



**Diacronie**

Studi di Storia Contemporanea

**49, 1/2022**

**Novantadue. Storia e memoria**

---

## Nel piccolo schermo il paese reale: *Avanzi* tra critica alla tv e satira politica

**Mariangela PALMIERI**

---

**Per citare questo articolo:**

PALMIERI, Mariangela, «Nel piccolo schermo il paese reale: *Avanzi* tra critica alla tv e satira politica», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea: Novantadue. Storia e memoria*, 49, 1/2022, 29/03/2022,

URL: < [http://www.studistorici.com/2022/03/29/palmieri\\_numero\\_49/](http://www.studistorici.com/2022/03/29/palmieri_numero_49/) >

---

**Diacronie Studi di Storia Contemporanea** → <http://www.diacronie.it>

ISSN 2038-0925

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

[redazione.diacronie@hotmail.it](mailto:redazione.diacronie@hotmail.it)

**Comitato di direzione:** Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Maximiliano Fuentes Codera – Tiago Luís Gil – Deborah Paci – Jean-Paul Pellegrinetti – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Wilko Graf Von Hardenberg

**Comitato di redazione:** Jacopo Bassi – Roberta Biasillo – Luca Bufarale – Luca G. Manenti – Andreza Santos Cruz Maynard – Mariangela Palmieri – Fausto Pietrancosta – Elisa Tizzoni – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



**Diritti:** gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 4.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

---

## 9/ Nel piccolo schermo il paese reale: Avanzi tra critica alla tv e satira politica

Mariangela PALMIERI

---

*ABSTRACT: Nella crisi del 1992 la televisione ha svolto un ruolo centrale, rispecchiando la realtà attraverso la sua lente deformante e al contempo incidendo su di essa attraverso specifiche narrazioni. Un programma televisivo simbolicamente rappresentativo è Avanzi, un format di genere comico e satirico trasmesso dal 1991 al 1993. Nato nell'innovativa Rai 3 di Angelo Guglielmi, se nella prima edizione Avanzi proponeva ironicamente gli scarti della tv italiana, aprendo una riflessione sulla tv spazzatura, nelle edizioni successive il programma, ideato e condotto da Serena Dandini, si sposta dalla satira sulla televisione a quella politica e di costume. Ne emerge nel complesso il racconto di un'Italia segnata da un sistema partitocratico in decadenza, di uno Stato minacciato da forze avverse e da corruzione, e di un paese reale sempre più disilluso e lontano dalla politica.*

\*\*\*

*ABSTRACT: In the 1992 crisis, television played a central role, mirroring reality through its distorting lens and at the same time affecting it through specific narratives. A symbolically representative television program is Avanzi, a comic and satirical genre format broadcast from 1991 to 1993. Born in the innovative Rai 3 of Angelo Guglielmi, if in the first edition Avanzi ironically proposed the scraps of Italian TV, opening a reflection on trash TV, in subsequent editions the program, conceived and conducted by Serena Dandini, moves from satire on television to political and costume. From here emerges the story of an Italy marked by a decaying party system, of a state threatened by adverse forces and corruption, and of a country increasingly disillusioned and far from politics.*

---

### 1. Sullo sfondo

Un'interpretazione largamente diffusa nella recente storiografia legge il 1992 non solo come un anno denso di avvenimenti rilevanti, tale da marcare un prima e un dopo sulla linea del tempo, ma anche come l'anno che segna la fine di un'epoca sostanzialmente compatta al suo interno, che aveva avuto inizio nel 1978 con il rapimento Moro. I Settanta, gli anni del terrorismo, del trionfo e della radicalizzazione del politico, delle istanze collettive e delle grandi battaglie per i diritti finiscono lì, improvvisamente e tragicamente, nell'immagine del corpo martoriato dello statista fatto prigioniero e poi ucciso dalle Br. Dopo il caso Moro nulla sarebbe stato più lo stesso. Iniziano da quel momento gli sfavillanti anni Ottanta, gli anni di trionfo di un nuovo benessere e

dell'edonismo, dell'«individualismo narcisista»<sup>1</sup>, della fine delle grandi ideologie che per decenni avevano polarizzato la scala dei valori di molti e del «riflusso»<sup>2</sup>, ovvero l'abbandono del sogno collettivo per un drastico ripiegamento sul privato<sup>3</sup>. L'Italia degli anni Ottanta è il paese del secondo miracolo economico, dell'affermazione di una vivace piccola e media impresa che fa decollare il Pil, della moda e del ricercato *made in Italy*, esportato con orgoglio all'estero. Questa Italia che ha ingranato una nuova marcia è ben rappresentata nel sistema dei partiti dal protagonismo dei socialisti e in particolare della loro guida carismatica, Bettino Craxi, che al vecchio Psi aveva dato un'immagine rinnovata, più moderna e molto lontana dal radicalismo delle origini. Ma «Quali sono gli ultimi giorni dell'Italia anni Ottanta, della Milano da bere, dell'ottimismo della nave craxiana?», si domanda Fausto Colombo.

Si trovano tutti concentrati nel 1992: la crisi economica, la scoperta del sistema di corruttela dei partiti della Prima Repubblica, avviata con l'arresto di Mario Chiesa e destinata a trascinare nell'abisso i partiti storici; le stragi di mafia che – dopo Salvo Lima – uccidono i giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino e le loro scorte. Non era tutto oro quello che luccicava, dicono con tragica nettezza questi eventi<sup>4</sup>.

Del malessere che scoppia nel 1992 e che si cristallizza nell'esplosione apparentemente improvvisa della corruzione, del debito pubblico e dell'indebolimento delle istituzioni, infatti, vi era traccia già negli anni Ottanta. Ma allora il malessere era sotterraneo, scorreva silenzioso sotto lo sfavillio di un decennio caratterizzato da rumoroso benessere e leggera euforia. Nel 1992, invece, per il collidere di più fattori, interni ed esterni (tra questi ultimi, primi tra tutti, la fine della Guerra fredda e il Trattato di Maastricht) la crisi esplose in tutto il suo vigore, configurando quell'anno come un punto di rottura senza precedenti. La crisi è tale da essere di lunga gittata, allungandosi fino al nostro presente e non smettendo di alimentare domande profonde, che toccano l'identità e il costume nazionali. È come se in quell'anno un'epoca si fosse chiusa definitivamente, ma una nuova non fosse mai iniziata<sup>5</sup>. L'evento fu di così grande portata e complessità da apparire ieri come oggi di non facile comprensione e tale da necessitare di più livelli di lettura. La crisi del '92, infatti,

---

<sup>1</sup> GERVASONI, Marco, «Dal West alla Via Emilia. La nascita dell'individualismo narcisista negli anni Settanta», in FRESCANI, Elio, PALMIERI, Mariangela (a cura di), *Cinema e Storia: The Other Side of the Seventies. Media, politica e società in Italia*, numero speciale, 2019, pp. 29-44.

<sup>2</sup> GALLI DELLA LOGGIA, Ernesto, *La crisi del «politico»*, in ID. et al., *Il trionfo del privato*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 6.

<sup>3</sup> Cfr. MORANDO, Paolo, *Dancing Days 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

<sup>4</sup> COLOMBO, Fausto, *Il paese leggero. Gli italiani e i media tra contestazione e riflusso*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 130.

