UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

DIPARTIMENTO
Scienze della Formazione, dei Beni Culturali
e del Turismo

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
Human Sciences

CICLO xxx

TITOLO DELLA TESI
Il progetto pedagogico della Rai: la televisione di Stato nei primi vent'anni.
Il caso de ‹‹L'Approdo››

RELATORE
Chiar.mo Prof. Edoardo Bressan

DOTTORANDA
Dott.ssa Giulia Bulgini

COORDINATORE
Chiar.mo Prof. Angelo Ventrone

ANNO 2017/2018

Il progetto pedagogico della Rai: la televisione di Stato nei primi vent'anni.
Il caso de ‹‹L'Approdo››

Indice……3

Introduzione……..……5

I. La televisione delle origini, tra storia, storiografia e pedagogia……...15
1. Il *fil rouge* che lega cultura, industria, politica alla ‹‹Paleotv››……15
1.1 Televisione e intellettuali……..15
1.2 Televisione e industria culturale……25
1.3 Un progetto pedagogico-politico per la tv di Stato……31
2. Le principali tappe storiche della televisione degli esordi…….…..35
2.1 All'esordio della televisione italiana: lo scenario storico-politico……35
2.2 Il biennio di Filiberto Guala sul finire dell'età degasperiana……40
2.3 Da Rodinò ad Arata: l'‹‹American way of life››……47
2.4 I primi tentativi di superare il monopolio……...56
2.5 Fra centro-sinistra e anni di piombo: la lunga era di Ettore Bernabei……....……58
2.6 La riforma della televisione e gli anni Settanta……....……71

II. Televisione, cultura e società……..76
2.1 Quando ancora la tv era pedagogica……..76
2.2 I programmi scolastici ed educativi……...81
2.2.1. Televisione come scuola − Il progetto di *Telescuola*……81
2.2.2 *Non è mai troppo tardi*……...89
2.2.3 Tv scolastica ed educativa, *iter* e ragioni di una sospensione……94
2.3 I programmi culturali e divulgativi……98
2.4 La ‹‹Tv dei ragazzi››……...……103

III. ‹‹L'Approdo›› e la sua genesi: la radio e la rivista letteraria……113
3.1 Tante voci per una definizione: ‹‹L'Approdo››……...113
3.2 Le ideologie dell'intellighenzia dell'‹‹Approdo››……...115
3.3 La struttura redazionale dell'‹‹Approdo››……...122
3.4 I principali passaggi storici dell'‹‹Approdo›› radiofonico……...122
3.5 La linea editoriale e l'intento pedagogico dell'‹‹Approdo›› radiofonico……128
3.6 ‹‹L'Approdo›› alla radio e la questione della lingua……133
3.7 ‹‹L'Approdo Letterario››, storia di una rivista……139
3.8 Analisi strutturale e ideologica della rivista ‹‹L'Approdo Letterario››……....142

IV. ‹‹L'Approdo›› sul piccolo schermo: pedagogia, politica e cultura…….....147
4.1 Da ‹‹Arti e Scienze›› alla terza via dell'‹‹Approdo››……..……147
4.2 Lo scomodo approdo tra i ‹‹culturali tv››……150
4.3 ‹‹L'Approdo›› televisivo, un progetto che viene da lontano……...……156
4.4 La storia dell'‹‹Approdo›› tv attraverso le pagine del ‹‹Radiocorriere››……..158

4.5 ‹‹L'Approdo›› sul piccolo schermo: analisi della prima e dell'ultima puntata…….163
4.6 Tra pedagogia, politica e cultura: punti di forza e punti deboli dell'‹‹Approdo›› tv…….167
4.7 I protagonisti dell'‹‹Approdo›› dietro e davanti alle telecamere……..176
4.8 Le ragioni dell'ultimo ‹‹Approdo››…….178

Conclusione……..182

Fonti……..200

Bibliografia……...……211

Appendice: Interviste ai protagonisti e agli esperti della televisione del primo ventennio…….217

Intervista a Francesco Devescovi……..……218
Intervista Franco Monteleone……...222
Intervista a Italo Moscati……..…….....224
La prima televisione 1954-1975. Il contributo di Enzo Scotto Lavina……...……230

Ringraziamenti.……234

Introduzione

Il tema dell'ingerenza televisiva nella determinazione dell'identità culturale del Paese risulta ancora oggi di grande attualità. Esso presuppone un dispiego di competenze notevole, se si considera l'ampio raggio di saperi che una sua indagine complessiva richiederebbe. Vi rientrano infatti a pieno titolo i più diversi ambiti di conoscenza: la storia, le scienze politiche, la pedagogia, la didattica, la psicologia, la sociologia, la massmediologia, l'economia, lo spettacolo. A ben guardare vi rientra la vita stessa, in quanto la tv è uno strumento in grado di rispecchiare, meglio di qualunque altro, la realtà. È indubbio infatti che la Rai abbia portato il mondo all'interno delle case degli italiani, proiettandone all'interno inizialmente un'idea immaginabile e in secondo tempo un riflesso delle loro vicende, narrandone la vita quotidiana e costituendo non solo un servizio pubblico, ma − se inquadrato in una prospettiva storica − un patrimonio culturale di inestimabile valore. Ma il punto è un altro. Nell'immenso *mare magnum* della questione televisiva si vuole riflettere in modo specifico sulle ragioni dei contenuti della messa in onda e sul loro significato storico-politico. E allora, a fronte di tutto, la tv è davvero così speculare e obiettiva? È stata pensata per restituire agli spettatori una realtà autentica o forse è il risultato di una manipolazione preventiva al contatto con i telespettatori? Se è così, quali ne sono gli intenti? Con quali programmi e con quali contenuti la tv cerca di raggiungere i propri scopi? Chi decide questi obiettivi? In sostanza che fisionomia culturale e collettiva si sceglie di dare al Paese attraverso la tv? E perché?

Ma se a tutti questi interrogativi oggi appare più semplice trovare una risposta, analizzando la dinamica televisiva sulla base delle nuove – si fa per dire − logiche commerciali, quando si pensa alla tv degli esordi ci si accorge di trovarsi di fronte a un ambito di ricerca pressoché inesplorato e, forse anche per questo, più controverso. Si tratta di quella televisione soggetta, almeno fino alla riforma, al monopolio statale, che sentiva forte sopra di sé la responsabilità del ruolo di servizio pubblico che essa ricopriva: essa era infatti pedagogica,[1] proprio perché è di istruzione e di formazione che in quel momento il Paese aveva più bisogno.

Lo spunto di riflessione per questo studio arriva tre anni fa, nel corso di una visita a una mostra dal titolo ‹‹La Rai racconta l'Italia›› allestita al Complesso del Vittoriano a Roma, nei mesi di febbraio e marzo 2014, in occasione della ricorrenza dei novant'anni anni di radio e dei sessant'anni di televisione. Si è trattato di un'opportunità per comprendere più da vicino il potere e il fascino di questo *medium* e per far nascere i presupposti di questa ricerca, che analizza in merito alla questione

[1] Cfr. Pippo Corigliano, *Il mondo è di chi se lo prende*, in ‹‹Tempi››, XXII, 2016, n. 35, 7 settembre, pp. 32-33.

televisiva primariamente due ambiti di competenza: quello storico e quello pedagogico. L'ambito storico va inquadrato nel fatto che la storia della televisione e, più in generale, della Rai è essa stessa storia del Paese, perché quella storia la racconta e ne è testimone. Si pensi ad esempio ad alcuni ordini di servizio dell'Eiar, collocabili tra il 1935 e il 1943 reperibili negli Archivi cartacei Rai. In uno di questi compare l'invito di Giancarlo Vallauri, direttore dell'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche – più tardi denominato Rai − ai suoi dipendenti a contribuire all'offerta dell'oro alla patria. Si tratta di disposizioni politiche che riflettono il clima fascista fino alla guerra e le conseguenze che esse ebbero sull'organizzazione del servizio pubblico radiofonico. Come pure l'Ordine di servizio n. 60 del 3 giugno 1938, nel quale – alla stregua di un articolo di colore − si dispone che, a partire da quella stessa data, venisse adottato il ‹‹Voi›› o, quando possibile, il ‹‹Tu››, in luogo del ‹‹Lei›› indistintamente in tutte le trasmissioni parlate. O ancora l'ordine di servizio n. 67 del 7 dicembre 1938, in cui l'Ente dichiara che a seguito del censimento di tutto il personale ai fini della identificazione dei dipendenti di razza ebraica a norma delle disposizioni del Gran Consiglio del Fascismo e del decreto 17 novembre 1938, in base al quale ‹‹12 dipendenti sono stati esonerati dal servizio››.[2]

L'ambito pedagogico invece trova la sua ragione d'essere nella forte consapevolezza, da parte di chi realizza quella tv, di manovrare un *medium* ancora sconosciuto, ma dalle potenzialità che, già nell'immediato, si percepiscono come straordinarie. Fin dagli esordi vi è, dunque, l'esigenza di rispondere come servizio pubblico all'urgenza principale dell'Italia degli anni Cinquanta: quella di istruzione e di formazione dei telespettatori. È un'Italia che, dopo le tragicità della guerra, ha bisogno di ricominciare a sognare; anche in questo la tv fa la sua parte, ma questo tema aprirebbe a spazi di interesse ulteriori e diversi.

Il presupposto da cui si è pensato di far partire la ricerca trova fondamento nell'idea che la programmazione televisiva si pone come riflesso e strumento dell'identità nazionale: essa è una risorsa simbolica, uno strumento narrativo e un archivio di memoria, perché la televisione racconta la nazione a se stessa, conserva e rivitalizza il patrimonio della tradizione, alimenta la vita pubblica del Paese. Non solo la tv ha fornito agli italiani un espediente fondamentale per comunicare, per comprendersi e dunque per accorciare le distanze, come afferma Tullio De Mauro: ‹‹La televisione ha inciso sul comportamento linguistico degli italiani a ogni livello del sistema linguistico, ha

[2] Si tratta di informazioni reperite nell'ambito della mostra *La Rai racconta l'Italia* allestita a Roma, al Complesso del Vittoriano, nei mesi di febbraio-marzo 2014.

modificato profondamente, più di altri mass media, il modo con cui per secoli sono stati usati i molteplici dialetti e l'idioma nazionale del Paese››.[3]

La storia della televisione italiana prende il via il 3 gennaio 1954, in ritardo rispetto agli altri Paesi europei. Con la nascita del servizio pubblico televisivo inizia a diffondersi un *medium* che in breve tempo è in grado di rivoluzionare la società italiana, trasformandola – in sinergia con il processo di sviluppo dei trasporti allora in corso – in una civiltà di massa. Si accorciano le distanze territoriali e insieme culturali e la società comincia a omologarsi nei gusti, poi nei consumi e infine – fatto ancor più rilevante – nel pensiero.

Il punto d'arrivo si colloca nella metà anni Settanta, quando ha termine il monopolio di Stato sulla tv italiana. La Rai passa così dal controllo governativo a quello parlamentare e, mentre si assiste all'irrompere delle televisioni private, la televisione pubblica, per stare al passo con la concorrenza, avverte l'esigenza di un ripensamento della filosofia e dell'impostazione dei programmi televisivi. Il fine delle trasmissioni diviene quello di raccogliere davanti ai teleschermi la maggiore quantità possibile di pubblico; la tv pedagogica finisce così di esistere, in concomitanza per altro alle mutate condizioni socio-culturali del Paese: la lotta all'analfabetismo di fatto è stata vinta e la tv sembra aver contribuito notevolmente a questo risultato. Non solo, la pubblicità è ormai la padrona incontrastata della televisione. Tuttavia è doveroso ricordare – in accordo con Ettore Bernabei − che la televisione, se pur in modo trasversale, resta sempre pedagogica, poiché essa, nel bene e nel male, presenta modelli e stili di comportamento che tendono a essere prima assorbiti e poi riprodotti nel quotidiano.

Quel che è certo è che dalla fine degli anni Settanta a oggi la televisione è mutata. Al riguardo – riforme Rai a parte – è evidentemente cambiata anche la compagine dei suoi ispiratori. In effetti dal 1954 al 1974 la programmazione televisiva va alla ricerca di una condivisione con una vasta parte di spettatori, non soltanto sul piano politico-sociale, ma anche su quello dei modelli di comportamento. Per questo i programmi serali presentano sceneggiati ispirati da opere di narrativa, che hanno già coinvolto la giovinezza e la maturità di tanti uomini e donne divenuti ormai utenti. Grande richiamo esercitano sui primi telespettatori anche gli spettacoli di intrattenimento, scevri da forzature intellettualistiche o trasgressive, come pure le inchieste politiche condotte sulla base delle opinioni della gente comune.

Una televisione diversa, quella delle origini, con una vocazione tuttavia apparentemente già definita fin dal suo nascere, almeno per quella classe dirigente della Rai che si trova per la prima volta a muoverne i fili. La Democrazia Cristiana, come ha osservato Franco Monteleone, mostrò grande

[3] Cfr. Tullio De Mauro, in particolare *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 2011. Inoltre cfr. *Tv e Lingua italiana* in *3 gennaio 1954 – Dossier* a cura della Biblioteca Rai, pp. 76-79, in Gian Luigi Beccaria (a cura di), *I linguaggi settoriali in Italia*, Bompiani, Milano 1973.

perspicacia nel comprendere il contributo che la televisione, con la sua carica innovativa, poteva offrire al consolidamento del suo ruolo di partito di governo dopo le elezioni del 1953, con in più la grande occasione di coniugare valori morali e modernità.[4]

Il carattere di servizio pubblico è rafforzato evidentemente dalla proprietà e dalla gestione statale: nel complesso si tratta di una prerogativa nient'affatto scontata di quella tv italiana che sceglie di ispirarsi al modello della BBC (e dunque ai tre obiettivi culturali ‹‹informare, divertire, educare››).[5] Esistono tuttavia due differenze peculiari rispetto al contesto britannico: in primo luogo in Italia il Governo controlla direttamente la Rai, nominando i consiglieri di amministrazione, diversamente dal Regno Unito; in secondo luogo la BBC è sovvenzionata unicamente dal canone e non trasmette pubblicità.

La Rai invece si apre alla pubblicità nel 1957, in concomitanza con l'avvio del programma serale *Carosello*, che assurge ad appuntamento di grande richiamo popolare grazie alla sua formula basata sul racconto breve, contribuendo per altro all'affermazione della tv come impiego del tempo libero nell'ambito privato e familiare. In effetti *Carosello* intrattiene in modo piacevole, ma non ‹‹arruola›› il pubblico per trasformarlo in un esercito di consumatori. Quel tipo di televisione pacata e realistica si inserisce discretamente nella vita domestica delle famiglie, raccogliendo consensi non soltanto da parte dell'ente televisivo, ma anche dei governanti e delle forze politiche in generale.[6]

Agli esordi la fruizione del mezzo è tipicamente collettiva, quindi socializzante e ritualizzante, per via del ridotto numero di televisori che favorisce il fenomeno dell'ascolto di massa, soprattutto in occasione di programmi molto popolari, oltre naturalmente all'informazione del telegiornale, che nel 1961 è la trasmissione più seguita, con più del 70% degli utenti. I notiziari subiscono un rigido controllo, che consiste sia nella censura di notizie non gradite al Governo e più in generale al partito egemone sia nel sequestro delle prime reti semi-clandestine. Tuttavia per anni le notizie date dal telegiornale vengono percepite come più attendibili di quelle fornite dai quotidiani, in quanto il pubblico percepisce le immagini come ‹‹verità oggettiva››. Sul piano politico la gestione della Rai è democristiana, la cultura di tendenza è quella umanistica, mentre, secondo Bernabei, i ‹‹partiti hanno i giornali, il Governo ha la Rai››.[7] A tal riguardo va rilevato che, fino al 1961 − anno di avvio della *Tribuna politica* −, nessun leader di partito interviene attraverso la televisione.

[4] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione*, Marsilio, Venezia 1999.
[5] Cfr. Francesco Pinto, *Separatezza della televisione e industria culturale*, in Guido Barzoletti (a cura di), *Il palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, FrancoAngeli, Milano 1986.
[6] Cfr. Piero Dorfles, *Carosello,* Il Mulino, Bologna 1998.
[7] In merito al carismatico ed ex dirigente Rai si vedano i volumi: Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia. I retroscena del potere raccontati da un testimone rimasto dietro le quinte per cinquant'anni*, Edizioni Mondadori, Milano 1999; Ettore Bernabei, *L'Italia del miracolo e del futuro*, Cantagalli, Roma 2012; Ettore Bernabei, Sergio Lepri, *Permesso, scusi, grazie*, Rai Eri, Roma 2004.

L'offerta editoriale, inizialmente limitata a poche ore giornaliere di programmazione e poi ampliata per fasce, è strutturata per appuntamenti fissi, in modo da favorire modelli standardizzati di fruizione che, sono espressione di una strategia finalizzata a unificare un pubblico eterogeneo per cultura, lingua e ceto sociale. In definitiva la cosiddetta *Paleotelevisione*, termine coniato da Umberto Eco[8] per definire la televisione italiana nel periodo del monopolio statale, si caratterizza per il suo rapporto paternalistico e didascalico col telespettatore: un modello che il mezzo giustifica con la sua missione di servizio e di divulgazione socioculturale, sminuendo il peso delle istanze politiche ed egemoniche che in ogni caso influiscono sui contenuti.

Questa ricerca, incentrata sulla storia della pedagogia della televisione italiana, parte dunque da un focus d'interesse centrale: qual è l'iniziale progetto educativo e in certo senso politico, sostenuto dalla classe dirigente della Rai? Quali gli obiettivi di alcuni specifici programmi che entrano direttamente nelle case degli italiani in quella fase in cui la tv non aveva *competitor*?

Fin dalle prime trasmissioni, iniziate nel 1954 su un solo canale, appare chiaro che la televisione italiana, pure senza proclamarlo ufficialmente, si propone una vasta, ragionata e capillare azione di promozione culturale, parallela ai numerosi programmi d'intrattenimento. Questa complessa azione viene strutturata su vari livelli, in modo da interessare il più vasto ventaglio di spettatori, dagli analfabeti agli acculturati.

Sulla base di tali presupposti il metodo di ricerca si è articolato su tre distinte fasi di lavoro. In prima istanza si è puntato a individuare e raccogliere bibliografia, sitografia, studi e altro materiale reperibile a livello nazionale e internazionale sulla televisione italiana del primo ventennio. Successivamente si è resa necessaria una definizione degli elementi per l'analisi e il confronto tra i programmi presi in esame, mettendo in rilievo *format*, contenuti, messaggi, intenti relativi alla messa in onda di ciascuna trasmissione. Questa operazione è stata possibile grazie alla consultazione del Catalogo multimediale della Rai, che contiene la digitalizzazione di una parte cospicua della messa in onda televisiva dalle origini a oggi. In ultimo, sulla base dell'analisi dei materiali d'archivio, sono state realizzate interviste e ricerche all'interno dei palazzi della Rai per constatare la fondatezza e l'attendibilità dell'ipotesi relativa agli obiettivi educativi sottesi ai *format* televisivi presi in esame, per individuare chi abbia partecipato − e in che modo − al processo di formazione dell'identità culturale nazionale nella televisione del primo ventennio.

[8] Si veda il brano tratto da *Tv: la trasparenza perduta*, in Umberto Eco, *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 1983. Ma anche in ‹‹3 gennaio 1954 – Cinquant'anni di tv››, Dossier a cura della Biblioteca Rai – Teche. Il concetto di ‹‹Paleo-televisione›› viene preso a prestito per una interessante disamina in materia da Armando Fumagalli nel saggio *L'industria televisiva e il suo impatto sociale* in Gianfranco Betettini, Paolo Braga, Armando Fumagalli (a cura di), *Le logiche della televisione*, FrancoAngeli, Milano 2004.

Il primo capitolo della tesi è dedicato alla storia della televisione e in esso emerge anche un confronto storiografico sulla materia. A introdurre le tappe storiche della televisione italiana del primo ventennio (1954-1974) un paragrafo introduttivo che mette in luce il legame forte fra cultura, industria, politica e la ‹‹Paleotv››. Da un punto di vista culturale l'avvento della tv genera un dibattito molto acceso fra gli intellettuali del tempo, distruggendo molte delle loro certezze umanistiche e facendo emergere, in quella *querelle* fra apocalittici e integrati, l'inadeguatezza del proprio bagaglio interpretativo di fronte a questioni nuove e urgenti che la questione televisiva andava sollevando. Non solo, anche a livello industriale la tv fa registrare profonde trasformazioni: la Rai diviene in poco tempo una vera fabbrica di prodotti di consumo di massa e nel contempo un'influente finanziaria in grado di stabilire, attraverso appalti o investimenti edilizi, dinamiche economiche determinanti per il Paese. In tutto questo il capitalismo italiano abbandona altri settori dell'industria culturale per puntare sulla televisione che vede aumentare la propria *audience* con indici decisamente elevati. Le prime preoccupazioni relative all'ideazione e all'organizzazione dei programmi televisivi sono tuttavia di natura politica. L'obiettivo apparve da subito piuttosto chiaro: la prima televisione ha il compito di formare una nuova generazione di italiani con una lingua comune e riferimenti culturali condivisi. E in quel progetto politico di amministrazione del sistema televisivo vi è un'autentica intenzione di contribuire alla crescita culturale del Paese, come pure di consolidare il processo di modernizzazione alimentato dalla democrazia repubblicana. Nei restanti paragrafi, come accennato più sopra, vengono ripercorse le fasi principali della storia della televisione italiana che si intreccia inevitabilmente con la storia politica del Paese, attraverso i protagonisti e gli accadimenti più significativi di quel ventennio.

Con il secondo capitolo si arriva al cuore della ricerca e cioè all'indagine sul valore pedagogico della televisione del primo ventennio, inserito nell'ambito di due binomi imprescindibili per un inquadramento efficace dello studio: quello di ‹‹televisione e cultura›› e quello di ‹‹televisione e società››. Fin dal suo primo apparire la tv viene individuata come uno strumento valido per fronteggiare la grave piaga dell'analfabetismo e dell'arretratezza culturale in cui versa ancora il Paese negli anni Cinquanta. Ma ancor prima alla televisione è affidato il compito di sopperire alla carenza di strutture educative, per questa ragione essa all'inizio è ‹‹sostituiva›› rispetto alla scuola, per poi passare successivamente a svolgere un ruolo integrativo e interdisciplinare nei riguardi dell'istituzione scolastica. Vengono poi presi in esame, nell'ambito dello stesso ventennio 1954-1974, caratteristiche e obiettivi di programmi scolastici ed educativi come *Telescuola* o *Non è mai troppo Tardi*, di programmi culturali e divulgativi e infine della *Tv dei ragazzi*. Un *excursus* necessario per arrivare a conclusioni attendibili sulla tv culturale dell'epoca, reso possibile grazie alla visione delle stesse trasmissioni sul Catalogo multimediale, disponibile in tutte le sedi regionali della Rai attraverso

il servizio Teche Aperte. I successivi capitoli sono invece incentrati su quello che potrebbe a ragione essere definito il programma culturale per antonomasia della Rai: ‹‹L'Approdo, Settimanale di lettere e arti››, di sicuro un esempio significativo di come tv e cultura abbiano saputo trovare un punto di incontro. Il terzo capitolo tratta della versione radiofonica e di rivista: partendo dalle ideologie di quell'*intellighenzia* che ne teneva le redini, vengono messe in evidenza caratteristiche e peculiarità che hanno contraddistinto all'unisono entrambi i canali espressivi. L'attenzione è stata focalizzata sull'aspetto storico sia dell'‹‹Approdo›› radiofonico sia dell'‹‹Approdo Letterario››, approfondendo prima il tema del linguaggio del programma alla radio, poi l'analisi strutturale e ideologica della rivista. Il quarto capitolo, intitolato ‹‹L'Approdo›› sul piccolo schermo: pedagogia, politica e cultura››, è invece completamente dedicato all'‹‹Approdo›› tv. Partendo da ‹‹Arti e Scienze››, un programma culturale divulgativo, che molti critici televisivi hanno individuato come il progenitore dell'‹‹Approdo››, è stata presa in esame la storia dell'‹‹Approdo›› tv, ripercorrendo le pagine del ‹‹Radiocorriere›› e contestualizzando il programma nel controverso contesto dei ‹‹culturali tv››. Dopo un'accurata disamina delle puntate dell'‹‹Approdo›› tv consultabili attraverso il CMM Rai – se ne contano a oggi con esattezza 101, oltre a 16 frammenti privi di data − si è scelto di prendere a campione la prima (26 gennaio 1963) e l'ultima (28 dicembre 1972), proponendone un'analisi volta a evidenziare caratteristiche e differenze delle due puntate. Si è poi analizzato – e preso parte − al dibattito sui punti di forza e i punti deboli della trasmissione tv, mettendo in luce le ragioni della sua chiusura e cercando in ultimo di avvicinarsi il più possibile alla compressione della linea editoriale e dell'intento pedagogico che la trasmissione si è prefissa. Nella disamina si è proceduto sostenendo ogni considerazione attraverso la consultazione puntuale degli ‹‹Annuari Rai›› e delle fonti primarie.

Osservare il quadro complessivo dell'‹‹Approdo›› – nella sua versione di programma radiofonico e televisivo oltreché di rivista letteraria, in un arco temporale di circa trent'anni, a partire dal 1945 – consente di comprendere come esso sia stato uno degli strumenti di diffusione di massa della cultura più importanti dell'epoca. ‹‹L'Approdo›› nasce con una filosofia rigorosa, che non trova confronto in altre rubriche del genere, quella di formare prima ancora che informare. Si tratta di un'autentica espressione di pedagogia della cultura, dove appare forte – e solo in apparenza contradditoria − la consapevolezza degli intellettuali che ne sono a capo riguardo alle potenzialità di tutti i mezzi di diffusione della cultura, adoperati in una logica di multimedialità *ante litteram*.[9] L'obiettivo è quello di portare in televisione una trasmissione culturale altamente qualificata, rivolta a un pubblico largo e non per forza preparato e realizzata da letterati di spicco nel panorama nazionale,

[9] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*, La Nuova Italia Rai Eri, Firenze 1996, p. XXIII.

tra cui Gianfranco Contini, Adriano Seroni, Giulio Cattaneo, Giambattista Angioletti, Carlo Betocchi, Giuseppe Ungaretti, Diego Valeri, Giuseppe De Robertis, Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda.

Per quanto riguarda le fonti primarie di questa ricerca, in una prima fase, si è pensato di partire dall'archivio cartaceo della Rai, al fine di reperire i documenti relativi ai Consigli di amministrazione e di dirigenza di quel periodo (1954-1974). I verbali originali sono tuttavia fruibili anche attraverso gli ‹‹Annuari Rai››, che li riportata integralmente; in essi sono reperibili oltre alle Relazioni del Cda, anche le Relazioni del Collegio Sindacale, i Bilanci dell'Esercizio, gli Estratti del Verbale dell'Assemblea Ordinaria e informazioni ufficiali relative alla programmazione televisiva e radiofonica anno per anno. È proprio su questi ‹‹Annuari›› che si è concentrata prevalentemente l'attenzione in quanto essi costituiscono la fonte principale di questa ricerca. Tuttavia essa non rappresenta l'unica fonte primaria: sono reperibili anche altri documenti molto significativi. Si pensi agli opuscoli del Servizio Opinioni − se ne contano all'incirca 450 − che riportano dati e risultati di ricerche incentrate principalmente sulla verifica del soddisfacimento dei telespettatori e commissionate per conto della Rai o a documenti come *Relazione sul primo periodo sperimentale dell'esercizio TV 1952-1953*, contenente per altro il cosiddetto Codice Guala (1954) sulle norme di autodisciplina per le trasmissioni televisive. O ancora, si consideri la *Raccolta delle disposizioni emanate dal 1953 al 1961 in materia di trasmissioni televisive*, l'ironico ed efficace opuscolo dal titolo *365 buone ragioni invito alla radio e alla televisione*, il fascicolo *La radio e la televisione per il Concilio ecumenico vaticano 2*, *La radiotelevisione in Italia legislazione documenti parlamentari dal 1958 al 1963*, i numerosi studi della Rai sull'analisi del delicato rapporto fra tv e bambini di cui le puntuali *Ricerche su La TV dei ragazzi* ne sono espressione concreta, o le indagini dedicate alla programmazione fra cui si ricorda *I programmi culturali analisi del contenuto*. Sempre fonti primarie possono essere considerate inoltre le riviste edite dalla Rai Eri: ‹‹Radiocorriere tv››, ‹‹L'Approdo Letterario››, ‹‹Notizie Rai››, ‹‹La nostra Rai››, ‹Video››; di queste le prime due sono state analizzate integralmente nell'ambito del ventennio preso in esame.

Negli ultimi anni la Rai ha messo a disposizione del grande pubblico una cospicua varietà di video trasmessi dalle origini a oggi (www.techeaperte.it). Si tratta del Catalogo Multimediale della Rai: un repertorio di valore inestimabile, che si è rivelato fondamentale al fine della realizzazione della presente ricerca. Il proposito della completa digitalizzazione dell'intero patrimonio aziendale fa parte del Progetto Teca Master; esso garantirà, entro il 2020, la preservazione per il futuro di tre milioni di ore di materiale audiovisivo, costituendo di per sé una fonte storica e di consultazione per lo studio e la ricerca. Il Catalogo Multimediale (CMM) è un sistema integrato di archivi informatici che contiene l'intera catalogazione testuale degli archivi tv e radio, delle fotografie e del ‹‹Radiocorriere››; attraverso il Catalogo è possibile consultare la Nastroteca, la Fototeca e la

Videoteca. Le puntate intere dell'‹‹Approdo›› tv conservate nel CMM sono circa 245; quelle visibili e quindi documentate e digitalizzate sono 101. Le puntate intere dell'‹‹Approdo›› radiofonico conservate nel CMM sono invece nove; quelle udibili e digitalizzate sono sette. Il CMM è uno strumento di grande utilità: oltre naturalmente alla possibilità di rivedere integralmente la trasmissione, rivela infatti notizie fondamentali su ogni singola puntata: la data e l'ora di trasmissione, i protagonisti, gli autori, i conduttori, gli argomenti, la scaletta, i copioni, la sigla e altro ancora.

Ancora in riferimento all'‹‹Approdo›› interessante risulta l'Archivio di Firenze sito nella sede originaria in Piazza Santa Maria Maggiore, che conserva oltre 31.000 documenti relativi alla fase ideativa del programma, salvatisi dall'alluvione del 1966. Nella sede di Firenze è possibile ritrovare tre diversi tipi di materiale cartaceo: la corrispondenza, i copioni e la miscellanea (blocchi con appunti manoscritti, note di pagamento, quaderni contenenti copie di articoli di giornale riguardanti ‹‹L'Approdo››, verbali del Comitato direttivo).[10] In realtà il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Firenze lavora al progetto dell'‹‹Approdo›› dal 1999: il gruppo è composto da Anna Dolfi, Teresa Spignoli, Valentina Ferrini, Elena Fondelli, Francesca Biagini, Michela Baldini, Marcello Moretti, Gabriele Danesi, Tiziana Franzutti e Serena Ricci. Il lavoro di questi ricercatori consiste nella archiviazione su catalogo multimediale del materiale cartaceo conservato negli archivi Rai di Firenze e trova concretezza nella pubblicazione di due volumi. *L'Approdo, copioni, lettere e indici*[11] è un manuale che riproduce fedelmente il primo numero della rivista letteraria con allegato un *cd room* contenente la documentazione presente nell'archivio di Firenze in versione multimediale. Il *cd* ha consentito la consultazione agevole di un immensa e preziosa quantità di materiale, composto per la maggior parte da fogli di corrispondenza e da copioni che, nell'insieme, ha saputo fornire precise dichiarazioni di poetica e informazioni di ordine filologico, oltreché di politica editoriale sulla rubrica. Mentre il secondo volume, *‹‹L'Approdo››, storia di un'avventura mediatica*,[12] è un libro ricco di documenti storici e inediti sulla trasmissione, rivelatosi di grande utilità e che potrebbe essere classificato a metà strada fra una fonte vera e propria e un materiale di natura più bibliografica.

A tal proposito nella sede romana di via Teulada è possibile reperire un vasto materiale bibliografico sui mass media in generale, mentre in quella di viale Mazzini sono disponibili per la consultazione riviste, libri e video di natura più specifica sui singoli programmi, sui protagonisti e sugli autori della Rai. Sono inoltre state utilizzate delle fonti orali, utili a colmare vuoti non documentabili, a fornire visioni retrospettive e d'insieme sull'argomento o a proporre curiosità e

[10] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*, Editore Bulzoni, Roma 2006, pp. 19-21.
[11] Cfr. Anna Dolfi, Michela Baldini, Teresa Spignoli, *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*, Firenze University Press, Firenze 2007.
[12] Cfr. nota 10.

informazioni relative alla Rai degli esordi e dell'‹‹Approdo››. Si tratta degli sguardi autorevoli di storici, esperti ed ex dirigenti Rai che hanno vissuto in prima persona quella che per molti è solo la storia dell'Azienda di Radiotelevisione Italiana e si sono prestati a offrire un loro contributo che ha poi trovato spazio nell'Appendice della tesi, integrando ulteriormente il lavoro.

CAPITOLO I

LA TELEVISIONE DELLE ORIGINI, TRA STORIA, STORIOGRAFIA E PEDAGOGIA

1. Il *fil rouge* che lega cultura, industria, politica alla ‹‹Paleotv››

1.1 Televisione e intellettuali

‹‹Io pensavo con spavento, mentre tutti gli altri parlavano, alle responsabilità di chi avesse dovuto dirigere una simile spaventosa macchina. Tra breve, senza dubbio, l'apparecchio sarà letteralmente dovunque, dove ora radio-riceventi, in parrocchia, nello stabilimento di bagni, nelle trattorie, nelle case più modeste. La capacità di istruire e commuovere con l'immagine unita alla parola e al suono è enorme. Le possibilità di fare del bene o del male altrettanto vaste. L'Italia sarà, in un certo senso, ridotta ad un Paese solo, una immensa piazza, il foro, dove saremo tutti e ci guarderemo tutti in faccia. Praticamente la vita culturale sarà nelle mani di pochi uomini››.[13]

È un significativo stralcio di un articolo di Luigi Barzini, *La prima della televisione*, pubblicato sul quotidiano «La Stampa», il 5 gennaio 1954, a due giorni dal debutto ufficiale della tv. Ma Barzini non può certo essere considerato un caso isolato: sono molti, infatti, gli intellettuali[14] che avevano espresso pareri pessimistici, se non addirittura allarmanti, in occasione dell'arrivo della televisione. Da queste righe emerge chiara la consapevolezza da parte di chi scrive – ma del resto riscontrabile anche fra i dirigenti Rai[15] – della portata di questo nuovo apparecchio, che avrebbe

[13] Luigi Barzini, *La prima della televisione*, in ‹‹La Stampa››, 5 gennaio 1954.

[14] Si vedano, tra gli altri, su questo tema i seguenti articoli: Paolo Monelli, *Sperammo invano che in Italia la televisione non si avverasse mai*, in ‹‹La Nuova Stampa››, 18 ottobre 1953; Luigi Bartolini, *La televisione diminuisce la già limitata felicità umana*, in ‹‹Il Giornale d'Italia››, 19 dicembre 1953; Pier Paolo Pasolini, *La televisione non esiste*, intervento al convegno su ‹‹Cinema e televisione››, svoltosi a Grosseto il 29-30 settembre 1962 in ‹‹3 gennaio 1954 – Cinquant'anni di tv››, Dossier a cura della Biblioteca Rai – Teche; ancora di Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975. Inoltre non vanno trascurati i seguenti studi sull'argomento: Marshall McLuhan, *La galassia Gutenberg*. *La nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976 e, sempre dello stesso autore, *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano 1986, unitamente a Vance Packard, *I persuasori occulti*, Einaudi, Torino 1958; si tratta infatti di volumi da cui emergono teorie ‹‹catastrofiche›› rispetto all'impatto dei media sulla società e prendono piede, in special modo, negli anni Cinquanta e Sessanta del ventesimo secolo, come sottolinea nei suoi saggi Armando Fumagalli.

[15] Sulla consapevolezza e la responsabilità della classe dirigente Rai in merito alle trasmissioni televisive si veda *Aspetti economici organizzativi della realizzazione del piano tecnico e della riforma dei programmi*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, p. 202: ‹‹È facile rendersi conto della delicatezza e importanza delle mansioni affidate a ciascun nucleo il cui direttore viene ad assumere la responsabilità di scelta della materia da trasmettere, del rinnovamento continuo della materia stessa e dei criteri di presentazione››. Inoltre in ‹‹Annuario Rai 1953››, *L'organizzazione dell'esercizio e le prove sperimentali dei programmi*: ‹‹Nella scelta e nella elaborazione dei soggetti sia delle rubriche informative sia di quelle più propriamente spettacolari, la Rai avverte profondamente le responsabilità che su di essa incombe: l'esperienza in tale materia maturata in oltre venticinque anni di servizio radiofonico costituisce, per altro, la prima garanzia di un vaglio accurato di tutta la produzione televisiva dal punto di vista morale e sociale››. Per approfondire cfr. Rodolfo Arata, *La televisione*

inevitabilmente prodotto importanti cambiamenti socio-culturali e, più di ogni altra cosa, avrebbe generato, secondo il giornalista, una preoccupante omologazione della cultura attraverso la formazione di tanti sulla base delle decisioni di pochi. La tv delle origini rappresentò un motivo di contrasti, polemiche, preoccupazioni, oltreché di aspettative e studi;[16] tuttavia nonostante fosse guardata con sospetto dagli intellettuali e temuta dai politici, la nuova invenzione in breve tempo divenne il simbolo della modernità. A questo proposito nella relazione *Radio e Televisione: realizzazioni e prospettive*, firmata da Salvino Sernesi e presente nell'‹‹Annuario Rai 1953›› si legge:

‹‹[…] Gli aspetti morali e sociali della Televisione sono facilmente intuibili: anche ciò è stato oggetto di attento studio durante il periodo sperimentale[17] già trascorso […]. Occorrerà rispondere alle più svariate esigenze, non venire meno ad un complesso di preoccupazioni morali e sociali e, allo stesso tempo, sarà necessario di attirare i tele-spettatori mediante forme dilettevoli e avvincenti. Questi sono altrettanti presupposti che a prima vista sembrano agli antipodi l'uno dall'altro. E inoltre: soddisfare le aspettative degli adulti e quelle dei ragazzi, sia pure con qualche accorgimento […]››.[18]

Nel primo numero di gennaio del 1954 della rivista ‹‹Civiltà Cattolica›› l'avvento della tv fu così accolto: ‹‹la tv non presenta le suggestioni e i pericoli, specie per i ragazzi e gli adolescenti delle visioni del cinematografo in sale pubbliche […]. La televisione sarà per le famiglie come il focolare di una volta››. Appare evidente come la rivista cattolica si fidasse di quella parte politica – la Dc – che, in quel momento, aveva in mano le redini del nuovo apparecchio e dunque la fisionomia del nostro Paese.

L'acceso dibattito che divideva intellettuali, politici e uomini di cultura era basato, come appare evidente, sul fatto che la tv veniva recepita con un duplice contrapposto atteggiamento: ‹‹opera diabolica o territorio da occupare››.[19] La gran parte dei critici televisivi individua tre principali aree

oggi e domani, Collana di studi monografici a cura della Specializzazione in Radiodiffusione diretta dal Prof. Don Attilio Napoleone – Università internazionale degli Studi sociali *Pro Deo*, Roma s.d.

[16] Cfr. Salvino Sernesi, *Radio e Televisione: realizzazioni e prospettive*, *Relazione* contenuta in ‹‹Annuario Rai 1953›› p. 10: ‹‹[…] Cerchiamo infatti di giudicare il nostro lavoro tenendo un occhio attento rivolto verso il pubblico. Massa enorme e fluida quella del pubblico dei radioascoltatori e tanto mutevole da rendere difficile una posizione critica coerente e obiettiva: il giudizio negativo di alcuni si contrappone, nella valutazione complessiva, a quello benevolo o talvolta di piena lode di altri. E noi di contro dobbiamo tendere talvolta a cogliere la possibilità di una soluzione media di più comune accessione e talaltra tentare l'impostazione ardita quasi polemica, rivolta a mantenere una vivacità di atteggiamenti e pronta a non trascurare ogni particolare che risponda alla universalità dei diritti della cultura dell'arte e del pensiero […]››. Nella stessa *Relazione* di Sernesi (p. 12) riecheggiano chiari e diretti i dubbi e gli interrogativi rispetto ai futuri telespettatori: ‹‹Quali saranno le reazioni che la televisione susciterà? Quali i riflessi nel campo dello spettacolo e quali quelli nella vita sociale, morale e familiare?››.

