

## La storia e la serialità: il case study *České století* e *Češi*

TIZIANA D'AMICO

### Abstract

L'intervento intende indagare quale tipo di storia e quale tipo di serialità vengono proposti nel ciclo televisivo *České století* e in quello a fumetti *Češi*. La peculiarità di queste due realtà culturali consiste nel fatto che entrambi prendono piede dalla stessa sceneggiatura, di Pavel Kosatík, e la loro realizzazione è parallela e simultanea, ma indipendente. La strutturazione della narrazione storica procede in base all'evento specifico e questo influenza l'idea di serialità proposta sia per la televisione che per il fumetto. Obiettivo del lavoro è quello di indagare le forme della storia e della serialità nei due ambiti, quello televisivo e quello fumettistico sempre più in prima linea nella produzione di prodotti di genere storico.

### Parole chiave

fumetto, storia, serialità, miniserie televisiva

L'adattamento cinematografico dei supereroi dei fumetti è un trend in continua crescita negli ultimi anni, seguito a ruota e in crescendo da prodotti televisivi seriali. In aumento è anche la produzione di fumetti nati da personaggi cinematografici o televisivi. Il caso in esame nel presente lavoro si inserisce nella produzione fumettistica nata dalla televisione, ma allo stesso tempo se ne distanzia. *České století* (*Il secolo ceco*) è un prodotto seriale televisivo, una mini-serie, mentre *Češi* (*I cechi*) è un ciclo a fumetti che nascono quasi contemporaneamente e che utilizzano la stessa sceneggiatura, di Pavel Kosatík<sup>1</sup>.

---

1. Pavel Kosatík (1962), scrittore, sceneggiatore, giornalista. Autore di numerose biografie (Olga Havlová, Jan Masaryk, Ferdinand Peroutka e quella collettiva del gruppo "del '36": Václav Havel, Josef Topol, Věra Linhartová, Jiří Kuběna, Viola Fischerová, Pavel Švanda e altri), ha collaborato alla sceneggiatura dei documentari per la Česká televize *Jan Masaryk I e II* e *Fenomem Kohout*.

### 1. *České století (Il secolo ceco) e Češi (I cechi)*

*České století* è un prodotto televisivo di finzione, realizzato da Česká televize (ČT), servizio pubblico televisivo della Repubblica ceca, composto da 9 episodi con la regia di Robert Sedláček<sup>2</sup>; la prima stagione è composta da 5 episodi andati in onda nell'autunno del 2013, i 4 episodi della seconda stagione sono andati in onda l'anno successivo, il 2014, entrambe le stagioni con programmazione settimanale. *Češi* sono una serie di volumi a fumetti pubblicati da Mlada fronta e Edice ČT a partire dal 2013.

A livello storico, *České století* e *Češi* coprono l'arco dal 1918 al 1992, dalla costituzione della Cecoslovacchia alla sua separazione in Repubblica Ceca e Slovacchia<sup>3</sup>.

České století			Češi		
regia		uscita	disegnatore		uscita
Robert Sedláček	La grande demolizione (1918)	27/10/13	Ticho 762	1918 Come Masaryk ideò la Cecoslovacchia	2013
Robert Sedláček	Il giorno dopo Monaco (1938)	03/11/13	Štěpánka Jislová	1938 Come Beneš cedette a Hitler	2016
Robert Sedláček	Una pallottola per Heydrich (1941)	10/11/13	Marek Rubec	1942 Come idearono a Londra l'uccisione di Heydrich	2014
Robert Sedláček	Tutto il potere della gente a Stalin (1948)	17/11/13	Karel Osoha	1948 Come il KSČ ottenne il potere	2016
Robert Sedláček	Uccisione di un compagno (1951)	24/11/13	Vojtěch Mašek	1952 Come Gottwald uccise Slánský	2014
Robert Sedláček	Dobbiamo accordarci (1968)	16/11/14	Karel Jerie	1968 Come Dubček capitolò a Mosca	2016

2. Robert Sedláček (1973) ha studiato documentaristica alla FAMU di Praga, si dedica sia al documentario che ai film di finzione. Insignito della Medaglia al merito di primo grado della Repubblica Ceca.

3. Nella tabella i titoli dei singoli episodi vengono riportati secondo la pagina web di Česká televize (<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/>). Le uscite di *Češi* sono indicate secondo il momento della stesura del presente lavoro (estate 2016).

Robert Sedláček	È solo rock'n roll (1976)	23/11/14	Jiří Husák	1977 Come dal rock'n' roll è nata Charta 77	2016
Robert Sedláček	L'ultimo hurrà (1989)	30/11/14	Vojtěch Šeda	1989 Come Havel diventò presidente	2015
Robert Sedláček	Che vadano pure (1992)	07/12/14	Dan Černý	1992 Come Mečiar insieme a Klaus divisero lo Stato	2015

Secondo quanto affermato da Pavel Kosatík, la prima “forma” di questo progetto è quella televisiva a cui poi si aggiunge in corso quella del fumetto:

Prima ancora che *České století* andasse in onda in tv, gli editori di *Mlada fronta*, dove lavoravo, avevano letto le sceneggiature. All’inizio pensavano di pubblicarle da sole, poi venne la variante metà testo e metà fumetto. Infine, anche grazie al sostegno di *Česká televize*, ha preso piede una variante radicale: far uscire da ogni singola sceneggiatura un libro a fumetti (Kosatík, 2013).

## 2. La miniserie come orizzonte storico

La pagina ufficiale di *Česká televize* parla di ciclo televisivo e di una “serie aperta di dramma televisivo”. In linea generale *České století* rientra nella definizione di miniserie televisiva per quanto riguarda la struttura prettamente seriale. La miniserie è un prodotto seriale pensato per avere un numero limitato, tra 4 e 13 episodi (Cunningham, 1989: 316), con una programmazione seriale cadenzata o in successione. Questo prodotto televisivo è caratterizzato dall’essere un compromesso tra la tradizione cinematografica (per la sua natura di narrazione chiusa) e la produzione seriale (per la sua struttura). La sua cinematograficità risiede anche nella maggiore qualità del prodotto finale, fattore che molti studiosi della serialità televisiva legano anche al maggiore budget a disposizione rispetto ad altri prodotti seriali (cfr. Smith, 2009; Benassi, 2002; Buonanno, 2012).