<sup>5</sup> [libro digitale: ePub] CRAINZ, Guido, *Autobiografia di una Repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Roma, Donzelli, 2009, cap. *L'approdo*.

Vista dal Palazzo di Giustizia di Milano, assunse l'aspetto di una battaglia contro la corruzione e per la restaurazione dell'autorità della legge. Dall'osservatorio della Banca d'Italia, prese la forma di una crisi di indebitamento, che avrebbe causato la sfiducia europea e internazionale nei confronti dell'economia italiana. Vista dalla Lombardia e dal Veneto, fu una rivolta contro Roma in nome del neolocalismo e della laboriosità virtuosa del Nord. A Montecitorio, il centro focale della crisi sembrò consistere nella dissoluzione delle vecchie élites e nel bisogno impellente di definire nuove regole e nuove modalità di funzionamento del sistema politico. Nella fragile società civile di Palermo, assunse l'aspetto di una lotta disperata contro il potere mafioso.

Questi cinque volti della crisi la resero quasi impenetrabile allo sguardo dei contemporanei, a partire dai politici che ne furono le vittime più illustri. Allo storico, essi pongono complicati problemi di individuazione delle cause e di interrelazione tra i diversi piani<sup>6</sup>.

La crisi del 1992, il crollo dei partiti della Prima Repubblica e la presa di consapevolezza del malcostume dilagante, amplificati dal megafono dei media, furono accolti dall'opinione pubblica con un rumoroso coro da stadio: si sghignazzava di fronte all'ennesimo arresto, senza però sconvolgersi nel profondo. La sensazione è che siano mancate una reale presa di consapevolezza di quello che stava accadendo e un'ammissione di corresponsabilità. Perché non si era corsi ai ripari di fronte alle prime avvisaglie, che pure non erano mancate negli anni precedenti, della corruzione diffusa? Protetti dal rassicurante benessere degli Ottanta, i cittadini avevano fatto finta di non vedere, immersi com'erano in una cultura del lasciar correre e, al momento dello scoppio della crisi, si sarebbero autoassolti, scaricando ogni responsabilità sulla sola classe politica posta sulla gogna<sup>7</sup>. Tangentopoli, in altre parole, fu un fenomeno frutto di una cultura della corruzione di lungo corso in Italia, alimentata da più soggetti, ovvero l'amministrazione dello Stato, la classe politica, le lobby economiche e non ultima la società civile molto spesso connivente. Le inchieste sulle tangenti fecero emergere un meccanismo perverso che aveva elevato la corruzione a normalità, in danno dell'onesta e corretta gestione della cosa pubblica, sullo sfondo, però, di una più ampia abitudine alla tolleranza del malcostume annidata anche nella società civile.

---

<sup>6</sup> [libro digitale: eBook] GINSBORG, Paul, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*, Torino, Einaudi, 2015, cap. *I tempi della crisi (1992-1996)*.

<sup>7</sup> [libro digitale: ePub] CRAINZ, Guido, *Autobiografia di una Repubblica*, cit., cap. *L'approdo*.

## 2. La messa a fuoco televisiva

Una lente privilegiata per cogliere il rapporto tra crisi del '92 e società civile è offerta senza dubbio dalla televisione. A partire dalla seconda metà degli anni Settanta in Italia, con l'introduzione degli apparecchi a colori e la proliferazione delle tv commerciali, il piccolo schermo acquisisce una presenza dirompente nella vita degli Italiani e nello spazio di consumo dei media. Negli anni Ottanta si verifica il definitivo sorpasso della tv sul cinema, con conseguenze decisive sulla mutazione dell'immaginario collettivo: se fino agli anni Settanta era stato il grande schermo ad incidere profondamente su quest'ultimo, nel decennio successivo è la tv in Italia il principale modificatore e specchio degli immaginari.

Tutto inizia quando il monopolio della tv pubblica è frantumato dall'ingresso prepotente nell'etere delle tv commerciali, prime tra tutte quelle della corazzata Fininvest, che da subito mirano a fare concorrenza alle reti Rai. Il nuovo clima di competizione che si instaura tra la Rai e le tv private, e la necessità di rastrellare fette più grandi di pubblico da "vendere" agli inserzionisti pubblicitari, si ripercuotono sui contenuti del piccolo schermo. La Rai rinuncia in parte al suo ruolo pedagogico, rivestito fino a quel momento, per orientarsi, analogamente al modello delle tv commerciali, verso un più marcato intrattenimento. Nasce così la neotelevisione, secondo la fortunata definizione coniata da Umberto Eco<sup>8</sup>. Assieme al maggior peso dato all'intrattenimento, che ingloba in sé anche altri generi, è la ricerca di un pubblico quanto più ampio possibile a caratterizzarla. La concorrenza tra le emittenti e il diktat dell'audience influiscono potentemente sui palinsesti, plasmando una tv che asseconda sempre meno esigenze culturali e sempre più il gusto del pubblico di massa, livellandosi spesso verso il basso. Con l'aumento delle frequenze e degli spazi, e la necessità di riempire in ogni ora della giornata i palinsesti, la programmazione si fa via via più frazionata e indirizzata a specifici target. Target che, d'altro canto, sono bersaglio di spot pubblicitari mirati, che trasformano gli spettatori da cittadini in meri consumatori. Prende così forma il «flusso televisivo», concetto coniato da Raymond Williams<sup>9</sup> per indicare una programmazione continua e spezzettata in frammenti narrativi autonomi, capaci di catturare in qualsiasi momento l'attenzione dello spettatore.

---

<sup>8</sup> Eco utilizzò per la prima volta questa definizione nell'articolo *La trasparenza perduta*, oggi raccolto in ECO, Umberto, *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 1985. Sulla neotelevisione si vedano, tra gli altri, BRUNO, Marcello Walter, *Neotelevisione. Dalle comunicazioni di massa alla massa di comunicazioni*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999; CASETTI, Francesco (a cura di), *Tra me e te. Strategie di coinvolgimento dello spettatore nei programmi della neo-televisione*, Torino, Rai-Eri, 1988; STELLA, Renato, *Box populi. Il sapere e il fare della neotelevisione*, Roma, Donzelli, 2003.

<sup>9</sup> WILLIAMS, Raymond, *Televisione. Tecnologia e forma culturale*, Roma, Editori Riuniti, 2000, p. 105, cit. in MENDUNI, Enrico, *Televisione e radio nel XXI secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2016, p. 64.

Il flusso televisivo non invita a stabilire particolari nessi tra la realtà e la sua rappresentazione, ma semplicemente a scegliere, fra i molti spettacoli offerti, i frammenti che più ci interessano. Più che trasmettere a domicilio opere e testi compiuti, la tv rappresenta adesso un'offerta abbondante di opere aperte, un magazzino di immagini e frammenti da cui ciascuno [...] compone il proprio intrattenimento<sup>10</sup>.