[17] Si veda sull'argomento la *Relazione sul primo periodo sperimentale dell'esercizio tv 1952-1953, Organizzazione e Programmi, Codice di Autodisciplina* a cura della Rai Radio Italiana, III Edizione Rai, Roma 1963.

[18] Cfr. Salvino Sernesi, *Radio e Televisione: realizzazioni e prospettive*, Relazione contenuta in ‹‹Annuario Rai 1953››, p. 15.

[19] Giandomenico Crapis, *La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia*, Roma, Edizioni Lavoro 1999, p. 8.

coinvolte nella discussione sulla tv delle origini.[20] *In primis* vi era la visione degli intellettuali di sinistra: era l'area anticapitalistica, che viveva l'introduzione del *medium* con preoccupazione e disagio. In realtà il rifiuto verso la tv era piuttosto articolato ed eterogeneo – come sostiene anche Fausto Colombo – muovendo dalle posizioni critiche della stampa comunista a quelle ben più sottili e penetranti che si rifanno alla Scuola di Francoforte. Alcuni studi italiani sulla televisione erano infatti stati influenzati dalle tesi della Scuola di Francoforte (una sorta di ‹‹adornismo di ritorno››),[21] prendendo in esame ‹‹la nuova e specifica fase della rivoluzione industriale, caratterizzata dall'applicazione delle tecnologie e delle procedure industriali di lavorazione a oggetti immateriali e simbolici››.[22]

La seconda area, quella cattolica, si mostrava più aperta – seppure con le dovute diffidenze verso il tubo catodico – e manifestava uno spiccato interesse pedagogico, reso necessario anche dalla situazione monopolistica; per questo ambiva a porsi alla guida dell'apparato televisivo. In questo filone rientrano tutti quegli intellettuali riuniti intorno a Filiberto Guala, Mimmo Gennarini e i cosiddetti ‹‹corsari››.

In ultimo vi era quella che Giandomenico Crapis chiama l'area laica e tecnica e cioè quella meno condizionata a livello ideologico e disposta a misurarsi in maniera più oggettiva con la nuova tecnologia[23]. Fausto Colombo individua questo ultimo filone con il gruppo di ‹‹Comunità›› di Adriano Olivetti, l'area del capitalismo illuminato, altrimenti detti gli scettici o settici. In riferimento a questo ultimo gruppo Renato Soluni scriveva: ‹‹La democratizzazione e universalizzazione apparente – nei gusti, nelle occupazioni e negli interessi – che la televisione ha prodotto con i suoi mezzi e con le sue tecniche, è in realtà il suo vero contenuto››.[24]

Vi erano inoltre intellettuali che scrivevano per le grandi testate definite allora indipendenti poiché, seppure influenzate da interessi industriali o bancari, risultavano svincolate da determinate forze politiche. Di questo vi è traccia, ad esempio, nel sommario di un articolo uscito su ‹‹La Nuova Stampa›› di Torino il 5 gennaio 1954 e firmato da Gianni Granzotto:

‹‹Non bisogna avere paura della televisione. L'ipnosi della tv non è un male cronico, ma una febbre passeggera, non corrompe la cultura, forse in qualche modo la ridesta. In famiglie che vivevano ignare

[20] *Ibidem*, pp. 7-8.
[21] Il riferimento è a Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 1966.
[22] Aldo Grasso, *Il dissodatore appassionato*, in Aldo Grasso (a cura di), *Storie e culture della televisione italiana*, Oscar Mondadori, Milano 2013, p. 5.
[23] *Ibidem*. Si veda anche a Fausto Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale* in *Italia dall'Ottocento agli anni Novanta*. Milano, Bompiani 1998 e Aldo Grasso, *Vedere Lontano* in *American way of television*, Sansoni, Firenze 1980.
[24] Aldo Grasso, *Gli intellettuali, la televisione e la cultura*, in Aldo Grasso, Massimo Scaglioni (a cura di), *Schermi di Autore*, *Intellettuali e televisione*, Rai Eri, Roma 2002, p. 16.

di tutto ha recato curiosità di vita, i telespettatori preferiscono il volto sereno e distensivo. Potente macchina elettorale, in cui conta più la sincerità che la retorica››.[25]

Altro aspetto che emergeva è che la televisione italiana parlava la lingua americana, senza prendere in considerazione le esperienze o i modelli europei. Erano gli anni della guerra fredda e se la tv era l'America è evidente che chi combatteva le ideologie americane combattesse anche contro il nuovo mezzo. In un articolo uscito sull'‹‹Unità›› il 9 gennaio del 1954 si legge al riguardo:

‹‹La tv sarà un privilegio riservato a pochi eletti, ma di invidiarli francamente non ci sentiamo e questo per la semplicissima ragione che abbiamo seguito i programmi che la tv italiana offre agli abbonati. Francamente verrebbe voglia di chiamare privilegiati quelli che nella rete non sono caduti e hanno fatto a meno della tv››.[26]

Dunque con la nascita della tv si dette inizio, oltre all'annosa *querelle* fra apocalittici e integrati[27], anche a una serie di riflessioni sulla natura della televisione, sulla sua diversità rispetto agli altri *media*, sulla questione della originalità del suo linguaggio, sulla possibilità di produrre arte e cultura attraverso di essa. Tuttavia, nel nostro Paese, rimaneva radicata in merito alla questione televisiva quell'impostazione dicotomica di arte-non arte, che rivelava la diretta filiazione della filosofia di Croce.[28]

Secondo Giandomenico Crapis gli atteggiamenti che seguirono all'avvento della televisione confermano un aspetto ricorrente fra gli intellettuali italiani di sempre e cioè quello del divorzio fra questi ultimi e la modernità; gli uomini di cultura infatti si ergevano a difesa prevalentemente di un sapere aristocratico e di casta. Celebre al riguardo risulta l'espressione di Moravia: ‹‹Il pubblico della televisione è un pubblico di serie B››.[29] Sulla stessa direzione si muove il pensiero di Francesco Pinto[30], che, infatti, in riferimento agli intellettuali italiani parla di ‹‹misoneismo››, ovvero di una ostinata diffidenza nei confronti delle novità. Seppure va chiarito che il funzionamento della televisione, rispetto agli altri media di massa, era contraddistinto (e lo è ancora oggi) da un

[25] Gianni Granzotto, *Tra poco vi sarà in America un televisore per famiglia*, ‹‹La Nuova Stampa››, 5 gennaio 1954, p. 3. L'articolo è citato anche in Peppino Ortoleva, Maria Teresa di Marco, *Luci del teleschermo. Televisione cultura italiana*. Mondadori Electa, Milano 2004, pp. 54-55. Si veda inoltre *3 Gennaio 1954: Cinquant'anni di tv*…, cit., pp. 28-29.
[26] *Ibidem*.
[27] Cfr. Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 2003.
[28] Cfr. Giandomenico Crapis, *La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia*…, cit., pp. 15-16.
[29] Aldo Grasso, *Il dissodatore appassionato*, in Aldo Grasso (a cura di), *Storie e culture della televisione italiana*…, cit., p. 6.
[30] Cfr. Francesco Pinto, *Televisione e intellettuali negli anni 50*, Savelli, Roma 1977. Si veda inoltre di Francesco Pinto, *La nascita della tv e l'ideologia del rifiuto*, in Giorgio Tinazzi (a cura di), *Il cinema italiano degli anni '50*, Marsilio, Venezia 1979.

meccanismo di messa a punto in cui l'autore rappresentava solo uno degli ingranaggi della catena produttiva che portava, in ultimo, al confezionamento del programma televisivo.

In generale comunque emergeva uno diffidenza che superava senz'altro l'entusiasmo: si trattava di misoneismo, di paura del nuovo, o di pregiudizio culturale, politico e ideologico che vide nel mezzo televisivo l'inizio della meccanizzazione dello spirito? Quel che è certo è che all'inizio non c'è stato contatto tra la nascente società industriale (e dunque tra i nuovi media) e l'élite intellettuale. Molti intellettuali infatti preferivano difendersi dietro lo scudo della cultura ‹‹alta››, contro la cultura ‹‹bassa››, quella appunto massificata che contraddistingueva il nuovo *medium*. Questo senso di inferiorità, che accompagnava il nuovo mezzo fin dal suo esordio, era la ragione di una profonda ricerca di legittimazione culturale che proveniva dalla cultura tradizionale. Cionondimeno – vale la pena sottolinearlo – la tv nasceva ancorata alle radici umanistiche proprie della cultura nazionale; basti pensare alla formazione degli autori e dei programmisti, tutti provenienti dal mondo accademico o dalle case editrici. Inoltre, al proposito, va ricordato che per il reperimento del personale, ‹‹la Rai mise in atto una vera razzia di cervelli, tra il 1954 e il 1974, negli ambienti dei neo-laureati (quasi tutti provenienti da facoltà umanistiche) e fra i giovani emergenti nella cultura nazionale››.[31]

È indubbio, dunque, che la Rai abbia prodotto, rispetto agli altri paesi, un considerevole ritardo nell'adeguamento della tv all'industria culturale. Questo, come si è ricordato in precedenza, è dovuto alla presenza di accademici all'interno della strutture della Rai, impegnati nelle vesti di programmisti e autori televisivi e, nel contempo, a un'esigenza di legittimazione del mezzo, che esorcizzasse la diffidenza degli intellettuali attraverso una produzione televisiva condivisa con l'élite della cultura tradizionalmente intesa.

Risulta interessante, per approfondire il rapporto fra intellettuali e tv, prendere in esame il voluminoso lavoro di Franco Rositi relativo al decennio 1952-1963,[32] in cui l'autore propone un censimento degli articoli usciti in riviste di vario orientamento (in totale 1.481 articoli) attraverso cui è possibile rilevare gli atteggiamenti degli intellettuali rispetto alla programmazione televisiva. Ciò che emerge dalla ricerca è il fatto che era l'appartenenza politica a determinare il tipo di giudizio sulle singole programmazioni. Da qui ne consegue come le riviste di estrema sinistra si riempivano di giudizi negativi incentrati per lo più sulla strutture televisive della Rai e i suoi uomini democristiani, mentre i periodici moderati erano contraddistinti da considerazioni per lo più positive su tematiche

[31] Gianfranco Bettetini, *Un fare italiano nella televisione*, in Gianfranco Bettetini (a cura di), *Televisione: la provvisoria identità italiana*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1985, p. 14.

[32] Cfr. Franco Rositi, *Catalogo analitico e metodico degli articoli in lingua italiana riguardanti la radio-televisione e i problemi della cultura di massa 1952-1963*, Istituto Agostino Gemelli, Milano 1966.

relative ai contenuti delle programmazioni. L'atteggiamento elogiativo rappresentava, all'interno degli articoli della estrema sinistra, il 12,6% dei casi, mentre fra i moderati raggiungeva il 41,9%.[33]

Secondo Giandomenico Crapis dal momento che per l'intellettuale cattolico al centro di tutto il proprio pensiero vi era l'uomo, il cambiamento della società passava inevitabilmente attraverso il mutamento delle singole persone. In vista di questo il nuovo *medium* diventava un'occasione pedagogica da cogliere al volo per valorizzare l'individuo e per educarlo ai valori della moralità cristiana: la televisione sarebbe potuta diventare ‹‹uno strumento per la crescita del popolo di Dio››.[34] Appare affrettata invece − e lo si afferma condividendo, almeno in questo caso, l'opinione di Aldo Grasso[35] − la conclusione di David Forgacs secondo cui ‹‹anche i cattolici hanno tentato di esorcizzare la moderna cultura di massa per via di imposizioni e codici restrittivi››.[36]

In generale nell'area intellettuale cattolica si possono quindi ravvisare prevalentemente giudizi ottimistici di fronte al diffondersi della televisione[37]. A tal riguardo nella ‹‹Settimana sociale dei cattolici d'Italia›› del 1962,[38] il professor Francesco Vito dell'Università Cattolica riferiva, nell'articolo *Le incidenze sociali dei mezzi audiovisivi* come la tv fosse foriera di progresso, consapevole tuttavia di come lo strumento televisivo potesse, in taluni casi, farsi veicolo di immoralità. Mentre Francesco Alberoni, altro noto professore dell'Università Cattolica, segnalava invece che il rischio dell'utilizzo della tv, nella eventualità che nel Paese fossero mutati gli equilibri di potere, risiedeva in una manipolazione ideologica diretta.[39]

Altro contributo di area cattolica è quello offerto da Paolo di Valmarana, che sulla rivista, fondata nel 1955, su iniziativa di Amintore Fanfani ‹‹Cronache del cinema e della televisione›› assegna alla tv un ruolo storico, quello cioè di poter saldare la cultura alta con la cultura bassa, indicando come strada da percorrere quella della realtà contemporanea con i suoi temi, i suoi spunti, le sue occasioni.

---

[33] Cfr. Franco Rositi, *Studio sull'atteggiamento degli intellettuali italiani di fronte alla programmazione televisiva*, in ‹‹Ikon››, n. 53, aprile-giugno 1965.

[34] Cfr. Giandomenico Crapis, *La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia*…, cit., p. 19.

[35] Cfr. Aldo Grasso, *Gli intellettuali, la televisione e la cultura*, in Aldo Grasso, Massimo Scaglioni (a cura di), *Schermi di Autore*, *Intellettuali e televisione*…, cit., pp. 16-17.

[36] *Ibidem*. Si veda anche David Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-2000)*, Il Mulino, Bologna 2000.

[37] Tuttavia anche fra gli intellettuali cattolici si può individuare chi fosse in controtendenza: è il caso Giuliano Gramigna che lamentava con l'avvento della tv l'inizio dell'età della omologazione dello spirito e delle coscienze. Egli sosteneva inoltre che la televisione fosse un *monstrum* e lo spettatore non poteva che subirla passivamente, sottolineando come essa scacciasse dalle case delle nostre famiglie l'abitudine alla conversazione. Cfr. Giuliano Gramigna, *L'isola di Laputa*, in ‹‹Il Verri››, n. 2, 1957.

[38] Cfr. Francesco Vito, *Le incidenze sociali dei mezzi audiovisivi,* in ‹‹Settimana sociale dei cattolici d'Itala››, XXXV, Edizioni Settimane Sociali, Roma 1962.

[39] Cfr. Pietro Scoppola, *La "nuova cristianità" perduta*, Edizioni Studium, Roma 1985, pp. 82-84; inoltre dello stesso autore si veda anche *La repubblica dei partiti*, Il Mulino, Bologna 1997.

Qualche anno più tardi, sulla stessa rivista, Giovanni Leto a proposito della specificità televisiva, scriveva: ‹‹il mezzo televisivo non ha potere di trasformazione artistica, ma di trasmissione, e quindi non può essere valutato e misurato in termini estetici, ma di tecnica››. Per Leto[40] dunque andava spostata la questione: non esisteva un problema estetico televisivo, perché a funzionare non doveva essere la tv, ma i suoi contenuti. Nello stesso saggio Leto inoltre dava il via alla discussione sulla moralità e lo spettacolo, unitamente a quella relativa al contenuto delle trasmissioni televisive.[41] Opposto è il parere del cattolico americano Marshall McLuhan che spiegava come l'essenza della comunicazione audiovisiva non fosse rintracciabile nella tipologia di argomento trasmesso, ma nello stesso *medium*.[42]

Va rilevato, inoltre, a sostegno dell'opinione di Pietro Scoppola, come la Chiesa ebbe una visone concreta dei pericoli reali rappresentati dai mezzi di comunicazione di massa, più lucida, a volte, dei suoi stessi intellettuali.[43] Vi fu un controllo politico e organizzativo sulla televisione più che un'autentica direzione culturale e questo, con il senno di poi, appare come un segno rivelatore rispetto a un fenomeno generale che interessa un po' tutte le correnti di pensiero: allo sviluppo economico privo di orientamento programmatico corrispose una scarsa comprensione critica dell'evoluzione sociale culturale che stava interessando il Paese.[44]

Dunque da una parte c'era l'attenzione pedagogica del mondo cattolico per lo strumento, di contro vi erano gli intellettuali marxisti che consideravano il prodotto televisivo come il frutto di una civiltà capitalistica e ne percepivano la pericolosità. Cionondimeno va rilevato come fra marxisti non mancassero contraddizioni forti: prendendo in esame la macchina, inserita nel contesto storico, avevano riconosciuto come essa avesse consentito all'uomo di liberarsi da antiche schiavitù. Dunque un atteggiamento che oscillava fra il timore di smarrire i riferimenti tradizionali dell'intellettuale da un lato e la speranza che la tv potesse invece avvicinare sempre di più le masse alla cultura tradizionale. Un atteggiamento a cui faceva eco un *modus operandi* contradditorio, dove alla critica non corrispondeva una soluzione concreta, bensì come sostiene Crapis, un mero

‹‹rifiuto, più o meno mascherato, moralistico, ideologico e culturale e un possibilismo qualche volta estetico […], e qualche volta strumentale, cioè rivolto all'uso del mezzo in una prospettiva politica e

[40] Cfr. Giovanni Leto, *Veri e falsi problemi della televisione*, in ‹‹Cronache del Cinema e della televisione››, n. 29, 1959.
[41] Cfr. Giandomenico Crapis, La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia…, cit., pp. 22-23.
[42] Cfr. Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1966.
[43] La Segreteria di Stato, in una lettera indirizzata alla Settimana sociale di Nancy del 1955, osservava: ‹‹Non si tratta più dell'impiego buono o cattivo, che l'uomo o la società possono fare di questi mezzi potenti di azione posti a loro disposizione bensì dello smisurato dominio che lo strumento, sfuggendo al suo artefice, tende ad esercitare oggidì sulla persona umana››, in Pietro Scoppola, *La nuova cristianità perduta*…, cit., p. 85.
[44] *Ibidem*.

ideologica, piena magari di buone pedagogiche intenzioni, ma priva della consapevolezza sulle funzioni produttrici di realtà che il video elettronico, con gli altri media, finiva per assumere››.[45]

Prendendo in esame le considerazioni più interessanti provenienti dall'aria di sinistra, nel decennio 1953-1962, si trovano quelle di Carlo Salinari,[46] che si opponeva agli apocalittici, oppure quelle di Piero Dallamano,[47] critico televisivo del ‹‹Contemporaneo›› di area Pci, prima positivo nei riguardi dell'ingresso della tv, mentre in un secondo tempo finì per adeguarsi alle posizioni di impronta culturale più vicine all'orientamento largamente condiviso dagli intellettuali di sinistra.

Il rifiuto verso la tv diveniva invece inequivocabile e definitivo con Elémire Zolla, giornalista della rivista ‹‹Nuovi argomenti››, che si ispirava alle teorie della scuola di Francoforte:

‹‹Quanto più i mezzi di massa offrono spettacoli lontani dall'umano, dal dialogo, tanto più essi fingono l'intimità del conversare, della gioviale cordialità, come si può vedere assistendo ai loro spettacoli, che obbediscono ad un precetto segreto: "Interessare l'uomo a ciò che non ha per lui nessun interesse, né economico, né estetico, né morale"; la televisione allineandosi con gli sport di massa e con il cinematografo, riesce a far sì che l'uomo, sopraffatto, sia bene allenato a vedere come spettacolo alienato da lui, cui egli debba passivamente assistere, anche ciò che lo colpisce nei suoi veri interessi››.[48]

Di diversa opinione è Mario Attilio Levi,[49] professore di storia antica all'Università di Milano, di formazione liberale e laica, che si occupava di televisione pur senza promuovere allarmismi. Levi pensava alla tv senza pregiudizio e con spirito lungimirante, specie quando affrontava la questione del rapporto fra tv e rapporti sociali. Secondo lo storico la televisione non diminuiva la voglia di conversare, essendo essa la conseguenza e non la causa di una variazione dei rapporti sociali; al contrario la vera conseguenza della televisione era da individuare, stando all'analisi di Levi, in una più intensa partecipazione alla vita.[50]

Nell'aria laica si collocava anche Adriano Bellotto, che scriveva sulla rivista bimestrale di Adriano Olivetti, ‹‹Comunità››. In un suo saggio intitolato *Televisione e cultura popolare* individuava, al di là dei pregiudizi estetici e *high-cult*, le reazioni degli spettatori relativamente ai programmi televisivi. Il mito di una televisione che omogeneizza e appiattisce sarebbe stato poi

[45] Giandomenico Crapis, *La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia*…, cit., p. 24.
[46] Cfr. Carlo Salinari, *La questione del realismo* (vedi Francesco Pinto, *Televisione e intellettuali negli anni 50*…, cit.)
[47] Cfr. Piero Dallamano, *Concerto di ogni sera*, in ‹‹Il Contemporaneo››, n. 7, 1957 e *Rito pubblico*, in ‹‹Il Contemporaneo››, n. 34, 1955.
[48] Cfr. Elémire Zolla, in ‹‹Nuovi argomenti››, n. 3, 1957 (in Francesco Pinto, *Televisione e intellettuali negli anni 50*…, cit.). Si veda anche di Elemire Zolla*, Eclissi dell'intellettuale*, Bompiani, Milano 1959.
[49] Cfr. Mario Attilio Levi, *La televisione e i suoi riflessi sociali*, Editrice Gismondi, Roma 1958.
[50] *Ibidem*.

affrontato dallo stesso autore più tardi con il volume *La televisione inutile*,[51] dove l'autore sottolinea come il problema non fosse tanto quello della sua presenza, quanto quello delle sua assenza, poiché la tv si dimostra inadeguata a operare per una elevazione culturale della gente.

A conclusione di questa ricognizione antologica, lungi dar voler risultare esaustiva, vale la pena di citare uno degli strumenti più utili per conoscere la televisione delle origini: la rivista settimanale ufficiale della Rai, il ‹‹Radiocorriere››, edita dal 1954 al 1995. Essa nasceva in realtà già dal 1924 col nome di ‹‹Radio Orario›› per poi cambiare nome con l'avvento della tv. Il ‹‹Radiocorriere Tv›› rappresentò, specie nel primo ventennio della televisione, una vera e propria rassegna di pareri e di opinioni dei più prestigiosi intellettuali dell'epoca: da Franco Antonicelli a Emilio Radius, da Achille Campanile a Corrado Alvaro, da Angelo Maria Ripellino a Sergio Saviane, da Maria Luisa Spaziani a Giorgio Bocca, da Natalia Ginzburg a Carlo Bo, da Bruno Migliorini a Geno Pampaloni, da Carlo Emilio Gadda a Orio Vergari, da Umberto Eco a Furio Colombo, solo per citarne alcuni.[52]

La rivista ebbe il merito non solo di illustrare la programmazione televisiva, ma anche quello di far conoscere la tv agli italiani e in particolare a quelli che fanno opinione. In effetti la vera *mission* del ‹‹Radiocorriere Tv›› è stata quella di legittimare il nuovo mezzo agli occhi degli intellettuali che, per la maggiore non sembravano ben predisposti verso il nuovo mezzo di comunicazione. Dunque tra lo scetticismo degli uomini di cultura, grazie a questa antologia contraddistinta da firme prestigiose ed eterogenee – in fatto di formazione culturale o di appartenenza politica − nasceva un pensiero sulla televisione.[53]

Rivedendo i frammenti della tv delle origini, attraverso il Catalogo multimediale della Rai, non sfugge l'*imprinting* dell'Azienda di Radiotelevisione Italiana di quei tempi e di come la classe dirigente fosse preoccupata di fare del mezzo uno strumento di promozione culturale; la televisione avrebbe dovuto sostituire, almeno in parte, i libri scolastici, le letture obbligatorie, i classici della letteratura di ogni tempo. Ne sono testimonianza diretta numerosissimi programmi che avevano scopi pedagogici e divulgativi: è il caso di *Non è mai troppo tardi*, *Una risposta per voi* del Professor Cutolo, *Sapere*, *Una lingua per tutti*, *Medicina Oggi* (programma di aggiornamento per i medici), *TVM* (Programma di divulgazione culturale e di orientamento professionale per i giovani alle armi), *Processo penale*, *Incontro con la musica*, *La nostra salute*, *Il corpo umano*, *Appuntamento con la novella* di Giorgio Albertazzi, *L'Approdo*, ma la lista sarebbe davvero troppo lunga da continuare.[54]

[51] Cfr. Adriano Bellotto, *La televisione inutile*, Edizioni di Comunità, Milano 1962.
[52] Aldo Grasso, *Gli intellettuali, la televisione e la cultura*, in Aldo Grasso, Massimo Scaglioni (a cura di), *Schermi di Autore*, *Intellettuali e televisione*…, cit., p. 13.
[53] *Ibidem*, p. 15.
[54] Sull'argomento si veda fra gli altri, Rai Radio Televisione Italiana, *Educazione e scuola in TV catalogo delle trasmissioni educative per adulti 1967-1970*, Rai - Dipartimento Scuola Educazione, Roma 1978.

In conclusione risulta evidente come l'avvento della tv abbia generato un dibattito molto acceso fra gli intellettuali del tempo, distruggendo molte delle loro certezze umanistiche e facendo emergere, in quella *querelle* di favorevoli e di contrari, l'inadeguatezza del proprio bagaglio interpretativo di fronte a questioni nuove e urgenti che la questione televisiva andava sollevando.

Va notato infine come la comparsa della televisione metteva in subbuglio tutto il divertimento nazionale e ne sconvolgeva gli assetti. Ma questo accadeva in modo diverso rispetto agli altri paesi: si veniva infatti in questo periodo a delineare uno scarto tra la nuova dimensione dell'industria dello spettacolo e la reale qualità della vita: l'Italia, infatti, solo da poco cominciava ad affrontare ritardi e a colmare i propri livelli di sottosviluppo sociale.
In tale direzione andrebbe collocato l'intervento di Italo Calvino sui cambiamenti apportati dall'avvento della televisione:

‹‹Da qualche mese, nella vita dei piccoli paesi della risaia vercellese, è entrato un elemento nuovo: la televisione, e si può già dire che essa incida sul costume paesano più di quanto non abbia fatto in tanti anni il cinema. Infatti nei paesi dove esiste una sala cinematografica gli spettacoli sono saltuari o, limitati ai giorni festivi, e l'assistervi assume un carattere di eccezionalità. Invece la televisione c'è tutte le sere, e vi si assiste in un ambiente tradizionale e tipico della vita paesana: l'osteria; e non c'è da pagare lo spettacolo…ma solo la consumazione, che poi non dappertutto obbligatoria››.[55]

Così in modo graduale e inesorabile, secondo Crapis, la tv si faceva portatrice di una ‹‹parola imprevista››, di una ‹‹partecipazione che oseremmo chiamare senza partecipazione, un'esatta miscela di distanza e di intimità, che rappresentava per le masse la forma più moderna e, in generale, la sola di cui disponevano per vivere la storia contemporanea››.[56] Al riguardo c'è un'interessante intervista in grado di descrivere in modo efficace gli effetti dei cambiamenti apportati dalla tv nella società italiana; si tratta in realtà di una registrazione rilasciata nel 1985 da Walter Borghi[57], uno dei primi tecnici del suono della Rai fin dai tempi della sperimentazione della tv. Alla domanda posta dal giornalista: ‹‹Quando è arrivata la televisione in Italia, ha avuto la sensazione che sia cambiata molto la vita della gente?››, Borghi risponde:

‹‹Moltissimo. Non perché l'ho sentito dire. Ricordo che un'estate, molti anni fa, mi sono affacciato. Io abitavo in una casa dove c'era un cortile triangolare ed era estate, tutti avevano le finestre aperte. Sono andato fuori sul balcone e c'era una trasmissione comica – adesso non ricordo esattamente chi

[55] Italo Calvino, *La televisione in risaia*, in ‹‹Il Contemporaneo››, n. 2, 1954, citato in Francesca Anania, *Davanti allo schermo*, Nis, Roma 1997, p. 21.
[56] Cfr. Pierre Nora*, Il ritorno dell'avvenimento*, in Jacques Le Goff, P. Nora (a cura di), *Fare storia*, Einaudi, Torino 1981, p. 144.
[57] Dal video *Dentro la televisione*, a cura di Laura Matteucci, Peppino Ortoleva, Provincia di Torino-CESEDI, 1985.

fosse il comico – ma io ho sentito ridere da ogni buco di queste finestre nello stesso istante. Perché la battuta era stata…, cioè tutti stavano ridendo della stessa cosa – quando ancora non c'erano tv private, addirittura forse c'era solo un programma unico, non ricordo… Sentire queste quattrocento persone che hanno riso tutte nello stesso istante, mi ha dato i brividi. Allora sono uscito di casa. Mi ha fatto un po' paura! Perché una volta di là del muro di casa nostra c'era magari un padre che insegnava la figlio a fare un problema o c'erano quattro persone che giocavano a carte oppure due che facevano all'amore, adesso al di là del muro c'è gente che guarda Pippo Baudo come a casa mia. I muri in effetti non servono più a niente!››.[58]

Va rilevato in ultimo come all'interno dell'industria culturale italiana si potevano individuare due filoni. La sfera cattolica controllava i media sul fronte pubblico e dunque esercitava il suo potere su radio e televisione, mentre le sinistre si ritagliavano la loro autonomia su cinema ed editoria. La Chiesa aveva, ancora prima della guerra, compreso l'importanza dei nuovi strumenti della comunicazione sociale, per questo si faceva promotrice, durante i primi anni Cinquanta, di un'intensa opera di studio dei mezzi di massa attraverso convegni e manifestazioni a cui prendevano tutte la varie rappresentanze religiose.

É giusto quindi riconoscere che la cultura di massa nel nostro Paese è stata innanzitutto una cultura cattolica.[59] Di più: è molto vicino al vero sostenere che, nel campo dei mezzi di informazione e diffusione culturale di massa, ‹‹il progetto che si è storicamente realizzato in Italia negli anni del *boom* economico, diretto dal partito cattolico, non ha avuto concorrenti […]››.[60]

Di contro, come si è accennato anche più sopra, fa eco un dibattito umanistico-letterario portato avanti dall'area intellettuale marxista[61] che si rileva in ultima analisi piuttosto arretrato e un atteggiamento, nel contempo, carico di pregiudizi fortemente antimoderni. I comunisti, dunque, ripiegati nelle proprie convinzioni, faticano a comprendere i cambiamenti messi in atto dall'industria culturale a livello nazionale, finendo, in taluni casi, col produrre una politica culturale perfino anacronistica.[62]

1.2 Televisione e industria culturale

L'interesse per la televisione, beninteso, non si limita alla sfera politica e intellettuale, ma riguarda naturalmente anche gli industriali e risale agli anni Trenta. I messaggi trasmessi attraverso i

[58] Peppino Ortoleva e Maria Teresa di Marco, *Luci del teleschermo. Televisione cultura italiana*…, cit., p. 96.
[59] Cfr. Aldo Grasso, *Cristalli di massa*, in Gianfranco Bettetini (a cura di), *Televisione: la provvisoria identità italiana*, cit.
[60] Franco Monteleone, *Storia della Rai dagli alleati alla Dc (1944-1954)*, Laterza, Roma-Bari 1980, pp. 218 e 225.
[61] *Ibidem*.
[62] Cfr. Giandomenico Crapis, *La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia*…, cit., pp. 74-80.

mass media, come è noto, avevano, durante il fascismo, il compito di riprodurre al pubblico l'immagine di un'Italia avvenirista a livello scientifico e tecnologico.[63]

Nel settembre del 1949, a Torino, fu mandata in onda la prima trasmissione sperimentale in Italia[64] grazie a un impianto importato dalla Rai dagli Stati Uniti. La prima telecronaca diretta ebbe luogo il 12 aprile del 1952 dalla Fiera di Milano, mentre il giorno seguente veniva ripresa, per la prima volta, la benedizione ‹‹urbi et orbi›› di Papa Pio XII. Dal gennaio al luglio del 1953 vennero effettuate trasmissioni sperimentali con cadenza regolare. Mentre nel gennaio 1954 ebbero inizio ufficialmente i programmi[65] con una media di ore settimanali quasi raddoppiata (28 ore) rispetto al precedente anno.[66]

Si iniziava ad assistere a uno dei più significativi passi in avanti dal punto di vista tecnologico che l'Occidente, prima di allora, avesse mai registrato. La Gran Bretagna, ad esempio, aveva inaugurato il 2 novembre del 1936 il primo servizio televisivo regolare con un forte anticipo rispetto al Belpaese. Ma l'Italia, nonostante fosse partita in ritardo rispetto ad altre nazioni europee, era riuscita velocemente ad allinearsi, se non addirittura a superare gli altri in quanto a ore di trasmissione mandate in onda. ‹‹Le trasmissioni televisive – come si legge in uno dei primi "Annuari" – hanno attualmente una durata che si avvicina alle 30 ore settimanali, pari quindi a quella raggiunta dalla rete britannica e dai trasmettitori francesi dopo anni di regolare servizio››.[67] In particolare ‹‹[…] lo stesso numero di ore di programmazione è stato raggiunto in Francia dopo nove anni di funzionamento degli impianti››.[68]

---

[63] Prima di arrivare alla data ufficiale di avvio delle trasmissioni televisive in Italia (3 gennaio 1954) vi fu evidentemente un periodo precedente caratterizzato da studi, osservazioni e sperimentazioni. ‹‹Le ricerche teoriche sulla trasmissione a distanza delle immagini erano iniziate nel 1929, a Milano, su iniziativa di due ingegneri, Alessandro Banfi e Sergio Bertolotti. In realtà, l'Italia si limitava in quegli anni a registrare scoperte fatte all'estero e ad applicarle su scala nazionale […]. Negli anni 1933-34, con il passaggio dalla televisione meccanica a quella elettronica, l'evoluzione tecnologica avvicina il momento in cui diviene possibile un vero e proprio servizio di "radiovisione circolare". Con la scoperta dell'iconoscopio di Zworykin, e con il passaggio dal sistema elettrico a quello elettronico, il progetto di una televisione pubblica comincia a fondarsi su basi più solide. […] Negli anni che precedono la seconda guerra mondiale il fenomeno televisivo comincia ad avere una certa consistenza, a giudicare dai progressi compiuti dall'industria italiana: la Safar e la Magneti Marelli si contendono in quegli anni la leadership nella conquista di un mercato che si annuncia assai promettente. Il 22 luglio 1939 entra in funzione il trasmettitore di Monte Mario a Roma. Iniziano regolarmente alcune trasmissioni sperimentali, limitate alla sola zona urbana. […] In ogni caso l'inizio del conflitto mondiale interruppe l'attività sperimentale››. Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione in Italia*, Marsilio, Venezia 1999, pp. 271-272.

[64] Sull'argomento si veda anche *L'organizzazione dell'esercizio e le prove sperimentali dei programmi*, in ‹‹Annuario Rai 1953››.

[65] In riferimento alla partenza ufficiale delle trasmissioni televisive si vedano gli articoli: *Da oggi la tv è un servizio pubblico*, in ‹‹Corriere della Sera››, 3 gennaio 1954; *Da ieri la televisione italiana ha iniziato i suoi programmi regolari*, in ‹‹Il Popolo››, 4 gennaio 1954.

[66] Cfr. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*, FrancoAngeli, Milano 2002, pp. 57-58.

[67] ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››, p. XXIII.

[68] Cfr. *Relazione e bilancio 1953*, pp. 128-129.

In occasione della sua inaugurazione la rete televisiva italiana ‹‹per il numero e la potenzialità degli impianti e per le possibilità di produzione dei programmi – sia dagli studi che da ripresa esterna – può considerarsi la meglio attrezzata fra quelle esistenti sul continente europeo››.[69] A pochi mesi dalla data ufficiale di partenza delle trasmissioni – resa possibile dal decreto della Presidenza del Consiglio che nel gennaio del 1952 aveva approvato una nuova convenzione tra lo Stato e la Rai – il 10 aprile 1954 la Rai, pur conservando la medesima sigla, modificò ufficialmente la propria denominazione: da Radio Audizioni Italia divenne Radiotelevisione Italiana.

L'avvento della tv trasformò profondamente la Rai che divenne in poco tempo una vera ‹‹fabbrica di prodotti di consumo›› senza precedenti e nel contempo un'influente finanziaria in grado di stabilire aspetti economici determinanti per il Paese (si pensi agli appalti, alle scelte tecniche nelle istallazioni e agli investimenti edilizi). Nella nascente industria televisiva si assisteva a una sorta di integrazione fra la funzione economica e la funzione politico-culturale del Paese, un'integrazione potente che garantì all'Azienda di Radiotelevisione Italiana un ruolo determinante nel processo di trasformazione del Belpaese.[70] Con l'avvio dell'esercizio televisivo, dunque, la Rai – che, come si legge tra gli adempimenti previsti dalla Convenzione del 1952, era amministrata dall'Iri (Istituto per la Ricostruzione Industriale): ‹‹[…] passaggio all'Iri della maggioranza assoluta del capitale sociale››[71] – diveniva protagonista indiscussa nello sviluppo economico italiano. Il processo andò sviluppandosi con gradualità,[72] agevolato dall'alleanza fra Iri, Dc e il vecchio *establishment* della Rai e, in parallelo all'aumento dell'utenza. Il mercato elettromeccanico italiano assorbì in pochi anni oltre sei milioni di apparecchi radiofonici e quattro milioni di televisori, trasformando numerose aziende a carattere artigianale in grandi imprese industriali.[73] Ma non era solo il settore elettromeccanico ed elettronico ad avere benefici dalle nuove dinamiche di mercato; anche l'industria della gomma (la Pirelli fornì allo Stato cavi coassiali per un fatturato di decine di miliardi) e del vetro (per la

[69] Cfr. *Relazione e bilancio 1953*, p. 127.
[70] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione in Italia*…, cit., pp. 275-276.
[71] Nella *Relazione del CdA*, ‹‹Annuario Rai 1953›› p. 319.
[72] Il concetto è ripreso dall'‹‹Annuario Rai 1953››, *Relazione* di Salvino Sernesi, cit., p. 14: ‹‹Noi crediamo quindi che la televisione in Italia potrà svilupparsi in modo notevole, anche se con gradualità. Soprattutto alcune circostanze economiche impediranno che il ritmo risulti rapido: il costo degli apparecchi e della relativa manutenzione. Ma l'industria nazionale ha dimostrato una consapevole comprensione e si è messa al lavoro; e anche qui si è manifestato e concretato quello spirito di collaborazione che la Rai ha posto alla base di tutta la sua attività nel settore televisivo. Ottimi apparecchi a prezzi accessibili e con larghe facilitazioni di pagamento: questo è il punto di incontro dei comuni interessi. E tutto fa sperare che gli intenti saranno raggiunti. La televisione entrerà, seppure con il tempo, in ogni casa […]››.
[73] Peppino Ortoleva e Maria Teresa Di Marco mettono in evidenza ‹‹la velocità con la quale, nell'immediato dopoguerra, la televisione venne rilanciata quasi come fosse un bene di prima necessità, pur in Paesi dove si stava ancora faticosamente rientrando nella normalità nei campi dei consumi alimentari e dell'abbigliamento […]››. La spiegazione, valida per gli Usa, ma anche per gli altri Paesi, secondo i due autori va rintracciata nella volontà di ‹‹lanciare la televisione per far dimenticare la guerra, lanciare la televisione per superare, anche economicamente, la guerra››. Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo. Televisione e cultura italiana*, cit. pp. 72-73.

produzione di valvole e monoscopi)[74] registrarono ingenti guadagni a seguito della diffusione della televisione. La grande esplosione degli abbonamenti tv non era ancora cominciata, tuttavia la situazione economica e finanziaria della Rai era stabile e solida: ‹‹il personale ammontava a 5.668 unità, mentre il bilancio 1956 chiudeva con un saldo attivo ufficiale di 1 miliardo e 700 milioni››.[75]

Secondo Giovanni Cesareo, tra il 1954 e il 1964, il fatturato dei gruppi industriali e commerciali elettromeccanici ed elettrici era piuttosto alto, ammontava infatti a 700-1000 miliardi di lire; solo nel 1962 furono prodotti in Italia novecentomila televisori.[76] La nascita della tv, con il conseguente ampliamento della struttura d'impresa della Rai, avvenne in un momento di forte espansione economica, quello del ‹‹miracolo economico››. In realtà il tenore di vita degli italiani tra il 1945 e il 1955 rimaneva assai basso e l'agricoltura continuava a essere il più vasto settore di occupazione.[77] La fonte principale della cultura popolare era orale e la maggior parte si esprimeva attraverso i dialetti (nel 1951 i quattro quinti della popolazione – quasi 27 milioni di persone – lo faceva in qualsiasi circostanza), mentre la lingua italiana era parlata solo da poche élite.[78] Ma in poco meno di un decennio il paesaggio rurale e urbano, così come il *modus vivendi* dei suoi abitanti, cambiarono radicalmente e l'Italia divenne una delle nazioni più industrializzare dell'Occidente.