La miniserie è un prodotto che, se realizzato bene, permette un’esperienza televisiva differente in quanto affronta argomenti spesso complessi con una struttura narrativa altrettanto spesso innovativa (Montgomerie, 1997). Più specificatamente, in virtù della sua natura seriale, essa offre da un lato un’indagine dei personaggi e una maggiore analisi delle situa-

zioni avendo un tempo narrativo maggiore (inserendola nella serialità), dall'altro permette una riflessione e valutazione di quanto narrato grazie alla conclusione della trama, che racchiude lo sviluppo dei personaggi, la loro eventuale morte o cambiamenti (avvicinandola così al film). Questo prodotto televisivo si caratterizza dunque come prodotto che unisce in sé caratteristiche appartenenti a generi ed ambiti diversi. La miniserie può essere vista, così, come un "ibrido" (Cunningham, 1989: 316) che si colloca tra i formati delle serie e quelli del dramma seriale; questo ibridismo riguarda anche la natura cinematografica della loro produzione, non solo per il maggiore budget cui spesso dispongono, ma per la struttura drammaturgica che presentano, che si avvicina a quella del film drammatico e del docu-dramma.

Nelle produzioni televisive di numerosi paesi (ad esempio Australia, Italia, Gran Bretagna), le miniserie spesso affrontano in maniera diretta eventi storici e personaggi storici di grande calibro. Possiamo applicare al prodotto televisivo quanto affermato da Pierre Sorlin per il film storico: il sistema di conoscenze di riferimento non è intrinseco al genere in sé (come lo è per il giallo, ad esempio), ma è al di fuori del cinema, nella storiografia (Sorlin, 2000: 37). Ponendo al centro della narrazione gli eventi storici, le miniserie tende ad affrontare la "storia" in maniera diretta piuttosto che attraverso una mediazione narrativa (Cunningham, 1989:318). Questo comporta che lo spettatore sia a conoscenza degli eventi storici rappresentati: lo spettatore è un "cittadino informato", non solo un consumatore distratto (Cunningham, 1989: 318). Lo spettatore attento e non il consumatore distratto è evocato anche da P. Dvořák, direttore generale ČT nel parlare di *České století*: "Lo spettatore di *České století* non può essere un consumatore passivo del contenuto, i creatori del ciclo ripongono elevate aspettative in lui" (Dvořák, 2013). Mentre gli autori pongono l'accento sulla una diversa forma di fruizione:

la riflessione cinematografica su ciò che rimane dell'uomo una volta che ha accettato una funzione (che sia istituzionale o storica) e su quanto il suo io la bramasse e fino a che misura, una volta raggiunta, quella funzione sia stata un catalizzatore di ogni cosa. Permettiamo allo spettatore, insieme agli attori nei ruoli principali, di studiare e riflettere sulla 'psicologia della storia', sul compito del singolo nella storia – nel nostro sguardo dichiaratamente appartenente al presente (Kosatík, Sedláček, 2013).

Rispetto alla produzione più diffusa per le miniserie, il prodotto ceco si differenzia in quanto si allontana dalla struttura narrativa complessiva convenzionale basata su inizio, sviluppo e conclusione della trama: *České století* si compone di singoli episodi chiusi autoconclusivi, ambientati in periodi storici diversi e caratterizzati da personaggi storici diversi. Questo non significa, però, che una struttura complessiva sia assente; come vedremo in seguito, *České století* è pensato in funzione di un inizio, sviluppo e conclusione, o parziale conclusione.

### 3. Continuità della storia

Come illustrato dalla tabella, ogni puntata o capitolo di *České století* affronta un momento storico specifico, un evento diverso. Si inizia con i tentativi per la creazione di una rete di appoggio per la realizzazione della Cecoslovacchia di Masaryk per passare al suo smantellamento nel 1938, dal governo in esilio a Londra e alla lotta di resistenza (1941) al colpo di Stato del 1948 che vede salire Gottwald al potere; seguono il 1951 con il processo Slánský, l'occupazione da parte delle truppe del patto di Varsavia del 1968 e il processo di formazione di Charta 77 nel 1976. Infine, i tavoli di dialogo della Rivoluzione di Velluto del 1989 e la separazione della Cecoslovacchia nel 1992. Se, come affermato, sopra ogni capitolo si chiude in maniera autonoma rispetto agli altri, l'orizzonte narrativo è quello del titolo stesso, il secolo ceco (o cecoslovacco). Come mostrato nella tabella 1, i volumi *Češi* seguono la strutturazione in anni, cambiando in parte il titolo, cosa su cui ci soffermeremo più avanti.

Obiettivo del ciclo, televisivo e su carta, è quello di offrire una narrazione di quelli che vengono individuati e presentati come punti centrali, oseremmo dire centri nevralgici, per la storia ceca del XX secolo. Afferma Milan Fridrich, direttore della programmazione ČT:

proporre agli spettatori un ciclo che, nella fiction, offra uno sguardo autoriale sulla storia della nostra terra (...) [České století] mostra gli attori degli avvenimenti chiave della repubblica e offre agli spettatori delle interpretazioni dei motivi che hanno portato a decisioni che hanno influenzato la vita di milioni di persone, introduce le singole realtà nel contesto e così facendo le estrae dalla piattezza dei manuali (Fridrich, 2013).

E gli autori Pavel Kosatík e Robert Sedláček: “abbiamo scelto alcuni momenti della storia moderna ceca e vogliamo interpretarli con gli occhi del nostro presente” (Kosatík, Sedláček, 2013).

La continuità della storia viene ricostruita dall'esterno degli eventi che la compongono basandosi sulla successione cronica organizzata del racconto complessivo: il primo episodio inizia nel 1918 quando *inizia* la Cecoslovacchia, prosegue in quelli successivi seguendo una successione lineare del tempo e termina nel 1992, quando *termina* lo Stato cecoslovacco. Il secolo ceco viene narrato quindi non come flusso storico, ma come evento storico. Intendiamo l'evento storico come “un fatto materiale, un avvenimento o una serie di fenomeni capaci di produrre effetti, essere cause di altri fatti, influenzare comportamenti e opinioni dei contemporanei” (d'Orsi, 2002: 46). Gli eventi del Novecento non vengono però raccontati attraverso il loro susseguirsi sulla base del principio causa ed effetto, ma attraverso l'indagine accentrata sullo svolgimento di fatti. Questo elemento del cambiamento dell'evento viene colto in *České století* nel momento del suo divenire e il suo impatto come conoscenza storica è delegato alle conoscenze dello spettatore.