Il piccolo schermo, in tal senso, nel corso degli anni Ottanta si pone come un riduttore della complessità della realtà, rappresentata in forme e modi semplificati. La rilevanza data al protagonismo, a storie e racconti di persone comuni, d'altro canto, fa della neotelevisione una portatrice delle istanze dei singoli (la singola persona, ma anche uno specifico gruppo di interesse, categoria o realtà territoriale), che richiamano nella realtà sociale le nuove forme di individualismo, in netta contrapposizione con le istanze collettive del decennio precedente. Analogamente, il piccolo schermo coi suoi contenuti produce il trionfo dell'idea di presente su quella di futuro: conta il qui ed ora e non più quello che verrà. Così, «La neotelevisione diventa una sponda significativa e determinante – forse l'unica – del processo molecolare di individualizzazione della società italiana»<sup>11</sup>, riflettendo appieno quel ripiegamento sui valori del privato definito riflusso. La neotelevisione, in definitiva, «ha propriamente a che vedere con l'immaginario, con quella egemonia del simbolico che sola consente alla profonda ideologia mercatista, neoliberista e individualista che percorre anche il nostro paese, in una versione tipicamente provinciale del thatcherismo e del reaganismo, di conquistare la propria egemonia negli anni Ottanta»<sup>12</sup>.

Ma quando inizia esattamente la neotelevisione che incarna vigorosamente gli immaginari degli anni Ottanta? Per rispondere a questa domanda tornano nel nostro discorso il 1978 e la vicenda Moro. I prodromi della neotelevisione, infatti, sono nelle immagini della cronaca Rai del rapimento del Presidente della Dc. La Rai allora proveniva da un decennio di grande trasformazione, sperimentazione e innovazione tecnologica. Quel giorno, il 16 marzo del 1978, il giornalista Paolo Frajese si precipita sul luogo del rapimento pochissimo tempo dopo l'accaduto, registrandolo quasi in diretta. Le immagini dell'eccidio, che oggi danno corpo ad uno dei racconti più drammatici della nostra storia recente, e la voce concitata del cronista marciano un mutamento importante per la televisione e l'inizio di quella tv verità che avrebbe contrassegnato in maniera determinante la televisione degli anni Ottanta<sup>13</sup>. Il 1978, così, si configura come un anno di svolta non solo sul piano della storia politica e sociale italiana, ma anche su quello della tv

---

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> [libro digitale: eBook] GOZZINI, Giovanni, *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011*, Roma-Bari, Laterza, 2011, cap. *L'Italia degli individui (1981-1993)*, par. *Mutazione individualista e neotelevisione*.

<sup>12</sup> COLOMBO, Fausto, *Il paese leggero*, cit., p. 227.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 133.

nel più ampio panorama dei media: è l'anno in cui iniziano il riflusso e una lunga crisi del sistema politico, destinata a culminare nel 1992, ma è pure l'anno di inizio di una nuova fase della storia della televisione italiana.

La neotelevisione diviene presto oggetto di diverse critiche, che si appuntano sui suoi contenuti e sui presunti effetti deleteri sul pubblico. Il piccolo schermo è considerato pericoloso, diseducativo, veicolo di conformismo e violenza<sup>14</sup>. Nella lettura fornita dagli «apocalittici»<sup>15</sup>, il pubblico televisivo, nel caso italiano composto in maggioranza da persone appartenenti a classi sociali meno abbienti e meno colte, è sottoposto a un flusso di programmi che non accresce il suo bagaglio culturale, lo anestetizza e lo impigrisce. Imprigionati in un «nonluogo»<sup>16</sup>, gli spettatori perdono ogni desiderio di contatto con la vita reale e di impegno nella società. Giovanni Sartori giunge a teorizzare la scomparsa dell'*homo sapiens* a vantaggio dell'*homo videns*, che appare sopraffatto dall'immagine, regredito culturalmente, non più capace di distinguere il reale dal virtuale e di esercitare libertà di pensiero<sup>17</sup>. Dalla critica televisiva, che coinvolge intellettuali e giornalisti, negli anni Novanta è generato il concetto di «televisione spazzatura», che fa riferimento a una tv di cattiva qualità, banale, vacua e volgare, orientata al sensazionalismo e alla spettacolarizzazione finì a sé stessi. Eppure in quegli stessi anni il piccolo schermo non aveva smesso di rivestire un ruolo centrale nella cultura di massa degli Italiani, condizionando profondamente gli immaginari della sua epoca e rispecchiandone numerosi aspetti. A testimoniarlo è la vertiginosa crescita degli ascolti. Si passò, infatti, «da 3 ore e 40 minuti al giorno per famiglia nel 1977 a 5 ore nel 1983 [...] e a 6 ore e 22 minuti per famiglia e 3 per individuo [...] nel 1987»<sup>18</sup>. Ancora, da rilevazione del 1993, «la media è di 3 ore e 27 minuti al giorno, maggiore per le donne [...] e per il Nord e il Centro»<sup>19</sup>.

Il ruolo determinante del piccolo schermo si manifesta appieno con lo scoppio della crisi del '92. Tangentopoli e la fine della Prima repubblica probabilmente non sarebbero state di tale portata senza la cassa di risonanza della tv. Il piccolo schermo, che pure aveva contribuito a costruire l'immaginario patinato e il clima di euforia degli anni Ottanta, diviene improvvisamente lo specchio di un dramma collettivo, che cancella con un colpo di spugna quel clima. Con l'avvio dell'inchiesta Mani pulite le cronache televisive propongono quotidianamente le immagini e le notizie di arresti, manette ai polsi, interrogatori e processi a personalità di spicco condotte come

---

<sup>14</sup> POPPER, Karl Raimund, *Cattiva maestra televisione* (a cura di BOSETTI, Giancarlo), Venezia, Marsilio, 2002, pp. 69-80.

<sup>15</sup> La definizione è ancora di Eco. Cfr. ECO, Umberto, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 1964.

<sup>16</sup> Ovvero uno di quegli spazi in cui gli individui, galvanizzati dal desiderio di consumo, si incrociano ma non entrano mai realmente in relazione tra loro. AUGÉ, Marc, *Nonluoghi*, Milano, Elèuthera, 2018.

<sup>17</sup> SARTORI, Giovanni, *Homo videns. Televisione post-pensiero*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

<sup>18</sup> PIAZZONI, Irene, *Storia delle televisioni in Italia. Dagli esordi alle web tv*, Roma, Carocci, 2014, p. 160.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 226.

criminali qualunque in cella, in un climax che vede il suo apice nelle sequenze del lancio delle monetine a Craxi nell'aprile del 1993, dopo che la Camera aveva respinto le autorizzazioni a procedere contro di lui. La magistratura in questa fase si afferma come il principale avversario dei vecchi partiti, l'unica capace di produrre un rinnovamento del sistema, e il suo ruolo è amplificato dai media. Si genera in questo modo un'alleanza tra magistratura e media, il «fattore M» secondo Mauro Calise, in grado di innescare un pericoloso sbilanciamento dei poteri: magistratura e media prevalgono sulla classe politica, che incarna il potere esecutivo e quello legislativo<sup>20</sup>. Ed è così che in questa fase il piccolo schermo diviene organo giudicante, attraverso alcuni programmi di punta che mandano in onda «un vero e proprio processo alla classe politica corrotta»<sup>21</sup>.