Questo dinamismo industriale cominciò a modellare il mercato su un nuovo modo di intendere il consumo, dove era l'offerta a determinare la domanda, e dove all'incremento dei consumi privati corrispondeva una stagnazione di quelli pubblici: nell'ambito di questi processi economici si assisteva alla nascita del consumo televisivo di massa. Il capitalismo italiano abbandonava altri settori dell'industria culturale per puntare sulla televisione che vedeva aumentare la propria *audience* con indici decisamente elevati.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta la concentrazione industriale, che unificava il 75 per cento della produzione televisiva nelle mani delle maggiori ditte dell'epoca, rese possibile la diminuzione del prezzo degli apparecchi. Nel Sud d'Italia, dove il consumo televisivo risultava più importante, si registrarono dei cambiamenti nei modi di vita e nelle abitudini delle masse più profondi di quanto non accadde con l'introduzione della radio avvenuta negli anni Trenta. Il fenomeno dell'ascolto collettivo, concentrato soprattutto nei locali pubblici (la tv si guardava al bar, in parrocchia, nella sede del club, nelle sezioni di partito) e nelle stesse case private, stava creando le

[74] Sull'argomento di veda l'articolo: *Quaranta fabbriche in Italia producono televisori*, in ‹‹Il Giornale d'Italia››, 13 gennaio 1954.
[75] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione in Italia*…, cit., p. 276
[76] Cfr. Giovanni Cesareo, *Anatomia del potere televisivo*, FrancoAngeli, Milano 1970.
[77] Cfr. Francesco Alberoni, *Tv e vita italiana*, Rai Eri, Torino1968.
[78] Cfr. Tulio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari 1963.

premesse di un nuovo modello di socializzazione che nel nostro Paese non aveva precedenti.[79] Si trattava di una televisione costruita attraverso il semplice assemblaggio del materiale trasmesso che si rivolgeva a un'utenza culturalmente disomogenea: in questa situazione il primo grande obiettivo non poteva non essere lo sviluppo di un pubblico unificato, di un pubblico di massa.[80] Non a caso, al suo apparire, la tv era uno strumento di intrattenimento comunitario: analogamente ai primi anni della radio prevaleva la curiosità per l'innovazione tecnologica,[81] per la qualità dell'immagine, per il modello del mobile che diventava all'interno della casa un elemento fondamentale dell'arredamento, se non addirittura uno *status symbol*. Si vedeva la tv generalmente in compagnia di persone che non facevano parte del proprio nucleo familiare, con le quali si condivideva una visione del mondo oltreché un'organizzazione del tempo libero e, per farlo, il più delle volte si usciva di casa.[82]

‹‹Nel 1954 un buon televisore costava 250.000 lire: in media, cinque volte lo stipendio di un impiegato. Generalmente chi lo possedeva (pochissimi), lo teneva su un lato della stanza, nascosto da una coperta di lana. Chi aveva il televisore in casa, ospitava gli altri inquilini: ognuno portava qualcosa e, davanti al televisore acceso si mangiava e si fumava. La "stanza del televisore" diventava un surrogato del cinematografo privato, condominiale. L'arrivo di un televisore in una casa costringeva a cambiare la disposizione dei mobili. I salotti diventavano vere e proprie salette di visione […]. La televisione oggi chiude in casa il telespettatore. Ieri costringeva il suo pubblico a uscire di casa; perché quella televisione era un fatto collettivo […]››.[83]

Questa prima fase del consumo televisivo fu importante: essa rafforzò il sentimento di gruppo e alimentò la «conversazione» e il confronto nel nostro Paese. Ma per raggiungere obiettivi di utilità sociale e culturale la televisione non poteva esimersi dallo sperimentare, almeno fino a tutti gli anni Sessanta, quel ruolo pedagogico ed educativo che le era stato assegnato dai suoi stessi dirigenti[84] e che trovava riscontro anche negli spazi televisivi dedicati allo spettacolo e all'evasione.[85]

---

[79] Cfr. Cecilia Penati, *Il focolare elettronico. Televisione italiana delle origini e culture di visione*, Vita e Pensiero, Milano 2013, pp. 75-96.

[80] Vittorio Gorresio, *La televisione deve giungere alla portata della massa*, in ‹‹La Nuova Stampa››, 29 novembre 1953.

[81] Si veda al riguardo l'articolo di Clemente Ronconi, *Come la televisione trasmette le immagini*, in ‹‹L'Unità››, 13 gennaio 1954.

[82] A tal proposito si legge: ‹‹La televisione […] fu capace di produrre uno straordinario movimento dall'interno verso l'esterno, e non viceversa: l'esatto contrario di quello che sarebbe successo dopo››. Per una ricostruzione storico-sociologica della dialettica esterno-interno, su cui si basa la nascita e lo sviluppo della televisione, si veda Alberto Abruzzese, *Lo splendore della tv*, Costa & Nolan, Genova 1995.

[83] Cfr. Claudio Ferretti, Umberto Broccoli, Barbara Scaramucci, *Mamma Rai*, Le Monnier, Firenze 1997, pp. 185-186.

[84] Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo*…, cit., p. 128. Si veda sull'argomento quanto riportato nella nota 2.

[85] Sull'argomento nell'‹‹Annuario Rai 1964››, nella Premessa alla sezione dedicata ai *Programmi Televisivi*, p.128, si legge ‹‹Se, da un lato, i compiti educativi sono stati assolti in modo specifico mediante un impegno didattico e settoriale del mezzo, dall'altro, con la produzione destinata a tutto il pubblico, è stata svolta un'opera di promozione culturale, tendente progressivamente a limitare un ascolto di puro svago, ed a stimolare negli spettatori una partecipazione critica o, almeno, una ricezione attiva e consapevole››.

‹‹Questo progetto – scrive Gianfranco Bettetini – interpretato a molti anni di distanza dalla sua traduzione esecutiva, può essere tacciato di verticismo o di partigianeria, di ingenuità o di volontarismo; ma non se ne possono mettere in discussione la chiarezza delle intenzioni, l'efficacia culturale e la correttezza delle motivazioni, così come non si può tacere della qualità di molte delle sue manifestazioni, soprattutto se confrontate con le emissioni contemporanee di altre televisioni straniere››[86].

Mentre gli altri Stati, come la Francia e la Gran Bretagna, che avevano battuto sul tempo lo sviluppo dell'industria televisiva rispetto al nostro Paese, procedevano con grande cautela nella diffusione della rete televisiva, in Italia il progetto ideato dalla Rai, su volere del governo, fu quello di estendere il servizio televisivo il più rapidamente possibile.[87] Questa strategia determinò, negli anni futuri, le condizioni per un consumo di televisione che in Italia assunse un'importanza e un valore smisurati rispetto agli altri paesi europei[88].

In effetti l'apparato della televisione nasceva con connotati del tutto nuovi per l'Italia.[89] Innanzitutto, esso era separato dagli altri apparati del tempo libero e funzionava sulla logica di un'impresa orientata a produrre su scala industriale. In secondo luogo, esso realizzava beni di consumo in condizione di monopolio,[90] quindi con un enorme vantaggio rispetto ad altri produttori (questo vantaggio era inoltre aumentato dal fatto che la Rai, attraverso la riscossione del canone e degli introiti pubblicitari, era l'unica azienda che riscuoteva in anticipo i proventi della vendita dei suoi prodotti). In terzo luogo, l'apparato televisivo rovesciava la consolidata logica capitalistica, − in base alla quale è il mercato che condiziona la produzione – pianificando, allo stesso tempo, sia la produzione sia il consumo: la televisione, in ultima istanza, educava e formava il suo pubblico.[91]

[86] Cfr. Gianfranco Bettetini, *L'Italia televisiva chiama davvero l'Europa?*, in C.D. Rath, H.H. Davis, F. Garcon, G. Bettetini, A. Grasso (a cura di), *Televisioni in Europa*, *Storia e prospettive della televisione nella Repubblica federale tedesca, in Gran Bretagna, Francia e Italia*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1990, p. 238.
[87] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della Radio e della televisione in Italia*…, cit. pp. 275-280.
[88] I sistemi nazionali europei, anche se scelgono il monopolio, si sviluppano in maniera diversificata, seguendo i vari modelli istituzionali. Si veda per approfondire: Anania Francesca, *Breve storia della radio e della televisione italiana*, Carrocci, Roma 2004, pp. 54-58; Enrico Menduni, *La televisione*, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 42-55.
[89] Sui rapporti fra tv e industria culturale, si veda, fra gli altri, Franco Rositi, Giovanni Bechelloni*, Il sistema delle comunicazioni di massa in Italia*, in ‹‹Problemi dell'informazione››, II, 1977, n.1, gennaio-marzo, pp. 29-45 e le indicazioni bibliografiche ivi contenute.
[90] Cfr. Arturo Carlo Jemolo, *Monopolio e libertà*, in Aldo Visalberghi, Gino Fantin (a cura di), *Televisioni e cultura*, Tip. G. Colombi, Milano 1961, pp. 101-104.
[91] Cfr. Franco Monteleone, *La storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 275-280.

1.3 Un progetto pedagogico-politico per la tv di Stato

Lasciando per un attimo indietro, almeno idealmente, le questioni che legano la tv alle dinamiche culturali e industriali del nostro Paese, ci si imbatte negli interessi politici, che rappresentano punti di vista inequivocabilmente determinanti quando si parla di televisione, specie se in condizione di monopolio come lo era quella italiana. Le prime preoccupazioni relative all'ideazione e all'organizzazione dei programmi televisivi erano infatti soprattutto di natura politica; da un lato era indispensabile presentare un'offerta ordinata e puntuale, dall'altra occorreva abituare il pubblico a un ascolto continuo, organizzato e ragionato, evitando di interferire troppo con la quotidiana organizzazione di studio, di lavoro e di riposo degli italiani, in tutte le diverse fasce di età. L'obiettivo apparve da subito piuttosto chiaro: unificare e rendere omogeneo, attraverso il rito del consumo di massa, un pubblico eterogeneo per cultura, lingua e classi sociali.[92]

In riferimento alla televisione delle origini Umberto Eco parla di ‹‹Paleo Tv››, intendendo quella televisione dedicata a tutti gli spettatori che raccontava delle inaugurazioni dei ministri e badava che il pubblico apprendesse solo cose innocenti, a volte anche a costo di mentire. Voleva essere una finestra che dalla più sperduta provincia mostrava il mondo. Con la Paleotelevisione c'era ben poco da vedere e a mezzanotte tutti a letto. A questo stereotipo si contrappone la più vicina ‹‹Neo Tv››, contraddistinta da una moltitudine di canali, dalla privatizzazione e dalle tante novità elettroniche che la rendono decisamente distante da quella tv degli esordi.[93]

La tv delle origini mancava d'identità mediologica: non era ancora consapevole delle proprie potenzialità e non aveva ancora scoperto l'utilizzo strategico del «palinsesto», nel quale si razionalizzava tutta l'offerta dei programmi.[94] Essa era principalmente concentrate su due questioni capitali: la realizzazione di una sequenza cronometrica delle trasmissioni e l'orientamento del pubblico a un ascolto «corretto›› e pedagogico della tv. Era chiaro quindi che essa, in questa fase, si esprimesse anche «saccheggiando» generi e repertori di altri *media*: la radio,[95] il teatro e il cinema.[96]

---

[92] *Ibidem*.

[93] Si veda il brano tratto da *Tv: la trasparenza perduta*, in Umberto Eco, *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 1983. Ma anche in ‹‹3 gennaio 1954 – Cinquant'anni di tv››, Dossier a cura della Biblioteca Rai – Teche…, cit. Il concetto di ‹‹Paleo-televisione›› viene preso a prestito per una interessante disamina in materia da Armando Fumagalli nel saggio *L'industria televisiva e il suo impatto sociale* in Gianfranco Betettini, Paolo Braga, Armando Fumagalli (a cura di), *Le logiche della televisione*, FrancoAngeli, Milano 2004.

[94] In riferimento al palinsesto si veda il saggio di Francesco De Vescovi, *La Rai di Massimo Fichera*, (a cura di) Alberto Abruzzese, Guido Barlozzetti, Monica Bartocci, Rai Eri, Roma 2013.

[95] Secondo Peppino Ortoleva la televisione delle origini non rappresenta la continuazione del cinema, ma piuttosto di quell'altra macchina senza immagini, che era la radio. Cfr. Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo*…, cit., p. 75.

[96] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 302-310; cfr. Gianfranco Bettetini, *Un fare italiano nella televisione*, in Gianfranco Bettetini (a cura di), *Televisione: la provvisoria identità italiana*…, cit., pp. 11-12.

Il riferimento culturale ed educativo era alla base di tutte scelte di quella tv degli esordi, che Monteleone definiva come una «Babele mediologica».[97] Stando ai dati forniti dal Servizio opinioni, i telespettatori riconoscevano maggiori punti di forza nei programmi votati a istruire rispetto a quelli che si riproponevano invece di divertire il pubblico. Del resto molto si è scritto su quanto la televisione in Italia sia stata ad esempio responsabile del cambiamento linguistico del Paese:[98]

‹‹L'Italia aveva un tasso altissimo di analfabeti, per i quali la televisione avrebbe potuto costituire una vera e propria scuola. La prima televisione perciò nasce con un scopo preciso: formare una nuova generazione di italiani con una lingua comune e riferimenti culturali comuni e condivisi››[99].

In realtà secondo Aurelio Lepre la televisione rappresentò senz'altro un importante strumento di unificazione culturale: essa fu determinante sul piano linguistico per la diffusione di un ‹‹italiano popolare›› compreso in qualunque parte dello stivale. Tuttavia, secondo lo storico, all'unità linguistica non corrispose un rafforzamento dell'unità nazionale. Nell'Italia del miracolo economico erano forti ancora i contrasti di classe, come pure quelli a carattere regionale e, dunque, i contenuti culturali da diffondere, in modo unitario, su tutta la penisola e che avevano maggiore presa sul pubblico erano prevalentemente a carattere sovranazionale anche perché ispirati, per altro, a modelli americani.[100]

Prendendo per un attimo le distanze dalla pur autorevole considerazione del Lepre, occorre oggi riconoscere, – in accordo con Franco Monteleone e con la grande parte degli storici della televisione – che in quel progetto politico di amministrazione del sistema televisivo vi era un'autentica intenzione di contribuire alla crescita culturale del Paese, come pure di consolidare il processo di modernizzazione alimentato dalla democrazia repubblicana. L'intenzione pedagogica pervadeva infatti tutto l'arco dei generi programmati, dallo spettacolo all'intrattenimento, ad eccezione dell'informazione.

Secondo Irene Piazzoni alla ‹‹*vis* pedagogica›› della televisione delle origini va riconosciuta la consapevolezza, da parte dei dirigenti, della sete di *loisir* del pubblico che si cercava in ogni modo di appagare, nonostante le accuse degli intellettuali. Non sfugge, inoltre, la volontà dell'utenza televisiva di partecipare alla trasformazione di un'Italia più moderna e più colta, aspetto quest'ultimo ritracciabile anche nella decisione di non impostare un palinsesto con una doppia anima,

[97] Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 304.
[98] Fondamentali, in questa direzione, gli studi di Tullio De Mauro, in particolare *Storia linguistica dell'Italia unita*…cit. Inoltre cfr. *Tv e Lingua italiana* in *3 gennaio 1954 – Dossier* a cura della Biblioteca Rai, pp. 76-79, in Gian Luigi Beccaria, (a cura di) *I linguaggi settoriali in Italia*, Bompiani, Milano 1973.
[99] Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia. I retroscena del potere raccontati da un testimone rimasto dietro le quinte per cinquant'anni*, Mondadori, Milano 1999, p. 143.
[100] Cfr. Aurelio Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*, Il Mulino, Bologna 2004, pp. 170-171.

differenziando cioè la programmazione, come era accaduto in precedenza con la radio, a seconda dei livelli culturali. Tuttavia l'autrice sottolinea − in accordo, per altro, con Sergio Pugliese − che vi fosse la necessità, in quel preciso momento storico, di coinvolgere sempre più grandi masse di pubblico verso forme spettacolari e di documentazione sempre migliori.[101] E al riguardo anche Gianfranco Bettetini conviene con la Piazzoni sul fatto che:

‹‹La Rai delle origini credeva molto di più nello spettacolo e nella divulgazione culturale che non nell'informazione: non si parlava quasi di giornalismo televisivo e si finiva spesso per concentrare l'attenzione sulla sua variante sportiva […] I telegiornali erano pochi e materialmente scarsi, anche se già caratterizzati da una durata ridondante e contrapposta al taglio essenziale di altre contemporanee esperienze europee, soprattutto inglesi; le inchieste erano pressoché assenti nei palinsesti […]. L'informazione si svolgeva in un clima di esplicita ufficialità che sottintendeva un rapporto molto stretto con il potere politico e con le sue diverse forme di controllo nei confronti dell'ente pubblico. Ma questa situazione non poteva durare a lungo: spinta dai suoi stessi fermenti di ricerca, dalle trasformazioni che si verificano nel Paese e dal riferimento ineliminabile ai modelli informativi di altre nazioni, la Rai trasformò gradualmente il suo atteggiamento nei confronti della notizia fino a elevarla a ruolo di co-protagonista (e poi di unica star) nella sua programmazione››[102].

In tempi assai recenti è tornato sulla questione uno che, quella televisione pedagogica delle origini, aveva contribuito a costruirla, Ettore Bernabei: ‹‹È doveroso ricordare che la televisione – checché se ne dica – è sempre pedagogica, nel bene e nel male; poiché presenta modelli e stili di comportamento. Con la grande potenza di suggestione, che le è propria, la tv induce chi la guarda ad accettare i prototipi proposti e a riprodurli nella propria vita››.[103] Ne è convinto anche Giuseppe Gnagnarella, che spiega come, fino all'arrivo del duopolio, alla Rai si vivesse in funzione educativa, legata alla vocazione fortemente pedagogica della cultura italiana prevalente.[104]

In questo quadro tuttavia non mancano pure le voci fuori dal coro. È il caso di Giandomenico Crapis, che si esprime diversamente in merito al ruolo pedagogico della televisione delle origini:

‹‹Ma sulla televisione di quegli anni pesò fortemente, ed oltre il necessario, un tratto pedagogico e di cultura liceale che ne inaridì molte delle possibilità. Fu un paradosso di un mezzo che con la società ebbe quasi sempre un rapporto a senso unico: agendo su di essa senza però riuscire a raccoglierne e a valorizzarne gli stimoli, rinunciava ai compiti che il Paese gli stava assegnando. Fu il limite di uno strumento che non fece da subito fino in fondo il suo dovere nei confronti della collettività a cui parlava: che non l'assecondò quando avrebbe dovuto, l'addormentò quando avrebbe dovuto

[101] Irene Piazzoni, *Storia delle televisioni in Italia*, Carocci, Roma 2014, p. 10.
[102] Cfr. Gianfranco Bettetini, *L'Italia televisiva chiama davvero l'Europa*, in *Televisioni in Europa*…, cit.; si veda inoltre anche Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*…, cit., pp. 224-225.
[103] Ettore Bernabei, *L'Italia del miracolo e del futuro*, Cantagalli, Roma 2012, p. 161.
[104] Cfr. Giuseppe Gnagnarella, *Storia politica della Rai, 1945-2010*, Textus Edizioni, L'Aquila 2010.

svegliarla, non rispose a domande e deluse molte attese, eterodiretto da un'occhiuta gerarchia cattolica nonché impregnato di una cultura politica troppo ligia alle indicazioni che sui mezzi di massa aveva puntualissimamente fornito papa Pio XII. Censurando dove bisognava tollerare, la televisione italiana represse energie che andavano invece utilizzate. E finì per dotarsi di una cifra comunicativa in ritardo rispetto al Paese reale, quello vero, che essa contribuiva, e non poco, a mutare››.[105]

Resta ad oggi una certezza tuttavia che, al di là della *querelle* che accompagnò la nascita e lo sviluppo della televisione nei suoi primi anni di vita, la tv italiana si era spesso ispirata a temi culturali e scientifici proposti con forti connotati didattico-educativi destinati a un pubblico giovanile, ma non solo. La televisione si preoccupava infatti di integrare nella sua offerta tutti i segmenti generazionali, ampliando la propria gamma di prodotti, unitamente all'aumento dei teleabbonati. Emergeva così, in questa fase, una prima reale, seppure embrionale, forma di palinsesto televisivo che trova la sua ragion d'essere proprio nelle scelte qualitative dei programmi tv da rivolgere a specifiche fasce di ascolto.

La tv dei ragazzi cominciava a essere al centro delle indagini del Servizio opinioni; esse determinarono, negli addetti alla programmazione, una grande sensibilità per i bisogni di questa utenza. Nell'‹‹Annuario Rai 1959››, nell'introduzione alla relazione dedicata ai Programmi Televisivi, si legge al riguardo: ‹‹Impegni educativi delicatissimi venivano e vengono affrontati anche dai programmi per i giovani, che nel 1958 sono stati rinnovati nelle loro formule e accresciuti di nuove trasmissioni, rispondenti alla sensibilità e alla vivacità del particolarissimo pubblico, cui quei programmi si rivolgono››[106].

La caratterizzazione pedagogica della televisione monopolistica, pur rivelando certamente un'istanza di organizzazione «utilitaristica» del tempo libero dei minori, esprimeva tuttavia risultati eccellenti. Quella dei ragazzi era una fascia che non subì modifiche fino alla riforma del 1975. Denominata ‹‹la Tv dei ragazzi››, essa era particolarmente organizzata per ogni giorno della settimana e articolata per fasce di età e con una forte differenziazione di genere. Ai bambini venivano rivolti programmi di pura evasione, mentre i ragazzi e le ragazze erano considerati due tipi di pubblico differente, come il costume dell'epoca esigeva e come accadeva anche nella scuola. Tuttavia è interessante considerare che i contenuti e i valori presenti nella programmazione per i più giovani erano volutamente gli stessi che quell'Italia cattolica aveva adottato come riferimento. La preoccupazione che i ragazzi non venissero eccessivamente esposti al potere di fascinazione del

[105] Giandomenico Crapis*, La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia…*, cit., p. 11.
[106] Nell'‹‹Annuario Rai 1959››, nell'Introduzione alla relazione dedicata ai *Programmi Televisivi*, p. 103.

mezzo televisivo era piuttosto urgente e interessava anche il pubblico adulto: la televisione non doveva sottrarre tempo eccessivo all'attività lavorativa, allo studio e allo svago personale.

L'orientamento educativo della televisione era riscontrabile in tutto il palinsesto Rai fino ad assumere, nel caso di alcune trasmissioni, una funzione decisamente didattica. Si pensi ad esempio ai tempi dell'Ente radio rurale alle esperienze della «radio per le scuole» nel dopoguerra. Oggi è stato innegabilmente riconosciuto come in Italia, dopo il fascismo, la tv e la radio abbiamo svolto un ruolo determinate nel supplire alla carenza di scuole per molti ragazzi. Nel 1958 la Rai in collaborazione con il Ministero della pubblica istruzione diede vita al primo corso completo di istruzione secondaria per l'avviamento professionale fruibile attraverso la tv. Si trattava di Telescuola una trasmissione didattica che si rivolgeva ai ceti più poveri e disagiati, o ai ragazzi domiciliati in località mal collegate e non fornite di scuole secondarie.[107]

Non essendo state ancora sperimentate tecniche didattiche per l'educazione degli adulti da riprodurre in tv, fu necessario ideare metodi didattici nuovi, nei quali la creatività risultò in alcuni casi determinante: basti pensare al grande successo di *Non è mai troppo tardi*, che prese il via nel 1960, in concomitanza con la campagna di alfabetizzazione delle aree depresse voluta dai governi dell'epoca. Si trattava di un vero e proprio corso di insegnamento della lingua italiana per analfabeti, realizzato mediante l'installazione di 2.000 televisori collocati nei punti di ascolto distribuiti in tutta Italia. Ad Alberto Manzi va riconosciuto un grande merito: aver fatto prendere la licenza elementare a più di un milione di analfabeti. «Il mezzo televisivo – egli disse – si è rivelato una forza spirituale, il mezzo dal quale la maggioranza dell'umile gente si aspetta la liberazione da un'ignoranza atavica, l'indicazione per un miglioramento morale, persino l'abolizione di ogni ingiustizia».[108] Ma su questi argomenti si tornerà diffusamente nei prossimi capitoli.

2. Le principali tappe storiche della televisione delle origini

2.1 All'esordio della televisione italiana: lo scenario storico-politico

La Dc si mostrò lungimirante nel comprendere come le nuove tecnologie potevano rappresentare degli strumenti di grande efficacia politica. La televisione, in particolare, poteva contribuire al consolidamento del proprio ruolo di partito di governo, specie dopo la nuova vittoria della Democrazia Cristiana nelle elezioni del 1953. Tuttavia vi era anche la consapevolezza di quanto

[107]Cfr. Franco Monteleone, *La storia della radio e della televisione in Italia*…cit., pp. 308-310.
[108] *Ibidem*; si veda anche Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo*…, cit., pp. 106-107.

la questione fosse delicata: conciliare la tradizione cattolica con la cultura di massa non era infatti per niente scontato.[109]

Agli inizi degli anni Sessanta, la cultura di massa promuoveva valori terreni che esortavano al consumismo e che erano ideologicamente molto distanti dalla visione della realtà propria dell'integralismo cattolico più conservatore. In effetti la tv rappresentò l'occasione per mettere insieme modernità e principi morali cattolici. Con i controlli del caso, ‹‹la televisione aveva ormai spalancato le porte alla società dei consumi, i cui modelli di comportamento si sarebbero rivelati alla lunga in stridente antitesi sia con quella parte, fortunatamente minoritaria, del pensiero sociale cattolico più tradizionale, sia con la retorica laicista del catastrofismo e della massificazione, sia con la cultura dell'estrema sinistra convinta dell'imminente tracollo delle economie occidentali››.[110]

Sullo stesso tema Francesco Alberoni spiega come una società di massa implichi la coesistenza di un mercato di massa e quindi presuppone la concezione di prodotti per tutti. Questo comporta che l'idea di una classe detentrice di peculiari e diversi principi e valori oltreché di una propria e irriducibile specificità culturale tenda a venire meno, così come la tradizione culturale cattolica popolare, imperniata sulla rinuncia al mondo e sulla rassegnazione, svanisca a sua volta insieme alla fine di questa esigenza.[111]

Sono numerose, fin dalle sue origini, le discussioni politiche che maturarono sulla forma e la finalità da dare alla televisione. Quel che è certo è che sulle prospettive della televisione da parte dei diversi partiti convogliarono alcuni fattori determinanti e tipici del servizio pubblico italiano: da un lato, l'incidenza e la continuità con l'Eiar fascista,[112] dall'altro il controllo governativo e l'influenza democristiana. Anche il rapporto con il modello americano di cultura commerciale e consumismo – come si dirà meglio in seguito – ebbe una sua parte di importanza. In realtà non si trattò di un rapporto di adeguamento passivo, tuttavia il timore di un'eccessiva eco americana all'interno della televisione italiana preoccupò, in modo seppur differente, tutte le correnti politiche.

Per quanto riguarda i fattori di incidenza e di ereditarietà, Giulia Guazzaloca, pensando alla tv dell'esordio, parla di una televisione ‹‹cristianamente educatrice››[113] e in essa individua due

---

[109] Cfr. Aldo Grasso, *Tv e cattolici: le origini tradite?*, in ‹‹Vita e Pensiero››, 86, 2003, n. 1, pp. 68-71; Aldo Grasso, Massimo Scaglioni, *Cinquant'anni di tv: l'identità italiana attraverso lo schermo*, in ‹‹Vita e Pensiero››, LXXXVI, 2003, n. 3, pp. 84-95; Emilio Rossi, Francesco Iseppi, Emanuele Milano, Antonio Socci, *Cattolici e televisione: una sfida da raccogliere*, in ‹‹Vita e Pensiero››, LIIIVI, 2003, n. 2, pp. 52-63.

[110] Franco Monteleone, *La storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., p. 280.

[111] Cfr. Francesco Alberoni, *Tv e vita italiana*…, cit.

[112] L'Eiar è l'Ente italiano per le audizioni radiofoniche, fondato nel novembre del 1927 (e chiuso nel 1944). Fu la società anonima italiana, titolare delle concessione in esclusiva delle trasmissioni radiofoniche sul terreno nazionale. Svolgeva dunque la propria attività di editore e operatore radiofonico in regime di monopolio. È stata la voce del fascismo per gran parte del ventennio. Cfr. *Cronistoria della radio dal 1923 al 2006,* in radiomarconi.com

[113] Cfr. Giulia Guazzaloca, *Una e indivisibile. La Rai e i partiti negli anni del monopolio pubblico (1954-1975)*, Le Monnier Università, Firenze 2011, pp. 125-134.

principali fattori che poi risiedono all'origine del modello televisivo stesso: in primo luogo la continuità con la radiofonia fascista, che trova concretezza sia nelle vecchie strutture amministrative e gestionali, sia nell'esaltazione dei valori pedagogici e qualitativi delle trasmissioni;[114] in secondo luogo la peculiarità pedagogico-divulgativa della televisione italiana che proveniva dalla profonda influenza che la Chiesa cattolica esercitò nei confronti dei moderni media.[115]

All'esordio della tv la Chiesa guardava ai mezzi di comunicazione ‹‹non solo con particolare gioia, ma anche con materna ansia e vigilante sollecitudine››, consapevole da subito ‹‹del potente influsso sul modo di pensare e di agire degli individui e della comunità››[116]. Pertanto la Chiesa da una parte rivendicava il proprio diretto-dovere di incidere ‹‹nella storia della cultura, non solo influenzando la vita culturale, ma modificandola profondamente dall'interno››,[117] dall'altro richiamava costantemente alla cautela e al senso di responsabilità le autorità civili e politiche affinché non venisse turbata in nessun modo la riservatezza del focolare domestico.[118]

A tal riguardo pare utile prendere in considerazione l'analisi di Franco Chiarenza[119] in merito alle tre posizioni principali riguardo alla televisione, espressione delle maggiori correnti politiche di allora. Il primo approccio è quello della Dc che, pur contraddistinta da numerose correnti al suo interno, portava avanti un'istanza comune e ferma, quella della funzione educativa dei mezzi di comunicazione, intesi dunque come strumenti di diffusione della morale cattolica. Il secondo approccio è quello del Pci, il quale sposava il concetto della tv pedagogica, ma con l'obiettivo di farne un mezzo finalizzato alla lotta di classe, all'emancipazione delle classi lavoratrici contro le strutture borghesi. Al centro del dibattito del Pci rimaneva centrale inoltre il tema della riforma in senso parlamentare del servizio televisivo e dunque del pluralismo mediatico. Infine c'era il terzo approccio, quello rappresentato dalla compagine liberal-garantista della democrazia laica, in essa il Pri, in particolare, premeva per l'autonomia professionale dei giornalisti, l'istituzione di un organo di garanti

[114] Cfr. Peppino Ortoleva, *Linguaggi culturali via etere*, in Simonetta Soldani, Gabriele Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia Contemporanea*, vol. II, *Una società di massa*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 466-477.

[115] Cfr. Mario Apollonio, *Introduttorio alla televisione*, ‹‹L'Avvenire d'Italia››, 28 ottobre 1953. Si veda, anche per approfondire gli articoli *Estemporaneità della televisione* di Guido Guarda, ‹‹L'Osservatore Romano››, 26 dicembre 1953; *La televisione nell'ambiente famigliare suscita un grave problema morale*, in ‹‹L'Avvenire d'Italia››, 4 novembre 1953; *Entra in casa il televisore e le famiglie sono in allarme*, di F. Prosperini, in ‹‹L'Avvenire d'Italia››, 27 dicembre 1953; *Un centro cattolico di controllo della tv*, dichiarazione del cardinale Ottaviani su segnalazioni preventive sui programmi, in ‹‹La nuova Stampa››, 30 gennaio 1954.

[116] Cfr. Lettera enciclica di S.S. Pio XII sulla cinematografia la radio e la televisione: *Miranda Prorsus*, Edizioni Paoline, Roma 1959.

[117] Cfr. Giuseppe Cristaldi, *Coscienza culturale della Chiesa*, in ‹‹L'Osservatore Romano››, 28 marzo 1959.

[118] Cfr. *Esortazione di S.S. Pio XII all'Episcopato dell'Italia circa la televisione*, in ‹‹Civiltà Cattolica››, I, 1954, n. 1, 9 gennaio, pp. 129-135. Nel documento viene posto in evidenza il riconoscimento del valore della televisione come conquista della scienza e i vantaggi che può trarne l'essere umano sotto l'aspetto socioculturale e in relazione all'educazione popolare.

[119] Cfr. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente…*, cit., pp. 166-172. Inoltre cfr. Furio Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'Ottocento agli anni Novanta…*, cit., pp. 226-228.

per il controllo, un potenziamento dell'informazione nel servizio pubblico, contestando dunque l'impostazione paternalista del servizio pubblico.

All'esordio della tv vi era una competizione per l'egemonia sul Paese fra Pci e Dc; da essa si evinceva una tendenza generale – come si accennava più sopra − che vedeva cinema ed editoria produrre beni di consumo culturale influenzati dal partito di Togliatti, mentre a sua volta la tv produceva un nuovo genere di consumo culturale di massa, che appariva più rispondente alle esigenze di controllo sociale della Dc. Secondo Giorgio Galli, Dc e Pci erano in quel momento le due forze egemoni che a livello istituzionale davano vita al fenomeno da lui definito ‹‹bipartisismo imperfetto››.[120]

Ma qual era lo scenario politico italiano nel momento in cui nasceva la televisione? Era un quadro storico-politico piuttosto complesso quello che contraddistinse l'avvento della televisione in Italia. Com'è noto, fino al maggio del 1947 si susseguirono ‹‹governi di unità nazionale›› formati dai partiti antifascisti del CLN, ma da quel momento il quadro politico cambiò e si costituì una nuova maggioranza centrista, confermata dalle elezioni politiche del 1948, indette per eleggere il primo parlamento della Repubblica italiana. La Democrazia Cristiana uscì largamente vittoriosa e De Gasperi formò il suo quinto governo, sempre costituito da una coalizione di partiti moderati di centro. Intanto era cominciata la guerra fredda: l'Europa era divisa in due da una ‹‹cortina di ferro›› – per utilizzare una notoria espressione di Churchill – e l'Italia era collocata sotto l'influenza americana**.**

I democristiani seppero accogliere i cambiamenti che caratterizzarono quel momento storico. La forza della Dc, in quegli anni, risiedeva nel fatto di aver costituito un forte punto di riferimento per gli italiani appena usciti da una guerra lunga e devastante. A differenza dei comunisti che avevano preso a modello il mito della società sovietica, i democristiani guardavano al ‹‹sogno americano››. Bisogna tuttavia riconoscere che il modello americano subiva una sorta di adattamento al modello cattolico tradizionale; la Chiesa infatti − a differenza della Dc − non era favorevole all'etica dell'‹‹American way of life›› e del consumismo fine a se stesso, che rischiava di sconvolgere le strutture sociali preesistenti. Non solo: il fenomeno della secolarizzazione (e cioè il riconoscimento dell'autonomia dello spazio della società civile) fu accettato dalla Chiesa solo con il Concilio Vaticano II e Paolo VI, mentre la cultura democristiana aveva sposato la causa della secolarizzazione già a partire dagli anni Cinquanta. Cionondimeno va considerato che mentre la Chiesa, inizialmente, contrastava la secolarizzazione, dall'altra esaltava l'America come baluardo della libertà occidentale

[120] Cfr. Giorgio Galli, *Il bipartitismo imperfetto: comunisti e democristiani in Italia*, Il Mulino, Bologna 1966. Il concetto di ‹‹bipartitismo imperfetto›› è ripreso anche da Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., p. 52.

contro l'Est, contro quell'Oriente dove veniva individuata la sede del nemico numero uno della cristianità.[121]

Delle divergenze ideologiche sorte, in quegli anni, fra Chiesa e Democrazia Cristiana è convinto anche Roberto Sani:

‹‹I dissensi dell'episcopato e di larghi settori del cattolicesimo nazionale nei confronti delle scelte politiche e, soprattutto, la costante e minacciosa pressione della destra cattolica, sono sintomi della crisi che, nel corso dei primi anni Cinquanta, investe il difficile equilibrio tra orientamenti ecclesiastici e politica democristiana››.[122]

Alle elezioni amministrative del 1951-1952 la Dc aveva perso molti voti sia al Nord sia al Sud. De Gasperi chiedeva un maggiore impegno della Chiesa a favore della Dc, mentre una parte dei cattolici invece proponeva di ampliare la formazione dei democristiani con l'affiancamento di monarchici e fascisti. Quest'ultima operazione, guidata da don Luigi Sturzo, non ebbe esiti fortunati per via dei contrasti all'interno del mondo cattolico rintracciabili, in quel momento, sia in seno al partito sia all'interno della Chiesa.

Fallito il tentativo di costituire, all'interno della Dc, un fronte delle destre che si contrapponesse a quello delle sinistre, De Gasperi provò a dar forma al suo progetto di ‹‹democrazia protetta›› che consentisse al centro, seppure senza un incremento di voti, di contare su un'ampia maggioranza parlamentare. Egli infatti propose una nuova legge elettorale, in base alla quale la coalizione dei partiti che avesse ottenuto il cinquanta per cento più uno dei voti, avrebbe conquistato i due terzi dei seggi. Alla Camera la legge fu definita dalle opposizioni ‹‹legge truffa››, in quanto temevano che De Gasperi avesse in animo di trasformare il potere conquistato in regime. Tuttavia il premio di maggioranza non scattò alle elezioni del 7 giugno 1953, non potendo così la maggioranza ricevere il premio dei seggi (per meno di settantamila voti); la mobilitazione di massa aveva avuto un ruolo importante nel far fallire la legge maggioritaria.

Il 1953 segnò la fine dell'era di De Gasperi. Tra gli atti più significativi dell'età degasperiana (1948-1953) vanno annoverati la riforma agraria, che ridusse i latifondi specie al Sud e il Piano Fanfani per la casa, che portò all'edificazione delle case popolari. Il problema del divario sempre più forte fra Nord e Sud fu affrontato con l'istituzione della Cassa del Mezzogiorno (1950-1984).