Il singolo capitolo di *České století* e *Češi* si inserisce all'interno della storia stabilita di eventi che hanno avuto maggiore influenza di altri e questi eventi sono rappresentabili attraverso la data cronologica. Se guardiamo quali eventi storici *České století* e *Češi* rappresentano, vediamo che vengono affrontati quelli che costituiscono i maggiori cambiamenti politici: cambiamenti di regime, cambiamenti di sovranità, cambiamenti di sistema politico. Troviamo infatti il 1918, 1938, 1948, 1968, 1989 e 1992. Da questo punto di vista, *České století* e *Češi* riaffermano l'organizzazione condivisa della storia ceca, ogni evento rappresentato è largamente riconosciuto, sia dalla ricerca storiografica sia dal “comune sentire”, come fondamentale, uno di quei momenti “senza i quali non si può parlare di Novecento ceco”. Accanto agli eventi storici “per eccellenza”, vengono presentati 3 momenti di “indagine”: la pianificazione dell'omicidio di Heydrich del 1941 da parte dei servizi del governo cecoslovacco in esilio, l'evoluzione del rapporto tra Gottwald e Slánský e la condanna a morte di quest'ultimo del 1952 e l'incontro tra Vaclav Havel dissidente e l'underground musicale messo sotto accusa dagli organi di potere, incontro che ha generato Charta 77.

La continuità storica è esplicitata nel titolo della serie tv, il secolo ceco, quindi una sezione della storia ceca presa nella sua totalità, mentre in quello della collana a fumetti, vedremo successivamente, troviamo un' impostazione diversa in quanto il titolo *Češi* rimanda a un'idea di comunità. La continuità all'interno della narrazione storica è uno dei maggiori strumenti per l'affermazione e la riaffermazione dell'identità comunitaria, nello specifico nazionale (Gellner, 1987; Smith, 1993) e, come osservato da Eviatar Zerubavel, tale continuità è una delle modalità con cui viene costruita la narrazione storica stessa (2003: 40). Tra le strategie usate per costruire l'illusione di continuità storica troviamo quella di creare dei ponti mentali: esattamente come il ponte permette l'integrazione di spazi separati, la mente si sforza di integrare manifestazioni temporali, eventi non contigui di ciò che percepiamo come facente parte della "stessa entità", nazione, organizzazione, persona (Zerubavel, 2003: 40). Il ponte tra il 1918 e il 1938 è costruito attraverso la serialità, principalmente televisiva, che mette in relazione, la data "simbolo" 1918 e quella 1938 della continuità storica anche come continuità logica dei capitoli (capitolo 1, 2, ecc.). La narrazione della storia è qui un processo cronologicamente lineare marcato da eventi-date che costituiscono i punti della linea. Il secolo ceco, però, è a sua volta delimitato da un inizio e una fine, 1918 e 1992, che si collocano come spartiacque e che collegano il Novecento ceco alla dimensione di Stato-nazione cecoslovacca. Le date, presenti nel titolo, diventano sineddoche dell'evento-cambiamento, che non è mai però cesura della narrazione storica.

#### **4. La storia come evento**

Il Novecento ceco si compone, abbiamo visto, di eventi-date. Di questo evento-data, allo spettatore non viene offerta una narrazione con inizio, svolgimento e conclusione dell'evento storico, ma una narrazione accentrata su alcuni momenti di tensione. L'evento viene rappresentato nel suo essere in divenire dal punto di vista degli attori-agenti dell'evento stesso. Si legge sulla pagina web della serie:

La cosa più interessante e per il pubblico anche la più significativa che possiamo offrire è l'interpretazione di alcuni momenti storici chiave della storia moderna attraverso l'ottica delle possibili motivazioni e del dato psicologico delle persone

concrete (Beneš, Moravec, Gottwald, Zenkl, Dubček, Havel, Husák) che hanno trainato questo paese (oppure regolato il traino della storia?) verso le diverse storie del pensiero (Kosatík, Sedláček, 2013).

In termini di evento e azione, *České století* e *Češi*, narrano il divenire di eventi e come determinati agenti vi reagiscono e prendono azione. Se l'evento è il cambiamento di uno stato, come un qualcosa che ci porta da uno stato iniziale a uno stato finale e se l'evento nasce da un'intenzione, ovvero uno stato mentale, allora siamo davanti a un'azione, un atto intenzionale. Per meglio spiegare il discorso prendiamo come esempio il capitolo del 1968. La narrazione si apre con un evento: la comunicazione dell'ingresso delle truppe armate del patto di Varsavia al presidente Svoboda, la scena si sposta poi alla comunicazione di quanto sta avvenendo al Comitato centrale del partito comunista. Le due scene iniziali, sia per la versione televisiva che per quella a fumetti, ruotano attorno alla comunicazione di un atto intenzionale percepito come un processo di cambiamento che si sta subendo. Quello che segue è la narrazione delle motivazioni e delle intenzioni degli atti che seguono presentati come reazione all'evento iniziale subito. Non tutti i capitoli condividono la presenza di un accadimento presentato come subito, come può essere percepito il trattato di Monaco del 1938 o l'occupazione sovietica del 1968, ma tutti ruotano attorno alle azioni e alla motivazioni degli agenti che hanno partecipato attivamente a un evento inteso come azione cinetica di cambiamento.

## 5. Biografia di un evento

Se il racconto ruota attorno ai processi decisionali degli agenti che in primis sono stati chiamati in causa dalla situazione e che influenzano, o generano un cambiamento, è possibile dire allora che *České století* e *Češi* si focalizzano sui momenti di formazione di un cambiamento, raccontati attraverso gli agenti, le persone, che lo vivono e realizzano. Quello che vuole essere narrato è la dimensione "umana" dei personaggi storici all'interno di un cambiamento. Afferma il regista Robert Sedláček:

il ciclo *České století* non vuole essere una ricostruzione dello sviluppo più probabile degli avvenimenti, ma la creazione di situazioni in cui gli spettatori hanno la possibilità di studiare e partecipare con i personaggi storici alle loro sensazioni, i



loro dubbi, le determinazioni e i timori. Sceglie quei conflitti drammatici le cui conseguenze si sono drammaticamente proiettate sulla vita delle persone e hanno influenzato la direzione del nostro popolo per lungo tempo (*České století*, 2013).