È soprattutto il talk show il luogo in cui si manifesta il ribaltamento di ruolo tra tv e politica. Se fino a poco prima era stata quest'ultima a controllare e governare la televisione, ora è il piccolo schermo a prendere il sopravvento, trasformandosi per la classe politica in un'aula di tribunale, dove a fare da giudice è il pubblico. La politica in tv passa così da un modello ingessato, com'era stato ad esempio con la tradizionale *Tribuna elettorale*, a format più riconducibili alla sfera dell'intrattenimento, in cui mano a mano si strutturano processi di personalizzazione e spettacolarizzazione. Gli anni Novanta sono cruciali da questo punto di vista<sup>22</sup>. La valenza del talk show politico e il suo definirsi come il luogo in cui fa irruzione la piazza si manifestano in trasmissioni significative, che giocano un ruolo di primo piano tra il 1991 e il 1992: *Samarconda* di Michele Santoro, *Profondo Nord* e *Milano Italia* di Gad Lerner, andate in onda su Rai 3, *Mezzogiorno italiano* e *Conto alla rovescia*, condotte sulle reti Fininvest da Gianfranco Funari. *Samarconda*, in onda dal 1987, sin dal nome evoca il concetto della piazza, intesa come spazio di scambio e di incontro. La trasmissione introduce pragmaticamente il pubblico nel piccolo schermo attraverso linee telefoniche collegate coi telespettatori a casa e vidiwall in studio attraverso cui si mostrano dirette con l'esterno. L'obiettivo primario del programma di Michele Santoro è dare centralità alla gente comune, molto spesso indignata, piuttosto che alla classe politica<sup>23</sup>. *Milano Italia*, pur avendo un pubblico in studio che partecipa al dibattito, ha un profilo lievemente diverso, poiché cede meno spazio all'indignazione della piazza e si presenta come un programma di più pacata interpretazione dei fatti di Tangentopoli. Questa trasmissione rafforza l'idea di una tv che non è più il luogo in cui si commentano fatti avvenuti altrove, ma è il luogo in cui i fatti avvengono<sup>24</sup>. Di tutt'altro colore la controproposta di Fininvest col *one man show* Gianfranco Funari che, con una

---

<sup>20</sup> CALISE, Mauro, *La democrazia del leader*, Roma-Bari, Laterza, 2016.

<sup>21</sup> COLARIZI, Simona, GERVASONI, Marco, *La tela di penelope. Storia della Seconda Repubblica 1989-2011*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 23.

<sup>22</sup> CRAPIS, Giandomenico, *Televisione e politica negli anni Novanta. Cronaca e storia 1990-2000*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 9-12.

<sup>23</sup> NOVELLI, Edoardo, *La democrazia del talk show. Storia di un genere che ha cambiato la televisione, la politica, l'Italia*, Roma, Carocci, 2014, pp. 100-107.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 108-115.

conduzione colorita e un linguaggio ruspante, usa toni irriverenti nei confronti dei politici che intervista, parlando a un pubblico generalista e spoliticizzato. Attraverso queste trasmissioni prendono corpo nel piccolo schermo la contrapposizione tra società civile e classe politica messa alla gogna, e le prime ventate di populismo che attraversano il paese reale. In questi talk show dei primi anni Novanta

la politica si trasforma in narrazione con buoni e cattivi, vincitori e vinti: ci si contenta di parteggiare, non di cambiare davvero le cose.[...] Lo spettatore si limita a fare il tifo e a seguire passivamente un copione scritto da altri. Sono modificazioni sotterranee e molecolari della forma mentale con cui gli italiani guardano alla politica, che sono destinate a mostrare appieno i loro effetti solo nel decennio successivo<sup>25</sup>.

### 3. *Avanzi* in primo piano

Nell'anno di Tangentopoli e delle stragi mafiose una trasmissione catalizza l'attenzione di un ampio pubblico televisivo e della critica. È *Avanzi*, un contenitore di genere satirico, trasmesso su Rai 3 in seconda serata. Il programma è figlio di quel progetto di rinnovamento della terza rete del servizio pubblico che è stata la Rai 3 di Angelo Guglielmi. Dal 1987, quando passa sotto il controllo del Pci, alla direzione della rete in quel momento più debole della Rai, piagata da bassissima audience, arriva Guglielmi, che ne fa un luogo di sperimentazione creativa e di rilancio. Rai 3 si trasforma in una tv di servizio basata su un forte coinvolgimento del pubblico, con programmi che danno ampio spazio alla tv verità, all'ironia e alla demistificazione della tv stessa, rivolgendosi a un uditorio acculturato e di sinistra<sup>26</sup>. «La terza rete rompeva con il progetto educativo-popolare della tv pubblica di Bernabei, ancora in auge nel dopo riforma, e rompeva con il progetto consumistico-individualistico della tv privata di Berlusconi. Al popolo da educare o all'individuo da avvicinare al consumo, sostituiva una nuova chiacchierata entità: la "gente"»<sup>27</sup>. È questo il terreno di coltura in cui nascono i citati talk show di Santoro e Lerner, ma anche la satira innovativa di *Avanzi*, ideato da Valentina Amurri, Linda Brunetta e Serena Dandini, quest'ultima anche conduttrice della trasmissione, e diretto da Franza Di Rosa. La stessa squadra aveva precedentemente ideato, sempre per Rai 3, il varietà comico *La tv delle ragazze*, andato in onda tra il 1988 e il 1989, e *Scusate l'interruzione*, trasmesso nel 1990. Entrambi i programmi facevano satira del piccolo schermo: la prima serie de *La tv delle ragazze* era, infatti, la parodia, fatta tutta da donne, di un tipico palinsesto televisivo, mentre la seconda serie, ambientata in un condominio,

---

<sup>25</sup> [libro digitale: eBook] GOZZINI, Giovanni, *La mutazione individualista*, cit., cap. *L'Italia degli individui (1981-1993)*, par. *Mutazione individualista e neotelevisione*.

<sup>26</sup> PIAZZONI, Irene, *Storia delle televisioni in Italia*, cit., p. 175.

<sup>27</sup> CRAPIS, Giandomenico, *Televisione e politica negli anni Novanta*, cit., p. 49.

proponeva sketch con imitazioni di personaggi famosi dello spettacolo, intervallati da spot pubblicitari che facevano il verso ad alcune delle più popolari pubblicità televisive dell'epoca. Anche *Avanzi* è imperniato sulla satira televisiva. Andato in onda per la prima volta nel 1991 e ambientato in uno scantinato della Rai, nella prima edizione, parodiando la tv spazzatura, proponeva fantomatici scarti e scartati della televisione italiana, come frammenti di trasmissioni senza successo, servizi giornalistici mai mandati in onda, spot rifiutati e personaggi televisivi non ingaggiati. Si trattava, dunque, di una tv che decostruiva sé stessa<sup>28</sup>. Grazie al successo ottenuto, il programma sarebbe andato avanti per altre due edizioni, fino al 1993, ma, a partire dalla seconda edizione, spostandosi progressivamente dalla satira sulla tv a quella politica e di costume, pur non perdendo mai il carattere di metatelevisione<sup>29</sup>. La popolarità è tale che nel 1992 *Avanzi* vince il Telegatto come “trasmissione rivelazione dell'anno”<sup>30</sup>.