Alla morte dello statista si assisteva al logoramento della formula centrista, rivelatasi incapace di far fronte ai mutamenti e agli sviluppi del Paese, mentre al calo di consensi della Dc corrispondeva

[121] Cfr. Aurelio Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*..., cit., pp. 143-163.
[122] Roberto Sani, *‹‹La Civiltà Cattolica›› e la politica nel secondo dopoguerra (1845-1958)*, Vita e Pensiero, Milano 2004, p. 137.

un incremento dell'estrema destra e del Pci. Le sinistre, dal canto loro, leggevano dallo stato del Paese un'involuzione di tipo antipopolare (le classi lavoratrici non avevano avuto vantaggi dallo sviluppo economico che stava interessando l'Italia), ritenendo la maggioranza di governo responsabile della situazione. Si faceva strada così l'idea della necessità di un rafforzamento del partito democristiano che fosse in grado di fronteggiare la situazione e nel contempo i successi del partito comunista. Sul fronte della politica internazionale, il 1953, fu un anno che segnò una grande svolta a seguito della morte di Stalin, mentre si era in piena guerra fredda, più precisamente nel bel mezzo di quella fase storica definita di ‹‹equilibrio del terrore››.[123]

2.2. Il biennio di Filiberto Guala sul finire dell'età degasperiana

La televisione apparve a tutti, fin dal suo esordio, come un mezzo potente di intervento sociale e in particolare per la Democrazia Cristiana essa rappresentò lo strumento imperdibile per la modernizzazione della cultura in senso antilaicista. Ancor di più: essa doveva divenire nel tempo il motore della politica culturale dei cattolici. Per far questo però si rese necessario un rinnovamento dell'assetto politico al vertice della Rai. La Rai era un'azienda Iri, controllata dal governo, e il modo di scalarla esisteva: bisognava infiltrare uomini nuovi, cattolici doc, che potessero imprimere un'impronta cristiana a tutta la programmazione.[124]

Lo scetticismo di Scelba verso le sinistre si unì, rafforzandosi, all'integralismo di Fanfani; è in questa atmosfera che il 4 giugno del 1954 venne nominato amministratore delegato un uomo dell'Azione Cattolica, Filiberto Guala, formatosi nel Movimento laureati di Azione Cattolica, in precedenza responsabile di alcune società (tra le quali la Acque potabili e Pitalgas) e infine presidente del piano di intervento statale Ina-Casa, il progetto di edilizia popolare voluto proprio da Amintore Fanfani.[125] Il potere di Guala si manifestò in modo significativo sull'organizzazione aziendale. Rimase in Rai per soli due anni, eppure di questi anni si parla ancora. Le motivazioni di questo vanno ricercate principalmente in tre ordini di ragioni: la formazione dei professionisti televisivi e l'organizzazione del lavoro, la sintonia con il partito cattolico, la moralità delle trasmissioni. Per

[123] Cfr. Aurelio Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*..., cit., pp. 143-163. Si veda inoltre: Silvio Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana*, Marsilio, Venezia 1992; Giuseppe Mammarella, *L'Italia contemporanea 1943-2007*, Il Mulino, Bologna 2008; Maurizio Ridolfi, *Storia politica dell'Italia repubblicana*, Mondadori, Milano 2010; Giorgio Vecchio, Paolo Trionfini, *L'Italia contemporanea. Un profilo storico (1939-2008)*, Monduzzi Editore, Bologna 2008.
[124] Cfr. Cesare Mannucci, *Lo spettatore senza libertà. Radio-televisione e comunicazione di massa*, Laterza, Bari 1962, pp. 248-270.
[125] Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., p. 245.

prima cosa infatti Guala stravolse l'intero organigramma allontanando uomini legati al vecchio gruppo aziendale, sostituendoli con altri.[126]

Nella strategia politica dell'uomo che, a ragione, può essere considerato il primo manager di rilievo della Rai, vi era una definita visione pedagogica rintracciabile nella programmazione televisiva del quindicennio che seguì il suo mandato. Non solo: vi era l'idea che dietro al nuovo amministratore delegato dovesse esserci ‹‹un educatore profondamente radicato nell'identità moderata, cattolica, sentimentale della maggioranza degli italiani […]››.[127] Guala fu inoltre il primo manager della Rai a mettere in atto una separazione fra momento ideativo e momento produttivo: un *modus operandi* che, dopo la riforma del 1975, venne nuovamente messo in discussione. All'inizio del suo mandato Guala si trovò davanti un'azienda che innegabilmente tanto aveva fatto sul fronte della ricostruzione tecnica, trascurando tuttavia la formazione dei propri quadri. Per questa ragione istituì corsi di formazione aperti ai migliori laureati di tutta Italia. Dai suoi corsi uscirono Fabiano Fabiani, Emmanuele Milano, Giovanni Salvi, Angelo Guglielmi, ma anche Gianni Vattimo, Furio Colombo, Umberto Eco, Gianfranco Bettetini, Enrico Vaime che invece della Rai scelsero poi un'altra carriera. I giovani, che avevano frequentato i corsi della Rai, vennero soprannominati dai dirigenti torinesi − i quali erano per la maggiore liberali e anticlericali, oltreché nemici di Guala[128] – ‹‹corsari›› e avevano una funzione precisa: fungere da braccio operativo della strategia del neo amministratore delegato, nell'intento sia di allontanare i vecchi liberali che detenevano tutto il potere decisionale e sia di imporre nuovi contenuti grazie alla loro competenza e professionalità.

Secondo Giovanni Leto – uno dei partecipanti al concorso Rai del 1954 – i ‹‹corsari›› costituirono il nucleo forte di uno schieramento cattolico che avrebbe dovuto rinnovare l'organizzazione della Rai e sostituirne il gruppo dirigente (Bernardi, Vasari, Pugliese, Razzi, Palmieri), accusato di essere da una parte l'erede della vecchia Eiar fascista e, dall'altra parte, di appartenenza alla massoneria.[129] La matrice religiosa di Guala rese più che mai fluidi i rapporti tra Chiesa, Dc e industria culturale. A ben guardare ‹‹l'ex dirigente dei Laureati cattolici cercò di introdurre alla Rai la stessa strategia che Fanfani tentava di realizzare nel Paese: il perfezionamento

[126] Uno su tutti: Pier Emilio Gennarini, assunse ben presto una posizione di grande rilievo come «ideologo» del gruppo dirigente. Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 289-290.
[127] *Ibidem*.
[128] Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2004, p. 29.
[129] Giovanni Leto, *CaraRai, Memorie di un corsaro*, Edizioni Tracce, Pescara 1998, p. 9. Cfr. anche a Enzo Lavina Scotto, *Il cantiere televisivo italiano*, Lampi di stampa, Vignate (Mi), 2015, p. 49. Quest'ultimo volume risulta interessante anche per il paragrafo *Il servizio pubblico come problema* (pp. 165-215) che propone una disamina storiografica relativa agli studi sulla televisione; si tratta per altro di un'integrazione del saggio di Enzo Lavina Scotto, *Le storie della televisione (e dintorni) 1945-2013*, in ‹‹Nuova Antologia››, CXLVIII, 2013, n. 2267, luglio-settembre, pp. 83-122.

dell'alleanza con la Chiesa, il condizionamento delle forze liberal-democratiche, l'emarginazione della sinistra socialcomunista, l'avversione per la cultura laicista, il rigore moralistico››.[130]

A conferma di quanto la moralità rappresentasse un punto nevralgico nella sua strategia amministrativa, Guala introdusse, ad uso dei programmisti Rai, un «codice di autodisciplina», cioè delle norme morali e di costume, ideate sulla base dei modelli del mondo cattolico.[131] Come spiega anche Chiarenza non si trattava di qualcosa di segreto, bensì dell'introduzione di uno strumento di regolamentazione sull'orientamento delle trasmissioni annunciato in un Consiglio di Amministrazione del 1953:

‹‹Nella scelta e nella elaborazione dei soggetti sia delle rubriche informative sia di quelle più propriamente spettacolari la Rai avverte profondamente la responsabilità che si di essa incombe […] ha elaborato delle norme regolamentari dirette a stabilire nella scelta e nell'attuazione dei programmi dei criteri univoci e costanti. Dette norme, che coordinate tra loro costituiscono uno speciale codice di disciplina, sono ispirate e si uniformano ai principi della morale e del costume oltreché alle norme giuridiche e regolamentari vigenti in materia››.[132]

Alcune prescrizioni contenute nel codice di autodisciplina sorprendono, se osservate con gli occhi di oggi:

‹‹È opportuno che il delitto e il vizio non siano descritti in maniera seducente e attraente, e che i sentimenti dello spettatore, rifuggendo da essi, siano per contro attratti verso i principi dell'*honeste vivere* e del *neminem laedere*.

Deve essere posto in rilievo che le relazioni adulterine costituiscono grave colpa.

Le relazioni sessuali illegali debbono essere sempre configurate come anormali e non debbono suscitare incitamento all'imitazione.

Le scene erotiche sono proibite: i baci, gli abbracci, altre pose o gesti che abbiano comunque esplicita relazione con l'istinto sessuale, possono essere rappresentati con discrezione e senza indurre a morbose esaltazioni.

Le vesti e gli indumenti non debbono consentire nudità immodeste che offendano il pudore o che abbiano carattere lascivo.

Il divorzio potrà essere rappresentato quando la trama lo renda indispensabile o l'azione si svolga in paesi ove questo sia ammesso dalle leggi. Il divorzio non deve essere trattato in maniera

[130] Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione in Italia…*, cit., p. 290.

[131] Il documento è stato pubblicato da Arturo Gismondi, *La radiotelevisione in Italia,* Editori Riuniti, Roma 1958. Le norme contenute all'interno del ‹‹codice di autodisciplina›› state rese esecutive con una delibera del Consiglio di amministrazione della Rai. Queste regole erano state predisposte su una bozza da monsignor Albino Galletto – cappellano dell'azienda – con la collaborazione del sacerdote Raffaele Lavagna, dopo l'approvazione dello stesso Pio XII: cfr. Raffaele Lavagna, *La televisione nel suo fascino e pericolo, e nelle sue possibilità per l'apostolato*, in ‹‹Atti del I Corso nazionale per il clero sui problemi morali dello spettacolo, Badia Fiesolana››, 20-24 luglio 1954.

[132] Cfr. *Relazione Cda*, ‹‹Annuario Rai 1953››, pp. 318-340.

tale da indurre a ritenerlo come mezzo indispensabile per la soluzione dei contrasti tra i coniugi, specie se detti contrasti non abbiano serio fondamento››.[133]

A proposito del codice di autodisciplina Enzo Lavina Scotto, sociologo e autore di alcuni libri dedicati alla Rai, azienda per cui ha lavorato come dirigente dal 1978 al 2006, chiarisce:

‹‹[…] in sostanza l'esigenza era quella di riportare dentro il circuito aziendale, le particolari norme di ordine interno, un segmento di quella linea verticale dei controlli che su si fosse consolidata all'esterno dell'Azienda, per esempio nella burocrazia del Ministero delle Poste, avrebbe contribuito ad edificare un processo editoriale eterodiretto››. [134]

Dunque, secondo l'autore, si trattò di un'operazione che mirava a due obiettivi principali: il controllo sulla programmazione e l'accentramento del potere. L'esistenza di questo regolamento – per altro comune anche ad altri Paesi europei − rispondeva all'urgenza di contribuire al consolidamento di un clima di distensione in un Paese ancora attraversato da odi e rivendicazioni del dopoguerra[135]. Per far osservare queste norme si rese perfino necessario un sofisticato sistema di comitati. Del resto, lo stesso pontefice Pio XII, in un appello[136] all'episcopato italiano, pronunciato in occasione dell'inizio delle trasmissioni televisive, *I rapidi Progressi*, aveva fatto espresso riferimento alla necessità di una disciplina del tutto particolare nella programmazione degli spettacoli televisivi. Ma le esortazioni e gli ammonimenti riguardo al potere della televisione, del resto, erano frequenti da parte del papa: ad esempio solo nell'anno successivo, nel 1955, in una pubblica udienza Pio XII ribadiva che il bene e il male, che potevano risultare dalle trasmissioni televisive, erano incalcolabili e imprevedibili e senza tempo.[137]

Le esortazioni del Papa, grazie all'accoglienza di Guala, produssero una prima embrionale classificazione per generi del prodotto televisivo. Le norme di autodisciplina – depurate dall'intenzione moralizzatrice e dall'imposizione censoria – rappresentarono, infatti, per molti anni un insieme di criteri fondamentali per l'ideazione dei programmi e, in sede storica, un documento di importante rilevanza.

D'altra parte la prudenza dei cattolici nella programmazione televisiva doveva tenere conto dello stato del Paese. Nella produzione dei programmi Guala ricalcava la triade della televisione teorizzata dallo storico direttore della Bbc, John Reith: i generi sono l'intrattenimento, l'informazione

[133] Cfr. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente…*, cit., pp. 59-60. Il documento integrale è pubblicato in Arturo Gismondi, *La radiotelevisione in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1958. Si veda anche ‹‹3 gennaio 1954 – Cinquant'anni di tv›› – Dossier a cura della Biblioteca Rai – Teche.
[134] Enzo Lavina Scotto, *Il cantiere televisivo italiano…*, cit., p. 45.
[135] Cfr. Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, Torino 1989, pp. 472-473.
[136] *Esortazione di S.S. Pio XII all'episcopato dell'Italia circa la televisione…*, cit., pp. 129-135.
[137] Cfr. Flaminia Morandi, *La via dell'Infermo…*, cit., pp. 44-52.

e la cultura. Il progetto cattolico passò implicitamente attraverso ognuno di questi generi, ripercorrendo tra l'altro una strada precedentemente battuta dalla radio.

La Rai di Guala dedicava alla Chiesa cattolica anche degli spazi televisivi decisamente espliciti. È il caso della messa della notte del Natale del 1954, trasmessa dalla chiesa di San Gottardo in Corte a Milano. La prima volta che venne trasmessa una celebrazione eucaristica in Europa fu nel 1948 dalla cattedrale di Parigi, mentre in Italia avvenne l'anno prima, nel 1953, con la liturgia ambrosiana di Ognissanti; tuttavia è da San Gottardo che la messa divenne regolare e non uscì più dal palinsesto Rai. La messa e i programmi religiosi venivano curati da padre Nazzareno Taddei e facevano parte della strategia comunicativa a capo della quale c'era Alvise Zorzi, un colto e nobile scrittore veneziano.[138]

Seppure orientata da preoccupazioni religiose e spirituali, l'attenzione agli aspetti morali da veicolare attraverso al televisione, esprimeva, già ai tempi, una concezione chiara del *medium*. In realtà il periodo della diretta influenza clericale sulla televisione non andò oltre il biennio di Guala, che si concluse nel 1956. Da quel momento cambiarono le strategie di intervento della classe ecclesiastica e si assistette a un lento affermarsi di una supremazia laica cattolica. Secondo Aldo Grasso, la politica fortemente cattolica di Guala fu contrastata dal vecchio gruppo aziendale senza riserve.[139]

In effetti stava accadendo qualcosa di rilevante: la televisione, grazie alla pubblicità e in vista del forte aumento del pubblico, fu vista come opportunità che andava oltre il mero aspetto educativo e formativo. Si iniziava a guardare all'espansione industriale del mezzo e alla sua collocazione sul mercato. Qualcuno all'interno dell'azienda riteneva che la Rai avrebbe dovuto essere gestita diversamente, con criteri svincolati da quelli religiosi: si trattava del vecchio gruppo di potere, quello anticlericale e laico, costituito per lo più da socialdemocratici e repubblicani. Cionondimeno questo iniziale coinvolgimento cattolico seppe incidere profondamente sulla fisionomia della televisione italiana. ‹‹Un gruppo dirigente che si era posto l'obiettivo di far vedere il mondo da lontano stava dimostrando di saper esso stesso guardare lontano››.[140]

In generale nei due anni di Guala la televisione registrò uno sviluppo veloce, arrivando a coprire il 95% del territorio nazionale con attrezzature tecniche all'avanguardia. Tuttavia i maggiori ricavati della Rai derivarono ancora dalla radio: basti pensare che solo il 12% degli italiani possedeva un televisore, mentre l'ascolto della tv era ancora collettivo.[141] In conclusione del suo mandato si

[138] *Ibidem*.
[139] ‹‹L'attacco a Guala viene sferrato con un articolo di Alfredo Panicucci su "Epoca", ispirato ad Aldo Passante sul fronte della politica amministrativa››, Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*…, cit., p. 39.
[140] Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., p. 290.
[141] Cfr. Franz-Josef Eilers, Roberto Giannatelli (a cura di), *Chiesa e comunicazione sociale*, Elledici, Torino 1996.

riscontrò un cambio di tendenza: gli abbonati erano scesi,[142] il deficit della Rai pareva ammontasse a due miliardi di lire a causa dei *cachet* artistici troppo alti, dei programmi annullati e delle eccessive attività collaterali. Il tempo di Guala era evidentemente finito. Ma si apriva per Filiberto Guala una strada tutta nuova: a 53 anni prese i voti e diventò monaco trappista, mentre nel 1967 venne ordinato sacerdote. A 77 anni si ritirò a Roma al monastero delle Frattocchie, dove morirà la vigilia di Natale del 2002.[143]

In questo clima in cui i fatti non sembravano volgere a favore della Chiesa, subentrò, dal 1959 al 1967, in televisione la figura significativa di padre Mariano che con le sue trasmissioni (*In famiglia*, *Chi è Gesù?, La posta di Padre Mariano*) e il suo proverbiale saluto ‹‹pace e bene a tutti›› seppe in fretta entrare nei cuori di milioni di italiani. Achille Campanile lo definisce ‹‹l'unica barba della tv, ma uno dei pochi che non sia una barba››.[144]

Sul versante politico Scelba, nel febbraio del 1954, si era insediato con un nuovo governo di coalizione centrista (un governo tripartito con i socialdemocratici e i liberali, con l'appoggio esterno dei repubblicani), dopo i mesi incerti che erano seguiti alle elezioni politiche del 1953 e alla caduta di De Gasperi. Prima di Scelba, il governo Pella (agosto 1953 – gennaio 1954) aveva rappresentato un tentativo di recupero nazionalistico sull'onda del turbamento che i fatti di Trieste avevano prodotto nell'opinione pubblica. De Gasperi era ancora segretario del partito, ma sempre più inattivo anche per le sue cattive condizioni di salute.

Di fatto la Dc rappresentava una realtà sociale molto composita. Al progressivo indebolimento degasperiano, inoltre, corrispondeva, all'interno della Democrazia Cristiana, l'affiorare di nuovi equilibri e strategie, che si manifestarono nel congresso di Napoli e che aprirono la strada ad Amintore Fanfani, il quale con *Iniziativa Democratica* cominciava a raccogliere intorno a sé il centro-sinistra del partito. Nel 1954, l'anno dell'inaugurazione del servizio televisivo, moriva Alcide De Gasperi e insieme ebbe fine anche il centrismo, che aveva avuto, come scrive Lepre, la sua mente politica proprio in De Gasperi, la sua mente economica in Einaudi e il suo braccio armato in Scelba. Ancora nello stesso anno Amintore Fanfani diventava segretario della Dc[145]. Ha scritto Franco Chiarenza:

‹‹L'integralismo di Fanfani, nutrito dalle idee di Dossetti e dagli esperimenti cattolico-comunisti di Felice Balbo, partiva dal superamento dello Stato liberale, per arrivare a una proposta di un modello sociale non marxista, ma diverso anche da quelli prevalenti nel mondo occidentale. L'ambizione dello statista aretino era quella di promuovere un modello alternativo, intermedio tra quelli storicamente

[142] Cfr. Flaminia Morandi, *La via dell'Inferno. Il progetto cattolico nella storia della televisione italiana*…, cit., pp. 56-58.
[143] Cfr. Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia…,* cit.
[144] Cfr. Achille Campanile, *La televisione spiegata al popolo*, Bompiani, Milano 2003, pp. 166-167.
[145] Cfr. Aurelio Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*…, cit., pp. 176-179.

realizzati, in grado di conciliare le dottrine sociali e la morale cattolica con lo sviluppo economico di tipo liberistico, corretto possibilmente da una irreggimentazione di ispirazione corporativa››.[146]

Il programma di Fanfani prevedeva un'espansione organizzata dei diversi settori produttivi, con l'obiettivo della diminuzione della disoccupazione, di una riduzione del divario fra Nord e Sud e del conseguimento del pareggio del bilancio. Nel 1954 Fanfani propose di trasformare la Dc in un vero e proprio partito di massa, liberandosi delle pressioni e dalle influenze esterne. Grande importanza assunsero, in supporto alla politica di Fanfani e in continuità con la politica degaspariana, i ceti medi, i piccoli e grandi imprenditori autonomi e i liberi professionisti. Nell'aprile del 1955, poi, l'elezione alla presidenza della Repubblica di Giovanni Gronchi rappresentò, per la politica italiana, un profondo cambiamento: egli fu eletto con i voti del Pci e del Psi e contro la volontà della Dc e fu considerato un successo delle sinistre[147]. In effetti ciò che veniva prendendo forma in quel periodo era un avvicinamento fra Dc e Psi e l'elezione di Gronchi, dalle file della sinistra Dc, ne rappresentava una prova tangibile.

Nel programma di Fanfani vi era anche l'obiettivo di vincere i comunisti attraverso un partito di centro-sinistra capace di riforme strutturali e di sistema. Un proponimento, quest'ultimo, che si sarebbe spontaneamente attuato anche attraverso la propaganda televisiva di ideali come lo sviluppo, il pieno impiego, la politica della casa, la motorizzazione popolare, la formazione. L'ideologia della «democrazia guidata», che era alla base dei gruppi della sinistra cattolica fanfaniana, si esprimeva in un grande lavoro politico in ogni campo del sociale e con un particolare interesse per i mezzi di comunicazione di massa, sui quali l'attenzione della Chiesa aveva già prodotto numerose iniziative e creato una saldatura molto stretta fra gerarchie cattoliche e partito di maggioranza. D'altra parte Fanfani, come i suoi più diretti collaboratori, aveva ereditato dalla precedente esperienza fascista una forte sensibilità per i mezzi di comunicazione di massa che è del resto funzionale con l'ideologia della ‹‹democrazia guidata››[148].

Ai mezzi di comunicazione di massa, dalla radio al cinema, alla stampa per ragazzi e infine alla televisione, veniva riconosciuta una indiscussa funzione educativa e di orientamento, una generale capacità di interpretare le aspirazioni e la domanda culturale delle masse. Per questo nel dopoguerra in i cattolici ambivano a una maggiore visibilità mediatica e sentivano come urgente il desiderio di trovare spazio nell'editoria italiana. In effetti, come sostiene la storica della televisione Flaminia Morandi,

[146] Franco Chiarenza, *Il cavallo morente…*, cit., p. 53.
[147] Cfr. Aurelio Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003…*, cit., pp. 176-179.
[148] Cfr. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente…*, cit., p. 56. Inoltre cfr. Giorgio Galli, *Fanfani*, Feltrinelli, Milano 1975.

‹‹la radiotelevisione rappresentava per i cattolici un canale di comunicazione ideale. La radio che comunica con il suono, la voce (flatus vocis, il respiro così affine all'inafferrabilità dello Spirito) che si ascolta (l'udito è il senso più spirituale nella tradizione cristiana, la vocazione, un'ispirazione, la voce del cuore si ascolta, evoca tocca corde profonde), e la televisione che si affida all'immagine e all'istantaneità del reale, cioè riproduce la vita nel momento in cui avviene, che racconta storie concrete, che mostra volti (la persona è l'unità di misura del cristianesimo), sono assai più affini alla mentalità cristiana e al suo realismo della pagina stampata che si perde nell'astrazione di concetti. La fede cristiana è la fede in una Persona, non in un'idea. Senza contare, poi, che la radio e la televisione raggiungevano platee ben più ampie rispetto alla stampa quotidiana e settimanale››.[149]

2.3 Da Rodinò ad Arata: l'‹‹American way of life››

Il 27 giugno 1956 arrivarono le dimissioni del manager che aveva inaugurato la partenza delle trasmissioni tv. Per alcuni dietro al congedo di Guala si poteva scorgere un vero e proprio complotto,[150] per altri, invece, l'esigenza da parte dell'azienda di essere gestita con criteri differenti, in vista delle dinamiche politiche che si stavano delineando. Era come se la componente religiosa, fondamentale nella fase di partenza della tv, improvvisamente da sola non fosse più sufficiente a mantenere in vita quel ‹‹meccanismo televisivo››, che stava assumendo dimensioni perfino inaspettate. Perciò su indicazione del governo, l'Iri mandò in Rai due cattolici moderati, liberisti, in linea con il quadro del momento: uomini più capaci di Guala a mantenersi in equilibrio fra il progetto culturale cattolico e il profitto dell'industria televisione. Nel 1956 Marcello Rodinò di Miglione fu nominato amministratore delegato della Rai; dal quel momento iniziava a prendere forma un disegno politico che finì per portare i socialisti nell'area di governo.[151] Il nuovo amministratore delegato apparteneva a un'aristocratica famiglia napoletana ed era ingegnere elettronico, proveniente dalla direzione generale della Sme.

Il secondo uomo chiamato dalla Rai, in questo caso a ricoprire la carica di nuovo direttore generale, era Rodolfo Arata. Si trattava di un giornalista cattolico che aveva guidato «Il Popolo» e possedeva quelle doti di equilibrato amministratore necessarie a far fronte alla delicata fase di trasformazione che l'Azienda stava affrontando per via dell'irrompere dei nuovi modelli del consumismo capitalistico. Rodinò e Arata seppero fronteggiare efficacemente quel periodo di instabilità politica che precedette l'apertura a sinistra.[152]

---

[149] Cfr. Flaminia Morandi, *La via dell'inferno*…, cit., pp. 43-44.
[150] *Ibidem*, pp. 56-62.
[151] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 298-302.
[152] *Ibidem*.

Marcello Rodinò diede prova di una gestione esemplare. Forte di un bilancio attivo, la Rai poté costruire nuovi centri (Napoli) e molte sedi. Giovanni Cesareo racconta: ‹‹Rodinò invertendo gli indirizzi di Guala, restituì fiato agli aziendali e dette la prevalenza agli aspetti tecnico-amministrativi della gestione. Valendosi della sua esperienza, egli condusse la RAI TV come se questa fosse un'azienda produttrice di energia elettrica o una fabbrica di scatole››[153].

Quegli anni contraddistinti dall'inizio della svolta laica della gestione televisiva, quei nove anni di amministrazione Rodinò, possono essere visti come una delle stagioni più fortunate della storia della Rai. Cionondimeno la presenza della Chiesa nelle comunicazioni di massa venne puntualmente registrata: nel 1957 venne diffusa l'enciclica *Miranda prorsus*[154] di Pio XII, che rappresentava la continuazione e l'estensione di *Vigilanti cura* di Pio XI, nonché il riferimento per due successivi documenti: il decreto conciliare *Inter Mirifica* e l'istruzione pastorale *Communio et progressio*, un documento fondamentale sui media pubblicato nel 1971[155].

Della nuova fisionomia della Rai, negli anni di Rodinò, parla anche Franco Chiarenza:

‹‹L'arrivo di Rodinò delinea una sostanziale spartizione del potere interno. Da un lato si potenzia e si razionalizza l'azienda, intesa come organizzazione e soggetto finanziario di primaria importanza nel quadro delle attività dell'IRI; a questo fine l'amministratore delegato assume più chiaramente la veste di garante della funzionalità delle strutture. Dall'altro lato si consolida il dominio assoluto della DC sul controllo dell'informazione; e questo settore resta praticamente sottratto ai poteri dell'amministrabile delegato. I direttori del giornale radio e del telegiornale rispondevano delle loro attività, in pratica, direttamente al direttore generale, alla Dc stessa, e al governo che, secondo i momenti, interferiva più o meno fortemente sulla gestione dei notiziari››.[156]

Per quanto riguarda i contenuti della programmazione si guardava ai modelli americani, che rappresentavano il riferimento televisivo per eccellenza: era il periodo dell'*American Way of television*.[157] Nell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta, il richiamo all'America era generale e trovava nella tv il mezzo ideale per entrare nell'immaginario degli italiani: dopo aver liberato gli italiani dal nazifascismo adesso sembrava volerli liberare da tutti quei nuovi bisogni che tutto d'un tratto il consumismo aveva saputo attivare. Ma cosa permise questa forte penetrazione di modelli culturali e abitudini di consumo americani nel nostro Paese? Evidentemente determinante fu il basso

[153] Cfr. Giovanni Cesareo, *Anatomia del potere televisivo*…, cit.
[154] Pio XII, *Miranda prorsus*. *Lettera enciclica su cinema, radio e televisione. 8 settembre 1957*, citato in Flaminia Morandi, *La via dell'Inferno*…, cit., p. 80.
[155] Cfr. Franz-Josef Eilers e Roberto Giannatelli (a cura di), *Chiesa e comunicazione sociale*…cit., pp. 27-28. Per un quadro più approfondito sull'argomento si veda anche Cesare Mannucci, *Lo spettatore senza libertà. Radio-televisione e comunicazione di massa*, Laterza, Bari 1962, pp. 271-284.
[156] Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., p. 88.
[157] Giovanni Buttafava, *Un sogno americano. Quiz e riviste tv negli anni cinquanta*, in *American Way of television. Le origini della tv in Italia, Firenze*, Sansoni, 1980, p. 61.

livello di sviluppo economico italiano dei primi anni Cinquanta. Non si trattò del risultato – come è stato per decenni sostenuto – di una politica imperialista; fu piuttosto una concomitanza favorita dall'assenza di una solida cultura nazionale, che avrebbe potuto fare da filtro contro quell'invasione così impattante. Solo la cultura cattolica, profondamente radicata sia nello Stato sia nella società, fu in grado di limitare l'irrompere delle innovazioni più americanizzanti nel nostro Paese:

‹‹L'American way che si afferma in questi anni – osserva Giuseppe Ragone – non è il vero fine del consumismo, ma solo il mezzo per un'operazione culturale assai più sottile, determinante, che è appunto quella di creare un nuovo conformismo, una omogeneizzazione di aspirazioni e di comportamenti attraverso l'attenuazione delle specificità culturali di individui, gruppi e di categorie sociali. Il vero consumismo inizierà infatti solo nel periodo successivo, verso la metà degli anni Settanta, ma per potersi affermare e diffondere era appunto necessario che si creasse un terreno comune e che quindi si azzerassero, per quanto possibile, le differenti fisionomie culturali dei suoi protagonisti››.[158]

Ma se è vero che la penetrazione statunitense si impose in Italia proprio grazie al processo di socializzazione delle masse a cui la tv stava contribuendo a dare vita, va chiarito però che l'America, attraverso il video, entrò nelle case filtrata da un preciso disegno di adattamento alla mentalità italiane. Si trova traccia di quanto detto anche nella relazione *L'organizzazione dell'esercizio e le prove sperimentali dei programmi*, contenuta all'interno dell'‹‹Annuario Rai 1953›› dove si legge al riguardo:

‹‹In particolare nel primo periodo sperimentale la Televisione italiana stabilì e mantenne frequenti contatti con l'estero, che da prima si realizzarono attraverso viaggi di dirigenti e specialisti della Rai in Paesi di maggiore sviluppo della Tv, in particolare, Francia, Inghilterra e Stati Uniti […] in seguito inviarono in Italia anche registi ed esperti nel campo dei programmi televisivi che collaborarono con i colleghi italiani, consentendo un confronto quanto mai utile e proficuo data la nostra breve esperienza nel campo […]››.[159]

Si pensi che Sergio Pugliese, ad esempio, riportò da un lungo viaggio negli Stati Uniti – dove a New York il 3 dicembre 1959 era stata costituita la Rai Corporation[160] – la maggior parte delle idee dei programmi che poi vennero realizzati nella tv italiana.[161]

[158] Cfr. Giuseppe Ragone, *Consumatori con stile*, cit. in Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia…*, cit., p. 320.
[159] Cfr. Relazione *L'organizzazione dell'esercizio e le prove sperimentali dei programmi* in ‹‹Annuario Rai 1953›, pp. 339-349.
[160] Si veda al riguardo ‹‹Annuario Rai 1962›, pp. 417-419.
[161] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1953›, pp. 339-349.

In effetti se è vero che molteplici furono i tentativi di copiare il modello americano, la televisione italiana si impose in ultimo per i propri caratteri di originalità e le trasmissioni mostravano un'impronta indiscutibilmente «casalinga››.[162]

Emergevano, inoltre, caratteristiche diverse fra le due televisioni. In Italia infatti si sentiva il dovere di proteggere la televisione − e dunque i suoi contenuti − dalle implacabili dinamiche imposte dal mercato. Al contrario in America la linea guida da seguire era proprio quella della mentalità *market oriented*: il valore di un programma era stabilito sulla base degli indici di ascolto. ‹‹In Italia fu necessario attendere trent'anni prima di vedere consolidata una simile svolta, ma allora la televisione era governata, in regime di monopolio, da un gruppo dirigente che rappresentava una classe politica decisa a portare il Paese, lentamente e senza scosse, verso il passaggio al capitalismo dei consumi››.[163]

L'ispirazione americana era, dunque, una fonte non trascurabile per i programmatori della Rai, tuttavia veniva trasformata e riadattata fino a non essere più ravvisabile. L'America venne nel tempo allontanandosi per fare posto a un'identità televisiva italiana sempre più definita sul fronte dello stile e della struttura dei programmi.[164]

Su questo tema si è espresso anche Pietro Scoppola che ha affrontato il tema delle trasformazioni socio-culturali dell'Italia negli anni Cinquanta, proponendo alcune ipotesi di sviluppo dell'Italia e un confronto fra lo sviluppo italiano e il modello americano. Ne emerge un'interessante disamina che mette in luce come in realtà, in quegli anni, siano state le trasformazioni a trainare e modificare la cultura e di conseguenza il rapporto di essa con la politica e non il contrario: ‹‹[…] la cultura segue e lentamente si adegua alle trasformazioni in atto e alla realtà dello sviluppo ma non è in grado di prepararlo e guidarlo››.[165] Alla cultura cattolica va piuttosto riconosciuto di aver contribuito a spezzare il circuito chiuso ‹‹fascismo-antifascismo›› e a offrire un fondamento morale alla democrazia, seppure essa non sia stata complessivamente in grado di guidare i processi di modernizzazione.

Tuttavia, secondo Scoppola, il mito americano ha radici ben lontane: non si può parlare di novità con riferimento al secondo dopoguerra e questo vale sia per l'Italia sia per l'Europa in generale.

---

[162] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., paragrafo *Good morning America*, pp. 320-327.

[163] *Ibidem*.

[164] Nel 1959 nasce infatti *Campanile Sera*, che si potrebbe definire come il più originale ritratto antropologico dell'Italia della fine degli anni Cinquanta: una gara collettiva fra comuni di differenti regioni, condotta da Mike Bongiorno. Dal punto di vista dell'evoluzione, Campanile Sera rimane indubbiamente una delle invenzioni più squisitamente italiane dell'universo televisivo. Cfr. ibidem, pp. 320-327.

[165] Pietro Scoppola, *Le trasformazioni culturali e l'irrompere dell'‹‹America way of life››* in Luciano Pazzaglia (a cura di) *Chiesa e progetto pedagogico nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1958*, Editrice La Scuola, Brescia 1988, pp. 476-494.

Sin dal primo dopoguerra, la caratteristiche dell'‹‹americanismo›› risiedevano nel fatto che la loro influenza non incise sui circoli culturali di élite, puntando direttamente sui mass media. Il cinema e più in generale lo *star system* fu il veicolo preferenziale per la diffusione dell'‹‹americanismo›› sulle grandi masse. E seppure i tre quarti dei film proiettati in Italia fossero di provenienza americana, la Dc non fece nulla per contrastare questa tendenza.[166]

È ovvio che la diffusione del modello americano non avvenne senza ostacoli e dissensi. Vi era un rapporto di amore e odio con l'America. La liberazione stessa non fu esente da tendenze contrastanti: gli americani erano amati come liberatori, ma nel contempo avversati come conquistatori. Cionondimeno va osservato che la diffusione del modello americano non fu un'improvvisazione, una novità indotta dai mass media nel periodo del loro sviluppo. D'altra parte, l'autore sottolinea come in Italia ‹‹l'americanismo degli americani›› sia in realtà il risultato di un prodotto originale e nostrano. In Italia furono importate infatti le forme esteriori, ma non l'aspirazione più profonda dell'*American way of life*. Il senso di responsabilità individuale e la capacità di rischio e di competizione nell'ambito di regole ben definite sono tutti valori e stili di comportamento caratteristici della cultura di massa americana. Criteri che non sembrano attecchire in un Paese dove dominano piuttosto la tradizionale arte dell'arrangiarsi in contesti per lo più privi di regole.

Il modello americano, dunque, nel momento in cui venne importato e imposto dai mezzi di comunicazione di massa, non fu più lo stesso perché mancavano in Italia le categorie culturali e di mentalità che lo avevano reso in America originale e vitale. La tesi di Scoppola sostenne in ultima istanza e in linea con altri autori che ‹‹nel secondo dopoguerra abbiamo adottato alcuni comportamenti esteriori del consumismo, compatibili con il nostro livello di sviluppo, ma non l'anima dell'*American way of style*››.[167]

I dirigenti della Rai, dal canto loro, favorivano il *boom* economico stimolando il consumo, ma, per evitare di incrementare l'odio di classe, lo facevano con moderazione. Il modello americano associava il consumo dei beni a uno stile di vita attraente, in antitesi alla realtà quotidiana degli italiani che, ai tempi, era invece decisamente modesta. Da questa premessa la pubblicità venne trasformata in atto pedagogico: nasceva così il *Carosello* (1957), quello spazio televisivo, tra le 20.50 e le 21, che sembrava volere rassicurare l'utenza nell'acquisto dei prodotti reclamizzati attraverso basi di cultura, arte e tradizione. Il *format* pubblicitario trasformava l'acquisto da atto privato in atto sociale, legittimandolo e separandolo dalle ormai obsolete concezioni ottocentesche di parsimonia e sobrietà. Dunque la televisione italiana diffondeva una cultura cattolica e consumistica nel contempo. Un

[166] Al riguardo si può dire che la classe politica a direzione democristiana, in Italia, abbia semmai ‹‹sfruttato›› i modelli americani a proprio vantaggio; si pensi alla strategia politica adottata da Andreotti quando era sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei ministri e incaricato della legislazione cinematografica. Cfr. *ibidem*.
[167] *Ibidem*.

aspetto questo che preoccupava molto il Papa[168] e che animava molto intellettuali alle prese con giudizi apocalittici[169] – per utilizzare una felice espressione di Umberto Eco – nei riguardi della televisione.

Secondo Ettore Bernabei:

‹‹[…] il Carosello intratteneva piacevolmente, ma non "arruolava" il pubblico per trasformarlo in un esercito di consumatori. Quel tipo di televisione, pacata e realistica, si inseriva discretamente nella vita domestica delle famiglie, raccogliendo simpatia e condivisione, non soltanto per l'ente televisivo, ma anche per i governanti e per le forze politiche in generale››[170].

E ancora Bernabei:

‹‹Negli anni Sessanta e Settanta gli italiani non erano costretti a votare per la Democrazia Cristiana. Lo facevano perché consideravano quel partito meno dannoso o più affidabile di altri. Tutto sommato votavano il maggior partito di governo, anche perché ogni sera una buona parte di quegli elettori, dopo aver visto due ore di televisione, andava a dormire abbastanza soddisfatta. Ma sul finire degli anni Ottanta, gli italiani, dopo aver visto la loro porzioni quotidiana di televisione, hanno cominciato ad andare a letto con un vago e indefinito malumore, per quanto avevano visto e sentito. L'accumulo di quella inappagatezza ha determinato, con il passare del tempo, una specie di ostilità verso coloro che governavano e pertanto vengono ritenuti – a torto o a ragione – responsabili dei programmi della televisione››.[171]

Il settore dei programmi era affidato a Sergio Pugliese; anche lui come altri dirigenti si era formato all'Eiar, ma era in qualche modo più libero dal condizionamento politico e, non a caso, furono i programmi dedicati al teatro, di varietà o di cultura, (e non d'informazione), quelli che caratterizzarono la televisione delle origini. L'organizzazione dell'azienda, da quel momento, si razionalizzava con otto direzioni centrali e una serie di comitati, ma il potere sul prodotto restava come al solito nelle mani degli stessi protagonisti di sempre: l'eterno vicedirettore Marcello Bernardi, il maestro Giulio Razzi direttore della radio, Sergio Pugliese direttore dei programmi tv,[172] l'ingegner Sergio Bertolotti, responsabile dei servizi tecnici della televisione, Giorgio Vasari, direttore amministrativo. Solo all'Ufficio del personale restava un amico di Guala, Pier Antonio Milone,

[168] Pio XII manda un preoccupato telegramma raccomandando ai suoi di preservare ‹‹il tradizionale volto cristiano delle popolazioni delle campagne, molteplicemente insidiato dalle mutate condizioni tempi, propaganda materialistica et mezzi audiovisivi››. Cfr. Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*…, cit., p. 327.

[169] Cfr. Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*…cit.

[170] Ettore Bernabei, *L'Italia del miracolo e del futuro*…, cit., p. 157.

[171] In molti casi i politici non erano i responsabili della programmazione, tuttavia non avevano fatto nulla per cambiarne i contenuti. *Ibidem*, p. 167.

[172] Sulla pensiero di Sergio Pugliese si veda *Un mestiere difficile*, in *Dieci anni di televisione italiana*, Rai Eri, Torino 1964, pp. 70-74.

comunque sottoposto a Bernardi. Vennero inoltre costruiti i centri di produzione a Roma in via Teulada e a Milano Fiera e prendevano il via i lavori per la costruzione del centro di Napoli e del palazzo di vetro di viale Mazzini a Roma, destinato ad accogliere gli uffici dell'azienda ancora stanziata in via del Babuino. Tutto questo mentre si lavorava per la messa a punto della seconda rete, che venne inaugurata ufficialmente nel 1961.

Come si è accennato in precedenza, i primi anni di Rodinò coincisero con quelli del forte potenziamento della pubblicità,[173] della nascita della televisione scolastica e della tv per i ragazzi. Il numero degli abbonati aumentò in modo considerevole, ad un ritmo più sostenuto di quanto non facessero le ore di trasmissione: nel 1956 si registrarono 2.007 ore contro 366.151 abbonati e l'anno seguente quest'ultimi raddoppiarono, mentre le ore di trasmissione segnalarono un incremento modesto.