L'accento sulla dimensione psicologica dei personaggi, sulla volontà di sondare le loro "loro sensazioni, i loro dubbi, le determinazioni e i timori" rimanda ad alcune delle principali caratteristiche ascritte al genere della biografia (Sgambati, 1995: 398). Il genere bibliografico permette un'indagine strettamente legata alla dimensione narratologica; come osservato da John Tosh, le narrazioni che ottengono maggior successo sono quelle che si avvicinano all'esperienza quotidiana del senso del tempo, ovvero la narrazione da giorno a giorno per una crisi politica o il tempo di una vita per la biografia ([1984] 2015: 125). Questo genere si propone come uno dei più adatti, per la natura prettamente qualitativa dell'indagine storiografica, a studiare l'insieme di motivazioni e intenzioni poi tradotte in scelte. Guardando alla produzione di Pavel Kosatík, vediamo come il genere della biografia gli sia estremamente familiare e quindi non sorprende la scelta di sondare la storia ceca attraverso i meccanismi biografici, ovvero di indagine del rapporto tra individuo e il suo contesto, il rapporto tra privato e pubblico e soprattutto tra intenzioni e azioni. Se la biografia da un lato permette di attuare una sonda psicologica, etica ed umana, dell'agente storico, ovvero dell'uomo e delle sue motivazioni, dall'altro è fortemente influenzata dalla rappresentatività del soggetto, dal carisma del biografato, a volte a scapito delle contingenze storiche. Il progetto qui in esame, però, non ruota attorno a un singolo personaggio nella sua totalità biografica, ma prende in esame quegli agenti storici, in particolar modo Beneš, Gottwald e Havel, e la loro interazione con il contesto sia a livello personale, umano, che politico, storico. *České století* e *Češi* non sono la biografia di un singolo personaggio storico o la prosopografia di un singolo gruppo sociale (il partito, la dissidenza, ecc.), ma la narrazione psico-storica di eventi ritenuti cruciali nel loro dispiegarsi come azioni di attori storici. Questo è fondamentale da sottolineare perché noi spettatori/lettori non vediamo le conseguenze di tali eventi, le conosciamo perché ci è chiesto di essere spettatori/lettori-cittadini "attivi". La narrazione storica è qui biografia di un evento storico come manifestato dall'uso di una delle forme consuete del genere

storico a garanzia della sua attendibilità fattuale di luogo, data, ora, nome e ruolo dei partecipanti di quanto rappresentato<sup>4</sup>.

Slavoj Žižek afferma che la situazione di cambiamento in un evento non riguarda solo le cose, ma anche i parametri con cui il cambiamento stesso viene valutato, una trasformazione dell'intero campo all'interno del quale gli avvenimenti appaiono (2014: 159). L'evento è dunque un'azione cinetica di cambiamento sia come conseguenze al suo concludersi che durante il suo stesso svolgimento e utilizzando in prestito un termine caro alle scienze politiche, possiamo dire che quello che ci viene mostrato, sullo schermo e sulla pagina, è quindi il momento di transizione.

Con transizione intendiamo la definizione data da O'Donner e Schmitter di intervallo tra un regime politico e un altro (1986: 6), ovvero un periodo transitorio che presuppone un cambiamento di stato. Michael D. Kennedy parla di transizione in termini di cultura del potere non esente al suo interno di contraddizioni, repressioni e potenziale irrealizzato (2002: 7). La fase di transizione è quindi un periodo di scontro di poteri le cui norme o non sono più valide oppure non sono ancora stabilizzate. In questo "interregno definito da conflitti che influenzano le procedure in fieri" (Rebeschini, 2006: 430), in questa fase di assenza di certezze stabilite, lo spazio di azione dell'agente storico è maggiore, in quanto è sul singolo attore, sulle sue motivazioni e sull'attuazione delle sue strategie che ruota il processo transitorio. I momenti affrontati da *České století e Češi*, la formazione della Cecoslovacchia, il suo smantellamento, la presa del potere da parte del partito comunista, l'occupazione delle truppe del patto di Varsavia, la Rivoluzione di velluto e la separazione della Cecoslovacchia sono momenti di transizione storica nel senso di "intervallo" tra una forma di regime a un altro. La natura di transizione appare meno evidente negli episodi dedicati al governo di Beneš in esilio, al processo Slánský e alla creazione di Charta 77, questi capitoli non riguardano una transizione politica, ma culturale, un processo di cambiamento di posizioni, ruoli e responsabilità e intenzioni degli attori. Non è un caso che i 3 capitoli "culturali" ruotano completamente sull'asse psicologico dell'agente prin-

---

4. È necessario osservare anche come l'uso di indicazioni di luogo e data forniscano un elemento di movimento alla successione continua di scene di dialogo, oltre a fornire alcune informazioni storiche allo spettatore.

cipale e sulle motivazioni delle sue azioni all'interno del sistema normativo che sta per essere se non destabilizzato di sicuro messo sotto attacco con un atto intenzionale<sup>5</sup>.

## 6. Autorialità innanzitutto

*České století*, come già affermato, è catalogabile come miniserie. La miniserie è spesso legata a una qualità maggiore, questo perché non potendo contare sul coinvolgimento emotivo tipico della lunga serialità o di generi quali il crime, deve fornire allo spettatore altri tipi di coinvolgimento, in primis quello di tipo autoriale (Montgomerie, 1997). L'autorialità di *České století* risiede in due elementi: il primo è il peso dei personaggi raffigurati<sup>6</sup>, l'altro sono gli autori, la sceneggiatura di Pavel Kosatík e la regia di Robert Sedláček.