Quell'anno il programma, attraverso una satira pungente, riflette la crisi politica e sociale portando all'attenzione del pubblico alcune delle questioni più dibattute nell'opinione pubblica<sup>31</sup>. Uno dei primi tormentoni dell'annata è “Avanzi cuore. Vota quando vuoi votare”, il sondaggio lanciato dalla trasmissione, nelle puntate di gennaio, per chiedere agli Italiani quando avrebbero voluto votare e, in tal modo, motivarli a farlo. In aprile, infatti, si sarebbero svolte le elezioni politiche, le ultime della Prima repubblica. I partiti vi arrivano in una condizione di immobilismo ultradecennale, che produce stanchezza e sfiducia negli elettori. Gli Italiani non sono sinceramente interessati a votare, certi che nulla sarebbe cambiato come da diversi anni a quella parte. Il sondaggio ironizza sul diffuso timore di astensionismo rivelando fantomatiche date e relative motivazioni di scelta assolutamente improbabili: i cittadini gradirebbero votare in giorni come il 15 agosto, il 1° aprile, o il 29 febbraio (alla fine, il 15 agosto è annunciato come data vincitrice del sondaggio). La data realmente fissata, invece, il 5 e 6 aprile, sempre secondo il sondaggio, non piace agli elettori. I timori non sono infondati: le elezioni del 1992 avrebbero registrato un aumento del tasso di astensionismo rispetto alle precedenti<sup>32</sup>. L'esito delle urne, poi, vede quasi tutti i partiti ridimensionati (la Dc in particolare). Fa eccezione un partito

---

<sup>28</sup> Da questo punto di vista antesignano di *Avanzi* può essere considerato il celebre *Blob* di Enrico Ghezzi e Marco Giusti, nato nel 1989. *Blob*, figlio del clima di critica alla neotelevisione, offriva un collage ininterrotto delle “bruttezze” televisive per riflettere sullo stato attuale e le storture del piccolo schermo.

<sup>29</sup> Terminata la stagione del 1993, le autrici e buona parte dei comici di *Avanzi* lavorano a un nuovo programma, *Tunnel*, molto simile nel format. *Tunnel* va in onda in prima serata nel 1994. Un gruppo della stessa squadra, capitanato sempre da Serena Dandini, avrebbe successivamente realizzato, sempre per Rai 3 e riproponendo una formula analoga, altri programmi satirici, come *Pippo Chennedy Show* (1997) e *L'ottavo nano* (2001).

<sup>30</sup> GRASSO, Aldo, *Storia critica della televisione italiana 1980-1999*, Milano, Il Saggiatore, 2019, pp. 788, 832, 859.

<sup>31</sup> Ai fini di questo saggio, nell'ambito di un monografico sul 1992, sono state analizzate le sole puntate del suddetto anno, suddivise tra seconda e terza edizione del programma.

<sup>32</sup> Le politiche del 1992, sul fronte dell'astensionismo, chiudono una fase, iniziata nel 1979, che «si caratterizza per una stabilizzazione del trend astensionista: le astensioni diventano a due cifre, passando dal 9,4% del 1979 al 12,7% del 1992». CERRUTO, Maurizio, «La partecipazione elettorale in Italia», in *Quaderni di sociologia*, 60, 2012, pp. 17-39.

relativamente giovane, la Lega Nord, il cui clamoroso successo, pari all'8,6% dei consensi, cristallizza la voce di protesta contro la vecchia partitocrazia<sup>33</sup>.

La satira verso i vecchi partiti, fermi in un sistema ormai incancrenito, in *Avanzi* trova diversi canali di espressione. Uno dei più riusciti è la rubrica "Oggi al Parlamento. In studio Giulio Pinocchio". L'onorevole Pinocchio, interpretato da Antonello Fassari, che indossa un finto naso lungo, si presenta come «la simpatica voce del Governo, una voce apolitica, apartitica, amorale, asettica, anfame...». Quest'ultimo aggettivo, come spiega in ogni puntata, gli viene attribuito dalla gente comune (il vigile, il barista, il giornalista...) che incontra per strada. Pinocchio è affabile, simpatico e dall'apparenza bonaria. Ma dalle sue parole traspare un *modus operandi* truffaldino e incurante del benessere pubblico: l'onorevole, infatti, ripete spesso che «stiamo lavorando per noi». Richiamando la tipica rappresentazione del politico democristiano, Giulio Pinocchio riflette un Parlamento che, nei primi mesi del 1992, è interessato solamente ad arrivare all'imminente tornata elettorale, approvando in tutta fretta leggi per il proprio esclusivo interesse. Nella puntata del 13 gennaio 1992, ad esempio, Pinocchio, incalzato dalle domande della conduttrice Serena Dandini, parla delle leggi che il Governo vuole far passare prima dello scioglimento delle Camere, tra cui la «simpatica privatizzazione di tutto. Stiamo svendendo i beni dello Stato». Alla vigilia del voto, Pinocchio evoca un clima di compravendita di favori per fini elettorali da parte dei partiti, in una sorta di frettolosa corsa ai ripari prima del sopraggiungere della catastrofe. La sensazione di incertezza per il futuro rispetto al dopo elezioni è tangibile, anche se Pinocchio, personificazione di un politico di lungo corso, manifesta arrogante certezza di uscire indenne dalla crisi. Ad esempio, nella puntata del 27 gennaio, racconta di lavorare col barista della buvette per una rinfrescata generale «in attesa della grande rentrée delle elezioni. Finalmente vedremo tutte facce nuove. Pensi, i deputati andranno a Palazzo Madama e i senatori andranno a Montecitorio: un cambiamento radicale, senza rischi per la democrazia». Torna con insistenza l'idea che nulla potrà mutare anche dopo le elezioni di quell'anno, per la capacità dei partiti, che hanno interamente occupato lo Stato, di restare a galla grazie al loro perenne trasformismo.

Il riferimento ai democristiani riappare in un altro personaggio interpretato sempre da Fassari, il Cardinale di Milano. Questi è un uomo carismatico, accolto dal pubblico in studio come un vate. Il Cardinale parla con un forte accento milanese, a rimarcare il suo legame con la città, e le sue parole citano slogan pubblicitari. È un personaggio moderno, perfettamente in sintonia con il clima della "Milano da bere", e arringa il pubblico come se fosse una pop star. Il Cardinale si presenta come un religioso ben inserito nelle dinamiche politiche del capoluogo lombardo, parla dei «democristi», ironizza su di loro e sul clima corrotto della città. Il Cardinale di Fassari non può non richiamare alla mente il Cardinale Carlo Maria Martini, arcivescovo della diocesi di Milano,

---

<sup>33</sup> COLARIZI, Simona, *Storia del Novecento italiano. Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranza*, Milano, BUR, 2000, p. 491.

una delle voci più autorevoli della Chiesa italiana in quel momento. La diocesi di Martini nei primi anni Novanta era tra le più attive in Italia con progetti in aiuto degli emarginati. Sullo sfondo di quella esperienza, tuttavia, vi era una Chiesa che, al di là dei segnali vivificatori del pontificato di Karol Wojtyła, si presentava invecchiata, allontanata da potenti processi di secolarizzazione dalla società, non in grado di sintonizzarsi col paese reale. Una Chiesa che se da un lato, sul piano dei grandi principi enunciati, esortava i suoi fedeli a essere onesti cittadini, oltre che buoni cristiani, dall'altro contemplava al suo interno esponenti del clero che da quei principi si allontanavano con la condotta quotidiana<sup>34</sup>. Il Cardinale di Milano di *Avanzi* simboleggia la Chiesa divenuta troppo terrena, non lontana, ma anzi invischiata, analogamente alle forze politiche, in dinamiche di corruzione. A questo proposito, è proprio il Cardinale di Fassari a parlare per primo ad *Avanzi* di Tangentopoli. Nella puntata del 24 febbraio 1992 il Cardinale evoca esplicitamente la vicenda del Pio Albergo Trivulzio, con l'arresto per tangenti del suo presidente, il socialista Mario Chiesa. Quando la conduttrice gli chiede se è affranto per il caso, scoppiato proprio nella sua diocesi, le risponde: «non confondiamo, c'è chiesa e chiesa: la Chiesa del Mario prendeva il 10% sugli appalti, la Chiesa di Maria prende solo l'8 per mille sul 740!»<sup>35</sup>.