Nel 1957, il 19 dicembre, venne inaugurato il nuovo Centro di produzione tv di via Teulada a Roma, nel 1958 l'utenza superò il milione e si trasmise per 2.728 ore, mentre nel 1959 gli abbonati arrivarono a 1.572.000:[174]

‹‹[…] con il suo milione di utenti, la tv italiana è al terzo posto in Europa dietro l'Inghilterra e la Germania, davanti alla stessa Francia che ne ha ottocentomila. Tutta l'Italia è ormai egregiamente servita: e dal lato tecnico si tratta di uno sforzo veramente formidabile, tenendo conta della natura montagnosa e della forma dello stivale, che hanno creato continui ostacoli ai progettisti e ai costruttori››.[175]

Dieci anni dopo la nascita della tv, nel 1964, gli abbonati erano oltre cinque milioni; le ore di trasmissione 4.559. Scese anche il costo del canone: 16 mila lire l'anno nel 1957, 12 mila lire dal 1961. La società italiana si avviava a realizzare il suo «miracolo». Se nel 1958 solo il 12 per cento delle famiglie possedeva un televisore, con il 1965 la percentuale salì al 49. In quattro anni gli abbonati alla televisione avevano superato il milione. In un decennio, coloro che possedevano un frigorifero passarono dal 13 al 55 per cento e quelli che avevano la lavatrice dal 3 al 23 per cento. Tra

[173] La pubblicità televisiva prese il via ufficialmente nel 1957: ‹‹La concessione fra stato e Rai prevedeva che gli spazi pubblicitari non potessero superare complessivamente il 5%, del tempo di trasmissione globale; ciò allo scopo di non danneggiare la pubblicità stampa e degli altri mezzi (cinema, manifesti…). La gestione della pubblicità televisiva era affidata alla Sipra, una società con partecipazione maggioritaria dell'IRI e della Rai, che già esisteva prima della guerra. La Sipra ebbe con l'avvento della televisione, un grande sviluppo e si trasformò in uno degli strumenti più potenti di sottogoverno del Paese […]››. E questo a ragione del fatto che la pubblicità ‹‹era richiesta in una misura circa sei volte superiore alle possibilità di offerta››. Cfr. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., p. 87.

[174] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione in Italia*…, cit., pp. 298-302.

[175] Cfr. *La televisione ha compiuto ieri 5 anni*, in ‹‹Corriere della Sera››, 4 gennaio 1959.

il 1950 e il 1964 le automobili private passarono da 342.000 a 4.670.000 e i motocicli da 700.000 a 4.300.000.[176]

Fu comunque in quegli anni che lo Stato abbozzò i primi tentativi di programmazione economica, proprio mentre l'Italia conosceva il *boom*. Vi era una situazione interna più distesa ed economicamente florida e anche a livello internazionale avvenimenti come la destalinizzazione, il riavvicinamento Est-Ovest, il nuovo atteggiamento della Chiesa favorivano nuovi scenari politici.
In effetti nell'arco di due decenni si era compiuta una vera e propria rivoluzione economica che aveva fatto del Paese, una delle nazioni più industrializzate del mondo. Gli anni centrali del rapido sviluppo economico italiano furono quelli tra il 1953 e il 1963. Gli storici li hanno definiti anni del *boom* o del ‹‹miracolo economico››. In questi anni la produzione italiana venne più che raddoppiata, superando la concorrenza sia per via dei salari bassi con cui venivano retribuiti gli operai e sia grazie all'assenza di tasse doganali (come stabilito nel 1957 dal Mec, il Mercato comune europeo). Il nuovo benessere contribuì a cambiare costumi e abitudini degli italiani, ma quello che stava cambiando era soprattutto la mentalità delle persone. Persone che per secoli non avevano oltrepassato i confini del proprio villaggio o al massimo della propria regione ora – grazie ad esempio alle autostrade o alle automobili – vedevano allargarsi i loro spazi e ridursi tutte le distanze. Tuttavia il miracolo economico non riuscì a eliminare le diseguaglianze esistenti nel Paese, specie quelle esistenti fra il Nord industriale e il Sud agricolo. Scarse furono le risorse che lo Stato destinò a contadini e operai che spesso scelsero la strada dell'emigrazione dalla campagna alla città, dal Sud al Nord d'Italia oppure in America o nei paesi europei più industrializzati come Francia, Svizzera, Belgio o Germania.[177]

‹‹In un Paese fortemente frazionato – scrive Gianfranco Bettetini – spesso disinformato, caratterizzato da ampie zone di analfabetismo culturale (e, talvolta, anche linguistico), politicamente euforico e, nello stesso tempo, disorientato, localistico, rampante lungo una via di sviluppo economico improvvisato e scoordinato, la graduale invasione dell'apparecchio ricevente nelle case degli italiani costituì una forma di aggregazione impensabile, tanto forte da assumere ben presto aspetti di autoreferenzialità, di autonomia e sufficienza esistenziali. Ma la spinta modernizzatrice della televisione tradizionale non agì esclusivamente in ambito culturale e cognitivo. Il progetto pedagogico che animava la programmazione dell'esordio, e che è alla base del «successo» televisivo per quasi due decenni, ebbe il grande merito – realizzando l'unificazione e l'ampliamento dell'utenza in tempi assai brevi – di stabilire nuovi codici di convivenza più avanzati e consapevoli››.[178]

[176] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione in Italia…*, cit., pp. 298-302.
[177] Cfr. Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi…*, cit., pp. 283-340.
[178] Gianfranco Bettetini, *L'Italia televisiva chiama davvero l'Europa?*, in *Le televisioni in Europa…*, cit., p. 238.

La società italiana in ogni caso era diventata più ricca; nuovi processi culturali ne avevano modificato la fisionomia e le abitudini.[179] I mezzi d'informazione erano al centro di questo di rinnovamento e ne registrarono evidentemente tutti i passaggi. Anche all'interno della Chiesa a seguito dell'elezione di papa di Giovanni XXIII, che prese il posto di Pio XII,[180] a partire dal 1958 stava avvenendo una profonda trasformazione che trovava espressione nel Concilio Vaticano II.[181] Si trattò di un momento di rinnovamento per la Chiesa che tentava di mettersi al passo con le nuove sfide provenienti dalla crescente secolarizzazione della società.[182]

Si pensi al riguardo alla modernità insita nell'enciclica *Pacem in Terris*: sempre secondo Bernabei essa ‹‹segnò un punto d'arrivo della linea pastorale di Giovanni XXIII. L'enciclica, rivolgendosi a ‹‹tutti gli uomini di buona volontà›› (e non soltanto ai fedeli della Chiesa cattolica) riconosceva implicitamente l'ascesa delle classi lavoratrici, il mutamento della condizione femminile, la nascita di nuovi stati nazionali, i progressi della democrazia e dei diritti dell'uomo e il convincimento che i conflitti internazionali possono essere risolti con il negoziato e non con le armi. L'ultima parte era ancora più nuova. La collaborazione fra credenti e non credenti veniva auspicata con l'introduzione di un distinguo fra false dottrine e movimenti politici e sociali che ad esse si ispirano. A differenza delle dottrine, i movimenti possono cambiare e sono e possono diventare portatori di istanze giuste. Una cosa è l'errore e un'altra è l'errante; si deve combattere l'errore ma, non necessariamente, combattere l'errante››.[183]

Ancora Ettore Bernabei, in un libro scritto con Sergio Lepri, si esprime in questi termini: ‹‹Giovanni XXIII non fu un papa di transizione. Nei suoi cinque anni di pontificato incise profondamente non solo sugli orientamenti della Chiesa cattolica, ma sugli avvenimenti internazionali, riuscendo nel 1962 – assieme a Kennedy e a Kruscev – ad impedire una terza guerra mondiale per Cuba, già prefigurata dai due establishments russo e americano. E la gente di tutto il mondo e delle più diverse confessioni amò e ama tutt'oggi papa Roncalli come un buon padre››.[184]

---

[179] Riguardo al rapporto fra telespettatore e televisione si veda l'articolo di Umberto Eco, *Verso la civiltà della visione?* in ‹‹Pirelli››, febbraio 1961.

[180] Claudio Ferretti, Umberto Broccoli, Barbara Scaramucci, *Mamma RAI*…, cit., p. 194: ‹‹Il 9 ottobre del 1958 muore a Castel Gandolfo Pio XII, era salito al soglio pontificio il 2 marzo del 1939. Era il papa testimone della guerra, del bombardamento di Roma, delle deportazioni naziste, della ricostruzione […]. La morte di Pio XII ci offre uno spunto: avvenimenti del genere incidono profondamente sulla programmazione della radio e della televisione, radio e televisione venivano oscurate completamente in segno di lutto e tali restavano fino ai funerali. L'avvenimento tragico, la ricorrenza da commemorare erano rappresentate con il silenzio dalla radio e dalla televisione […]››.

[181] Si veda al riguardo *La Radio e la Televisione per il Concilio Ecumenico Vaticano II*, una sorta di opuscolo realizzato ed edito dalla Rai, nel 1963, per rendere note tutte le trasmissioni realizzate in occasione dell'evento.

[182] Guazzaloca Giulia, *Una e divisibile*…, cit., p. 31.

[183] Cfr. Ettore Bernabei, Sergio Lepri, *Permesso, scusi, grazie*, Rai Eri, Roma 2004, pp. 203-204.

[184] *Ibidem*, pp. 161-162.

Il proposito di innovazione di Giovanni XXIII rispetto a quello manifestato da Pio XII ricadeva naturalmente anche nella sfera politica. La volontà riformatrice della Chiesa fu concomitante all'apertura a sinistra voluta da Fanfani. Ma Fanfani doveva superare molti ostacoli perfino all'interno del partito, poiché il suo potere iniziava ad apparire troppo esteso e preoccupava gli altri dirigenti: egli era, infatti, primo ministro, segretario del partito e ministro degli Esteri. Nel 1959, all'interno della corrente fanfaniana d'*Iniziativa democratica*, ne nacque una nuova, che fu chiamata dorotea, poiché la sua prima riunione si tenne nel convento romano delle suore di Santa Dorotea. Tuttavia i dorotei si mostravano maggiormente disposti a dialogare con i gruppi capitalistici laici, di quanto non lo fosse Fanfani che faceva riferimento prevalentemente al solidarismo cattolico.[185]

2.4 I primi tentativi di superare il monopolio

L'apertura ai modelli americani fu palese, come si è più volte ribadito, specie per quanto riguarda i programmi televisivi di intrattenimento della Rai e questo trapelava attraverso stili, linguaggi e contenuti di indiscutibile modernità. Diversa era invece la situazione che contraddistingueva un altro segmento della programmazione: il telegiornale. Esso rispecchiava una realtà più autentica dell'Italia e forse anche per questo più arretrata e meno accattivante. Nonostante questo per quanto monotoni e inespressivi, furono proprio i notiziari del telegiornale a consacrare il successo definitivo della tv. Con il senno di poi è possibile riscontrare nella televisione italiana una bizzarra contraddizione interna: da un lato infatti vi era una spinta modernizzatrice che trasformava abitudini e convinzioni dei telespettatori, dall'altro lato, un rigido controllo su qualsiasi notizia non gradita al governo, che, per molto tempo, non permise al pubblico di formarsi autonomamente un'idea sulla reale situazione del Paese.[186]

‹‹I giornalisti del giornale radio e del telegiornale comunicavano la politica in un modo che oggi apparirebbe assurdo. Si parlava quasi esclusivamente dell'attività di governo. Si faceva un certo posto, ma neppure tanto, a notizie riguardanti i partiti della maggioranza. Dei partiti dell'opposizione si dava soltanto qualche cenno, con notizie quasi sempre intrecciate al commento. I partiti avevano i giornali, il governo aveva la Rai. Fino al 1960 così, alla televisione avevano parlato soltanto i Presidenti della repubblica un paio di volte l'anno, i Presidenti del Consiglio, qualche volta di più, ministri di tanto in tanto, ma molto brevemente. I leaders di partito, mai››.[187]

[185] Cfr. Aurelio Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003...*, cit., pp. 190-191.
[186] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, pp. 327-330.
[187] Jader Jacobelli, *La rivoluzione copernicana del 1960*, in Valeria Quaglione, Federico Spantigati (a cura di), *La comunicazione in Italia*, Bulzoni, Roma 1989, p. 45.

Le cose iniziarono a cambiare a partire dall'ottobre del 1960,[188] quando – spiega Ettore Bernabei – ‹‹il governo democristiano delle "convergenze parallele"[189] chiese alla Rai di istituire una Tribuna politica. Così per la prima volta nel mondo, le opposizioni, rappresentate dal Parlamento italiano, poterono esprimere in tv le loro idee e le loro valutazioni, negli stessi modi e con gli stessi tempi concessi ai gruppi di maggioranza››.[190]

In questa situazione le forze di opposizione e quelle laiche cominciarono una dura condanna contro la televisione, tuttavia nella veemenza parlamentare delle sinistre non vi erano reali proposte da concretizzare, mentre nello schieramento laico cominciarono a farsi avanti alcune ipotesi di trasformazione dell'assetto giuridico della concessionaria. A partire da questo momento, all'interno della Rai si registrarono numerosi tentativi politico-sociali volti a sovvertire l'ordine precostituito e a rompere il monopolio.[191]

Ci furono anche processi pubblici a carico della gestione democristiana sulla Rai. Il primo di questi prese le mosse dal dibattito avviato nel convegno «Verso il regime», organizzato dagli «Amici del Mondo» nel 1959: un progetto di riforma preparato da Ernesto Rossi e presentato in parlamento da Ugo La Malfa e Oronzo Reale. La mozione conclusiva del convegno diceva, tra l'altro, che i convenuti auspicavano «che le forze democratiche italiane sappiano svolgere un'azione efficace per

[188] Sull'argomento non è d'accordo Andrea Barbato, il quale in un'intervista comparsa sul supplemento de ‹‹L'Espresso›› n. 3 del 1988 risponde alla domanda ‹‹che clima si respirava nel 1968 al telegiornale?›› con queste parole: ‹‹Quella in cui ci trovavamo a lavorare era una televisione di regime, un monolocale Dc di rigida osservanza bernabeiana. Non si poteva parlare ad esempio, a proposito dei partiti, di "opposizione interna", ma bisogna dire "i gruppi che non hanno concorso all'elezione del segretario". La parola sciopero era tabù. E così via. L'unico programma in cui si sfogava un po' di pluralismo era TV7 e non a casa Bernabei passava notti insonni in moviola per visionare personalmente ogni servizio […]››. Cit. in Claudio Ferretti, Umberto Broccoli, Barbara Scaramucci, *Mamma RAI*, Le Monnier, Firenze 1997, pp. 247-248.

[189] ‹‹Nel 1960, dopo il fallimento di un governo democristiano presieduto da Fernando Tambroni e appoggiato in Parlamento dagli ex-fascisti del Movimento sociale italiano (M.S.I.), Moro, segretario della Dc, propose al capo dello Stato che Fanfani guidasse un governo di democristiani appoggiato in Parlamento dai socialisti. Con quel governo detto delle "convergenze parallele" Fanfani realizzò in Italia il primo e più genuino esperimento di governo di centro-sinistra››. È quanto riferisce Ettore Bernabei rispondendo a una domanda di Pippo Corigliano a proposito delle più importanti realizzazioni governative di Fanfani. Cfr. Ettore Bernabei, *L'Italia del miracolo e del futuro*…, cit., pp. 112-113. Inoltre: ‹‹Il 27 luglio Amintore Fanfani presentò il suo governo; un monocolore democristiano sostenuto da una maggioranza parlamentare di socialdemocratici, repubblicani e liberali, con l'astensione concordata dei socialisti. Molti dissero che un governo di centro-sinistra era nato in Italia, nonostante i punti fermi del cardinale Ottaviani. Per addolcire la pillola, visto che anche i monarchici si erano astenuti, con un audace ossimoro Moro lo definì il governo delle "convergenze parallele". Con il voto contrario del Pci e del Msi, l'apertura a sinistra aveva preso il via››, Ettore Bernabei, Sergio Lepri, *Permesso, scusi, grazie*…, cit., p. 177.

[190] Ettore Bernabei, *L'Italia del miracolo e del futuro*…, cit., p. 157; si vedano inoltre Francesca Anania, *Breve storia della radio e della televisione italiana*…, cit., pp. 62-69 e Giorgio Braga, *Tv e vita politica*, in *Televisione e vita italiana*, Rai Eri, Roma 1968, pp. 187-240.

[191] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della Televisione in Italia*…, cit., pp. 328-330. Si veda inoltre Carlo Macchitella, *Il gigante nano*. *Il sistema radiotelevisivo in Italia dal monopolio al satellite*, Rai-Eri, Torino 1985. Per approfondire in merito al rapporto dell'influenza della televisione sui comportamenti elettorali dei cittadini si veda l'interessante ricerca di Jay G. Blumler, Denis McQuail, *Televisione e politica*, Eri Editore, Roma 1978, pp. 271-284.

ottenere che strumenti di informazione e di formazione culturale di tanta importanza nella vita moderna non continuino ad essere usati nell'esclusivo interesse di una parte politica».[192]

La compatibilità della convenzione del 1952[193] con le libertà fondamentali derivate dalla Costituzione permise allo Stato democratico di proseguire nel compito di gestione dell'apparato radiotelevisivo, respingendo i primi tentativi di privatizzazione messi in atto da alcune imprese sul finire degli anni Cinquanta. Così il 13 luglio 1960 la Corte costituzionale si espresse in merito alla legittimità costituzionale del monopolio radiotelevisivo, confermando il diritto di riserva allo Stato delle trasmissioni radiotelevisive, ma imponendo nel contempo restrizioni e vincoli rispetto agli eventuali abusi di potere esercitati dall'azienda. Da quel momento vennero scongiurate – almeno per qualche tempo − le minacce privatizzatrici e in Rai si aprì un dibattito acceso e probabilmente mai esaurito, sull'obiettività e sull'imparzialità della programmazione.[194]

Intanto mentre Marcello Rodinò procedeva nella sua strategia amministrativa volta a fare della Rai una grande industria di comunicazione, si assisteva a un importante incremento sia dei teleabbonati e sia della pubblicità, che consentiva all'azienda di mettere in atto investimenti sul fronte immobiliare e tecnico. Alla fine del 1961 era stata avviata anche la seconda rete televisiva. Con l'arrivo di Ettore Bernabei alla direzione generale[195] della Rai ci si avviava da un lato verso il decennio glorioso della programmazione televisiva, dall'altro iniziava un lento ma progressivo declino dell'azienda, a causa degli interessi politici e delle spartizioni clientelari.[196]

2.5 Fra centro-sinistra e anni di piombo: la lunga era di Ettore Bernabei

Gli anni Sessanta si aprirono all'insegna di contestazioni e mobilitazioni di piazze, di fabbriche, di intellettuali e di tutte le forze democratiche nelle città di Genova, Reggio Emilia, Palermo e Catania contro il tentativo di apertura a destra del governo Tambroni. Dopo quindici anni, l'epoca del centrismo sembrava essere arrivata a conclusione come esperienza politica e di lì a breve venne superata dal centro-sinistra, con la partecipazione del Partito socialista al governo. Nel 1962 Amintore Fanfani formò infatti il primo governo di centro-sinistra, che includeva la presenza di

[192] Franco Chiarenza, *Il cavallo morente…*, cit., p. 93.
[193] Il tema è trattato nella *Relazione del CdA Rai*, contenuta nell'‹‹Annuario Rai 1953››, pp. 318-365.
[194] Cfr. *La radiotelevisione in Italia. Legislazione documenti parlamentari dal 1958 al 1963*, Studium-Centro Studi Economico Sociali, Milano 1963.
[195] Cfr. Roberto Morrione, *La Rai nel paese delle antenne. Uomini e vicende del più discusso dei mass media dall`era di Bernabei all`era della riforma*, Roma Napoleone, Roma 1978, pp. 21-27. Inoltre si veda anche Bruno Vespa, *Rai la grande guerra. 1962-2002: quarant'anni di battaglie a Viale Mazzini*, Mondadori, Milano 2002, pp. 43-44.
[196] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia…*, cit., pp. 327-330.

democristiani, socialdemocratici e repubblicani.[197] Dopo le elezioni del 1963 l'esperimento politico iniziato da Fanfani fu proseguito da Aldo Moro, ma in una forma più moderata dal punto di vista delle riforme. Secondo Moro, infatti, era necessario ridare vigore all'economia per poter riprendere il programma delle riforme. Il programma di Moro era molto ampio: il presidente del Senato Merzagora lo definì, durante la presentazione in Parlamento, ‹‹Brevi cenni sull'universo››. Nell'ambito del Consiglio nazionale della Dc, tenutosi il 17 maggio del 1963, Moro, di fronte all'avanzata elettorale dei comunisti, ribadiva fra le linee guida della sua politica l'impossibilità di un ritorno al centrismo. E che la Dc doveva rendersi capace di rispondere alle esigenze di una ‹‹realtà sociale in movimento e ormai largamente nuove››.[198]

Da queste premesse si comprende come divenisse urgente l'esigenza di una gestione televisiva più politica che manageriale, che riservasse alla Democrazia Cristiana l'egemonia dell'apparato radiotelevisivo, conciliando le richieste provenienti dalle diverse forze sociali, culturali e politiche del Paese. Fu così che, nel gennaio del 1961, Fanfani decise di posizionare alla direzione generale della Rai, un suo uomo di fiducia, ex direttore del quotidiano «Il Popolo» e, prima di allora, del «Giornale del Mattino» di Firenze. L'uomo in questione era Ettore Bernabei,[199] che aveva davanti a sé un compito impegnativo: trasformare l'azienda in una fabbrica di consenso, imponendo la centralità della Rai nella vita politica, sociale e culturale del Paese. In che modo? Innovando e consolidando la programmazione televisiva con aspetti perfino progressisti, mentre si contribuiva allo sviluppo culturale del Paese e si domava l'opposizione comunista. Un disegno preciso e irreprensibile, che ‹‹Bernabei portò avanti con i limiti che gli derivavano dall'ideologia dell'integralismo fanfaniano, cioè quanto di più lontano si potesse immaginare da una mentalità laica››.[200]

Al proposito risulta interessante un'inedita lettera di risposta e di ringraziamenti ad Amintore Fanfani, scritta da Ettore Bernabei per la sua nomina a Direttore generale della Rai nel gennaio del 1961:

[197] Cfr. Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*…, cit., pp. 362-373.
[198] *Ibidem*.
[199] Franco Chiarenza lo definisce ‹‹il protagonista dei protagonisti, per il ruolo fondamentale che ha svolto nella Rai, per la trasformazione dell'azienda in un potente strumento volto alla sollecitazione del consenso in favore della DC e in difesa dei valori cattolici. Strettamente legato a Fanfani sul piano politico non meno che su quello personale (il figlio di Bernabei sposò la figlia di Fanfani), Bernabei giunse in Rai, dalla direzione del Popolo […] nel 1961›› e vi rimase fino al 1974. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., p. 243.
[200] Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione*…, cit., p. 335.

‹‹Caro Direttore,
ricevo la sua cortese lettera d'oggi. La ringrazio delle buone parole. Apprezzando la sua designazione non ho potuto che seguire la mia ammirazione, maturata in una ormai lunga osservazione delle Sue qualità e del Suo lavoro.
Ora l'impresa di ricordare ogni giorno quale alta cattedra Ella dirige e quanti numerosi e vari siano gli spiriti che da essa attendono informazioni vere, orientamenti costruttivi, svaghi sereni, per divertire uomini e cittadini migliori.
Questo ricordo quotidiano la renda solerte ed attento, con zelo scrupoloso e intelligenza aperta.
Io ho assolto al mio dovere di assicurare alla RAI TV un direttore desto e capace. Resta ora della Sua di dimostrare che il Governo ha ben servito l'interesse pubblico.
Questo è il mio augurio affettuoso per Lei e per la Sua opera››[201].

Cordialmente,
Amintore Fanfani

La svolta politica di Ettore Bernabei è rintracciabile nel tentativo di rendere la Rai espressione di nuove aree sociali e politiche, pur mantenendo il stretto controllo sui processi ideativi e produttivi della programmazione radiotelevisiva.[202] Si è parlato, in riferimento a quel periodo, di ‹‹pluralismo controllato››:[203] in effetti la grande vitalità dimostrata dalla radio e dalla televisione degli anni Sessanta fu anche il risultato di una apertura a punti di vista differenti da quelli dominanti nell'azienda e nel Paese. Egli mantenne fede al progetto politico di Fanfani, grazie a un coinvolgimento solo periferico con i socialisti, dando vita a un modello televisivo che durò oltre dieci anni.

L'unico limite insormontabile al potere del direttore generale era quello rappresentato dall'amministratore delegato, Marcello Rodinò, dal quale dipendevano quasi tutti i settori amministrativi e gestionali dell'azienda. Il nuovo direttore cercò di sostituire la gestione manageriale di Rodinò con una più politica, necessaria a far decollare il centro-sinistra e a sostenere la corrente fanfaniana.[204] Con Bernabei si creò nel tempo un meccanismo sempre più istituzionalizzato di spartizione delle cariche in linea con la sentenza della Corte costituzionale sul pluralismo dell'informazione.[205]

[201] La lettera fu esposta per la prima volta, nella sua versione originale, nell'ambito della mostra *1924-2004: la Rai racconta l'Italia*, allestita a Roma, al Complesso del Vittoriano, nei mesi di febbraio e marzo 2014 (e successivamente trasferita alla Triennale di Milano, fino a giugno 2014) per la ricorrenza dei 90 anni di radio e dei 60 anni di televisione. Sull'argomento si veda il libro fotografico edito in occasione della mostra in Costanza Escapon, Alessandro Nicosia, Barbara Scaramucci (a cura di), *La Rai racconta l'Italia 1924-2014*, Skira Rai Eri, Roma 2014; inoltre Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*, Rai Eri, Roma 2014.
[202] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 333-342.
[203] Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo*…, cit. p. 93.
[204] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 333-342.
[205] Cfr. Roberto Zaccaria, *Radiotelevisione e costituzione*, Giuffrè, Milano 1977.

Il progetto culturale cattolico di Bernabei si contraddistinse per alcune peculiarità: la collaborazione di persone qualificate appartenenti all'opposizione, l'attenzione alla *mission* pedagogica e alla diffusione della cultura media degli italiani,[206] la ristrutturazione e il potenziamento dell'offerta televisiva, lo studio scientifico del palinsesto – che divenne regolatore del tempo sociale e delle abitudini degli italiani – e la ristrutturazione interna dell'organizzazione di lavoro:[207]

‹‹Bernabei – secondo Giovanni Cesareo – intende ridare supremazia ai programmi, condizionando alla loro ideazione e impostazione gli aspetti tecnico informativi della vita aziendale; vuole assicurarsi un saldo controllo sull'impostazione delle trasmissioni, per rendere più agile e penetrante l'azione della tv, soprattutto sul piano del costume››.[208]

A differenza della direzione precedente che aveva investito molto sulla tecnologia e sull'edilizia dell'azienda, Bernabei puntò soprattutto sui programmi e sui loro contenuti. Per innovare i programmi bisognava sostituire gli uomini. Tuttavia ai posti di comando erano sistemati sempre i vecchi ‹‹mandarini››: da qui la decisione di Bernabei di assumere nuovi collaboratori di tutte le opinioni politiche, prendendoli sia dal mondo giornalistico sia da quello dell'Università. Si trattava di un'espressione della politica del consenso. All'arrivo di Bernabei in Rai c'erano 4.000 dipendenti, nel 1974 saranno 12.000.[209] La strategia di Bernabei per cambiare la classe dirigente della Rai fu quella di accerchiare, con nuovi professionisti di valore, i vecchi funzionari e i vecchi dirigenti. Tuttavia la politica del personale aveva un costo e ciò comportò, con il tempo, la necessità di aumentare il canone. Bernabei aveva fatto questa richiesta più volte, ma sempre senza successo. Questo incideva sul punto di forza di Bernabei e dunque proprio in quella sua ‹‹politica dei programmi››. Per questo il dirigente Rai tentava nuove alleanze politiche oltre a Fanfani, guardando con interesse l'altra sponda politica, quella dei socialisti.[210]

[206] Un proponimento ereditato dalla precedente gestione, quella di Filiberto Guala. Non è un caso infatti che nel 1957 Arturo Gismondi nel presentare ai suoi lettori il nuovo volto che la società italiana stava assumendo, in seguito all'avvento della televisione, si avvalesse di queste parole: ‹‹Il telespettatore e l'italiano medio sono ormai la stessa persona››. In realtà forse in quel momento l'affermazione poteva risultare esagerata, – ma la profezia era destinata a concretizzarsi nella prima metà degli anni Settanta – e tuttavia coglieva nel segno: la grande maggioranza della popolazione ‹‹conosceva›› già il mezzo televisivo o comunque ne aveva sentito abbondantemente parlare. Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo*…, cit. p. 93; si veda anche a Arturo Gismondi, *Il mondo con le antenne*, Editori Riuniti, Roma 1957.

[207] Cfr. Flaminia Morandi, *La via dell'inferno*…, cit., p. 91.

[208] Cfr. Giovanni Cesareo, Anatomia del potere televisivo…, cit.

[209] Nel 1972, secondo le stime ufficiali, la Rai pagò circa 20.000 collaboratori esterni, cfr. Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo*…, cit., p. 159.

[210] Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia*…, cit., p. 181. Si veda inoltre Flaminia Morandi, *La via dell'inferno*…, cit., pp. 97-100.

In generale la politica di Bernabei corrispondeva al suo stile di lavoro accentratore, con un controllo attento su tutto, mentre l'informazione restava il genere più sorvegliato perché centrale nel rapporto con la politica.

Secondo Franco Chiarenza, nel 1961 Bernabei fu abile nel sostituire nella direzione del telegiornale Leone Piccioni con Enzo Biagi, da molti stimato per la sua professionalità. Tuttavia Biagi, accortosi presto dell'impossibilità, dalla sua posizione, di poter scegliere giornalisti validi e svincolati dalle dinamiche di partito, si trovò ben presto a rassegnare le dimissioni.[211]

Va ricordato che già prima dell'entrata in scena di Bernabei, ogni proposta di programma passava attraverso una serie di vagli: la Direzione Centrale si articolava in Direzione Servizi Programmi e Direzione Amministrazione e Coordinamento. A capo della prima vi erano cinque servizi (programmi artistici, programmi culturali e speciali, programmi per i giovani, film) e altrettanti servizi facevano capo alla seconda (segreteria, amministrazione, coordinamento, scritture, ricerche e sperimentazioni). A partire dal 1958, si aggiunse un servizio di scenografia, mentre nel 1959 il servizio programmi artistici si sdoppiò in servizio drammatica-lirica-musica sinfonica e servizio programmi di varietà. Sempre nel 1959 il direttore centrale dei programmi, Sergio Pugliese, venne affiancato da due vicedirettori centrali. Nello specifico la Direzione dei programmi si articolava in quattro ulteriori direzioni: quella dello spettacolo (affidata a Leone Piccioni), dei culturali (Mario Motta), l'area amministrativa (Paolo Resta) e infine la direzione del coordinamento dei mezzi di produzione (Silvano Sernesi). In sostanza l'organizzazione del lavoro all'interno della Direzione generale era diviso in due aree omogenee, l'ideazione dei programmi da una parte e la gestione delle attività di supporto dall'altra.[212]

La Segreteria dei programmi era spesso in contatto con consulenti ed esperti sul fronte delle sperimentazioni, mentre le ricerche del Servizio Opinioni facevano luce sulle preferenze del pubblico, il parere della Direzione generale e del Comitato degli esperti. C'era evidentemente una copiosa rappresentanza di studiosi e uomini di cultura a garanzia della qualità televisiva.[213]

L'ordine di servizio n. 261 del 1958 introduceva il principio della doppia firma anche nella corrispondenza interna, con la costruzione di un complicato castello di procure per l'accentramento del potere nelle mani di pochi.[214] Al controllo inoltre concorsero anche le nuove tecnologie; è il caso della registrazione videomagnetica (Ampex a partire dal 1962), che aumentava la possibilità di censura sulla produzione.[215] Come pure le strategie di palinsesto erano una forma di forte controllo;

---

[211] Cfr. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente…*, cit., pp. 98-107.
[212] Cfr. Enzo Lavina Scotto, *Tra Sisifo e Nesso. Modelli e strutture editoriali del servizio pubblico televisivo 1954-2004*, Lampi di stampa, Milano 2011, p. 71.
[213] Cfr. Guazzaloca Giulia, *Una e divisibile…*, cit., p. 35.
[214] Cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana…*, cit., p. 63.
[215] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia…*, cit., pp. 341-342.

esse consistevano, in presenza di due canali, nel proporre un alternativo poco attraente su una rete in modo da indirizzare l'utenza alla visione del programma che si intendeva promuovere (tecnica della contropromozione). Oppure il programma che si voleva imporre si inseriva subito dopo una trasmissione di sicuro successo (tecnica del traino).[216] Nora Rizza sottolinea come l'elemento caratterizzante del palinsesto della televisione monopolistica a due canali risiedesse nella combinazione, nel *prime time*, di un appuntamento forte e un appuntamento debole volutamente contrapposti. Questa impostazione, che perse evidentemente efficacia dopo la riforma, era studiata con l'obiettivo di proteggere il programma forte, generalmente trasmesso sulla rete nazionale, fungendo allo stesso tempo da «traino» per quello più debole.[217]

Nel maggio del 1964 si insediarono i nuovi vertici Rai, facendo presagire un primo *incipit* di quella che poi sarebbe stata definita la ‹‹lottizzazione››:[218] Pietro Quaroni ottenne la presidenza al posto di Novello Papafava, Giorgio Bassani scrittore e socialista insieme a Italo De Feo, pure scrittore ma socialdemocratico, furono nominati entrambi alla vicepresidenza, mentre nel Comitato direttivo, insieme a Bernabei e Rodinò, vi erano il repubblicano Emanuele Terrana e Silvio Golzio, dirigente dell'Iri.[219]

Focalizzando l'attenzione dal punto di vista mediologico è possibile ravvisare tre principali elementi di rinnovamento di questa fase storica: la modificazione del consumo e la differenziazione del pubblico; la nuova concezione del palinsesto e l'influenza delle tecnologie sul linguaggio televisivo.[220]

Gradualmente si assisteva al passaggio dal consumo comunitario della televisione a quello familiare. A partire dal 1966, infatti, il 75% della popolazione possedeva una televisione. In realtà il nucleo familiare non era più quello della tv delle origini: si trattava di un nucleo ormai più evoluto e consapevole che richiedeva metodi e strategie più raffinati. Non a caso, nel pieno degli anni Sessanta, si abbandonava il codice di autoregolamentazione, si migliorava il telegiornale, si moltiplicavano le rubriche di informazione, si adottavano modelli di maggiore originalità nel campo dello spettacolo. ‹‹L'offerta televisiva non fu più vissuta come fruizione occasionale di un singolo programma, ma

[216] Cfr. Flaminia Morandi, *La via dell'inferno*…, cit., p. 101.
[217] Cfr. Nora Rizza, *Costruire i palinsesti. Modalità logiche e stili della programmazione televisiva tra pubblico e privato*, RAI VQPT, Torino, 1989, p. 169. Inoltre cfr. Paolo Carmignati, Antonino Cascino, *Forza e crisi del palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, a cura di Guido Barlozzetti, FrancoAngeli, Milano 1986; cfr. Aldo Grasso, Stefania Carini, *Tv c'era una volta il palinsesto*, in ‹‹Vita e Pensiero››, s.a., 2006, n. 3, pp. 99-104.
[218] La parola lottizzazione viene da ‹‹lotto›› (*lot*, antica voce franca con il significato di eredità, sorte, parte assegnata), assume a livello semantico un'estensione di tipo edilizio ed è utilizzata per la prima volta in Rai con un'accezione fortemente polemica da Alberto Ronchey in una lettera inviata a Ugo La Malfa, il 14 ottobre del 1968. Il segretario repubblicano aveva offerto a Ronchey una nomina nel Comitato direttivo e nel CdA dell'azienda. Cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*…, cit., p. 199.
[219] Cfr. Giulia Guazzaloca, *Una e divisibile*…, cit., p. 35.
[220] Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., p. 338.

tendeva a trasformarsi in abitudine di ascolto. Nasceva il palinsesto classico della Rai monopolistica, caratterizzato da rigidità delle collocazioni e verticalità degli appuntamenti››.[221]

Questo complesso progetto iniziò a prendere forma in concomitanza alla diffusione del secondo programma. Con una convenzione del 7 febbraio 1963, la Rai si impegnava a estendere la rete del nuovo programma in modo da servire, entro l'anno, tutti i capoluoghi di provincia e arrivare per la fine del 1966 a coprire l'80 per cento della popolazione. Era uno sforzo tecnico considerevole che fu reso possibile grazie all'efficienza dell'azienda gestita da Marcello Rodinò.

‹‹Francesco Pinto e Roberto Campagnano hanno analizzato molto bene la dinamica della programmazione attuata da Bernabei, mettendo in luce come alla metà degli anni Sessanta il mezzo televisivo acquistava una efficace fisionomia produttiva e distributiva, vincendo su tutti gli altri apparati dell'industria culturale.[222] Il progetto di governo della vita sociale mediante la televisione non era tuttavia, come gli autori mostrano di credere, frutto di una luciferina volontà di impadronirsi delle coscienze degli italiani, quanto il risultato di una profonda conoscenza del mezzo, del suo rapporto con la società e di un sincero proposito, anche se fortemente di parte, di contribuire allo sviluppo del Paese››.[223]

La complementarità dei due canali, il primo e il secondo,[224] dimostrava l'unicità di un progetto culturale della classe politica: l'ascolto, una volta stabilizzato, presentava già dalla prima metà degli anni Sessanta indici decisamente elevati. Basti pensare che in quegli anni l'ascolto medio, in prima serata sul primo programma, si attestava già intorno ai 10-11 milioni di utenti.[225] Va rilevato, inoltre, che il consumo televisivo registrava un incremento rilevante grazie anche alla scelta politica e industriale di assicurare la copertura del segnale in tempi straordinari su quasi l'intero territorio nazionale.

Nel 1965, seppur per motivi diversi, Pugliese e Rodinò lasciavano la scena televisiva. In quello stesso anno il Parlamento, che aveva iniziato la sperimentazione della tv a colori già dal 1962, decise di rinviarne l'introduzione al 1970. Bisogna considerare che nel 1967 tutte le nazioni europee avevano ormai introdotto il colore nelle loro trasmissioni televisive, mentre la Rai, nonostante fosse attrezzata per farlo, ne fu impossibilitata a causa un'importante polemica politica. Una polemica che coinvolgeva il Partito repubblicano per questioni di ordine economico, le industrie automobilistiche, poiché vedevano nel nuovo consumo di tv a colori un'alternativa allettante all'acquisto della seconda

[221] *Ibidem*, p. 339.
[222] Cfr. Francesco Pinto, *Il modello televisivo. Professionalità e politica da Bernabei alla terza rete*, Feltrinelli, Milano 1980.
[223] Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., p. 339.
[224] Cfr. Adriano Bellotto, *Il secondo programma televisivo*, in ‹‹Comunità››, XV, 1961, n. 92, pp. 79-86.
[225] Cfr. Nora Rizza, *Costruire i palinsesti. Modalità logiche e stili della programmazione televisiva tra pubblico e privato*…, cit., p. 166.

automobile e infine gli editori della carta stampata, i quali temevano che l'introduzione del colore avrebbe potuto rafforzare il già potente *competitor* sul fronte pubblicitario. In conclusione il servizio di televisione a colori venne introdotto solo nel 1975, mentre la Rai si trovava in una situazione di arretratezza tecnologica, la cui responsabilità non era imputabile all'azienda, ma ad alcuni partiti e alla grande industria. Una dimostrazione – secondo il parere di Franco Monteleone – di come ‹‹potenti lobby politico-industriali lavoravano contro la modernizzazione in nome di una cultura elitaria che continuava a vedere nella televisione non uno strumento di democrazia, ma una minaccia alla conservazione del loro potere economico e finanziario››.[226] Ma va riconosciuto, a dispetto delle polemiche e dei tentativi di frenare lo sviluppo della televisione, che nella politica di Bernabei c'era una strategia culturale precisa riguardo al modello radiotelevisivo, che doveva rispondere realmente ai bisogni degli italiani, rispecchiandone l'identità di popolo.[227]

Il 1963 fu un anno cruciale contraddistinto da eventi di risonanza internazionale: la morte di Giovanni XXIII (al quale subentrò Giovanni Battista Montini con il nome di Paolo VI), l'attentato mortale subìto da Kennedy e l'allontanamento di Krusciov dal vertice del potere sovietico. Tutto questo faceva presagire la fine della politica di distensione che aveva contraddistinto gli anni precedenti.