La scelta di un unico regista (e di un unico direttore della fotografia), elemento tipico della serialità breve (a differenza dei prodotti seriali lunghi dove più registi che si alternano), permette di rendere estremamente omogeneo il prodotto nella sua totalità. Tale omogeneità è anche un forte strumento per la percezione di continuità storica. In particolar modo, la continuità è costruita attraverso il ripetersi di scene appartenenti a periodi diversi che si svolgono nello stesso ambiente. Nel corso dei capitoli, le sale del palazzo presidenziale ricorrono in numerose scene appartenenti a periodi diversi, facendolo passare da luogo "di rappresentanza" a luogo della storia. Quelle sale diventano in questo modo uno spazio che conosco e in cui io spettatore "vedo" virtualmente le persone che prima (negli eventi storici e negli episodi precedenti) lo occupavano (Zerubavel, 2003: 42).

Dal punto di vista della grammatica seriale, il prodotto televisivo si sviluppa su due assi, quello orizzontale, che segue la linea narrativa dell'in-

---

5. Questo vale per il piano per l'omicidio di Heydrich come per Charta 77, entrambi gli eventi infatti non incidono in modo radicale il regime al potere, ma ne mostrano alcuni punti deboli e di possibili futuri attacchi; diverso il discorso per il processo Slánský perché quello che viene indagato è piuttosto la dimensione psicologica di Gottwald.

6. Esemplificativa è la polemica sorta sull'interpretazione di Marek Daniel di Václav Havel (ma per tutti i personaggi dei due ultimi episodi in generale), di aver reso l'ex presidente della Repubblica una figura "deplorable" (Zidek, 2014) e lontana da quello che era nella realtà di chi lo conosceva personalmente (Šimečka, 2014). Cfr. Hvíždala, 2014.

tera serie, e quello verticale, che tocca il singolo episodio. Come osservato sopra, *České století* ha una prevalenza di verticalità rispetto a un asse orizzontale “esterno” (il secolo ceco) e presenta pochi elementi della narratività seriale<sup>7</sup>: una sigla riconoscibile ed enfatica, un cold open che introduce lo spettatore nel periodo attraverso microepisodi non direttamente legati all’evento raccontato e nella prima stagione la presenza di un prologo narrato dal voice over, sostituito nella seconda da scritte, l’uso di riprese oggettive e primi piani, la chiusura dei capitoli con l’evento nella sua parte finale, ma mai del tutto chiuso. Da quanto detto, seppure solo brevemente accennato, *České století* si presenta come un prodotto seriale caratterizzato da un forte elemento autoriale e ogni componente narrativa ne è un costante rimando. Questo risulta maggiore se si prende in considerazione la vita del prodotto terminata la programmazione televisiva, Česká televize permette infatti la visione dell’intero ciclo sul web lasciando piena libertà decisionale allo spettatore<sup>8</sup>. Esattamente come molti prodotti seriali oggi, lo spettatore può scegliere quale capitolo guardare e quanti guardarne senza dover rispettare la cronologia storica; cronologia storica e seriale co-

---

7. Raffaele De Berti differenzia gli ingredienti morfologici tra “nodi macrotestuali” – sigla, prologo, epiloghi, scene chiave e personaggi guida – e “nodi microtestuali”, montaggio, soggettiva, oggettiva, sguardi in macchina, framestop, flash-back, flash-forward e voce fuori campo (De Berti, 1984).

8. Non è obiettivo di questo lavoro indagare la posizione di Česká televize, ma va comunque sottolineato l’attenzione alla user experience data a prodotti televisivi quali *České století*, *Retro* e *Výprávěj*, per citare i più famosi nell’ambito della storia. Rimanendo sul prodotto in esame, la pagina web di *České století* è estremamente ricca, rinforzando l’esperienza televisiva attraverso materiali di approfondimento sia della “storia” sia del prodotto televisivo in sé. Ogni singolo capitolo è accompagnato da una breve riflessione sul suo contenuto da parte di Pavel Kosatík e Petr Koura, consulente storico della serie; si trovano degli approfondimenti sui personaggi rappresentati e le fonti usate; accanto al forum di discussione troviamo una pagina in cui P. Kouta risponde alle domande degli spettatori; ecc. Questo da un lato è in linea con la tendenza televisiva internazionale ad avere prodotti high concept dall’altro rinforza la posizione della televisione ceca di volersi porre quale strumento principe per la costruzione dell’“agenda pubblica del ricordo” (Soncini, 2008: 56) e nella sua posizione di “istituzione memoriale” (Soncini, 2008: 104) Česká televize diventa quindi “supporto, archivio e laboratorio della memoria, [...] luogo di edificazione del ricorso e delle identità tanto a livello nazionale che su scala globale” (Soncini, 2008: 104).

munque presenti nella pagina attraverso l'ordine da sinistra a destra e dal primo, 1918, all'ultimo, 1992<sup>9</sup>.

La programmazione di *Češi* segue la struttura storica per cronologia, esattamente come *České století* sulla pagina web, con una numerazione da 1 a 9 partendo da Masaryk per terminare con Klaus. *Češi* si caratterizza per una maggiore autonomia dei volumi, autonomia in parte sottolineata anche dalle uscite sul mercato cadenzate, due volumi all'anno, con l'eccezione del primo, ma che non seguono l'ordine storico<sup>10</sup>.

### 7. A ciascuno il suo

Il progetto *Češi* prende forma in un secondo tempo rispetto alla serie, ma non successivamente alla sua conclusione. Come affermato da Pavel Kosatík, l'idea di pubblicare le sceneggiature e di collegarle al mondo del fumetto era presente prima che finissero le riprese televisive:

Ciascun [volume a fumetti. T.D] con un disegnatore diverso che si ritrova in una posizione simile a quella in cui si era trovato prima il regista Robert Sedláček, ovvero, ognuno crea la propria visione da zero, non farà una illustrazione della serie tv; la maggior parte di loro, per quanto ne so, non ha voluto vedere il 'proprio' capitolo prima e non lo ha visto poi alla tv (Kosatík, 2013).