L'ironia del programma alla vigilia del crollo della Prima repubblica investe principalmente i democristiani e i socialisti, rappresentati come i più corrotti. Si parla meno, invece, del primo partito di opposizione, il Pds, che pure sarebbe stato coinvolto negli scandali di Tangentopoli, anche se in modo minore, e che a inizio degli anni Novanta, sopraffatto dal crollo del muro di Berlino e dal dissolvimento dei regimi comunisti, appare investito da una profonda crisi di identità. Quest'ultima è provocata, oltre che dalla fine della Guerra fredda, anche dalla profonda trasformazione della classe operaia, il principale riferimento sociale del vecchio Pci, ora in buona parte confluito, dal 1991, nel Pds. Il mutamento d'identità della classe operaia in *Avanzi* è ben rappresentato dall'operaio della Fiat Beppe Mancuso, interpretato da Stefano Masciarelli. Mancuso, pur essendo originario del Sud, parla esattamente come Gianni Agnelli a significare la totale adesione e fidelizzazione con l'azienda che gli dà il lavoro. Oltre a parlare come il patron Fiat, l'operaio ne ha sposato totalmente la visione, incarnando un divertente rovesciamento della dialettica tra salariati e padroni. L'agonia della classe operaia, d'altro canto, non è un fenomeno

---

<sup>34</sup> [libro digitale: eBook] GINSBORG, Paul, *L'Italia del tempo presente*, cit., cap. *Società civile e cultura di massa*, par. *La crescita della società civile in Italia*.

<sup>35</sup> Nella stessa puntata, poco dopo, Rocco Smitherson's, il regista cinematografico interpretato da Corrado Guzzanti, commenta la vicenda affermando che «il Psi non è l'unico problema, non è l'unico partito che c'ha sti scandali dentro. Anche in altri partiti ci so casi di socialismo!», con evidente attribuzione dei fenomeni di corruzione prevalentemente al Psi di Craxi. Nella puntata successiva, c'è un ulteriore chiaro riferimento al sistema delle tangenti con la parodia del già celebre (e più volte parodiato) spot dei profilattici Control. Un professore entra in una classe e chiede di chi è una busta con le mazzette che giace per terra. La scolaresca è composta da adulti, sono evidentemente dei politici. Tutti dichiarano di essere proprietari della busta, arrivando a litigare per accaparrarsela. In chiusura, una voce fuori campo, come in uno spot di Pubblicità Progresso, recita: «La tangente è il metodo più sicuro per moralizzare la vita politica e portare tutto alla luce del sole. Liberi di arraffare».

recente, ma affonda le sue radici già alla fine degli anni Settanta. La trasformazione del mondo dell'industria e il conseguente ridimensionamento del numero degli operai occupati, il mutamento progressivo della coscienza di classe e l'atteggiamento sempre meno oppositivo e più collaborativo dei dipendenti dell'industria – simboleggiato dalla marcia dei quarantamila avvenuta a Torino nel 1980 –, il cambiamento dell'immagine stessa dell'operaio, indecifrabile e non più riconducibile ai canoni del passato, erano stati potenti indicatori<sup>36</sup>. A questi si aggiungeva la riduzione del peso del sindacato, con sempre meno iscritti dagli anni Ottanta, che trova nell'avallo, per quanto faticoso, da parte della Cgil all'abolizione della scala mobile nel 1992 uno dei suoi episodi culminanti. A inizio anni Novanta, così, il proletario antagonista non esiste più da tempo e la sua trasformazione, come racconta ad *Avanzi* l'operaio Fiat Beppe Mancuso, lo porta ad essere sempre più vicino al datore di lavoro. Del resto

Alla fine degli anni Ottanta sono 86 mila i dipendenti della Fiat che acquistano azioni del gruppo, per un importo medio pari a un milione e mezzo di lire a testa. L'operaio viene coinvolto in un'opera di consulenza per la razionalizzazione delle operazioni produttive che lo riguardano. Smette di pensare a sé stesso come a un essere completamente subordinato e controllato da un potere alieno, riscattabile soltanto attraverso la contrapposizione sindacale: almeno in parte, il lavoro può essere qualcosa di creativo<sup>37</sup>.

Le elezioni del 1992, pur confermando alla guida del paese i vecchi partiti, tutti però travolti da un'evidente perdita di autorevolezza, lasciano trasparire l'incipiente fine di un'epoca. Il tradizionale sistema dei partiti, infatti, è in parte sovvertito dall'ingresso nell'agone politico di nuovi soggetti, portatori di rinnovate istanze della società civile. La Lega Nord di Umberto Bossi e La Rete di Leoluca Orlando sono solo i casi più noti del fenomeno. Meno rilevante, ma capace di produrre un certo scalpore, è il Partito dell'Amore fondato nel '91, di matrice libertaria e venato di una nascente antipolitica. Alle politiche del '92 il Partito dell'Amore candida l'allora celebre pornodiva Moana Pozzi, un'icona del mondo dello spettacolo anni Novanta. Moana Pozzi non sarebbe riuscita a entrare in Parlamento, nonostante il numero lusinghiero di voti ottenuti, ma la sua candidatura rappresenta uno dei primissimi casi di commistione tra politica e mondo dello spettacolo, che avrebbe conosciuto una forte amplificazione con la comparsa sulla scena elettorale, poco dopo, di Berlusconi e Forza Italia. Prima di approdare ad *Avanzi* attraverso la celebre imitazione di Sabina Guzzanti, Moana era già un personaggio televisivo. Ospite di diversi talk show, la pornodiva nel 1988 era anche stata protagonista di uno dei più famosi episodi di

---

<sup>36</sup> SANGIOVANNI, Andrea, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia repubblicana*, Roma, Donzelli, 2006, pp. 273-296.