Negli stessi anni in Italia alcuni settori determinanti del capitalismo nazionale tentarono di indebolire il centro-sinistra, bloccando ogni ipotesi troppo avanzata di modernizzazione e procurando un rallentamento dello sviluppo economico. Si può dire che il programma di riforme auspicato dal centro-sinistra non fosse riuscito a raggiungere gli obiettivi prefissati, forse per una mancanza di una strategia definita riguardo alle prospettive future del Paese. Infatti un progetto di programmazione economica, collegato a una più equa politica fiscale e salariale, non riuscì mai a decollare, mentre la nazionalizzazione dell'industria elettrica (ottenuta nel 1962 con la nascita dell'Enel) non produsse mutamenti fondamentali. Si possono individuare più ragioni dietro all'insuccesso del centro-sinistra: cause esterne legate al raffreddamento delle relazioni internazionali e alla stagnazione economica e cause interne dettate dalla difficoltà della Dc nell'elaborare una linea politica coerente, per via delle diverse tendenze presenti all'interno del partito (alcune riformiste, altre immobiliste, altre ancora reazionarie). Dal 1964 in Italia si iniziò ad assistere a numerosi tentativi di sovvertire l'ordine democratico, il primo in ordine di tempo fu l'affare De Lorenzo.[228]

Il Psi subì nel 1964 il distacco della propria sinistra estrema, che si costituì in partito autonomo (Partito socialista italiano di unità proletaria). Dopo l'elezione a presidente della Repubblica di

[226] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., p. 345.
[227] *Ibidem*, pp. 367-373.
[228] Si veda tra gli altri Aurelio Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*…, cit.

Giuseppe Saragat (1964) la crisi del socialismo italiano si ripresentò quando Psi e Psdi decisero di dar vita a una riunificazione piuttosto clamorosa, che però risultò penalizzata dagli elettori nelle elezioni del 1968. Nel 1964 moriva Palmiro Togliatti; dopo la sua morte il partito comunista proseguì sulla strada da lui tracciata nell'opposizione al sistema e proteso sulla opposizione alla Dc, almeno fino alla svolta operata da Berlinguer.

Si trattava di una classe politica chiusa, dedita alla difesa dei propri privilegi e preoccupata perlopiù di avere la meglio sui nuovi rapporti di forza che avrebbe potuto provocare la formazione politica che appariva all'orizzonte; questo quadro politico trovò nella Rai il suo campo di battaglia. Il nuovo amministratore delegato, Gianni Granzotto, nominato nell'aprile 1965, avrebbe dovuto esserne in qualche misura l'imparziale mediatore. Granzotto, nominato con l'appoggio di Aldo Moro, era l'uomo adatto a ricoprire il posto di amministratore in un'azienda ormai completamente dominata dalle dinamiche politiche e decisamente differente rispetto a quella del precedente decennio Rodinò.

Lo scenario politico in cui Bernabei si trovava a operare era cambiato: Fanfani era uscito dalla scena politica e, con l'appoggio dei dorotei, era entrato in Rai Granzotto, avendo in animo un preciso obiettivo, quello di neutralizzare il direttore generale.[229] Granzotto insomma si era alleato con Bernardi e la vecchia guardia dell'Eiar per colpire Bernabei, con l'appoggio dei socialdemocratici e dei dorotei. Ma Bernabei seppe ancora una volta trasformare lo scenario a suo vantaggio, ridisegnando completamente l'azienda a favore dei democristiani e allontanando definitivamente Marcello Bernardi, grazie all'alleanza con il socialista Luciano Paolicchi.[230]

Ma qual era il quadro politico all'arrivo di Granzotto? Il Pci, dopo la morte di Palmiro Togliatti, viveva una stagione di ridefinizione, i socialisti si preparavano a un'unione con i socialdemocratici e la Dc era alle prese con un equilibrio da mantenere, a causa del cospicuo numero di correnti presenti al suo interno. Granzotto avrebbe assicurato un discreto equilibrio e nel contempo rispecchiava una ricucitura dei rapporti fra fanfaniani e dorotei, in seguito alla successione di Rumor a Moro alla guida del governo.[231]

La morte di Sergio Pugliese aveva lasciato in azienda un grande vuoto. Alla direzione del telegiornale era stato nominato Fabiano Fabiani. Nuovi uomini si erano avvicendati[232] nelle direzioni dei programmi e nelle altre strutture di rilievo dell'azienda. Bernabei, come si accennava più sopra, ebbe l'occasione di modificare radicalmente l'organigramma aziendale: da questa operazione ne derivò che la Dc, in particolare il gruppo fanfaniano, ottenne il controllo di quasi tutti i settori chiave

[229] Cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*…, cit., p. 150.
[230] Cfr. Flaminia Morandi, *La via dell'inferno*…, cit., pp. 104-107. Si veda inoltre Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia. I retroscena del potere raccontati da un testimone rimasto dietro le quinte per cinquant'anni*…, cit.
[231] Cfr. Gianfranco Spadaccia, *Le sette vite dei dorotei,* in ‹‹Astrolabio››, 30 marzo 1969, pp. 9-10, cit. in Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., pp. 126-127.
[232] Sugli organigrammi di quell'epoca si veda Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., pp. 131-155.

della Rai, tuttavia nella ripartizione interna erano subentrati anche socialisti, repubblicani e socialdemocratici, mentre i vecchi ‹‹aziendali›› erano ormai fuori dai giochi.

La nuova sede aziendale di viale Mazzini progettata dall'architetto Carlo Berarducci, era stata inaugurata nel novembre del 1966; si era inoltre deciso di posizionare davanti al neo palazzo di vetro della Rai una statua dello scultore Francesco Messina raffigurante un cavallo di bronzo nell'atto di ergersi rampante. A molti il significato apparve equivoco, se non addirittura opposto, e l'interpretazione corrente rimase quella di un cavallo che non ce la fa ad alzarsi, che muore: un simbolo ambiguo che sembrerà quasi presagire il destino spesso controverso della Rai negli anni a venire.

Il 25 giugno 1967, per la prima volta, un miliardo di telespettatori era stato raggiunto simultaneamente da immagini attraverso la «Mondovisione». La Rai partecipava, infatti, in Eurovisione e Intervisione, alla prima diretta tv in collegamento con altri continenti, grazie all'impiego di cinque satelliti, di cui due per la zona dell'Atlantico, due per la zona del Pacifico, e uno sovietico. La televisione italiana presentava ormai nella sua programmazione un'offerta estesa e differenziata di trasmissioni.[233]

A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, per almeno un triennio, si assistette a un'ulteriore e significativa espansione del settore televisivo, che tuttavia cresceva di pari passo ai debiti creati della gestione Bernabei, troppa concentrata sugli aspetti politici e meno su quelli economico-amministrativi. Del momento di debolezza di Bernabei seppe approfittare Granzotto, che strinse rapporti con gli aziendalisti interni,[234] avvicinandosi peraltro ai partiti laici di centro.

Bernabei preparò a quel punto un nuovo ordine di servizio che prevedeva un'ulteriore occupazione politica dei vertici della Rai, ma questa volta Granzotto respinse il progetto di Bernabei, che aveva per altro sollevato numerose polemiche all'interno dell'azienda. Essendo gestita da un amministratore delegato vicino all'area di democrazia laica, la Rai assumeva sempre di più il volto di un'istituzione. Gianni Granzotto, sapendo di poter contare sul sostegno di socialisti e dei repubblicani, intuì che i tempi erano maturi per cambiare *modus operandi* e per ridurre la presenza democristiana. A suo modo Granzotto proseguiva la linea di buona politica a cui Rodinò aveva dato avvio. Fra gli interventi più significativi della sua amministrazione va ricordato lo studio sulla riorganizzazione dell'azienda affidato a ‹‹tre esperti››, Gino Martinoli, Giuseppe De Rita e Salvatore Bruno: si trattò della prima indicazione per trasformare la Rai in una moderna impresa capitalistica.[235]

[233] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia…*, cit., pp. 367-371.
[234] In generale sul rapporto fra la classe politica e la componente tecnico-professionale si veda Giuseppe Gnagnarella, *Storia politica della Rai, 1945-2010…*, cit.
[235] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia…*, cit., pp. 367-374.

Questo rapporto fu accolto con grandi polemiche, dividendo il dibattito politico degli anni Settanta in due posizioni contrapposte: da un lato la concezione antimoderna della sinistra comunista verso ogni soluzione tecnocratica; dall'altro la consapevolezza dei socialisti dell'urgenza di un processo di riforma della Rai. Secondo alcuni autori, tra cui Monteleone e Chiarenza, il rapporto dei tre esperti rappresentò il primo tentativo concreto di trasformazione della Rai. Per le sinistre esso fu accusato di rafforzare il carattere imprenditoriale e neocapitalistico dell'azienda e rappresentò inoltre l'occasione per Bernabei di ridisegnare un altro organigramma aziendale.[236]

Il parere dei tre saggi fu la base per progettare l'ordine di servizio n. 376 del 1969, che mise la parola fine ai conflitti interni e determinò la struttura dell'azienda per i successivi vent'anni. La Rai venne divisa in due direzioni di rete e tre strutture produttive: una per l'informazione, una per gli spettacoli, una per i programmi culturali. Il momento ideativo venne separato da quello produttivo, moltiplicando i ruoli dei dirigenti per fare entrare i socialisti nella gestione diretta. «Grosso modo, il criterio era questo: le direzioni ai democristiani, le vicedirezioni e le condirezioni ai socialisti››.[237]

In effetti, come ha osservato Gnagnarella, ‹‹nel 1969 nasce il più grande ordine di servizio della storia della Rai, che la Dc non condivide pienamente, che provoca la prima crepa fra Ettore Bernabei e Fabiano Fabiani e porta a galla per la prima volta le diverse opzioni politiche esistenti all'interno della Dc circa i rapporti da avere con i socialisti e con la sinistra comunista. La Rai si conferma una volta di più anticipatrice del dibattito e degli equilibri futuri della politica nazionale››.[238]

La crisi del centro-sinistra si consumò con il 1968. La società civile mutava e insieme a essa mutavano certi equilibri politici, che si rivelavano non più adeguati alla nuova situazione sociale. Sulla spinta studentesca e sindacale si diffondevano in quegli anni numerosi movimenti collettivi che ambivano a sovvertire i rapporti economici e sociali. Si registravano ovunque nel Paese contestazioni attive in merito alla gestione del potere, alla distribuzione delle risorse, ai rapporti di classe.[239] Vennero presi di mira i modelli di vita tradizionali, la scuola, l'Università, il rigido controllo esercitato dalla famiglia sui figli, la morale repressiva e ingannevole del sistema. Per la prima volta fu messo in discussione perfino il sistema di funzionamento dell'apparato statale.

Peppino Ortoleva e Maria Teresa Di Marco si interrogano su come sia possibile che la prima generazione televisiva sia stata anche la generazione del 1968. In realtà, stando all'analisi dei due autori e sulla base degli studi di Lidia De Rita e Joshua Meyrowitz, ‹‹la televisione ha effettivamente messo in discussione l'autorità, tutte le forme di autorità, inclusa quella dei genitori, mettendo i figli

[236] Cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*…, cit., p. 188.
[237] Cfr. Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia*…, cit., pp. 184-187.
[238] Giuseppe Gnagnarella, *Storia politica della Rai, 1945-2010*…, cit., p. 82.
[239] Cfr. Lidia De Rita, *I contadini e la televisione*, Il Mulino, Bologna, 1963; cfr. Giandomenico Crapis, *Ha vinto la tv. Sessant`anni di politica e televisione: da De Gasperi a Grillo 1954-2014*, Imprimatur Editore, Reggio Emilia 2014, pp. 46-47.

sullo stesso piano in termini di informazione e rendendo più difficile, la preservazione di quegli spazi riservati sui quali alla lunga l'autorità si fonda. La generazione nata con la televisione si è sentita molto presto in grado di liberarsi da regole secolari e di farsi da sé i propri giudizi su tutto […]››.[240]

Il 1969 fu segnato anche dalle rivendicazioni sindacali degli operai che – in questo momento storico poi ribattezzato come l'‹‹autunno caldo›› − lottarono per ottenere miglioramenti salariali, per migliorare la sicurezza nei luoghi di lavoro, per ottenere benefici in caso di infortunio o malattia. Le lotte dell'autunno del 1969 si conclusero con un successo per gli operai: nel 1970 venne approvato lo Statuto dei diritti dei lavoratori che garantì nuove e significative normative in difesa dei dipendenti.

‹‹In concomitanza – racconta Sergio Lepri – prima con le agitazioni giovanili e poi con le lotte operaie cominciarono ad accadere strani eventi. In agosto, in uno stesso giorno, ci furono otto attentati sui treni, dal nord al sud; ma il fatto più grave accadde a dicembre: a Milano nella sede della Banca nazionale dell'agricoltura, in piazza Fontana, un ordigno esplosivo provocò una strage (16 morti e 88 feriti), e lo stesso giorno un'altra banca esplose a Roma alla Banca nazionale del lavoro e un'altra alla tomba del milite ignoto. Chi c'era dietro? Qualcuno diceva che era l'estrema sinistra rivoluzionaria. Qualcuno azzardava che era invece l'estrema destra. Sicuramente c'era chi voleva destabilizzare il Paese […]. Nacque un'espressione pertinente: "strategia della tensione" […]››.[241]

In effetti da un lato, vi erano nuovi movimenti politici dell'ultrasinistra (come *Potere Operaio* o *Lotta Continua*) che si esprimevano attraverso l'opposizione radicale alla società capitalistica borghese, dall'altro, vi era quella parte della società italiana che rinnegava in ogni modo il cambiamento, in linea con quelle forze ancora vitali del fascismo repubblicano.[242]

I governi, che si susseguirono fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, continuarono a essere imperniati sulla Dc, con l'appoggio o la partecipazione dei partiti socialisti e laici, tuttavia essi erano privi di una propria stabilità.

Attraverso l'offerta televisiva passarono tutti quegli aspetti che avevano caratterizzato quegli anni. La riforma della Rai, che tenne occupati giuristi, politici e giornalisti per tutta la prima metà degli anni Settanta, nacque in questo clima. All'interno del governo le contestazioni sociali erano state prima comprese e poi raccolte dai socialisti, i quali promossero alcune fra le più importanti innovazioni attuate in Italia, basti pensare allo Statuto dei lavoratori o alla legge sul divorzio. E la Rai? Essa era stata l'interprete fedele dell'identità nazionale degli italiani, senza tuttavia riuscire a rappresentarne nel contempo anche l'identità politica. La riforma, che verrà varata solo nel 1975 tentò

[240] Peppino Ortoleva, Maria Teresa Di Marco, *Luci del teleschermo*…, cit., p. 128.
[241] Cfr. Ettore Bernabei, Sergio Lepri, *Permesso, scusi, grazie*…, cit., pp. 246-247.
[242] Per approfondire l'argomento si veda Giorgio Galli, *La politica italiana,* in *Dal '68 a oggi*. *Come siamo e come eravamo*, in Antonio Gambino, Giorgio Galli, Lucio Colletti, Tullio Di Mauro, Giorgio Ruffolo (a cura di), Euroclub, Bergamo 1980, pp. 55-99.

di far fronte a questo secondo obiettivo. Il suo difetto fu di arrivare in ritardo rispetto agli eventi: le logiche politiche erano infatti già state superate ampiamente da quelle di mercato.[243]

Dopo un estenuante braccio di ferro con Bernabei, nel marzo del 1969 Granzotto si dimise. La Dc fu costretta, in quella fase, a un confronto ancora più acceso con il Partito socialista che aveva designato Luciano Paolicchi alla carica di amministratore delegato. E mentre Aldo Sandulli sostituì Pietro Quaroni alla Presidenza, divennero vicepresidenti Umberto Delle Fave e Italo De Feo.[244]

Fu un anno di grandi lotte sindacali che paralizzarono i centri di produzione di Roma, Milano, Torino e Napoli con occupazioni, assemblee permanenti, nascita di comitati di base. Secondo la Guazzaloca è possibile ipotizzare che nel piano di ristrutturazione dei vertici aziendali Rai in quel momento intervenissero due necessità: far approvare l'ordine di servizio di Bernabei (in base al quale – come si anticipava più sopra – le direzioni andavano ai democristiani, le vicedirezioni e le condirezioni ai socialisti) e la volontà di rispecchiare nel Consiglio di Amministrazione i nuovi equilibri che si stavano determinando dentro la Dc: Rumor e i dorotei (Flaminio Piccioli) si erano accordati con i fanfaniani per escludere il gruppo di Aldo Moro.[245]

A fare le spese di questa riorganizzazione operata da Bernabei fu Marcello Bernardi, il vicedirettore generale che da trent'anni si trovava in Rai e rappresentava la linea di continuità con il vecchio Eiar, oltreché il punto di riferimento degli ‹‹aziendali››. Ma Bernardi era anche il più grande nemico di Bernabei, il quale lo definiva intoccabile in quanto appartenente – a suo dire – al *Circolo dei Whist*, un club fondato nel 1841 da Camillo Benso Conte di Cavour: si trattava di ‹‹un'aristocrazia entro l'aristocrazia››. Secondo Bernabei ancora negli anni Sessanta ne facevano parte le famiglie che contavano in Italia e nel mondo, rappresentando una classe di potere autentico, una sorta di governo ombra.[246] E ancora: secondo il direttore generale alcuni ‹‹mandarini›› ai posti di comando Rai già sul finire degli anni Trenta e usciti indenni dal passaggio alla democrazia, primo su tutti il potente vicedirettore generale Marcello Bernardi, ‹‹formavano un sodalizio o, se si vuole, un asse, una consorteria che stava al di sopra, oppure al di sotto, delle parti che si venivano formando storicamente e che, rispetto a loro, risultavano contingenti o caduche››.[247]

---

[243] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., p. 373. Si veda anche sull'argomento Sandro Ottolenghi, *Signore e signori, va in onda la Dc*, in ‹‹L'Europeo››, XXX, 1975, n. 3, articolo riportato in *Storia della Rai. La lenta agonia del servizio pubblico*, in ‹‹L'Europeo››, 2010, n. 5, pp. 106-108.

[244] *Ibidem*.

[245] Cfr. Giulia Guazzaloca, *Una e indivisibile*…, cit., pp. 45-56.

[246] Cfr. Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia*…, cit.**;** si veda anche Anthony L. Cardoza, *Patrizi in un mondo plebeo. La nobiltà piemontese nell'Italia liberale*, Donzelli, Roma 1999, pp. 158-163.

[247] Cfr. Irene Piazzoni, *Storia delle televisioni in Italia*…, cit., p. 63. Su questo tema si veda anche Vito Di Dario, *La televisione italiana: cronaca di un Cinquantennio*, in Aldo Grasso, *Enciclopedia della televisione*, Garzanti, Milano 2002, pp. 891-919; cfr. Ettore Bernabei, Gabriele La Porta, *Tv qualità terra promessa*, Rai Eri, Roma 2003.

L'estromissione di Bernardi rappresentò inoltre il trionfo definitivo dell'anima politica della Rai su quella aziendale. Secondo Arrigo Levi ‹‹ai posti di comando della Rai tv rimanevano a quel punto solo uomini che dovevano la loro nomina alle loro posizioni di partito o ai loro rapporti con le maggiori forze politiche del Paese››.[248] A quel punto Bernabei avrebbe voluto andarsene, ritenendo concluso il suo compito; tuttavia fu pregato di restare. D'altra parte era opinione comune, perfino fra i suoi nemici, che all'interno della Dc non vi fosse nessuno in grado produrre una buona programmazione televisiva, riuscendo nel contempo a destreggiarsi anche tra i problemi dell'azienda. A quel punto però ormai anche la sua strategia politica iniziava a perdere di efficacia. Bisogna riconoscere a Bernabei che la Rai durante la sua amministrazione continuava a essere un'azienda solida, sia dal punto di vista economico sia su quello finanziario e che l'obiettivo di estendere il più possibile il servizio televisivo a tutto il Paese veniva condotto con serietà e impegno.

Va osservato tuttavia cha alla fine del 1970 il debito dell'azienda ammontava a 28 miliardi di lire. Nelle sue memorie Bernabei attribuiva le difficoltà di quegli anni alla volontà del Ministero del Tesoro di non aumentare il canone, ma in realtà a incidere sul bilancio furono soprattutto le crescenti spese.[249] Bernabei, attaccato duramente per come aveva gestito la battaglia contro l'aborto in tv, si dimise il 18 settembre del 1974.

2.6. La riforma della televisione e gli anni Settanta

I presupposti per l'approvazione della riforma Rai furono concepiti in un momento in cui il partito di maggioranza attraversava un momento di crisi, proprio quando la Dc avrebbe avuto bisogno di una direzione definita e chiara. I governi che si succedettero fino al 1972 furono tutti di breve durata e non si dimostrarono capaci di far fronte alle numerose richieste provenienti da un'Italia dal volto ‹‹socialmente›› nuovo. Il Sessantotto aveva distrutto il ‹‹miracolo economico››, aveva smussato la rigidità del sistema di comunicazione di massa, esprimendo nuove domande sociali e politiche.

[248] Arrigo Levi, *La televisione all'italiana*, Etas Kompass, Milano 1969, p. 144.

[249] Cfr. Ettore Bernabei, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia*…, cit., pp. 191-192. Riguardo ai problemi di bilancio, nella *Relazione del Consiglio di amministrazione Rai*, in ‹‹Annuario Rai 1969-1970››, p. 551 si legge: ‹‹In sostanza la Rai ha dato in questi anni di più non solo in fatto di programmi istituzionalmente dovuti, ma anche per programmi non derivanti dagli obblighi di Convenzione. Questo sottolinea la coscienza della Rai di essere un servizio pubblico. E ora, che ha problemi di bilancio, la Rai ha bisogno intanto di essere remunerata per questi servizi speciali, e poi di una nuova partenza riequilibrata tra entrate e uscite. Naturalmente in questo quadro di problemi e di esigenze obiettivamente determinate, relative alla gestione economica della Rai, esistono anche altri problemi di organizzazione della produzione e quindi di contenimento della spesa, che sono presenti alla direzione aziendale […]. Un elemento di fondo col quale la gestione dell'Azienda si è trovata a misurarsi nel corso del 1969 è quello del personale, che rappresenta in termini di costo l'aliquota percentualmente più consistente del bilancio aziendale, e costituisce il fattore più importante per un'azienda come la Rai, nella quale il lavoro dell'uomo ha un'importanza preminente su quello delle macchine››.

Enrico Berlinguer elaborò nel 1973 sul piano interno la linea del ‹‹compromesso storico››, volta alla collaborazione fra Dc e Pci, che trovava consensi sia all'interno della Dc sia del Psi. I risultati elettorali degli anni Settanta vedevano infatti un progressivo rafforzamento del Pci. Alla collaborazione con il Pci fu favorevole anche Aldo Moro, allora presidente della Democrazia cristiana. Le Brigate Rosse attaccarono allora maggiormente lo Stato, prendendo di mira proprio Moro, che nel 1978 fu rapito e assassinato. Gli anni Settanta furono caratterizzati da un'ondata di terrorismo sia di estrema destra e sia di estrema sinistra, che rese instabile la politica italiana: furono gli ‹‹anni di piombo››, anni di stragi, di attentati, di sequestri, di sabotaggi, di rivendicazioni, in una parola furono anni di paura. I gruppi terroristi restarono però isolati e non trovarono consenso fra la massa della popolazione. L'azione della polizia e della magistratura fu intensificata e molti responsabili di quegli anni, vennero arrestati e condannati. In politica estera invece Berlinguer si fece promotore di una linea politica più autonoma rispetto all'Urss, linea da condividere con gli altri partiti comunisti dell'Europa occidentale: il cosiddetto ‹‹eurocomunismo››, che però fu una esperienza di breve durata.

La storia della televisione e della radio, nei cinque anni precedenti alla riforma, può essere vista come un incalzare di fermenti rivoluzionari a cui faceva eco un'urgenza di ristrutturazione capitalistica. Ma alla fine a vincere fu una terza strada, una strada a metà: quella del capitalismo selvaggio che in principio sembrava accontentare tutti e che poi alla lunga avrebbe portato al duopolio.[250] L'esigenza di cambiamento della Rai si esprimeva attraverso tre gruppi fondamentali: il Partito socialista che puntava sulla riforma; il gruppo dei sindacati, uomini di cultura e costituzionalisti; il *management* della Rai (compresi i redattori del famoso documento dei tre esperti, che delineava una Rai più azienda e meno fabbrica di consenso).[251] In occasione del noto ordine di servizio del 1969, che prevedeva un rimpasto e un moltiplicarsi delle cariche direttive della Rai, Granzotto venne sostituito dal nuovo presidente della Rai, il repubblicano Aldo Sandulli. Da questo momento si aprì in Rai una crisi lunga e difficile. L'ordine di servizio del maggio 1969 prevedeva infatti un rimpasto dell'organigramma, che si tradusse in un vero sisma. Esso fu interpretato, dai nemici di Bernabei, come il sigillo di una nuova svolta ‹‹moderata››,[252] come un tentativo per mettere le mani su tutta l'azienda in un'ottica di lottizzazione[253]. Mentre dal punto di vista di osservatori neutrali lo stesso ordine di servizio fu indice di un'errata ingerenza dei partiti sul piano del

[250] Su questi aspetti si veda Giorgio Grossi, *Sistema di informazione e sistema politico*, in ‹‹Problemi dell'Informazione››, III, 1978, n. 1, gennaio-febbraio.
[251] Cfr. Carlo Macchitella, *Il gigante nano*, cit.
[252] Cfr. Telesio Malaspina, *I faraoni della tv* in ‹‹L'Espresso››, 1 giugno 1969. Ma anche Irene Piazzoni, *Storia delle televisioni in Italia*…, cit., pp. 107-108.
[253] Cfr. Vincenzo Basili, *Dirigere la Rai: cinquantacinque anni di lottizzazione e managerialità*, in ‹‹Problemi dell'informazione››, XXV, 2000, n. 2, pp. 191-201.

management. L'ordine non fu firmato dall'amministratore delegato Granzotto, ma dal suo successore, il socialista Paolicchi. Proprio su questo progetto si consumò infatti lo scontro tra Bernabei e Granzotto, le cui dimissioni provocarono commenti sulla stampa e interrogazioni parlamentari.

Nel frattempo appariva sempre più complesso stabilire come fornire un servizio pubblico obiettivo e imparziale, aspetto quest'ultimo che traspare anche dall'inchiesta di Tv 7 di Sergio Zavoli, *Un codice da rifare*, che portò alle dimissioni di Sandulli. Nel *Cavallo morente* di Chiarenza al riguardo si legge: [254]

‹‹Il Comitato ristretto nominato dalla Commissione parlamentare di vigilanza non raggiunse mai un accordo sulla valutazione da dare ai tagli effettuati in sede di montaggio della trasmissione "Un codice da rifare"; la maggioranza si limitò a definire discutibile l'utilizzazione delle immagini››.[255]

Tutto questo mentre si avvicinava la scadenza della Convenzione, prevista per il dicembre del 1972. Il fronte di contestazione del monopolio era esteso e composito e a grandi linee può essere inserito all'interno di due specifiche tendenze, quella di chi indicava la strada della riforma interna all'azienda o quella di chi apriva alla privatizzazione. Il dibattito sulla nuova forma da dare alla Rai fu portato avanti attraverso dibattiti e convegni. La Dc voleva la riforma interna della Rai e invocava un intervento più efficace del Parlamento; il Pci ambiva a sua volta al rafforzamento del servizio pubblico e alla regionalizzazione; il Psi indicava la strada della creazione di un ente pubblico a statuto speciale, con una più precisa accentuazione del monopolio, un controllo parlamentare e una spinta al decentramento, rifiutando vieppiù ogni apertura ai privati.[256]

In questo clima variegato prendeva piede anche l'ipotesi di privatizzazione di Eugenio Scalfari,[257] che individuava nella strada della concorrenza fra pubblico e privato, l'unica possibilità per la radiotelevisione italiana. Intanto Giovanni Leone veniva eletto presidente della Repubblica, mentre il nuovo governo Andreotti (1972), si limitò a prorogare di un anno la concessione dello Stato alla Rai, affidando lo studio della riforma a una commissione mista di politici e tecnici.

A partire dall'autunno del 1973 in tutti i Paesi capitalistici si diffuse una crisi che durò fino alla fine deli anni Settanta e che ebbe ripercussioni anche nell'economia nella politica. Per l'Italia si trattò di un periodo di trasformazione e crisi: maturavano cambiamenti nell'assetto produttivo, nella fisionomia legislativa, nella tipologia dei consumi di radio e tv, che fecero parlare del ‹‹caso italiano››. La crisi dunque non generò stagnazione, semmai dinamismo: creò nuove forme di aggregazione,

[254] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 377-384.
[255] Cfr. Franco Chiarenza, *Il cavallo morente*…, cit., p. 155.
[256] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*…, cit., pp. 382-383.
[257] Cfr. Eugenio Scalfari, *E ora, libertà d'antenna*, in ‹‹L'Espresso››, 23 gennaio 1972.

nuove tendenze, distruggendo nel contempo vecchie ideologie. Gradualmente si venne configurando il processo di privatizzazione della televisione che assunse due direzioni: da una parte la concentrazione di grandi gruppi editoriali e dall'altra lo sviluppo di iniziative a opera di piccole imprese presenti su tutto il suolo nazionale, mentre a concorrere allo sviluppo del mercato concorrenziale fu la diffusione della tv via cavo.

Intanto la battaglia per la riforma continuava, ma c'era anche una nuova battaglia che prendeva piede, quella giuridica sulla legittimazione delle stazioni locali via cavo. Telebiella,[258] prima tv a trasmettere via cavo, ottenne il 20 aprile del 1971 dal Tribunale della sua città la registrazione ‹‹come giornale periodico a mezzo video››; ne era direttore Peppo Sacchi, ex regista Rai. Nello stesso anno, quello in cui Umberto Delle Fave divenne presidente Rai, dal confine jugoslavo, Radio Capodistria trasmetteva ogni sera, per tre ore, programmi a colori che si captavano con nitidezza dal Veneto alle Marche.[259]

Sulla questione poi dei ripetitori svizzeri presenti in Italia ci fu la prima rivoluzionaria sentenza emessa dalla Corte Costituzionale, quella del luglio 1974 n. 225; in base ad essa i ripetitori stranieri non dovevano essere smantellati per garantire la libera circolazione di idee. Non solo: questa delibera, ‹‹non mette in dubbio la legittimità del monopolio Rai, ma di fatto apre ad alcuni varchi teorici della privatizzazione, sottoponendo il monopolio Rai a una serie di condizioni o di vincoli (i cosiddetti comandamenti) diretti a creare un "monopolio aperto" […]. É la prima espressione del principio del pluralismo interno proprio del servizio pubblico››.[260] La seconda sentenza, n. 226, definiva come legittima la riserva dello Stato della concessione per la tv via etere e liberalizzava definitivamente la tv via cavo in ambito locale. Nell'estate del 1974 si attestavano le prime esperienze di emittenti libere via etere, mentre tra il 1974 e il 1975 sparivano dalla scena tutte le tv via cavo, sostituite da tv via etere.

Nel frattempo veniva approvata la riforma Rai attraverso la legge n.103, dal 14 aprile 1975, che stabiliva *in primis* che l'asse del servizio pubblico si spostasse dal Governo al Parlamento per assicurare un maggior pluralismo, completezza e obiettività (in questo modo, il Pci, secondo partito italiano, poté accedere alla futura Rai Tre); si ribadiva il monopolio di Stato sul servizio pubblico e si cominciavano a regolamentare le trasmissioni via cavo.[261] La legge si basava su tre importanti assunti: *in primis* la riserva allo Stato della diffusione dei programmi su scala nazionale, a patto che fosse assicurato il massimo livello di pluralismo possibile, in secondo luogo la garanzia di decentramento e di rispetto delle esigenze locali e in ultimo la ripetizione sul territorio nazionale di

[258] Cfr. Alessandra Bartolomei, Paola Bernabei, *L'emittenza privata in Italia dal 1956 a oggi*, Eri, Torino 1983, p. 24.
[259] Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*…, cit., p. 227.
[260] Cfr. Giuseppe Gnagnarella, *Storia politica della Rai, 1945-2010*…, cit., pp. 84-85.
[261] Cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*…, cit., p. 272.

televisioni straniere. Dunque più che una riforma, una vera e propria rifondazione, che si avvalse di tempi di elaborazione lunghi, ma che alla fine arrivò. Inoltre, con la sentenza n. 202 del luglio del 1976, vennero dichiarati incostituzionali gli articoli 1, 2, 14, 45 della neonata legge n.103, autorizzando così le trasmissioni via etere in ambito locale. Una mossa quest'ultima che aprì ancora di più alla liberalizzazione.

In questo periodo infatti nascevano moltissime emittenti radiofoniche e televisive. In poco più di quindici anni l'imprenditoria privata diede prova di sfruttare a pieno i vantaggi offerti dalla riforma, a scapito di una Rai che si trovò invece sempre più in difficoltà rispetto alla nuova concorrenza.[262] Nel 1973 erano state avviate Tele Ivrea, Tele Alessandria, Tele Vercelli, Tele Piombino, Teleromacavo, Tele Ancona, Telediffusione Italiana, mentre nel 1974 iniziarono a trasmettere Telemontecarlo, Firenze Libera e Telemilano di Silvio Berlusconi.

[262] Cfr. Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia*, cit., pp. 377-392.

CAPITOLO II
TELEVISIONE, CULTURA E SOCIETÀ

2.1 Quando ancora la tv era pedagogica

Nell'arco dell'ultimo mezzo secolo la Rai era divenuta, insieme alla scuola, la più importante agenzia culturale del Paese.[263] Gli ‹‹Annuari Rai››, le numerose e prime riviste,[264] insieme agli studi e alle ricerche commissionate sulla tv pubblica, rappresentavano un segnale tangibile e manifesto di come autori e dirigenti dell'azienda radiotelevisiva italiana si fossero, fin dalle origini, adoperati per far sì che la televisione assolvesse alla propria *mission* educativa. In realtà, quando si parla di tv pedagogica, secondo Roberto Farnè, ci si trova di fronte a una definizione ambivalente: la prima si riferisce a un orientamento iniziale della televisione pubblica, proteso a indirizzare i telespettatori su percorsi educativi − più o meno manifesti − con l'obiettivo di recuperare il grave livello di sottosviluppo culturale in cui, in quegli anni, versava il Paese. L'autore descrive così quella televisione:

‹‹Formalmente austera, controllata nella spettacolarità e nel divertimento, […] aveva nella istanza pedagogica non solo una preoccupazione costante pervasiva che attraversava e guidava l'intera programmazione, ma anche la consapevolezza delle forti potenzialità educative e di un *medium* che sarebbe entrato in ogni famiglia, stabilendo con tutti i soggetti un contatto quotidiano spesso all'insegna di esplicite intenzionalità culturali e didattiche››.[265]

Esiste, poi, un'ulteriore distinzione di ambito ideologico-politico − e si arriva così alla seconda definizione − che considera la tv pedagogica come corrispondente di una struttura di controllo esercitato sul linguaggio e sui contenuti della programmazione.[266] In questo senso, il pubblico veniva

[263] Cfr. Rai Segreteria del CdA, *Televisione e cultura, Dibattito, dati, esperienze in Europa*, Rai, Roma, 2004, pp. 1-8. Si veda inoltre Aldo Visalberghi, Gino Fantin, *Televisione e cultura*. Raccolta di articoli pubblicati nella rivista ‹‹Pirelli›› n. 1, febbraio, 2 aprile e 3 giugno, Tip. G. Colombi, Milano 1961.

[264] Sono numerose le riviste edite dalla Rai in concomitanza al ventennio televisivo preso in esame (1954-1974). Tra queste vanno ricordate: ‹‹Radiocorriere Tv›› pubblicato dal 1954 al 1995 (inizialmente era Radio Orario 1925), ‹‹La nostra Rai›› (1958-1974) e ‹‹Notizie Rai›› (1961-1972), unitamente ai 400 opuscoli del ‹‹Servizio Opinioni›› conservati nella Biblioteca Rai di via Teulada a Roma.

[265] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv. La Rai e l`educazione da Non è mai troppo tardi a Quark*, Carrocci, Roma 2003, p. 9.

[266] In riferimento al linguaggio televisivo si veda Cfr. RAI, *Relazione sul primo periodo sperimentale dell'esercizio Tv (1952-1953). Organizzazione e programmi, Codice di autodisciplina televisiva*, 3° Edizone – Rai, Roma 1963, pp. 16-17.

considerato come un insieme di soggetti immaturi e ingenui, che era necessario guidare e proteggere all'interno di un sistema di potere che utilizzava il *medium* per rafforzare i valori e la cultura di cui era foriero.