Se riprendiamo quanto indagato sopra sull'autorialità degli autori, la scelta per la pubblicazione a fumetti lega l'elemento autoriale sia a Pavel Kosatík che al disegnatore, o sarebbe più corretto co-autore in quanto il suo testo viene "adattato" dal disegnatore che la traduce nel linguaggio del fumetto non solo a livello figurativo, ma anche tecnico, in termini di strutturazione della pagina con vignette e strisce, presenza o meno di testo scritto, ecc. Essendo composto da diverse mani, *Češi* si presenta come singoli volumi strettamente legati all'elemento visivo del disegnatore, alla

9. La miniserie come prodotto televisivo si presta molto bene alle pratiche contemporanee di fruizione, come la maratona seriale o lo streaming, grazie alla natura chiusa e compatta (Ceccaglini, 2016: 13).

10. Al momento in cui questo testo viene scritto sono usciti 7 dei 9 volumi pianificati. I fattori alla base di questo ordine di pubblicazione possono essere molti tra cui i diversi tempi produttivi dei singoli illustratori, la coordinazione tra i due editori, Mladá fronta ed Edice ČT, il costo della pubblicazione, la scelta di lasciare per ultimi i volumi più "sensibili", ovvero quelli sul 1938 e il 1948.

sua interpretazione della sceneggiatura di Pavel Kosatík. I volumi sono “fumetti d’autore” in cui il singolo autore è fonte del discorso e in cui la garanzia dell’estensione del valore artistico è l’autore stesso a prescindere dal contesto di produzione (Colombo, 2005: 18)<sup>11</sup>.

La scelta di dare a ogni evento un disegnatore è stata possibile anche perché la continuità storica è legata alla modalità narrativa scelta. Se la continuità storica è una linea che unisce dei punti-eventi-date e *České století* manifesta attraverso il mezzo televisivo tale linea, il progetto editoriale si presenta, invece, come indagine dei singoli punti-eventi-date senza rimandare alla linea, alla continuità storica. *Češi* frammenta il secolo ceco in singoli eventi a sé stanti.

La distanza tra il prodotto televisivo e quello fumettistico è manifestata fin dal titolo. Come osservato sopra, il titolo *České století* va a delineare l’orizzonte storico e la dimensione di continuità entro cui i singoli capitoli si inseriscono, mentre *Češi* sposta la direzione dalla storia al popolo, dall’oggettività del tempo storico, presente nell’anno come costante punto di riferimento, alla soggettività del tempo dell’uomo. Come il titolo del programma televisivo rimanda al tempo storico nazionale, quello a fumetti rimanda alla comunità immaginaria ceca, atemporale. Inoltre, se i singoli capitoli televisivi sono caratterizzati da un titolo impersonale che obbliga a guardare l’anno cui è legato per comprendere a cosa si riferisce, il “come” con cui iniziato tutti i volumi a fumetti rimanda in un certo qual modo alla narrazione orale, mentre quello che segue è l’esplicitazione dell’evento e del suo attore storico<sup>12</sup>. Ogni volume è proiettato sull’attore

---

11. L’autorialità quale garanzia di valore artistico permette soprattutto l’inserimento di *Češi* nel mercato del graphic novel. Senza entrare nel merito della discussione delle differenze tra fumetto e graphic novel (formato, genere, etichetta di mercato), ci limitiamo in questa sede a osservare come i due prodotti abbiano mercati di distribuzione in parte differenti e questo è dovuto anche ai meccanismi di commercializzazione. Il graphic novel viene infatti caratterizzato come prodotto per un pubblico adulto, con una migliore qualità grafica e uno spessore culturale maggiore rispetto al mondo dei fumetti. È da notare come tale spessore culturale sia legato anche al fatto che nella maggioranza dei casi si tratta di una collaborazione tra uno scrittore e un disegnatore. Cfr. Weiner, 2003.

12. Esempio in questo senso è lo slittamento di un anno a cui l’evento viene riferito, es. il 1976, l’anno del processo di realizzazione nella serie tv diventa 1977, l’anno per eccellenza di Charta 77.

storico, agente di qualche cambiamento, come comunicato nella quarta di copertina “pensiero base dell’intero progetto è che dietro ogni momento decisionale ci sono innanzitutto dei personaggi che hanno deciso”<sup>13</sup>.

## 8. Immaginario e reale

Per il genere storico, soprattutto di finzione, il patto lettore-autore è regolato da una “sorta di giuramento” fatto dall’autore che “promette di limitare la sua libertà inventiva sottoponendola al vincolo delle verità storiche” (Ganeri, 1999: 42). Se infatti per i testi storiografici è lo statuto del testo a garanzia della veridicità di quanto scritto, per la narrativa storica questa ricade sulla voce narrante, solitamente l’autore, accanto a un apparato paratattico. Nel caso di *Češi*, la veridicità storica, oltre che basarsi sull’elemento autoriale di Pavel Kosatík, viene sottolineata da due sezioni finali presenti in ogni volume: “persone e occupazione” e “come è andata”<sup>14</sup>. Margherita Ganeri osserva che se per il genere storico è fondamentale basarsi e presentarsi come narrazione di “ciò che è accaduto”, il patto letterario rimanda per lo più a “ciò che non è accaduto” (1999: 42). Nel racconto di finzione, e in particolar modo nel fumetto, il patto autore-lettore si basa sull’accordo che il lettore sospende ogni richiesta di veridicità fattuale perché consapevole di entrare nella dimensione dell’immaginario. Nel caso di *Češi*, e di altri progetti simili, il patto tra autore-lettore contempla entrambi in sinergia: il lettore è accompagnato da indizi che rimandano alla fattualità storica e allo stesso tempo sa di trovarsi davanti un racconto di finzione governato dall’immaginario. Quando lavora con il genere storico, il fumetto ha quindi la potenzialità di “superare l’organizzazione temporale lineare e offrire una nuova disposizione della storia secondo differenti motivi” (Greco, 2009: 19) così come di sondare la dimensione soggettiva e creare contemporaneamente effetti di realtà e di irrealtà.

---

13. Ci sono due eccezioni: il volume 7 presenta nel titolo due “movimenti” sociali, il rock’n roll e Charta 77, pur ruotando a livello narrativo su Václav Havel, mentre il volume 2, Come a Londra pensarono l’attentato a Heydrich, rimanda al titolo del corrispondente capitolo televisivo (una pallottola per Heydrich) “spiegandolo” meglio.

14. Queste due sezioni non sono semplici schede informative generali, ma fornisco informazioni legate al contenuto del volume: se prendiamo ad esempio Václav Havel, nei 3 volumi in cui è presente vengono di volta in volta sottolineati azioni e ruoli svolti limitatamente all’evento specifico raccontato.