<sup>37</sup> [libro digitale: eBook] GOZZINI, Giovanni, *La mutazione individualista*, cit., cap. *L'Italia degli individui (1981-1993)*, par. *I lavori*.

censura televisiva, quando era apparsa in un nudo integrale nella puntata pilota, mai andata in onda, del programma di Italia 1 *L'araba fenice* di Antonio Ricci. Moana imitata dalla Guzzanti è un personaggio fisso nelle puntate del '92. Con atteggiamento ironicamente sensuale, i richiami alla sessualità e i doppi sensi del suo linguaggio, provoca i personaggi in studio e parla spesso del suo ingresso in politica. La trasmissione in questo modo, attraverso la sovrapposizione di satira di costume, politica e metatelevisiva, che appare come la sua cifra caratterizzante, riflette sulla profonda mutazione dei criteri di accesso in Parlamento: al *cursus honorum* della militanza e dell'impegno politico e sociale si affianca, o addirittura si sostituisce, la popolarità presso il grande pubblico, pur in presenza di totale inesperienza nell'arte di governare. Un altro personaggio di *Avanzi* che presenta questa caratteristica è Critina D'Avena, la fatina interpretata da Francesca Reggiani. Critina, che cita la più famosa Cristina, beniamina dei bambini, è una finta fatina buona: oltre a parlare di un suo ingresso in politica, con la relativa fondazione di un partito, promuove l'acquisto di fiabe che ha scritto lei e di altri prodotti commerciali. Critina è, dunque, una creatura della tv commerciale, tutta incardinata sulla pubblicità e povera di contenuti, pronta a sfruttare la popolarità di pubblico per il grande salto in Parlamento.

I riferimenti agli aspetti degenerati del mondo dello spettacolo, in particolare del piccolo schermo, sono una costante in tutte le stagioni di *Avanzi*. In tal senso, il programma conserva, anche oltre la prima stagione, il nesso con la tv spazzatura. Il piccolo schermo riflesso nel programma è affollato da raccomandati, giornalisti venduti e artisti senza qualità, piagato dai condizionamenti della pubblicità e della politica, infarcito di trasmissioni volgari e di basso livello culturale. Per esempio, Sabina Guzzanti veste i panni di Grazia De Michelis, definita «la cantante più raccomandata d'Italia». Il cognome scelto per il personaggio non è casuale, richiamando una personalità altisonante della politica coeva, il ministro degli Esteri Gianni De Michelis. Grazia De Michelis non sa cantare ma afferma di sapere già che vincerà il prossimo festival di Sanremo. Ricorda quei personaggi del mondo dello spettacolo senza meriti artistici, ma con una carriera scritta a tavolino in virtù delle conoscenze che contano. Lei stessa parla esplicitamente delle sue raccomandazioni, mostrandole come un vanto. Al merito artistico sostituisce il merito di saper arrivare in alto con le amicizie giuste: si proclama, infatti, amica di tutta la classe politica, leghe comprese («sono le raccomandazioni di domani», afferma). Nella puntata del 27 gennaio 1992 canta «do ut des... Oggi nessuno fa niente per niente». Presentando la raccomandazione come la norma nel mondo dello spettacolo e dei media, il personaggio di Grazia De Michelis incarna, in linea con il clima di corruzione che fa emergere in quell'anno Tangentopoli, il rovesciamento di valori per cui ciò che prima era considerato illecito ora è la norma e, in quanto tale, va accettato senza falsi moralismi. In virtù di questo principio, Grazia De Michelis addirittura omaggia la mafia e il suo *modus operandi*, proclamandosi per questo all'avanguardia sui tempi.

In *Avanzi* si fa satira sulla cattiva televisione molto spesso parodiando programmi andati in onda sulle reti Fininvest, il principale concorrente tra le tv commerciali della Rai. Ad esempio, la rubrica “Lezioni d’Amore” fa il verso all’omonima trasmissione di Giuliano Ferrara e sua moglie Anselma Dell’Olio, andata in onda su Italia 1 nel febbraio del 1992. Il programma portava in prima serata problemi di sesso e storie di vita delle coppie, con un linguaggio abbastanza esplicito, al punto da sollevare in breve un polverone mediatico. Infatti, dopo le rimostranze dell’onorevole Redi della Dc, che definì la trasmissione troppo volgare per i bambini, il Garante per l’editoria chiese di spostare il programma dalla prima alla seconda serata, suscitando le ire e il rifiuto di Ferrara. Dopo un tira e molla, alla fine, la trasmissione fu sospesa<sup>38</sup>. Ad *Avanzi* la parodia di *Lezioni d’amore* è fatta da due attori che interpretano Ferrara e sua moglie. Quando *Lezioni d’amore* fu sospeso, Serena Dandini esprime ironicamente cordoglio per la fine della trasmissione, «oscurata – dice – da una censura miope». Il richiamo alle trasmissioni Fininvest dai contenuti discutibili si trova anche nell’imitazione di Enrica Bonaccorti che fa Francesca Reggiani. La Bonaccorti dal 1991 conduceva su Canale 5 *Non è la Rai*, il celebre programma ideato da Gianni Boncompagni con «cento adolescenti vocianti e chiasose, acerbe e maliziose, che cercano di conquistarsi un primo piano della telecamera o addirittura un posto al sole nel mondo dello spettacolo»<sup>39</sup>. La trasmissione, accusata di lolitismo, suscitò nell’opinione pubblica non pochi mormorii per il fatto che sfruttasse le giovani e i loro corpi per mere finalità di spettacolo. Così, la Bonaccorti della Reggiani ad *Avanzi* è circondata da belle ragazze di cui enfatizza le qualità fisiche come se fossero mercanzia e con una promozione che sfocia quasi nella molestia. Inoltre, conduce un cruciverbone palesemente truccato, volendo però dimostrare a tutti i costi di essere onesta. Il riferimento è alla truffa del cruciverbone che vide realmente coinvolta Enrica Bonaccorti: in una puntata di *Non è la Rai* del dicembre 1991 la conduttrice si accorse e denunciò in diretta il fatto che una concorrente, la signora Maria Grazia di Bassano, conoscesse già le risposte alle domande<sup>40</sup>. La televisione involgarita in *Avanzi* riecheggia infine nella Sora Lella Fabrizi, interpretata da Antonello Fassari. Quest’ultima è un personaggio di disturbo, che arriva seduta in una carriola per le sue difficoltà di deambulazione, strepita e commenta con schiamazzi quello che accade in studio, pur non essendo desiderata dalla conduttrice. In quegli stessi mesi la vera Sora Lella, all’anagrafe Elena Fabrizi, era ospite fisso del *Maurizio Costanzo Show* su Canale 5. La sua imitazione ricorda la tv commerciale sguaiata, che utilizza personaggi perché “funzionano” senza preoccuparsi troppo di tenere alto il livello culturale per il pubblico.

---

<sup>38</sup> GRASSO, Aldo, *Storia critica della televisione italiana 1980-1999*, cit., p. 885; DELLI COLLI, Laura, «Ferrara dà forfait niente lezione d'amore», in *la Repubblica*, 18 febbraio 1992.

<sup>39</sup> GRASSO, Aldo, *Storia critica della televisione italiana 1980-1999*, cit., p. 865.

<sup>40</sup> PUTTI, Laura, «Da Bonaccorti cruciverba con truffa», in *la Repubblica*, 3 gennaio 1992.