Dunque il termine pedagogico riferito alla televisione finiva, in generale, per delineare la fisionomia di uno strumento contraddistinto da un lato in un senso didascalico e istruttivo, dall'altro in senso etico-ideologico. In ogni caso ne risultava una televisione inevitabilmente soggetta a organismi di controllo sul piano politico e culturale. ‹‹In questo senso, la tv viene definita pedagogica perché eredita un'idea di pedagogia come sovrastruttura ideologica, braccio educativo di un potere che ha bisogno di riflettersi nelle forme della comunicazione pubblica››.[267] In questa dinamica, la scuola e la televisione risultavano soggette a un apparato centrale demandato all'ideazione e alla produzione di programmi (un termine, come si è visto, che appartiene sia al linguaggio della scuola, sia a quello della tv). Questa programmazione veniva quindi trasferita a una rete di unità periferiche e, dunque, alle singole scuole e all'apparato televisivo, che avevano il compito di diffondere quei programmi intrisi, in entrambi i casi, dei valori educativi di una pedagogia di Stato.[268]

Il modello pedagogico culturale europeo, costruito sulla famosa triade reithiana ‹‹informare, educare, divertire›› e a cui anche la Rai si ispirava, intendeva affidare, al nuovo mezzo di comunicazione, l'obiettivo sociale di diffondere un marchio culturale ben definito e di chiara impronta nazionale. Una visione questa, che era evidentemente ravvisabile nelle parole pronunciate circa novant'anni fa, dal primo direttore generale della BBC, John Reith, che poneva così le basi al modello pubblico della radio e quindi della televisione europea:

‹‹Il broadcasting deve essere gestito in futuro, così come è stato fatto nel passato, come servizio pubblico ben definito da precisi standard. Ciò vuol dire che esso non può essere usato unicamente per finalità di intrattenimento. Usare uno strumento così grande, universale solo per intrattenimento significa non solo un'abdicazione di responsabilità ma anche un insulto all'intelligenza del pubblico. Il broadcasting dovrebbe portare il meglio della cultura nella conoscenza umana nel suo più alto numero di case e nella sua più ampia quantità possibile››.[269]

In Italia, come in altri Paesi europei, la televisione nasceva, quindi, con una forte caratterizzazione pedagogica: di questo *medium* si poterono cogliere ben presto le grandi potenzialità educative, analogamente a quanto era avvenuto in passato per la radio, il cinema e ancora prima per

[267] Cfr. Rai, Segreteria CdA, *Televisione e vita italiana*, Rai Eri, Roma 1968. Si veda Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 10-11.
[268] *Ibidem*, pp. 9-17.
[269] Le parole del grande *manager* della radiodiffusione sono riportate su un *memorandum* presentato nel 1926 alla Commisione Crawford; cfr. Francesco Pinto, *Separatezza della televisione e industria culturale*, in Guido Barzoletti (a cura di), *Il palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, FrancoAngeli, Milano 1986, p. 149.

la stampa. Nel caso della televisione italiana vi era una peculiarità che la distingueva dalle altre tv europee: si trattava del diretto intervento dello Stato sul mezzo e quindi della fase del monopolio statale sulla tv italiana. A differenza degli altri media, la televisione si manifestava dunque come servizio pubblico e, in tal senso, si poteva comprendere sia l'investimento sia la responsabilità educativa di cui fosse stata oggetto e che andava ben oltre le trasmissioni educative e culturali in senso stretto per caratterizzare l'intera programmazione, compresa quella di intrattenimento e di svago.[270]

Quella televisione costruita con un palinsesto monocanale (1954-1961), che mirava un pubblico unificato, era costruita con un palinsesto su misura del tempo, così da conciliare i ritmi della vita quotidiana con quelli televisivi. Era evidente come la dimensione temporale della televisione delle origini – o meglio: il suo adeguamento con il tempo sociale − fosse un aspetto cruciale della programmazione. Nell'epoca del monopolio, il servizio televisivo mirava, infatti, a proporre programmi che garantissero, da una parte, la funzionalità del servizio pubblico e, dall'altra, la protezione degli stessi telespettatori da quel potere di fascinazione che la tv esercitava.[271]

A tal proposito, risulta interessante prendere in esame le conclusioni che derivano da una ricerca condotta per conto della Rai nel 1966, incentrata proprio sui programmi culturali:[272]

‹‹Innanzitutto nel loro complesso le trasmissioni esaminate tendono ad impegnare considerevolmente lo spettatore coinvolgendone il senso di responsabilità [...]. Questo risultato è a favore della modernità e democraticità di questi spettacoli oltre che del loro valore formativo.
Le trasmissioni sollecitano una partecipazione di tipo critico (non oniroide o sognante). Si tratta in generale di disapprovazione per qualcosa che alla luce dei valori (stereotipici) è da condannare. Le trasmissioni quindi presuppongono, ma anche confermano, il consenso su certi valori generali e poiché lo fanno a livello critico ciò deve avere un certo peso nella formazione della cultura››.[273]

Dall'analisi dei programmi culturali, condotta nell'ambito della medesima ricerca della Rai, emerge il tentativo di classificare le trasmissioni dal punto di vista delle tre principali tradizioni tipiche dell'Occidente europeo (cristiana, laico-liberale e socialista), tentativo che mette in luce il

[270] Cfr. Rai, *Relazione sul primo periodo sperimentale dell'esercizio Tv (1952-1953)…*, cit. Questo testo originale risulta rappresentativo in riferimento ai tanti studi condotti e commissionati dalla Rai per seguire da vicino e fin dagli esordi gli sviluppi della televisione italiana; insieme agli ‹‹Annuari››, mette in luce la consapevolezza da parte dei dirigenti Rai del potere di questo nuovo *medium*. Si ricorda al riguardo anche per il suo valore di documento d'epoca un interessante volumetto dal titolo *Codice e commento ad uso degli educatori*, scritto e pubblicato dal Centro cattolico televisivo, Roma 1963. Si veda inoltre Rai Servizio di propaganda, *La radio e la televisione per la scuola*, Tip. Milani, Roma 1961.
[271] Cfr. Cecilia Martino, *Fenomenologia del palinsesto*, in Franco Monteleone (a cura di), *La televisione ieri e oggi*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 273-282.
[272] Rai, *I programmi culturali. Analisi del contenuto* (Ricerca eseguita per conto della RAI TV), Istituto Agostino Gemelli, Milano 1966, pp. 111-114.
[273] *Ibidem*, p. 111.

fatto che il massimo grado di corrispondenza si abbia per l'ideologia laico-liberale. Ciò, secondo gli autori, era probabilmente imputabile al fatto che la cultura di massa fosse propria di una società capitalistica moderna e avesse la sua origine storica nel mondo anglosassone e, in particolare, negli Stati Uniti. Altra spiegazione risiede nel fatto che quella laico liberale era un'ideologia più duttile e, quindi, più compatibile con la neutralizzazione:

‹‹Nel complesso le trasmissioni stimolano un atteggiamento critico consistente più nel disapprovare che nell'approvare la singola situazione presentata. Al contrario gli elementi approvativi dominano nei valori del comportamento. La critica appoggia quindi su un consenso di valori persistente e rafforzato dalle trasmissioni stesse. Cioè confermato da risultato in modo con cui viene indotta la valutazione. […] ne deriva che quanto precedentemente detto a proposito della scarsità dei valori religiosi e della quasi assenza dei temi ideologici cristiani non è, con ogni probabilità, voluto dalla tv, ma recepito dalla cultura della società. Il minimo comune denominatore, su cui c'è il massimo consenso, cui fare appello per la critica sociale non è, nella cultura della società italiana di oggi, specificatamente cristiano. Per avere i valori cristiano religiosi bisognerebbe rovesciare il gioco: essi non sono portanti, ma da portare. Forse è questa una delle ragioni per cui i temi nettamente religiosi sono collocati in trasmissioni specializzate, in tal modo essi non solo sono dissociati dal settore neutralizzato, ma anche da quello consensuale e vanno a pubblici specializzati››.[274]

In ultimo, sempre nelle conclusioni di questa interessante disamina, emerge come dal confronto con la stampa, la tv conferisse maggiore rilievo a famiglia, comunità e gruppi e di come fosse nettamente superiore il rilievo dato dalla televisione ai temi culturali:

‹‹Il primo risultato è significativo e importante in quanto conferma che la televisione, nonostante sia il più grande mezzo di comunicazione di massa generale, si occupa, critica e valorizza la struttura sociale nella sua articolazione, mentre la stampa quotidiana opera a livello molto più generale e astratto. Ciò ha conferito e conferisce alla tv un valore formativo di integrativo particolare››.[275]

Tuttavia, per quanto la televisione si preparasse ad accogliere un pubblico vasto e generalizzato, bisogna riconoscere che i telespettatori, all'avvento della tv, erano impreparati a ricevere e ad accogliere adeguatamente i messaggi che la televisione proponeva. Quello che va sottolineato è che esistevano un insieme di fattori che concorrevano a rendere complesso il compito che la tv delle origini si era prefissa. *In primis,* va considerato il fatto che, almeno nei primi anni, la tv era acquistata solo dai ceti medio-alti. Non bisogna dimenticare, inoltre, che la maggior parte delle persone parlava il dialetto, per di più molto diversificato in base alla propria regione di

[274] *Ibidem*, pp. 113-114.
[275] *Ibidem*, p. 114.

provenienza;[276] dunque il lavoro di omologazione culturale iniziato dalla radio non poteva di sicuro considerarsi concluso. Altro elemento da prendere in esame era l'arretratezza della situazione scolastica; la riforma della scuola media unica, infatti, iniziava a far vedere i suoi frutti solo sul finire degli anni Sessanta, dunque, il clima che contraddistinse la nascita della tv era un clima di arretratezza e con un tasso di analfabetismo ancora rilevante. Per tutti questi fattori, è possibile affermare che l'impatto della televisione trovava, almeno agli inizi, una società prevalentemente e culturalmente impreparata.[277] A ben guardare, nel 1960, gli analfabeti in Italia erano ancora oltre due milioni, il 4% circa della popolazione. Una piaga che, se pure ridotta di circa due terzi rispetto a dieci anni prima, rimaneva comunque grave soprattutto nelle regioni del Sud. Verso la fine degli anni Cinquanta, nel Mezzogiorno d'Italia, si calcola che quasi il 30% della popolazione adulta fosse semi-analfabeta; soggetti, cioè, che, pur avendo una prima educazione alla lettura e alla scrittura, tendevano progressivamente a perdere tale competenza, perché nel loro ambiente di vita non vi erano le condizioni adeguate per avvalersene.[278]

Al di là della situazione di analfabetismo o, in ogni caso, di scarso livello di istruzione, accompagnato alla limitata padronanza della lingua italiana, a rendere assai poco realistiche le aspettative di istruzione nei confronti del *medium*, secondo Roberto Farnè, erano quei programmi culturali della Rai, realizzati, fin dall'inizio della sua programmazione, con le migliori intenzioni educative,[279] pur tuttavia praticamente incomprensibili per la maggioranza della popolazione. In definitiva, comunque, la televisione avrebbe esercitato, in base all'opinione dell'autore, un'importante funzione pedagogica a livello di uniformazione della lingua nazionale, avvicinando le persone sia a livello sociale sia territoriale.[280]

Di certo c'è che la diffusione della tv era stata ostacolata senz'altro da fattori obiettivi come l'analfabetismo e la povertà. Problemi questi che riguardavano in particolare la fase di esordio della tv, quella che Carlo Sartori[281] definisce fase ‹‹elitaria››. Si tratta di una tv che presentava contenuti

[276] Non va dimenticato poi che l'avvento della televisione in Italia è coinciso con un momento in cui nel Paese solo il 30% della popolazione parla la lingua italiana, mentre il resto si esprime con il dialetto della regione di appartenenza. Cfr. Emilia Barone, *Il Dibattito sulla Teledidattica*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 15-19.

[277] A dimostrazione di questa affermazione, va ricordata anche la ricerca condotta da Lidia De Rita sulla situazione di alcuni contadini nel Sud Italia intorno alla metà degli anni Sessanta; nello studio si rileva come una vasta fetta della popolazione italiana fosse impreparata all'arrivo della tv. Cfr. Lidia De Rita, *I contadini e la televisione. Studio sull'influenza degli spettacoli televisivi in un gruppo di contadini lucani*, Il Mulino, Bologna 1964, pp. 295-306.

[278] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., p. 39-40. Si veda anche di Roberto Farnè, *Tv e cinema: quale educazione?*, Cappelli, Bologna 1981.

[279] *I programmi culturali televisivi* in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXI, 1954, n. 27, 4-10 luglio, p. 16 e *La cultura,* in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXI, 1954, n. 51, 19-25 dicembre.

[280] È il linguista Tullio De Mauro ad affermare sulla base di ricerche condotte dagli la 1964-1965, che l'ascolto abituale della tv equivaleva, dal punto di vista della conoscenza del vocabolario e della grammatica italiana, a cinque anni di scuola in più. Cfr. Tulio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari 1963.

[281] Cfr. Carlo Sartori, *La qualità televisiva*, Bompiani, Milano 1993.

principalmente informativi, mentre l'intrattenimento manteneva uno *standard* piuttosto alto e i ricavi della diffusione erano più significativi di quelli provenienti dalla pubblicità. La presenza del *medium*, in questo periodo, si concentrava sulle aree urbane. In Italia, la televisione per alcuni anni conservò queste caratteristiche e di questo vi è testimonianza nel carattere colto di molte proposte dei primi anni.[282]

Nel tempo, poi, la necessità di raggiungere un'*audience* sempre più ampia indusse la televisione, più in generale i *media*, a omogeneizzare verso il basso il livello dei loro contenuti. Ciò consentiva di non perdere gli strati socio-culturali più bassi della popolazione, che erano di sicuro anche quelli maggioritari. Questo passaggio dalla fase ‹‹elitaria›› a quella ‹‹popolare››, come viene definita dall'autore, collocabile attorno alla metà degli anni Sessanta, potrebbe essere considerato come il frutto del *boom economico*, che a sua volta si era tradotto nell'espansione dei consumi culturali e del tempo libero. L'aggettivo che solitamente si attribuisce a questa televisione è quello di generalista, come a voler sottolineare che essa si rivolge un pubblico molto esteso. Questa tendenza veniva poi rafforzata dall'avvento dei *network* privati, che si affacciavano sulla scena alla fine degli anni Ottanta, riscrivendo le stesse condizioni di esistenza della televisione. Secondo Paolo Ardizzone l'ottica infatti si spostava da una programmazione popolare generalista ancora pedagogica a una programmazione popolare generalista concorrenziale, dove parte delle risorse finanziarie non era più garantita dal monopolio e dove diveniva necessario sia investire secondo criteri innovativi, sia andare incontro ai gusti e alle esigenze dei telespettatori,[283] spingendoli al consumo anziché guidarli all'emancipazione.[284] Dunque l'inevitabile adeguamento alle regole del mercato portò, nel tempo, alla perdita di quel marchio culturale della tv, quanto meno per come era stato concepito da quei poteri che avevano deciso la fisionomia da dare alla televisione italiana delle origini.

2.2 I programmi scolastici ed educativi

2.2.1 Televisione come scuola − Il progetto di *Telescuola*

Negli anni in cui la televisione in Italia andava definendo il proprio modello, vi erano aspettative importanti in merito alle sue potenzialità pedagogiche: essa doveva, secondo i migliori auspici, porre rimedio alle carenze scolastiche, alla povertà linguistica, più in generale all'arretratezza

[282] Cfr. Paolo Ardizzone, *Televisione e approcci formativi. Per una pedagogia dei mass* media, Unicopli, Milano 1997, pp. 35-37. Si veda anche Francesca Anania, *La pedagogia dei media nel secondo dopoguerra. Identità regionali e identità nazionali*, Il Ponte Vecchio, Cesena 1997.

[283] A proposito di pubblico è interessante il volumetto di Lorenzo Zita, *Educhiamo alla televisione*, AIART, Roma 1973-1974. Si tratta di tre fascicoli editi dall'AIART, Associazione italiana ascoltatori radio e telespettatori.

[284] Cfr. Paolo Ardizzone, *Televisione e approcci formativi…*, cit., pp. 35-37.

culturale del nostro Paese. Si diffuse l'idea che il nuovo *medium* avrebbe dato un contributo fondamentale allo sviluppo dell'istruzione e della cultura, affiancando il lavoro della scuola. Una convinzione, questa, che veniva rafforzata anche dalla penetrazione capillare con cui, in quegli anni, la tv si stava espandendo su tutto il territorio nazionale. I primi esperimenti di televisione scolastica furono realizzati, nel 1949, negli Stati Uniti. In Europa[285] iniziò per prima la Francia[286] nel 1952, quindi l'Inghilterra nel 1957 e l'Italia l'anno successivo. Oltre alle esperienze americane ed europee si era distinto in particolare l'impegno del Giappone, che dal 1960 disponeva già di un forte impianto di televisione scolastica.[287]

L'idea di utilizzare la televisione, per far fronte alle gravi carenze di strutture scolastiche, per sconfiggere l'analfabetismo e per ridurre il numero dei disoccupati sprovvisti di qualificazione, avvenne in concomitanza della scelta politica di portare l'obbligo scolastico al quattordicesimo anno di età, secondo l'articolo 34 della Costituzione. Nell'ottobre del 1958, il ministro della Pubblica Istruzione, Aldo Moro,[288] inaugurò il primo anno scolastico di *Telescuola*,[289] la struttura della Rai realizzata appositamente per la messa in onda di trasmissioni educative, che venivano ideate − sul piano didattico e organizzativo − secondo il modello della scuola ufficiale. Nell'occasione, Moro mise in risalto l'importanza della televisione come mezzo di penetrazione culturale, come strumento in grado di ridurre i dislivelli culturali esistenti nella comunità italiana del dopoguerra.

In effetti *Telescuola* era un regolare corso di avviamento professionale a indirizzo industriale, rivolto a persone giovani o anche mature che, per ragioni familiari, economiche o per la mancanza di strutture scolastiche, non avevano potuto proseguire nell'istruzione post-elementare.[290] Il corso di educazione televisiva si proponeva di svolgere in tre anni i programmi ministeriali della scuola di Stato, consentendo, a quanti avessero frequentato le lezioni, di presentarsi anno per anno alle scuole

[285] Nei Paesi ad alta scolarità (Gran Bretagna, Francia, Stati Uniti, Svezia), la televisione scolastica − oltre a poggiarsi sulle precedenti esperienze radiofoniche – fu concepita come integrazione dell'insegnamento scolastico tradizionale: le lezioni venivano svolte all'interno di normali classi scolastiche, oppure in ore pomeridiane e serali, come ripetizione o rafforzamento dei programmi delle singole materie (lingue, matematica, storia). Nei Paesi in via di sviluppo, invece, dove mancavano le scuole ed era necessario innanzitutto fornire un'informazione di base si organizzavano corsi televisivi di lezioni di carattere sostitutivo della scuola. A fronte di questo è possibile affermare che il problema scolastico nel nostro Paese si presentò in forma intermedia rispetto a questi due casi estremi. Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*, Rai Eri, Torino 1964, pp. 278-279.

[286] Cfr. Emilia Barone, *Il dibattito sulla Teledidattica*…, cit., pp. 18-19.

[287] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 24-40.

[288] Aldo Moro, nell'apposita circolare ministeriale numero 308, invita tutte le autorità scolastiche a mettere in evidenza l'utilità e l'importanza dell'iniziativa della Rai, intenta a realizzare l'esperimento di un corso organico di lezioni televisive, con il quale si propone di raggiungere nei piccoli centri, sprovvisti di scuole secondarie, tutti coloro che debbano completare la loro istruzione di base. Cfr. Emilia Barone, *Il dibattito sulla Teledidattica*…, cit., pp.17-19.

[289] Cfr. CdA Rai, *Il primo anno di Telescuola 1958-1959. Relazione a cura della direzione dei corsi*, Rai Eri, Torino, 1959. Si veda inoltre Francesco Garlato, *Telescuola al terzo anno*, in ‹‹Notizie Rai››, Eri Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, mensile per i commercianti radio tv, I, 1961, gennaio.

[290] Cfr. G. E., *Telescuola anno secondo. I buoni frutti di una buona iniziativa*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXVI, 1959, n. 40, 4-10 ottobre, p. 19.

governative per conseguire la promozione alla classe successiva, fino ad arrivare a conclusione del triennio alla qualifica professionale.[291] Fu scelta una scuola professionale di avviamento al lavoro perché essa appariva all'epoca la più adatta a preparare i giovani a ricevere successivamente quelle conoscenze tecniche e specializzate indispensabili per l'inserimento nei settori economi e produttivi del mondo del lavoro.

I corsi di *Telescuola* prevedevano due lezioni quotidiane, di mezz'ora ciascuna, tenute da insegnanti selezionati dal Ministero della Pubblica Istruzione,[292] in orario pomeridiano e sulla base dello stesso programma previsto per le scuole statali.[293] ‹‹I corsi comprendevano sei materie principali: italiano, storia, geografia ed educazione civica, matematica, esercitazioni di lavoro e disegno tecnico, osservazioni scientifiche, francese, oltre all'insegnamento religioso, alla musica e all'economia domestica per le allieve››.[294]

Il progetto di *Telescuola* si basava su un rapporto di collaborazione fra la Rai, a cui spetta tutta la realizzazione televisiva del progetto, e il Ministero della Pubblica Istruzione che, oltre a mettere a disposizione degli insegnanti per i corsi televisivi, amministrava la complessa struttura composta di circa 1.618 PAT (Posti di Ascolto *Telescuola*) nel corso del primo anno di trasmissione, (divenuti nell'arco di tre anni quasi 3000) e che, dal punto di vista didattico, costituivano la spina dorsale del progetto, che vedeva solo nel suo primo anno di vita oltre 40 mila studenti frequentanti con regolarità. Organizzati su tutto il territorio nazionale in collaborazione di Comuni, associazioni, scuole, parrocchie, i PAT erano luoghi pubblici in cui veniva collocato un televisore e dove si potevano riunire le persone interessate alle lezioni. E, in ognuno dei posti di ascolto, vi era la figura di un ‹‹insegnante-conduttore››, che fungeva da facilitatore nella comprensione delle lezioni e nella preparazione dell'esame finale.[295]

Gli argomenti delle lezioni potevano essere approfonditi dai corsisti attraverso le dispense preparate dagli stessi insegnanti televisivi ed edite da Rai Eri.[296] Periodicamente gli allievi inviavano i compiti alla sede di *Telescuola*, a Roma, dove venivano corretti da insegnanti per poi essere

[291] Cfr. *Trasmissioni culturali e di Categoria* all'interno della *Relazione e Bilancio Esercizio 1958* in ‹‹Annuario Rai 1959››, pp. 379-381.
[292] Cfr. *Telescuola* all'interno dell'*Introduzione* a *I programmi televisivi* in ‹‹Annuario Rai 1960››, pp. 118-121.
[293] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana (a cura del Servizio Propaganda della Rai), *La radio e la televisione per la scuola*, stampata dalle Grafiche Milano S.A.S., 3 dicembre del 1961, pp. 35-55.
[294] *Trasmissioni culturali e di Categoria* all'interno della *Relazione e Bilancio Esercizio 1958* in ‹‹Annuario Rai 1959››, pp. 379-381.
[295] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 24-40.
[296] Per valutare l'entità dell'iniziativa di Telescuola basta fare riferimento agli oltre 250 mila volumi, corrispondenti a circa 20 mila corsi completi per sei materie. Da queste cifre è possibile farsi un'idea, sulla base dell'andamento del primo quadrimestre, della complessiva richiesta di testi da parte degli studenti in questo primo anno di Telescuola. Cfr. *Trasmissioni culturali e di Categoria* all'interno della *Relazione e Bilancio Esercizio 1958* in ‹‹Annuario Rai 1959››, pp. 379-381.

nuovamente spediti agli allievi. La Rai segnalava i posti di ascolto agli allievi che dimostravano il miglior rendimento, inviando premi e attestati. In realtà, questo meccanismo di spedizione dei compiti rappresentò un nervo scoperto del sistema: esso, infatti, si inceppò presto a causa dell'enorme quantità di elaborati che arrivavano alla Rai e per la impossibilità di correggere tutti i lavori nei tempi adeguati.[297]

Ma *Telescuola*, nell'insieme può essere considerata un'operazione di successo? A giudicare dal numero di coloro che alla fine riuscirono a conseguire la licenza di avviamento professionale, si potrebbe sostenere che il programma scolastico televisivo non riuscì certamente a rispondere alle aspettative riposte dalla dispendiosa macchina organizzativa che vi era dietro. Si pensi, ad esempio, che, nel 1962, la spesa totale per i programmi di *Telescuola* risultava pari a L. 399.736.988, mentre il costo annuo per un alunno frequentante era di L. 10.038.[298]

L'esperimento di *Telescuola* venne sottoposto a forti critiche da parte di alcune delle più prestigiose riviste pedagogiche dell'epoca, si pensi a ‹‹Scuola e città›› e ‹‹Riforma della scuola››. In effetti il suo fallimento appariva evidente alla luce dei dati che venivano registrati: su 32.000 alunni dei PAT soltanto 800 si erano presentati nel 1961 all'esame di licenza d'avviamento e di questi 500 avevano conseguito il diploma.[299]

Tuttavia è importante ricordare che quel progetto di televisione educativa rappresentava allora un'impresa ardua e problematica da realizzare. Si trattava, infatti, di coinvolgere un pubblico con bassi livelli di istruzione, il quale doveva confrontarsi con un mezzo sconosciuto, la tv per l'appunto, che tra l'altro non era più da intendere come uno spazio da cui fruire contenuti propri dello spettacolo, ma come una scuola che richiedeva impegno e costanza. A fronte di tutto, occorre riconosce a sostegno della validità di *Telescuola*, il fatto che, al di là del numero dei diplomati, quelle trasmissioni venivano viste da una vastissima platea di telespettatori e, dunque, la tv svolgeva un'importante funzione diffusiva di contenuti e linguaggi educativi.[300] Non solo, *Telescuola* suscitò vivo interesse anche all'estero già dal suo primo anno di vita; a dimostrarlo, fra le altre cose, anche l'invito rivolto alla Rai dalla Westinghouse Broadcasting Corporation Inc., dove nell'ambito della Conferenza tenutasi a San Francisco, vennero presentati dalla Direzione dei Corsi scolastici italiani alcune lezioni

[297] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., nota 3, p. 26.
[298] Cfr. *Relazione del CdA,* in ‹‹Annuario Rai 1963››, pp. 459-460.
[299] *Ibidem*, p. 27. Dinamiche diverse sembrano emergere invece in riferimento agli esami intermedi, quelli di idoneità, che per altro erano facoltativi. Si pensi che ‹‹alla fine dell'anno scolastico 1961-62 gli esami di idoneità furono affrontati da circa 9.000 tele-alunni dei 13.621 che avevano frequentato fino al termine delle lezioni le classi televisive. Delle due sezioni di giugno settembre furono promossi 2.007 tele-alunni, pari all'82,9% dei presenti agli esami››. Cfr. *Programmi scolastici* in ‹‹Annuario Rai 1963››, pp. 459-460.
[300] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 24-40.

del programma.[301] La curiosità per *Telescuola* proseguì, inoltre, negli anni successivi, come testimoniano gli ‹‹Annuari Rai››. Furono numerosi, infatti, i rappresentanti di diversi Paesi europei, americani e asiatici che visitarono lo Studio e gli Uffici di Telescuola, interessandosi all'organizzazione del programma.[302] L'urgenza internazionale sul tema della tv scolastica, per fronteggiare il problema dell'analfabetismo, venne confermata anche dal Congresso Internazionale degli Organismi Radiotelevisivi sulla radio e sulla televisione scolastica che si tenne tra il 3 e il 9 dicembre 1961, a Roma, e vide la presenza di 81 delegazioni di ben 65 Paesi diversi. Si trattò di un'importante occasione di confronto, utile a consentire ai Paesi in via di sviluppo di usufruire dell'esperienza dei Paesi più progrediti nel settore.[303]

Nel mese di ottobre del 1961 venne messo in atto un cambiamento che andava nella direzione della nuova Scuola Media Unica; ciò comportò anche un cambio di nome del programma, che divenne *Telemedia*.[304] I posti di ascolto non avevano più il carattere informale della prima esperienza di *Telescuola*, ma istituzionale. ‹‹Questo progetto era reso possibile da un forte impegno comune fra Ministero della Pubblica Istruzione e Rai, sulla base di un'apposita convenzione che definiva i rispettivi compiti: da una parte si trattava di gestire la rete dei posti di ascolto mettendovi a disposizione insegnanti regolari, dall'altra di garantire la produzione, la trasmissione delle lezioni televisive e la pubblicazione delle dispense. Questo impianto didattico televisivo proseguì fino al 1966;[305] l'anno successivo, *Telescuola* venne interrotta riconoscendo oramai esaurita la sua funzione sociale e pedagogica››.[306]

Il progetto italiano di *Telescuola* aveva avuto, dunque, un carattere sostitutivo rispetto alla scuola; fino agli inizi degli anni Sessanta, vi era, infatti, l'urgenza nel nostro Paese di far fronte alla mancanza di strutture scolastiche. In concreto insieme alla televisione si poteva portare la scuola ovunque, anche nelle regioni meridionali, che sul fronte scolastico si rivelavano più arretrate. Questo ruolo di supplenza svolto dalla tv, in quei luoghi privi di edilizia scolastica, ebbe fine a seguito della diffusione su tutto il territorio nazionale di nuove strutture scolastiche, sulla base dell'impegno politico di incrementare la scolarizzazione obbligatoria fino alla media inferiore.

[301] Cfr. *Telescuola* all'interno dell'*Introduzione* a *I programmi televisivi* in ‹‹Annuari Rai›› 1960, pp. 118-121. Si veda inoltre *L'esperienza di Telescuola seguita da altri Paesi* in ‹‹Annuario Rai 1963››, pp. 176-177.
[302] Cfr. *Telescuola* all'interno delle *Trasmissioni ricreative e culturali* in ‹‹Annuario Rai 1961››, pp. 200-201.
[303] Cfr. *Il Congresso Internazionale sulla Radio e la Televisione scolastica* in ‹‹Annuario Rai 1962››, pp. 423-427.
[304] Cfr. Emilia Barone, *Il dibattito sulla Teledidattica…*, cit., pp. 23-24.
[305] Cfr. *Programmi scolastici ed educativi*, in ‹‹Annuario Rai 1967››, pp. 32-33.
[306] Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., p. 28.

Una volta messa da parte l'esigenza sostitutiva, però, si ritenne che il nuovo *medium* avrebbe potuto anche fornire alla scuola – sulla basi di studi e sperimentazioni scientifiche − possibilità preziose e innovative sul piano della didattica.[307]

In quegli anni si sviluppò un acceso dibattito in merito all'efficacia dell'insegnamento televisivo rispetto a quello tradizionale. Questo confronto, sostenuto anche da risultati di ricerche empiriche,[308] non forniva in realtà risposte esaustive, poiché spostava l'asse di interesse della questione. Il punto non risiedeva nell'opportunità di sostituire la scuola tradizionale con quella televisiva. La televisione scolastica era solo temporaneamente sostitutiva di quella tradizionale, finché le strutture scolastiche non fossero state presenti sull'intero territorio nazionale. In effetti dall'analisi degli ‹‹Annuari Rai›› non si riscontra l'intenzione di sostituire la scuola tradizionale con corsi scolastici televisivi come Telescuola, si lascia intendere semmai l'idea di supporto transitorio: ‹‹naturalmente l'intervento della televisione non intende sostituirsi alla scuola, ma fiancheggiarla, soprattutto nel periodo di emergenza che dovrà ancora trascorrere prima della completa realizzazione dei vasti piani pubblici di intervento in materia››.[309]

In ogni caso una volta avviato l'utilizzo della tv nel campo educativo, non fu più auspicabile bloccarlo; si trattava piuttosto di sperimentare nuove ipotesi vantaggiose che l'impiego della tv poteva avere su tutto il sistema di istruzione.[310]

La polemica sulla tv, intesa come strumento didattico, rappresentava una delle fasi più significative del dibattito ampio che si era svolto in Italia, e non solo in Italia.[311] Erano gli anni in cui nella cultura italiana si stavano verificando molti cambiamenti: il ripensamento di una pedagogia di marca gentiliana e l'avvento di nuove prospettive e teorie disciplinari.

All'epoca del dibattito sulla televisione scolastica in Italia, alcuni sostenevano che le nuove tecnologie educative potessero contribuire in modo determinante a migliorare la scuola. Altri, invece, mettevano in luce il fatto che l'immissione di nuovi strumenti in un corpo ‹‹malato›› (qual era quello della scuola) non potesse che peggiorarne la situazione. Inoltre, vi era la voce delle industrie

[307] In questa logica il pregio dell'esperienza francese risiedeva nell'avere affiancato alla programmazione televisiva forti investimenti nella ricerca pedagogica, con la consapevolezza della portata innovativa che la tv poteva avere sull'insegnamento e della necessità di conoscere l'effettiva consistenza dei vantaggi e dei limiti del nuovo *medium* sullo sviluppo dell'istruzione. Cfr. *Ibidem*…, cit., pp. 27-28.

[308] Per una valutazione complessiva delle ricerche legate al rapporto scuola/tv cfr. Enrico Celli, Daniela Colombo, Franco Tronci (a cura di), *L'apprendimento per mezzo della televisione*, Rai, DPC TVCIS, Gruppo di lavoro per la ricerca e la documentazione sulle trasmissioni educative Tv, Roma 1970.

[309] Cfr. *Trasmissioni culturali e di Categoria* all'interno della *Relazione e Bilancio Esercizio 1958*, in ‹‹Annuario Rai 1959››, pp. 379-381.

[310] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 29-30.

[311] Per un'analisi più tecnica dell'educazione televisiva si veda Chu Godwin C. Schramm Wilbur, *Aspetti della produzione nella tv educativa*, in Enrico Celli, Daniela Colombo, Franco Tronci (a cura di), *L`apprendimento per mezzo della televisione cosa dice la ricerca*, s.e., Roma 1970.

produttrici, che erano evidentemente a favore dell'inserimento della tv nella scuola e quella degli insegnanti[312] che, invece, la temevano, per paura di perdere la propria autorevolezza, (un atteggiamento, in verità, che con il senno di poi chiariva un timore dettato dalla non conoscenza del *medium* da parte della classe docente).[313]

Il ruolo specifico della televisione si era molto dibattuto anche in sede di convegni, di libri e trattati da parte di scrittori e di esperti della materia.[314] Secondo Henry Cassirer,[315] la televisione era fondamentale per educare su larga scala masse enormi di cittadini, in tal senso la tv assumeva, quindi, un valore sociale. Per il filosofo Pietro Prini,[316] invece, la televisione aveva un ruolo essenzialmente legato all'apprendimento e all'educazione. Dunque andava considerato come uno strumento di potenziale rinnovamento didattico. In base al pensiero di Raymond Ravar[317] la televisione, con altri strumenti di comunicazione come cinema, radio e stampa, era utilizzabile specificatamente in funzione dell'educazione permanente. Ancora, per il pedagogista Mauro Laeng,[318] il ruolo ottimale della tv era nell'ambito dell'istruzione programmata, nella cui prospettiva la relazione stimolo-risposta di collocava nel complesso del *curriculum* e poi dei singoli cicli didattici. Infine, Giuseppe Gozzer[319] parlava di una televisione formativa che prevedeva una trasformazione dei tradizionali concetti di classe, di materia, di lezione, di giudizio, di voto, di valutazione.

In sostanza, la televisione presentava un carattere versatile e adattabile a esigenze sia d'istruzione primaria, sia di educazione permanente, di formazione professionale, di aggiornamento, di educazione per gli adulti.[320]

In Italia la ricerca pedagogica sulle tecnologie educative era poco sviluppata all'epoca, contrariamente ad altri Paesi. La Rai e il Ministero della Pubblica Istruzione non pensavano, in quegli anni, a un coinvolgimento organico di istituti di ricerca che consentisse di osservare e valutare la reale portata didattica della televisione sul sistema scolastico. Ma, nel nostro Paese, il vero problema era rappresentato dalle resistenze che la cosiddetta ‹‹cultura ufficiale›› poneva in merito al progetto di

---

[312] Cfr. Franco Rositi, *Resistenza degli educatori alla creazione di un rapporto tra cultura scolastica e cultura di massa*, in ‹‹Quaderni di Ikon››, II, 1969, n. 5.

[313] Cfr. Giovanni Bechelloni, *La macchina culturale in Italia. Saggi e ricerche sul potere culturale,* Il Mulino, Bologna 1964. Dello stesso autore si veda anche *Televisione come cultura*. *I media italiani tra identità e mercato*, Liguori, Napoli 1995.

[314] Cfr. Mario Reguzzoni, *Prospettive della tv scolastica in Italia*, in ‹‹Civiltà Cattolica››, CXII, 1971, n. 2899, 3 aprile, pp. 51-56.

[315] Cfr. Henry Cassirer, *Istruzione e ruolo della televisione*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*, Edizioni Abete, Roma, 1968, pp. 41-51.

[316] Cfr. Pietro Prini, *Ipotesi di lavoro sulla televisione scolastica*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*…, cit., p. 17.

[317] Cfr Raymond Ravar, *Osservazioni per una revisione dei tradizionali concetti pedagogici*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*…, cit., 157.

[318] Cfr. Mauro Laeng, *Televisione e istruzione programmata*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*..., cit., p. 186.

[319] Cfr. Giuseppe Gozzer, *TVU: una polemica sbagliata*, in ‹‹Sette Giorni››, 22 marzo 1970.

[320] Emilia Barone, *Il dibattito sulla Teledidattica*…, cit., p. 77.

utilizzazione della tv nell'insegnamento, considerando inaccettabile la sostituzione dell'insegnante con un apparecchio televisivo, in primo luogo per venir meno del rapporto diretto maestro-allievo.

Il controverso nesso fra scuola e televisione veniva esasperato, dunque, da un lato dall'arretratezza culturale del Paese e dall'altro lato dall'incapacità – da parte di una certa classe sociale − di comprendere la reale portata innovativa della televisione. Lo stile didattico televisivo era quindi il risultato di scelte che andavano nella direzione di affidare alla tv un basso profilo rispetto alle sue reali e specifiche capacità comunicative oppure esso rispecchiava le reali possibilità espressive di una *medium* tecnicamente ancora da sperimentare?[321]

I due linguaggi didattici, quello della tv scolastica e quello della scuola vera e propria, si erano costituiti in modo indipendente l'uno dall'altro, per questa ragione − secondo Evelina Tarroni − le due didattiche si potevano sovrapporre, ma non si potevano fondere. Dunque, da una parte la televisione non poteva riprodurre la scuola, dall'altra la scuola non poteva basare la sua comunicazione sul modello dei *mass media*. Da questo punto di vista, la critica della Tarroni al modello didattico di *Telescuola* risultava radicale: ‹‹esso era da una parte anti-scolastico, poiché i ragazzi che seguivano il programma si trovavano nella stessa situazione in cui era l'alunno espulso dalla classe che guardava lo svolgersi della lezione dal buco della serratura; dall'altra era anti-televisivo, nella misura in cui non vi erano le condizioni per sviluppare le specificità della comunicazione audiovisiva propria della tv››.[322]

Maria Grazia Puglisi, direttrice dei corsi di *Telescuola*, conosceva bene le esperienze di televisione scolastica, come pure le discussioni di quegli anni sull'efficacia della didattica televisiva. La scelta di *Telescuola* fu volutamente quella di ricreare una scenografia televisiva sul modello della classe scolastica, una scelta motivata da Maria Grazia Puglisi attraverso le ragioni del *Televised Educacion Approach*. In base a questa prospettiva, era opportuno considerare che il pubblico a cui la trasmissione si rivolgeva era fatto perlopiù di giovani appartenenti ad ambienti contadini, ai quali era fondamentale proporre uno studio televisivo che risultasse il più possibile semplice e familiare.[323]

La Puglisi era convinta che l'efficacia educativa del nuovo *medium* richiedesse figure di insegnanti diverse da quelle tradizionali, che si era soliti trovare a scuola. Ma la reale efficacia dei corsi di *Telescuola* non dipendeva solo dalla capacità comunicativa dell'insegnante televisivo, vi era anche da tener conto delle necessarie mediazioni didattiche per consentire a un'utenza – disabituata allo studio − di comprendere adeguatamente i messaggi.

---

[321] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 32-35.

[322] *Ibidem*. Inoltre Cfr. Evelina Tarroni, Alessandro Meliciani, *Televisione, scuola e processi culturali in Italia*, Bulzoni, Roma 1975.

[323] Cfr. Maria Grazia Puglisi, *Centomila studenti senza pagella*, in Aldo Visalberghi, Gino Fantin (a cura di), *Televisione e cultura*…, cit., pp. 75-79.

A fronte dello straordinario investimento sul piano economico e istituzionale, che in quegli anni venne impiegato per la realizzazione di *Telescuola*, è necessario oggettivamente riconoscere che non vi fu un risultato in grado di dimostrarne una reale incisività ed efficacia. In merito a questa conclusione è possibile rinvenire, secondo Roberto Farnè, almeno due motivazioni: la prima va ricercata nella incapacità di cogliere i caratteri specifici del mezzo televisivo: per questo la tv, all'epoca, subiva una totale soggezione linguistica e didattica da parte della scuola, finendo così, secondo il parere di molti critici, per creare una scuola a immagine e somiglianza di quella tradizionale. ‹‹Il timore di generare confusione, differenziando la tv dal modello di comunicazione scolastica tradizionale, ebbe come esito la copia televisiva sbiadita di una scuola che, in quel momento si dimostra incapace di comunicare con i ragazzi››. [324]

La seconda ragione è in realtà collegata alla prima: secondo se si considera infatti la didattica come lo strumento attraverso il quale la scuola elabora e trasmette i contenuti culturali da divulgare ai discenti, ‹‹allora bisogna riconoscere la grande arretratezza didattica della scuola italiana, che il fascismo e l'idealismo avevano reso impermeabili alle correnti innovative della pedagogia europea e americana, ingessandola in un apparato istituzionale e ideologico che sarebbe durato ancora qualche decennio››.[325] Secondo l'autore, vi era dunque una specularità nell'arretratezza del modello didattico della tv scolastica e del modello della didattica che si praticava nella scuola italiana. In quest'ottica, *Telescuola* ebbe involontariamente l'effetto di avviare un dibattito pedagogico su questo tema: le lezioni televisive erano lo specchio nel quale veniva riflessa l'immagine reale della scuola di allora, con tutte quelle contraddizioni e quelle problematiche che, senza l'ausilio del *medium*, probabilmente avrebbero faticato di più a emergere.[326]

2.2.2 *Non è mai troppo tardi*

Una svolta significativa, per quanto riguarda la televisione scolastica, si ebbe nel 1960 con il programma televisivo per adulti analfabeti *Non è mai troppo tardi*, condotto da un maestro elementare, Alberto Manzi. È indubbio che esso fu il modello di televisione ‹‹sostitutiva›› qualitativamente più rilevante che la Rai abbia prodotto fra gli anni Cinquanta e Sessanta.