Tra le potenzialità della narrazione a fumetti, dell'elemento pittorico in generale, c'è quella di un diverso rapporto tra realtà, realismo e racconto. *České století* e *Češi*, utilizzando una il mezzo televisivo e l'altro il fumetto, lavorano in maniera completamente diversa con il realismo dell'immagine e con la realtà. La televisione è intrinsecamente legata al realismo. Come sottolineato da John Fiske, la televisione si presenta come un'immagine della realtà esterna senza mediazione. Il realismo della televisione non risiede tanto nella riproduzione della realtà quanto nella sua totale adesione (e partecipazione alla sua costruzione) alle convenzioni discorsive con cui il senso della realtà è costruito (Fiske, 1987: 21). Per il fumetto la situazione si complica in quanto si tratta di un linguaggio complesso il cui punto di partenza è il disegno. Il disegno, come osserva Daniele Barbieri, "è il risultato di una scelta di caratteristiche ritenute importanti a scapito di altre. [...] Il problema del disegno non è quello di creare delle immagini somiglianti, ma quello di creare immagini efficaci, cioè di creare immagini che sottolineino gli aspetti giusti degli oggetti al momento giusto" (1991: 18).

Non è obiettivo di questo lavoro studiare il rapporto tra realismo e realtà nella televisione e nel fumetto, ma riteniamo sia utile sottolineare come nel fumetto la percezione di realtà non risieda nella singola immagine, ma nel loro fluire complessivo attraverso la sutura (Sergi, 2009). Questo perché, come osservato da Pascal Lefevre, la lettura del fumetto passa attraverso la dimensione visiva. L'evento narrato non è l'agente di coinvolgimento del lettore in un fumetto, ma è il disegno a costruire la narrativa del prodotto e a stimolare l'interpretazione del lettore. Se la rappresentazione, il disegno, non risulta interessante, afferma lo studioso belga, il lettore interrompe la lettura (2000). L'importanza dell'elemento visivo per il fumetto fa passare su di un secondo piano la sceneggiatura di Pavel Kosatík, fino quasi a farla diventare un soggetto, perché quello che incide maggiormente, sia in termini di fruizione che in termini di ricordo, è l'elemento visivo di ogni volume.

### **Conclusioni**

Pavel Kosatík ha affermato che *Češi* non sono la versione a fumetti di *České století* e il presente lavoro ha potuto evidenziare alcune delle differen-



ze tra i due prodotti culturali<sup>15</sup>. *České století* e *Češi* rimandino a due percezioni storiche: se la miniserie si inserisce, pur con le sue peculiarità di “biografia” di un evento, in una dimensione storica continuativa presupposta e riaffermata, i volumi della serie a fumetti sono proiettati sull’agente storico e l’evento come singola unità fattuale. Tale differenza è strettamente legata alle scelte di realizzazione, dare un unico regista da un lato e differenti disegnatori dall’altro. Appare evidente che affidando ogni capitolo a un disegnatore diverso quello che caratterizza maggiormente *Češi* sia la varietà dei tratti artistici e il rafforzamento del carattere autoriale e indipendente del singolo volume, venendo così meno l’idea di omogeneità visiva e continuativa della serie televisiva. Se per *České století* parliamo di serialità breve, per *Češi* dobbiamo parlare di serialità debole anche in virtù del frazionamento del pubblico ricevente. Questo perché *České století* è realizzato e presentato come ciclo nella sua totalità anche oltre la programmazione televisiva, mentre *Češi* si colloca a metà tra una collana della casa editrice e dei singoli volumi autonomi, la cui diffusione è legata al nome del disegnatore e al ciclo televisivo. Lo spettatore televisivo può godere della miniserie, essere in disaccordo con una o più interpretazione sia a livello storiografico, attoriale o registica, ma la sua posizione sarà sempre rispetto a *České století* nella sua totalità. Il lettore di *Češi* si trova davanti nove modalità narrative completamente diverse e risponde a ciascuna di essa, alla singola scelta effettuata dall’autore, dal disegnatore di come costruire il rapporto tra genere storico e linguaggio del fumetto.

### Fonti

- České století*, sceneggiatura Pavel Kosatík, regia Robert Sedláček, Česká televize, 2013-2014; [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/>>
- Češi 1918: Jak Masaryk vymyslel Československo*, sceneggiatura Pavel Kosatík, disegno Ticho 762, Praha: Mladá fronta e Česká televize, 2013.

---

15. “Mi è sembrato interessante questo spostarsi verso un medium completamente diverso, verso un altro tipo di pubblico (gli obiettivi degli spettatori televisivi e i lettori di fumetti secondo me non si sovrappongono molto). Così si è giunti a una generazione del tutto diversa. Per la maggior parte, alla storia si interessano le persone più mature, ma que siamo arrivati alla mente di ragazze e ragazzi per lo più trentenni” (Kosatík, 2013).

- Češi 1942: *Jak v Londýně vymysleli atentát na Heydricha*, sceneggiatura Pavel Kosatík, disegno Marek Rubec, Praha: Mladá fronta e Česká televize, 2014.
- Češi 1952: *Jak Gottwald zavraždil Slánského*, sceneggiatura Pavel Kosatík, disegno Vojtěch Mašek, Praha: Mladá fronta e Česká televize, 2014.
- Češi 1989: *Jak se stal Havel prezidentem*, sceneggiatura Pavel Kosatík, disegno Vojta Šeda, Praha: Mladá fronta e Česká televize, 2015.
- Češi 1992: *Jak Mečiar s Klausem rozdělili stát*, sceneggiatura Pavel Kosatík, disegno Dan Černý, Praha: Mladá fronta e Česká televize, 2015.
- Češi 1968: *Jak Dubček v Moskvě kapituloval*, sceneggiatura Pavel Kosatík, disegno Karel Jerie, Praha: Mladá fronta e Česká televize, 2016.
- Češi 1977: *Jak z rock'n'rollu vznikla Charta 77*, sceneggiatura Pavel Kosatík, disegno Jiří Husák, Praha: Mladá fronta e Česká televize, 2016.