Dalla satira di *Avanzi* non è risparmiato neppure il giornalismo. La cattiva informazione, quella che non verifica le fonti, che è controllata dalla politica, che non garantisce l'obiettività, è personificata dal giornalista co-conduttore della trasmissione Pier Francesco Loche. Loche è corrotto, prende soldi dalle persone che fa comparire in trasmissione o da coloro che gli chiedono di far passare certe notizie. Le banconote, che conta spesso, sono ben visibili sulla sua scrivania. Legge notizie introdotte da «pare, forse...» e chiarisce: «non garantisco verità, ma solo notizie non ufficiali». Introduce con «pare» anche notizie vere e conclamate. Il suo modo di fare giornalismo, privo di indipendenza, fondato sul sensazionalismo, l'approssimazione e il ricorrere a fonti non ufficiali è condensato nel suo slogan, ripetuto in coro in studio, «truffa truffa ambiguità falsità». Loche parla sempre del mistero di Ustica (portandosi il dito al naso, come a dire “silenzio”) e ironizza sulle tante verità sulla vicenda, avanzando ipotesi surreali sui responsabili e sulla dinamica. Si prende beffa dell'insabbiamento del caso promuovendo la vendita di un libro scritto da lui, dal titolo *Ustica, anni di sabbia*, corredato da secchiello pieno di sabbia e paletta. Celebre è anche la sua emulazione di Paolo Frajese, di cui si proclama orgogliosamente un allievo: Frajese è rappresentato come un giornalista tetro, modello della vecchia scuola di giornalismo.

La canzonatura del giornalismo non indipendente ad *Avanzi* si appunta anche sul neonato telegiornale di Canale 5, il Tg5, andato in onda per la prima volta nel gennaio del 1992. Nella puntata del 13 gennaio Serena Dandini lo definisce «il nuovo telegiornale di Berlusconi, che dicono sia pieno di verve, vicino alla gente, veloce, simpatico, attuale... un telegiornale senza opinioni e che non parla di politica». Quindi è simulato un collegamento con il telegiornale. Enrico Mentana è imitato da Corrado Guzzanti, il suo studio è un supermercato e davanti alla lui, sulla scrivania, giace una soubrette quasi nuda. I contenuti del giornale sono tutte pubblicità travestite da notizie, che il conduttore presenta con «questa notizia vi è stata offerta da...». La satira si focalizza sulla scarsa indipendenza e credibilità del giornale, rappresentato come una creatura della tv commerciale, di cui riflette natura e dinamiche. Il tutto è ben condensato nella battuta di Mentana/Guzzanti, che recita: «la pubblicità, quella che ci permette di fare un telegiornale veramente indipendente!». Il cattivo giornalismo, del resto, è messo in primo piano con lo scoppio di Tangentopoli. Anche da questo punto di vista, il 1992 è un anno cruciale. Le notizie sulle indagini, che avrebbero dovuto essere protette da segreto istruttorio ma sono rivelate sottobanco alla stampa, gli avvisi di garanzia resi noti dai giornali ancor prima di essere recapitati agli indagati, l'abuso di immagini lesive della dignità della persona relative a personaggi coinvolti nell'inchiesta, scrivono una delle pagine più oscure del giornalismo italiano. La stampa si trasforma in una gogna, immolando la deontologia sull'altare del sensazionalismo. Ad *Avanzi* la satira sui vizi e sullo strapotere della stampa si rafforza nelle puntate della terza edizione, andate in onda sul finire del 1992, quindi dopo lo scoppio di Tangentopoli. Corrado Guzzanti, ad esempio, interpreta Ottavio Duse, direttore de «L'opportunist», un giornalista arrogante, passato da una

testata all'altra, superficiale e non indipendente, giacché pronto a salire sul carro del prossimo vincitore. Francesca Reggiani, invece, imita la giornalista del Tg2 Giovanna Maglie, che nella tv pubblica fa sfoggio di una vita dispendiosa a carico dei contribuenti. Nel paese dilaniato dal terremoto della corruzione politica, anche il giornalismo appare malato, incapace di leggere autorevolmente i fatti, di essere una bussola affidabile per orientarsi nella comprensione della realtà, e perde, così, la fiducia del pubblico.

Della crisi del '92 *Avanzi* fa affiorare alcune delle narrazioni, attraverso la lente deformante e iperrealista dell'ironia. In tal senso, la trasmissione consente di mettere a fuoco il ruolo svolto dal piccolo schermo in quell'anno. Il programma è inizialmente incentrato sui vizi della tv, che sono propri di una neotelevisione ormai in fase avanzata. Ma, come in un gioco di specchi, i vizi della neotelevisione sono quelli della società, così come era andata trasformandosi dagli anni Ottanta. Nel 1992, però, dallo sguardo esclusivamente focalizzato sul piccolo schermo si passa ad uno più ampio sulla politica e sulla società. È come se gli accadimenti dirompenti che si stavano dispiegando nella realtà italiana rimbalzassero con forza nella trasmissione imponendo un richiamo ad essi. *Avanzi*, in altre parole, nel cruciale 1992 si trasforma sotto i colpi della cronaca politica e giudiziaria, aprendosi a quanto stava accadendo fuori dalla televisione. La trasmissione dà inizio a una satira politica e di costume che successivamente si irrobustirà nei programmi della stessa squadra. Se in *Avanzi* del 1992 questa satira è ancora tenue e bonaria, con richiami indiretti alla classe politica e ai suoi prototipi, più tardi diverrà più diretta e pungente, toccando punte massime con le imitazioni di personaggi politici, come quella celebre di Berlusconi ad opera di Sabina Guzzanti da *Tunnel* in poi. A partire da *Avanzi*, attraverso l'amplificazione della satira, emerge così il racconto di un'Italia segnata da un sistema partitocratico in decadenza, di uno Stato minacciato da forze avverse e da corruzione, e di un paese reale sempre più disilluso e lontano dalla politica. Tutto questo accade in una fase in cui il piccolo schermo diventa lo spazio dove va in scena il dibattito pubblico, sempre più sottratto ai luoghi tradizionali dell'arena politica, e acquisisce crescente visibilità la società civile. In questo modo *Avanzi* coglie i primi segnali del vento dell'antipolitica che iniziava a spirare nella società e a cui altri talk show politici in quello stesso momento stavano dando corpo. La trasmissione, in altre parole, partecipa alla narrazione televisiva del '92 svolgendo, assieme ad altri programmi, quel ruolo di canalizzatore del sentimento collettivo di condanna del sistema politico che fa della tv non solo un testimone ma un agente di storia. Il programma è al contempo specchio della società e, in quanto cassa di risonanza degli eventi, agente in grado di fungere da modificatore di giudizi e credenze. Il tutto attraverso l'acume della satira, che con irriverenza fa cadere la maschera a un paese alla disperata ricerca di una rotta certa da seguire.

## L'AUTRICE

**Mariangela PALMIERI** è assegnista di ricerca nel settore L-ART/06 "Cinema, fotografia, televisione" all'Università di Salerno, dove ha precedentemente conseguito un dottorato in Storia. I suoi interessi di ricerca sono incentrati sul rapporto tra la storia contemporanea e le fonti audiovisive. Si è occupata in special modo di cinema di propaganda del Pci e della Dc, della rappresentazione del Mezzogiorno nel documentario italiano e di esercizio cinematografico in Campania nella prima metà del Novecento. Insegna Teoria e tecniche della comunicazione cinematografica nel corso di laurea di Scienze della comunicazione dell'Università di Salerno.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Palmieri> >