne concepito, per quanto si tratti di un film premonitore di alcuni aspetti della tv verità e rivelatore, come abbiamo visto, del momento storico della fusione tra informazione e spettacolo.

Subentrano poi, in due film degli anni '90, due figure di pseudo giornalisti psicotici, assetati di indici d'ascolto e indifferenti ai problemi etici, Andrea e Wayne Gale, che finiscono per essere giustiziati proprio dai

---

<sup>31</sup>Vedi ad esempio in *Natural Born Killers* il poliziotto Jack Scagnetti psicopatico e deviato sessuale, o il direttore del carcere Warden Mc Clusky che governa il penitenziario con metodi discutibili ai confini della legalità; vedi gli inetti poliziotti in *Kika* e Andrea stessa, ex psicologa, o molte figure che incarnano l'ordine pubblico in *Cuore cattivo* (il giovane e inesperto poliziotto, i nuclei speciali che intervengono con mezzi inadeguati, solo per dimostrare di fronte alla televisione l'impegno del governo contro la criminalità, e lo stesso Ministro della giustizia che interviene nella diretta per farsi propaganda politica gratuita).

<sup>32</sup>Wayne Gale grida a Mickey e Mallory prima di morire: "Dal giorno in cui avete ammazzato siete diventati nostri, dei media, del pubblico. Noi siamo sposati per sempre".

---

criminali di cui erano divenuti complici e che, nel caso di Gale, avevano essi stessi contribuito a mitizzare in quanto eroi dei media.

In *Cuore cattivo* si compie un ulteriore passo in avanti che sembra avvicinare le tesi del regista alle recenti ricerche sulle modalità produttive giornalistiche, che relativizzano il concetto di distorsione cosciente e voluta del reale. Non è più tanto un problema di responsabilità morale del singolo giornalista: la figura di Salvadori è molto più umana e complessa di quanto non siano gli umanoidi Diana, Andrea e Gale. E' la televisione come ricerca della notizia, sono i criteri di notiziabilità, a vincere e a tenere in ostaggio qualsiasi tentativo di strumentalizzarla e di piegarla a fini altri, siano essi personali e politici. La macchina giornalistica è più importante dei singoli giornalisti che la animano, e quindi non è più contro una criminale consapevole distorsione che si deve appuntare la critica al mezzo televisivo, ma nella consapevolezza di una inadeguata, parziale e deformata restituzione della realtà da parte dei media<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup>Come afferma Massimo Cacciari in un saggio citato proprio dal press book di *Cuore cattivo*: "Più le grandi potenze dell'informazione 'rappresentano' i grandi drammi del mondo, e più essi si trasformano in 'rappresentazione'...Mai gli eventi sono stati più lontani di adesso che possiamo vederli in tempo reale...La cosa ci è realmente prossima soltanto quando possiamo comprenderla...Tutto ci viene imposto come assolutamente vicino, proprio per renderci tutto assolutamente estraneo e inafferrabile...Farci tutto vicino affinché tutto ci sfugga...La cosa non sta ormai che nella sua interpretazione e nell'immagine che ce ne viene fornita. E tale immagine è un prodotto. E nessun prodotto è neutrale".