### Bibliografia

- Barbieri, Daniele 1991: *Linguaggi del fumetto*, Milano: Bompiani.
- Benassi, Stéphane 2002: *Séries et feuilletons T.V.: pour une typologie des fictions télévisuelles*, Liege: Cefal.
- Buonanno, Milly 2012: *La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionale*, Bari-Roma: Laterza.
- Checaglini, Chiara 2016: "Everything is Awesome – or not? Evoluzioni e rivoluzioni nella serialità post-Netflix", *Between*, v. 6, n. 11. <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2132/1993>> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Colombo, Fausto 2005: *Atlante della comunicazione. Cinema, design, editoria, internet, moda, musica, pubblicità, radio, teatro, telefonia, televisione*, Milano: Hoepli.
- Cunningham, Stuart 1989: "Style, form and history in Australian mini/series", *Southern Review*, v. 22, n. 3, pp. 315-330.
- De Berti, Raffaele 1984: "Segnali", in *Un'altra volta ancora*, a cura di F. Casetti, Roma: Eri-VPT, pp. 49-67.
- d'Orsi, Angelo 2002: *Piccolo manuale di storiografia*, Milano: Bruno Mondadori.
- Dvořák, 2013: "Petr Dvořák a Milan Fridrich o Českém století", [www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/7043-petr-dvorak-a-milan-fridrich-o-ceskem-stoleti/](http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/7043-petr-dvorak-a-milan-fridrich-o-ceskem-stoleti/) Ultimo accesso 30.6.2016.
- Fiske, John 1987: *Television Culture*, London-New York: Routledge.
- Fridrich, Milan 2013: "Petr Dvořák a Milan Fridrich o Českém století", [www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/7043-petr-dvorak-a-milan-fridrich-o-ceskem-stoleti/](http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/7043-petr-dvorak-a-milan-fridrich-o-ceskem-stoleti/) Ultimo accesso 30.6.2016.
- Ganeri, Margherita 1999: *Il romanzo storico in Italia: il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Lecce: Manni.
- Gellner, Ernest 1987: *Culture, Identity and Politics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Greco, Cristina 2009: *Con la china in testa. Fumetto e memoria culturale per una lettura di Maus e Palestina*, Padova: libreriauniversitaria.it.

- Hvízďala, Karel 2014: “České století: selhání dramaturgie ČT”, *Aktuálně.cz*, 15.12. 2014. <<http://nazory.aktualne.cz/komentare/ceske-stoleti-selhani-dramaturgie-ct/r-464d0474843e11e4ab15002590604f2e/>> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Kennedy, Michael D. (2002), *Cultural Formations of Postcommunism: Emancipation, Transition, Nation, and War*, Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Kosatík, Pavel 2013: “Komiksová série Češi”, *kosatik.eu*. <<http://kosatik.eu/komiks/>> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Kosatík, Pavel & Robert Sedláček 2013 : “Autoři o Českém století”, *www.ceskatelevize.cz*. <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/7044-o-ceskem-stoleti/>> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Lefèvre, Pascal 2000: “Narration in Comics”, *Image and Narrative. Online Magazine of the Visual Narrative*, v. 1, 1. <<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/pascaldefevre.htm>> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Montgomerie, Margaret 1997: “Miniseries”, in *Encyclopedia of Television*, Chicago: The Museum of Broadcast Communications. <<http://www.museum.tv/eotv/miniseries.htm>> Ultimo accesso 30.6.2016.
- O'Donnell, Guillermo, Schmitter, Philippe C. 1986: *Transitions from Authoritarian Rule: Comparative Perspectives*, Baltimore-London: Johns Hopkins University Press.
- Rebeschini, Monica 2006: “La biografia come genere storiografico tra storia politica e storia sociale. Questioni e prospettive di metodo”, *Acta Historiae*, 14, pp. 427-446.
- Sergi, Valentino 2009: “Cinema & fumetto, tra adattamento e rimediazione. Ulteriori considerazioni sul processo di closure”, *Fumettidicarta.it*, luglio 2009. <[http://www.fumettidicarta.it/articoli/2009\\_07/cinemafumetto/adattamento\\_rimediazione\\_2.html](http://www.fumettidicarta.it/articoli/2009_07/cinemafumetto/adattamento_rimediazione_2.html)> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Sgambati, Valerie 1995: “Le lusinghe della biografia”, *Studi Storici*, v. 36, n. 2, pp. 397-413.
- Smith, Anthony D. 1993: *A National Identity*, Reno: University of Nevada Press.
- Smith, Paul Julian 2009: “The television mini-series as historical memory: the case of 23-F, el día más difícil del Rey”, *HIOL Hispanic Issue On Line*, pp. 52-63.
- Soncini, Elisa, *Memorie sociali, memorie mediali. La costruzione del passato nell'era delle comunicazioni di massa*, Milano: Franco Angeli.
- Sorlin, Pierre 2000: “How to look at an ‘Historical Film’”, in *The Historical Film: History and Memory in Media*, ed. by Marcia Landy, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Šimečka, Martin M. 2014: “Jiný Václav Havel. Proč je Václavův televizní obraz jiný, než jak jsem ho znal”, *RESPEKT*, 50. <<https://www.respekt.cz/tydenik/2014/50/jiny-vaclav-havel>> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Tosch, John [1984] 2015: *The Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of History*, 6ª edizione, Routledge.
- Weiner, Stephen 2003: *Faster Than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel*, New York: Nantier Beall Minoustchine Publishing.
- Zerubaval, Eviatar 2003: *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*, University Of Chicago Press - Česká století: selhání dramaturgie ČT.

- Zidek, Petr 2014: "Filmaři vylíčili Havla jako politováníhodného ňoumu", Lidovky.cz, 3.12.2014. <[http://www.lidovky.cz/zidek-filmari-vylicili-havla-jako-politovanihodny-nouma-pei-/nazory.aspx?c=A141203\\_122610\\_in\\_nazory\\_jzl](http://www.lidovky.cz/zidek-filmari-vylicili-havla-jako-politovanihodny-nouma-pei-/nazory.aspx?c=A141203_122610_in_nazory_jzl)> Ultimo accesso 30.6.2016.
- Žižek, Slavoj 2014: *Event: A Philosophical Journey Through A Concept*, New York: Melville House.