Nazareno Padellaro, allora direttore generale del servizio per l'istruzione popolare del Ministero della Pubblica Istruzione, dimostrò grande impegno nella lotta all'analfabetismo. Egli

[324] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 24-38.
[325] *Ibidem*, p. 38.
[326] *Ibidem*.

comprese che, negli anni Sessanta, quei due milioni di analfabeti – pari al 4% della popolazione italiana − costituivano una sorta di blocco ‹‹analfabeto-resistente››: qualunque prospettiva di riportarli a scuola si sarebbe dimostrata fallimentare. In vista del crescente interesse che stava registrando la televisione, Padellaro ritenne che essa avrebbe potuto rappresentare lo strumento adatto per aiutare molte persone a superare le resistenze verso una prima istruzione di base; propose così di utilizzare la tv per realizzare un programma specifico per adulti analfabeti. Egli concepì un programma differente rispetto al modello di *Telescuola*, una trasmissione innovativa e priva di riferimenti alla scuola in senso stretto.[327] La trasmissione *Non è mai troppo tardi*, pur conservando un tono sobrio, palesava la precisa volontà degli autori e dei dirigenti Rai, di porsi – per la prima volta − il problema di realizzare un insegnamento televisivo, ideato su uno stile che tenesse conto delle specificità del *medium*. Intima ed efficace risulta essere la descrizione che ne fa Walter Veltroni:

‹‹Aveva una meravigliosa lavagna bianca, usava gessetti neri, sembrava un negativo, quell'eroe positivo. Aveva la faccia lunga, gli occhi segnati da occhiaie profonde, la voce calda e rassicurante. Io ero analfabeta, a quel tempo, forse perché avevo cinque anni. Però la televisione la sapevo guardare. E guardando imparavo e la mia mano sui fogli del quaderno con le righe larghe seguiva il percorso che sul teleschermo compiva quel gessetto, stretto tra le dita adulte e sicure. Forse è stato il maestro Alberto Manzi a insegnarmi a scrivere. So che la sua trasmissione non era rivolta a me, che a scuola potevo andarci. Lui si rivolgeva a chi, nel tempo, aveva perso la speranza di imparare lettura e scrittura e gli diceva, incoraggiandoli: *Non è mai troppo tardi*››.[328]

Anche questa trasmissione nasceva da una convenzione con il Ministero della Pubblica Istruzione; vennero allestiti circa 2000 posti d'ascolto, una rete periferica indispensabile come supporto didattico. Le puntate di *Non è mai troppo tardi* vennero trasmesse in diretta a partire dal 15 novembre 1960, ogni martedì, giovedì e venerdì alle ore 18; il corso aveva durata complessiva di sei mesi.[329] Da quanto si evince dall'‹‹Annuario Rai›› del 1965 i corsi di *Non è mai troppo tardi* erano due: il primo era destinato ‹‹all'insegnamento del leggere, dello scrivere e del far di conto agli adulti analfabeti››[330] e il secondo – che mirava prevalentemente a combattere l'analfabetismo di ritorno − era invece dedicato ai semianalfabeti, che stando a un censimento del 1961, in Italia, erano oltre 7 milioni. A quest'ultimi veniva insegnato ad esempio ‹‹a redigere una lettera familiare o di affari, a leggere un giornale o un libro facile, a tenere con ordine la propria contabilità››.[331] Il successo del

[327] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 38-52.
[328] Walter Veltroni, *I Programmi che hanno cambiato l'Italia. Quarant'anni di televisione*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 168-169.
[329] Cfr. *Trasmissioni culturali, speciali di categoria e religiose*, in ‹‹Annuario Rai 1961››, pp. 201-201
[330] *Corsi di istruzione popolare*, in ‹‹Annuario Rai 1966››, p. 44.
[331] *Corsi di istruzione popolare*, in ‹‹Annuario Rai 1965››, pp. 63-64.

programma fu immediato e superò perfino le aspettative dei suoi curatori: il primo anno furono 57 mila coloro che frequentarono i corsi e di questi 35 mila conseguirono la licenza elementare. ‹‹Tra coloro che attraverso la televisione hanno imparato a leggere e a scrivere quasi la metà era di età superiore ai trent'anni; inoltre il 41% era costituito da donne, per la maggior parte casalinghe››.[332] Ma la fortuna di *Non è mai troppo tardi* deriva soprattutto dalle qualità comunicative del suo conduttore e dalla sua straordinaria capacità di declinare la competenza didattica sulla base delle peculiarità tecniche ed espressive del *medium*:

‹‹Non ha niente per essere un personaggio televisivo. É impacciato come si conviene a un maestro elementare. Ha le mani grosse e la faccia squadrata del contadino. Parla lentamente, cercando con prudenza le parole. Ma con una lavagna e un gessetto Alberto Manzi scrive una delle pagine più importanti della storia italiana del Novecento: *Non è mai troppo tardi* insegna agli italiani a leggere e a scrivere. E' grazie a lui che gli indici di analfabetismo scendono a livelli considerevoli››.[333]

Sono in molti, obiettivamente, a riconoscere i meriti di Alberto Manzi, troviamo traccia del suo vivo apprezzamento anche all'interno degli ‹‹Annuari Rai››, in cui si legge: ‹‹Al successo di "Non è mai troppo tardi" hanno contribuito senza dubbio la comunicativa e l'umanità dell'insegnante Alberto Manzi, come anche la sua abilità nel disegno. L'efficace utilizzazione di vari elementi visivi, come le scenette dialogate, le animazioni, gli inserti e lo speciale proiettore per la scrittura, fanno sì che ogni lezione sia in qualche modo anche un piccolo spettacolo in cui gli allievi imparano divertendosi››.[334]

Alberto Manzi iniziò a condurre *Non è mai troppo tardi* nel 1960, avendo maturato alle spalle una carriera in campo pedagogico di tutto rispetto: insegnante sia nel carcere minorile di Roma e sia nella scuola elementare, pedagogista nell'ambito dell'Università di Roma (con incarichi di dirigenza nella scuola sperimentale dell'Istituto di Pedagogia nella stessa Università) e infine scrittore per ragazzi, ricevendo premi con *Groch, storia di un castoro* e con *Orzowei*.[335] Laureato in Biologia, Pedagogia e Filosofia, Manzi era aperto a una molteplicità di interessi scientifici e culturali ed estremamente versate nell'uso dei vari registri comunicativi.

Ad Alberto Manzi si potevano riconoscere tre anime: quella di autore e conduttore di programmi radio e televisivi, quella di scrittore per ragazzi e quella di insegnante ed educatore. Tre vocazioni, è indubbio, ma tutte orientate verso lo stesso scopo finale: l'educazione. ‹‹Egli si colloca tra le figure

[332] Cfr. *Non è mai troppo tardi*, in ‹‹Annuario Rai 1962››, pp. 297-299.
[333] Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*, Rai Eri, Roma 2014, p. 185.
[334] *Non è mai troppo tardi*, in ‹‹Annuario Rai 1962››, p. 298.
[335] Orzowei fu tradotto in trenta lingue ed è l'opera italiana di letteratura per l'infanzia più tradotta dopo Pinocchio: cfr. Roberto Farnè, *Alberto Manzi…*, cit., p. 724.

più significative che hanno animato, nel secondo dopoguerra, con il ritorno della democrazia, la critica e il rinnovamento della scuola di base in Italia, nell'ambito di quella Pedagogia popolare che ha avuto fra i suoi protagonisti di spicco Mario Lodi, don Milani, Danilo Dolci››.[336]

La sua professionalità pedagogica ed etica emergeva attraverso tutte le diverse modalità espressive utilizzate da Manzi. Gli argomenti ricorrenti nella sua produzione di libri per ragazzi – che vanta oltre sessanta titoli, che vanno dalla narrativa ai testi scolastici, dalla raccolta di fiabe ai libri di divulgazione scientifica − erano quelli della libertà e della solidarietà, dell'ostilità per ogni forma di violenza e di razzismo, del rispetto dell'ambiente.[337]

Ma fu quello dei mass-media l'ambito in cui Alberto Manzi affermò ai massimi livelli tutta la sua creatività comunicativa di educatore. Si trattò di un percorso che lo impegnò, seppur con ritmi diversi, per un quarantennio: il 1956 fu l'anno in cui iniziò la sua collaborazione con la radio per le scuole, mentre il 1996 quello in cui firmò per la Radio Rai International il programma sulla lingua italiana. Lavorò in veste di autore, regista, conduttore a circa venti programmi radiofonici e televisivi della Rai, trasmissioni che prevedevano appuntamenti periodici oppure una serie di puntate che ebbero un seguito negli anni.[338]

Con *Non è mai troppo tardi*, Alberto Manzi rivoluzionò il modo di intendere e realizzare la televisione educativa: comprese, infatti, che a determinare la qualità didattica non era il contenuto della lezione; per questo non era sufficiente, per favorire l'apprendimento, trasferire il linguaggio e lo stesso *setting* scolastico dall'aula alla tv. Manzi era convinto che due fossero gli aspetti essenziali da cui partire: il primo nasceva dalla costatazione che la tv non era la scuola, ma poteva farsi scuola, a condizione non di negare, ma di valorizzare la sua specificità, quella cioè di attirare l'attenzione del grande pubblico attraverso forme piacevoli di intrattenimento. Il secondo aspetto prendeva in esame, invece, il pubblico a cui il programma era rivolto. Si trattava, quindi, di elaborare uno stile comunicativo, con la consapevolezza di avere di fronte un pubblico di adulti, che come tali desideravano essere riconosciuti, nonostante si trovassero lì per apprendere nozioni di base, che per consuetudine venivano impartite ai bambini.[339] Alberto Manzi racconta di essersi inventato sul momento la modalità su cui impostare la comunicazione didattica.[340] A tal riguardo così si esprimeva il conduttore:

[336] Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., p. 42.
[337] *Ibidem*, pp. 41-56.
[338] Tutto l'archivio del conduttore è stato donato dalla famiglia di Manzi, dopo la sua morte, all'Università di Bologna ed è conservato nel centro Alberto Manzi (www.centroalbertomanzi.it).
[339] Cfr. Roberto Farnè, *Alberto Manzi. L'avventura di un maestro*, Bup (Bononia University Press), 2011.
[340] *Ibidem*, pp. 721-727.

‹‹La televisione è fatta di immagini in movimento per cui se io sto fermo venti minuti a parlare, addormento tutti. La mia soluzione è di disegnare: mi basta schizzare qualcosa, meglio se incomprensibile all'inizio, per cui chi stava a guardare era incuriosito dal disegno che via via prendeva forma e nel frattempo seguiva il mio discorso››.[341]

Manzi si avvalse dell'espediente del disegno per mantenere viva l'attenzione del pubblico: su una lavagna bianca tratteggiava segni grafici che via via davano forma a immagini definite, riuscendo, con questo *escamotage*, a suscitare la curiosità degli spettatori. Tuttavia dietro all'apparente spontaneità dei suoi disegni, vi era in realtà una grande preparazione. Tutta l'attenzione veniva riposta nel movimento della sua mano sul foglio bianco e, mentre lui era di spalle alla telecamera e quindi al pubblico, l'immagine televisiva si animava di un dinamismo interno, accompagnato dalle parole rassicuranti del maestro che davano voce a quell'azione grafica.

Insieme a questa originale tecnica di didattica televisiva, l'argomento della singola puntata veniva spesso approfondito attraverso curiosità e informazioni aggiuntive, unendo in questo modo il processo di alfabetizzazione all'apprendimento elementare di nozioni teoriche ed esperienziali.[342]

Alberto Manzi si rivolgeva al pubblico con uno sguardo diretto e un atteggiamento spontaneo, accattivante, familiare, parlando con uno stile chiaro e pacato, lontano dal tono direttivo e magistrale tipico del maestro della scuola elementare di quegli anni. E se egli seppe divenire, in pochi anni, un vero personaggio televisivo, probabilmente il primo nella storia della televisione culturale ed educativa in Italia, *Non è mai troppo tardi*, dal canto suo, riuscì a fornire un significativo contributo, alla lotto contro l'analfabetismo. Da un punto di vista pedagogico, il corso di istruzione popolare per adulti analfabeti di Alberto Manzi concorse alla diffusione di un atteggiamento fiducioso e positivo nei confronti della scuola e della cultura; un binomio che, prima di allora, per una parte degli italiani, era esclusivamente riconducibile a presupposti di ostilità ed esclusione.[343]

Si può dire, a ragione, che *Non è mai troppo tardi* è stato il primo *format* televisivo italiano venduto all'estero e, forse, uno dei più importanti successi internazionali della Rai prima della riforma del 1974. Nel 1965, al Congresso mondiale degli organismi radio-televisivi tenutosi a Tokyo, la trasmissione della Rai, *Non è mai troppo tardi*, su indicazione dell'UNESCO, ottenne il premio dell'ONU come uno dei programmi più significativi nella lotta contro l'analfabetismo. Non solo. Esso rappresentò, per il suo contributo nella storia della educazione italiana, un raro esempio di programma televisivo del nostro Paese, conosciuto e studiato a livello internazionale da studiosi di pedagogia e sociologia dei media (Anthony Bates, Henri Dieuzeide, C. W. Bending).[344]

---

[341] *Ibidem*, p. 722.
[342] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…cit., pp. 41-52.
[343] *Ibidem*.
[344] Cfr. Roberto Farnè, *Alberto Manzi*…, cit., pp. 721-727.

Non è mai troppo tardi venne trasmesso per otto anni senza interruzione, fino al 1968, allorché le ragioni pedagogiche e sociali, che avevano favorito la realizzazione del programma, risultarono oggettivamente esaurite. Con la fine di *Non è mai troppo tardi* si chiuse anche la fase ‹‹sostitutiva›› della televisione scolastica e si aprì una nuova stagione in cui la tv adottò un modello di tipo integrativo rispetto alla scuola.

2.2.3 Tv scolastica ed educativa, *iter* e ragioni di una sospensione

Fin dall'esordio della televisione italiana, l'impegno profuso per avviare e diffondere programmi scolastici fu decisamente rilevante. A dichiararlo sono i numeri: solo dal 1954 al 1963 furono 4.267 le ore totali di trasmissione dedicate specificatamente alla tv educativa: di queste 1.070 erano le trasmissioni sull'*Avviamento professionale*, 425 sulla *Scuola Media Unificata*,[345] 101 le puntate di *Il tuo domani*,[346] 18 quelle dedicate *Alle soglie della Scienza*,[347] 45 le *Lezioni per insegnati*[348] e infine 484 le puntate di *Non è mai troppo tardi*.[349]

Alla fine degli anni Sessanta, la Scuola media unica e dell'obbligo si presentava − seppure in maniera non omogena − come una realtà consolidata a livello nazionale, nel contempo emergevano nuovi problemi legati alla scolarizzazione di massa e alla ridefinizione della pedagogia scolastica e delle strumentazioni didattiche. La Rai cercò di superare il modello rigidamente disciplinare della prima serie di programmi, tentando di offrire alla scuola un contributo didattico innovativo, tuttavia il suo supporto alla scuola, per alcuni critici, non ebbe nel complesso esiti favorevoli. Vi erano infatti almeno due problemi: il primo riguardava la scuola e, in particolare, la professionalità degli insegnanti, la loro diffidenza nell'acquisire competenze tecnologiche da utilizzare nella didattica. In effetti i docenti vivevano con disagio l'inserimento di nuove tecnologie nel processo di insegnamento-apprendimento, denunciando una vera e propria antinomia fra la cultura umanistica tradizionale – con la quale si erano formati – e la cultura tecnica che caratterizzava i linguaggi dei mass media. Esisteva, tuttavia, un limite in questa constatazione ravvisabile nell'errata concezione dell'atto educativo, che

[345] I corsi di istruzione secondaria consistevano nelle trasmissioni di Scuola Media Unificata, che svolgevano il programma statale stabilito per le tre classi della nuova scuola media. I corsi avevano carattere sostitutivo ed il loro scopo era di consentire il completamento del ciclo di istruzione obbligatoria a quei ragazzi che abitavano in zone sprovviste di scuola secondaria. Cfr. ‹‹Annuario Rai 1964››, p. 141.
[346] Cfr. *Il tuo Domani*, in ‹‹Annuario Rai 1962››, p. 299.
[347] Cfr. *Alle soglie della scienza*, in ‹‹Annuario Rai 1963››, p. 175.
[348] Cfr. *Le trasmissioni di aggiornamento per gli insegnanti* in ‹‹Annuario Rai 1964››, p. 143.
[349] Cfr. Rai Radiotelevisione Italiana, *Dieci anni di televisione italiana*, Rai Eri, Torino 1964, p. 277.

risultava incentrato esclusivamente sulla figura dell'insegnante, dimenticando che il rapporto tra insegnamento e apprendimento era un qualcosa di dinamico, all'interno del quale, le tecnologie della comunicazione avrebbero portato un valore aggiunto.

Il secondo ordine di motivi relativo all'insuccesso di questo progetto della tv scolastica, si riferiva propriamente alla televisione. Per spiegarlo è utile ricondursi a una ricerca realizzata da Giovanni Bechelloni nel 1973, in base alla quale, su un campione di programmi scolastici della Rai, trasmessi tra il 1967-1972, emergevano dati e considerazioni che sottolineavano la sostanziale debolezza dell'impianto didattico-televisivo.[350] Le osservazioni conclusive di Giovanni Bechelloni mettevano in evidenza ‹‹il deserto pedagogico›› rappresentato da queste trasmissioni. Dall'analisi di 105 trasmissioni scolastiche in Italia, l'autore sottolineava come vi fosse una consapevolezza educativa inadeguata, che concepiva la tv pedagogica come una cattedra autoritaria e direttiva che dispensava messaggi indifferenziati.[351] Al riguardo l'autore scrive:

‹‹Si tratta di trasmissioni realizzate affrettatamente, tecnicamente scadenti, poco comprensibili e senza nessuna consapevolezza pedagogica. Non si è tenuto conto, nella realizzazione di queste trasmissioni, del loro carattere integrativo rispetto alla scuola, né si sono utilizzate le potenzialità del mezzo››.[352]

La televisione – secondo Giovanni Bechelloni − era essa stessa uno strumento, un materiale didattico e, come tale, poteva essere utilizzato in modi diversi. Secondo l'autore, dall'analisi delle trasmissioni, si poteva concludere che esse servivano perlopiù a supportare una scuola che in quegli anni si ‹‹mostrava ancora nozionistica, arretrata e astratta dai problemi reali››. Mentre, altre trasmissioni evidenziavano che la televisione poteva essere usata in modo diverso, o meglio, al servizio di una scuola diversa. Nel caso delle trasmissioni interdisciplinari, il giudizio di Bechelloni, seppure critico, assumeva invece toni meno aspri.[353]

Secondo la cronistoria di Emilia Barone, la tv educativa e scolastica della Rai − come si accennava anche più sopra − attraversò tre fasi principali: sostitutiva, integrativa, interdisciplinare. L'autrice sosteneva che il processo educativo si compiva attraverso l'interazione di molteplici fattori socio-culturali, per cui

[350] Cfr. Giovanni Bechelloni, *La macchina culturale in Italia*…, cit., pp. 191-250.
[351] *Ibidem*.
[352] *Ibidem*, p. 227.
[353] *Ibidem*, pp. 223-234.

‹‹l'utilizzazione del mezzo televisivo va fatta con un grande senso di responsabilità e deve inserirsi in un generale rinnovamento dei contenuti didattici che devono essere i presupposti di una educazione più rispondente alle esigenze del nostro tempo››.[354]

Nella prima fase di questa esperienza (1958-1966), sulla scia dell'ottimismo più inconsapevole dettato dal presupposto di vincere l'analfabetismo attraverso la tv, venne utilizzata la metodologia ‹‹sostitutiva››, la stessa di *Telescuola*, che mise in evidenza il carattere ‹‹socratico›› dell'insegnamento televisivo, che rispondeva all'esigenza dialettica (e dunque attivistica) della pedagogia contemporanea. In realtà, però, da quanto riporta Evelina Tarroni[355] nelle sue osservazioni, ‹‹non è certo che *Telescuola* abbia messo in atto metodi didattici attivi, poiché essa riproponeva, nel clima idealistico gentiliano, la copia fedele di un certo tipo di scuola››.[356] Pretendere, tra l'altro, che la televisione sostituisse la scuola aveva rappresentato un grave errore, poiché aveva trascurato le caratteristiche peculiari del *medium* stesso. Pertanto la critica più severa sollevata nei riguardi di *Telescuola* fu che essa rappresentò una copia troppo fedele della situazione scolastica, introducendo sul video quelli che la Tarroni chiamò gli ‹‹alunni cavia››[357], la cui presenza venne a sua volta giustificata con l'intento di permettere agli alunni distanti di identificarsi meglio nella situazione scolastica.[358]

La seconda fase della televisione scolastica italiana durò quattro anni (1967-1970): essa fu denominata fase ‹‹integrativa››. I programmi televisivi vennero offerti, in cicli organizzati per discipline, con l'obiettivo che fossero utilizzati nella scuola come materiali integrativi rispetto alle lezioni dell'insegnante. In effetti, come viene attestato anche negli ‹‹Annuari Rai››, erano venute meno le condizioni che avevano motivato la precedente impostazione ‹‹sostitutiva››: si pensi alla carenza di strutture scolastiche e di insegnanti o all'insufficienza della rete dei trasporti. Con l'incremento della frequenza scolastica fino alla scuola media dell'obbligo, infatti, cambiò l'orientamento riguardo alla funzione che la tv poteva avere nei confronti della scuola italiana: ‹‹una funzione di completamento e di integrazione piuttosto che di surrogazione››.[359]

---

[354] Emilia Barone, *Il dibattito sulla Teledidattica*…, cit., p. 7.
[355] Cfr. Evelina Tarroni, *Possibilità di completo e organico indirizzo nell'ambito scolastico di Telescuola*, in ‹‹Audiovisivi››, 1973, n. 5, maggio, p. 27. Si veda inoltre della stessa autrice, *I mezzi audiovisivi*, in *La Pedagogia*, vol. III, Vallardi, Milano 1972, p. 61.
[356] Emilia Tarroni, *Possibilità di completo e organico indirizzo nell'ambito scolastico di Telescuola*, in ‹‹Audiovisivi››, 1973, n. 5, maggio, p. 27.
[357] Cfr. Luigi Volpicelli, *Esperienze di scuola e televisive*, in Rai, Segreteria CdA (a cura di), *Televisione e vita italiana*…, cit., p. 375.
[358] Cfr. Emilia Barone, *Il dibattito sulla Teledidattica*…, cit., pp. 20-21.
[359] Cfr. *Trasmissioni scolastiche* in ‹‹Annuario Rai 1968››, pp. 31-32.

Ma anche in questo caso si trattò di un'esperienza destinata a essere superata.[360] In effetti, sono diverse le critiche rivolte alle trasmissioni integrative. Tra queste spiccano, per maggiore concretezza, quella di Evelina Tarroni,[361] che puntava il dito contro il carattere, a suo dire, poco ‹‹integrativo›› delle trasmissioni scolastiche, oltreché contro il disinteresse nei riguardi del potenziale televisivo, e quella di Giovanni Cesareo, che sottolineava il carattere cattedratico e autoritario di queste trasmissioni. Cesareo[362] definiva le trasmissioni una pedina della classe dominante per imporre le proprie idee ed eludere, in tempi di crisi della scuola, i veri problemi delle istituzioni scolastiche.[363]

In questa fase accanto a programmi come *Sapere*[364]– che aveva lo scopo di supportare quella popolazione attiva che, pur non avendo la possibilità di frequentare corsi regolari, necessitava di acquisire nozioni utili per un migliore inserimento nella vita sociale[365] − nascevano trasmissioni educative per i militari, ad esempio, *TVM* era un programma che si prefiggeva di divenire uno strumento di integrazione culturale, di riflessione e di orientamento professionale per i giovani che arrivavano al servizio militare da contesti culturali diversi.

Dall'ottobre del 1970 al novembre del 1971, si avvertì un'interruzione delle trasmissioni scolastiche a causa di un'assenza di criteri oggettivi che giustificassero l'intera iniziativa. Erano mutate le esigenze sociali del Paese e ciò imponeva una riconsiderazione critica sia della scuola *tout court*, sia del rapporto di quest'ultima con la televisione. Alla nuova televisione scolastica, infatti, veniva richiesto di fare un ulteriore passo in avanti;[366] era la fase interdisciplinare delle trasmissioni scolastiche ed educative, gli anni delle rubriche *Scuola Aperta*, *Medicina Oggi*, *Insegnare Oggi*.

Nel 1971, dopo una fase di ripensamento, venne infatti firmata la nuova convenzione tra la Rai e il Ministero della Pubblica Istruzione che diede il via a una terza fase, quella interdisciplinare,

---

[360] Cfr. Giovanni Bechelloni, *La macchina culturale in Italia*…, cit., pp. 193-194.

[361] Cfr. Evelina Tarroni, *Immagine e parola nella televisione scolastica*, in Pietro Prini (a cura di) *La televisione nella scuola di domani*…, cit., p. 138.

[362] Cfr. Giovanni Cesareo, *Anatomia del potere televisivo*, FrancoAngeli, Milano 1970. Inoltre cfr. Emilia Barone, *Il dibattito sulla teledidattica*…, cit., pp. 27-31.

[363] Secondo la Tarroni, Cesareo sopravvaluta *‹‹gli effetti di quel tipo di trasmissioni, poiché, se la classe dominante avesse voluto sfruttare tale trasmissione allo scopo di suggestionare le masse e alienare la classe intellettuale, sarebbero state più efficaci le tecniche di Carosello che la lezione su Pascal e la sua filosofia tenuta dal professor Pietro Prini››.* Emilia Barone, *Il dibattito sulla Teledidattica*…, cit., pp. 27-31. Si veda anche Evelina Tarroni, *Ragazzi, radio e televisione*, Malpiero, Bologna, 1960.

[364] Rai Radiotelevisione italiana, *Educazione e scuola in tv. Catalogo delle trasmissioni 1967-1970*, Rai, Roma 1971, pp. 124-170. Si veda inoltre Emilia Barone, *Il dibattito sulla* Teledidattica…, cit., pp. 29-32.

[365] Cfr. *Programmi scolastici ed educativi*, in ‹‹Annuario Rai 1967››, pp. 32-33.

[366] Per quanto nel 1970, in una tavola rotonda promossa dal Servizio Opinioni della Rai, Aldo Visalberghi abbia messo a fuoco il problema della ricerca nel campo delle trasmissioni scolastiche, non sono state promosse dal suddetto servizio fino a oggi ricerche sulla televisione scolastica. Cfr. Aldo Visalberghi, *Redazione della tavola rotonda svolta a Roma sul tema la ricerca empirica sugli effetti della comunicazione audiovisiva*, a cura del Servizio Opinioni della Rai, in ‹‹Appunti del servizio opinioni››, 1972, n. 173, settembre, p. 149.

che iniziò ufficialmente nel gennaio del 1972. Questa fase fu contraddistinta dall'intento della Rai di dare prova concreta alla scuola italiana delle metodiche di applicazione delle nuove tecnologie educative.[367]

Tutto questo avveniva in un quadro piuttosto complesso per l'Italia, quello degli anni Settanta, gli anni in cui il governo varava le riforme per i settori pubblici e privati. Queste riforme portarono a un clima tumultuoso e conflittuale, lo stesso in cui si inserirono i dibattiti sulla Riforma della Rai Tv (14 aprile 1975) e sui ‹‹decreti delegati›› (30 luglio 1973) per la scuola; entrambi i provvedimenti rispondevano a esigenze di democratizzazione, autonomia e riqualificazione professionale. La prospettiva di queste nuove leggi risiedeva in una migliore gestione democratica sia degli organi di informazione, sia della scuola, attraverso un confronto più acceso e pluralistico.[368]

In effetti ‹‹la politica aziendale della Rai aveva sempre perseguito la ghettizzazione dell'intero settore, come dimostravano chiaramente la collocazione del palinsesto e la scelta degli strumenti produttivi››.[369] Sintomatico fu, in proposito, il fatto che gli ultimi fascicoli della Rai di ‹‹Relazione del Bilancio››, riservati agli azionisti Rai Tv, dedicarono brevissimo spazio ai programmi scolastici ed educativi, in confronto agli altri programmi, mentre nei precedenti ‹‹Annuari della Rai›› si presentavano invece i programmi educativi con i maggiori dettagli possibili.

Nel tempo i programmi educativi divennero sempre più leggeri, nonostante gli obblighi assunti, derivanti dal contratto di convenzione. Venne messa in atto, infatti, una politica quantitativa più attenta agli spazi da coprire che alla qualità dei prodotti specifici. Dal canto suo, la Rai considerò il Ministero della Pubblica Istruzione il principale responsabile dell'insuccesso delle trasmissioni scolastiche sia perché ritenne insufficiente il contributo finanziario fornito, sia perché gli esperti in campo pedagogico e didattico, previsti dalla convenzione, non erano ritenuti all'altezza di comprendere le difficoltà tecniche, relative alla messa in onda di un programma televisivo. Il Ministero, a sua volta, contestò alla Rai di voler avere il monopolio esclusivo sulle trasmissioni. Di fatto il 1975 registrò la sospensione delle trasmissioni scolastiche.[370]

2.3 I programmi culturali e divulgativi

Il passaggio dalla fase sostitutiva a quella integrativa si tradusse, per la Rai, in un cambiamento nello stile e negli obiettivi dei programmi scolastici ed educativi. Da un punto di vista pedagogico,

[367] Cfr. Giovanni Bechelloni, *La macchina culturale in Italia*…, cit., pp. 191-250.
[368] Cfr. Emilia Barone, *Il dibattito sulla* Teledidattica…, cit., pp. 34-51.
[369] *Ibidem*, p. 47.
[370] *Ibidem*.

quello della tv sostitutiva può essere considerato un modello forte di televisione, poiché riusciva a imporre la propria autorevolezza sulla base dell'urgenza del proprio compito: far fronte all'assenza di strutture scolastiche o accrescere il livello di alfabetizzazione degli adulti, che il nuovo *medium* poteva svolgere in assoluta autonomia didattica.[371] L'idea che la televisione si investisse di un ruolo istituzionale a livello scolastico, procedendo però su binari alternativi a quelli della scuola ufficiale, non fu compresa per tempo nella sua effettiva portata. In altri termini, il dialogo fra scuola e televisione rimase aperto anche agli apparati istituzionali che pensavano di poter governare, oltre alla scuola, anche la televisione che si rivolgeva alla scuola. Tuttavia quest'ultima iniziò a perdere pian piano la sua funzione fino a estinguersi; non si estinse, invece, l'iniziativa di produrre trasmissioni di carattere educativo e culturale, anche perché l'interesse del pubblico in questa direzione aumentava con l'incremento della scolarizzazione.[372] La tv, promuovendo programmi finalizzati alla divulgazione e all'approfondimento di tematiche pedagogiche, come *Scuola aperta*[373] (1971) e *Insegnare oggi* (1972), si svincolava dalla austerità della programmazione scolastica, per acquisire una nuova autonomia progettuale. In questa fase di ridefinizione, la televisione si trovò di fronte a due questioni: *in primis*, doveva ripensare lo stile e il linguaggio televisivo della programmazione educativa, mettendo insieme esigenze di chiarezza e rigore espositivi con la necessità di essere di gradimento a un pubblico sempre più evoluto. Il secondo problema era legato alla progressiva riduzione dello spazio televisivo per questo genere di trasmissioni, ritenute poco remunerative a livello pubblicitario.[374]

Nella storia della televisione educativa si assisteva, dunque, al progressivo passaggio da una centralità dell'impegno didattico a una maggiore propensione verso il carattere divulgativo. I programmi di divulgazione culturale assumevano forme e linguaggi decisamente più televisivi, lasciando indietro le vecchie strutture della tv scolastica. Nella seconda metà degli anni Sessanta, infatti, la tv pubblica diveniva consapevole di aver esaurito la sua funzione pedagogica, volta all'emancipazione culturale di larghissimi strati della popolazione e alla sussidiarietà nei confronti di una scuola che si avviava, ormai, a divenire un'istituzione di massa.

La Rai, a quel punto, cambiava prospettiva, o meglio la invertiva, indirizzando le proprie risorse verso un'educazione permanente: la formazione, infatti, non avveniva più tramite un'opera di

[371] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 53-60.
[372] Cfr. Rai Radiotelevisione Italiana, *Dieci anni di televisione italiana…*, cit., pp. 305-332.
[373] In riferimento ai programmi televisivi citati in questo capitolo si vedano: Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*, Rai Eri, Roma 2014; Aldo Grasso, Televisione, Garzanti, Milano 2002; il libro fotografico edito in occasione della mostra per la ricorrenza dei 90 anni di radio e dei 60 anni di televisione in Costanza Escapon, Alessandro Nicosia, Barbara Scaramucci (a cura di), *La Rai racconta l'Italia 1924-2014*, Skira Rai Eri, Roma 2014; Claudio Ferretti, *Televisione: programmi e personaggi*, Mondadori Electa, Milano 2005 e DSE, *Educazione e scuola in TV. Catalogo delle trasmissioni educative per adulti 1967-1976*, Roma 1978.
[374] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 53-60.

adattamento scolastico del *medium*, ma, al contrario, si lavorava in funzione di un *medium* che si rivolgeva a un pubblico pensato al di fuori dall'aula scolastica.

In realtà questa attenzione di natura divulgativa era presente nella Rai fin dall'inizio, oscillando fra un registro ‹‹da piccola enciclopedia popolare››, con il celebre programma *Una risposta per voi* del 1954 e uno più selettivo e specialistico, con *Le avventure della scienza* sempre del 1954. Il gioco delle domande e delle risposte rappresentava un segno distintivo della televisione popolare di quegli anni. In generale, l'obiettivo dei programmi di divulgazione culturale era quello di far uscire le conoscenze più tecniche e scientifiche dall'esclusivo appannaggio di una certa parte di utenza e, dunque, aprirsi a un pubblico molto più vasto e popolare.

La Rai, fin dai primi anni, aveva trasmesso rubriche dedicate alla letteratura, alla storia e alle arti. Nel 1956, ad esempio, Riccardo Bacchelli condusse la rubrica *In libreria*, che presentava classici e novità straniere e italiane. Questo genere di trasmissioni era piuttosto diffuso; alcune rubriche avevano saputo distinguersi in fatto di originalità: si pensi al *Concerto di prosa* di Enrico Maria Salerno e Giancarlo Sbragia, a *Conversazioni con i poeti* di Geno Pampaloni e ad *Appuntamento con la novella* di Giorgio Albertazzi. Come, pure, apprezzate risultavano essere le stravaganti *performance* di Vittorio Gassman ne *Il mattatore* e *Il gioco degli eroi*. Nella metà degli anni Sessanta, si possono collocare alcuni fra i programmi culturali più noti, orientati sul modello dell'educazione permanente, *Almanacco*[375] (1963), un programma di storia, scienza e varia umanità, curato da Giuseppe Lisi e Giovanni Salvi e *Sapere*[376] (1967), a cura di Giovan Battista Zorzoli, un appuntamento quotidiano di trenta minuti, in onda dalle 19.15, incentrato su argomenti monografici, che rappresentavano un pilastro della cultura scientifica dell'epoca.

Sul fronte delle trasmissioni scientifiche e tecnologiche, la prima rubrica in ordine di tempo fu quella del professor Enrico Medi che, in *Avventure della Scienza*,[377] raccontava tutte le scoperte scientifiche avvenute attraverso il tempo con un linguaggio semplice e in grado di raggiungere un pubblico assai vasto: la trasmissione andava in onda a partire dal 1954 per due anni. Nel 1956 veniva trasmesso, invece, un programma che potrebbe essere visto come il progenitore dei documentari sugli animali, *L'amico degli animali*, di Angelo Lombardi. La professoressa Anna Maria Di Giorgio era invece, dal 1957 al 1958, la conduttrice di una serie di lezioni divulgative sul corpo umano, *La macchina per vivere*, che registrava un grande successo di ascolti. Aspettando *Quark* con *Orizzonti della Scienza e della Tecnica*[378] di Giulio Macchi, trasmissione andata in onda dal 1966 fino al 1973,

[375] Cfr. Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*…, cit., p. 217.
[376] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Catalogo delle trasmissioni di Sapere 1967-1971, Educazione e scuola in Tv*, RAI, Roma 1973.
[377] Cfr. Aldo Grasso, *Televisione*…, cit., pp. 46-47.
[378] Cfr. Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*…, cit., p. 245.

si avvertiva un punto di svolta nelle trasmissioni culturali scientifiche. Macchi, infatti, abbandonava definitivamente lo stile didattico della lezione, affermando così il modello del programma articolato fra servizi e filmati interviste a esperti, immagini di eventi spettacolari e riflessioni a metà fra documentario e inchiesta, mentre egli assumeva un ruolo di guida e di punto di riferimento rassicurante per lo spettatore; non era più uno scienziato a condurre la trasmissione, bensì un conduttore-regista. Sempre di Giulio Macchi vanno ricordati i due programmi *Habitat*, che andò in onda dal 1970 al 1978, e *Medicina oggi*, che aprì uno spazio televisivo all'informazione medica.

Merita un discorso a parte *L'Approdo, Il settimanale di lettere e arti,* a cura di Leone Piccioni,[379] trasmissione che, dopo anni di onorato servizio in radio arrivava in tv nel 1963, e di cui ci si occuperà diffusamente nei prossimi capitoli. *L'Approdo*, che trovò anche una sua espressione come rivista letteraria, acquisì un'autorevolezza notevole a livello televisivo grazie alla sua diffusione, in realtà enorme, se paragonata alle poche migliaia o centinaia di lettori delle riviste a stampa. L'ascolto medio della rubrica poteva essere valutato sui 4 milioni di persone; si pensi che, in Italia, la tiratura media di un libro di narrativa era di 3.000 copie e che ben poche riviste letterarie o di cultura specializzata superano le 1.000 ore 2.000 copie. Anche l'indice di gradimento, piuttosto costante, perlopiù superiore a 60, per questo poteva considerarsi sicuramente positivo. In pratica esso rappresentava il punto di incontro della cultura italiana più qualificata dell'epoca, svolgendo nel contempo un compito di divulgazione informativa a livello nazionale. Un merito dell'*Approdo* fu quello di aver reso familiari i volti degli scrittori italiani,[380] riuscendo a creare un punto di contatto culturale con un vastissimo pubblico.[381]

Ma il tentativo di portare la cultura letteraria e artistica in televisione con un apposito programma di divulgazione culturale, come parallelamente si stava facendo con le scienze, non ebbe gli stessi esiti positivi. In base a quanto sottolineava una parte della critica, le tematiche scientifiche e tecniche avevano in sé prerogative che parevano meglio adeguarsi alle caratteristiche tecniche e comunicative della tv. In ogni caso era attraverso un programma come *L'Approdo* che arrivavano in televisione una serie di intellettuali che, fino a quel momento, avevano fatto il possibile per evitarla. Esso costituiva un controverso punto di unione tra questi due mondi, destinati, ad un tempo, a incontrarsi e a scontrarsi.

Un altro genere televisivo, che tanto contribuì in termini di divulgazione della cultura letteraria attraverso la tv, era quello degli spettacoli di prosa, commedie e soprattutto sceneggiati tratti da celebri romanzi, scelti attraverso una selezione rigorosa e formativa tra autori italiani, stranieri,

---

[379] Cfr. Walter Veltroni, *I Programmi che hanno cambiato l'Italia. Quarant'anni di televisione…*, cit., pp. 20-22. Inoltre cfr. Aldo Grasso, *Televisione*, Garzanti, Milano 2002, pp. 36-36.
[380] Cfr. Rai Radiotelevisione Italiana, *Dieci anni di televisione italiana…*, cit., pp. 245-249.
[381] *Ibidem*.

classici o no.[382] Il teleromanzo, in particolare, rappresentò l'appuntamento letterario della domenica per un pubblico vastissimo, composto anche di ragazzi e bambini. Il primo sceneggiato trasmesso dalla Rai fu Il *Dottor Antonio* di Giovanni Ruffini, scritto in inglese nel 1855, che puntava a suscitare le simpatie dell'Inghilterra e della Francia per le sorti dell'Italia dell'epoca risorgimentale, mostrando nel contempo le esigenze di rinnovamento del nostro Paese.[383] Il romanzo sceneggiato era un genere che nasceva per la televisione. Per quanto i romanzi tradotti in immagini fossero già stati trasmessi al cinema, la loro diffusione attraverso la tv rappresentò un'operazione assai diversa; la scenografia era differente, come pure lo stesso linguaggio televisivo, due elementi in ogni caso ancora nuovi e tutti da sperimentare per gli autori della televisione pubblica. Fra i più noti romanzi sceneggiati di quegli anni si possono ricordare *Piccole Donne, Cime tempestose, I miserabili, Il caso Maurizius, Il mulino del Po, Il segno del comando, I Promessi Sposi, Delitto e castigo, Madame Bovary, Il conte di Montecristo*, *La cittadella*, *Pinocchio* e ancora tanti altri.[384]

Anche il teatro conobbe un periodo di splendore in tv: sono molti i novelli spettatori che si affezionarono al genere teatrale proprio grazie alla televisione. La decisione di mandare in onda trasmissioni di prosa venne realizzata con estrema oculatezza e anche questo aspetto contribuì, in pochi anni, a fare raddoppiare la richiesta di questa programmazione. Nell'ultimo ventennio a questa parte, tuttavia, è stato riscontrato un deciso calo di interesse verso il teatro in prosa, per ragioni che qui evidentemente non è possibile analizzare.[385]

Sul finire degli anni Settanta, i programmi di divulgazione scientifica e culturale acquisirono, una piena legittimazione televisiva, che li vide uscire dall'iniziale marginalità. Non si era più di fronte a una televisione che produceva programmi culturali per un dovere istituzionale di servizio pubblico. In effetti si assisteva al rovesciamento del paradigma: erano le scienze che diventavano per la televisione un'interessante materia di spettacolo e di intrattenimento; a questo nuovo presupposto rimaneva agganciata la motivazione del servizio culturale ed educativo.[386] Fra le tematiche più trattate nelle trasmissioni scientifiche vi era quella dell'ambiente, della salute e della tecnologia. Questi tre contenitori tematici non erano completamente nuovi per la televisione, che aveva già al suo attivo diversi programmi che riguardavano soprattutto il mondo della natura e delle scienze. Ciò che cambiava era la sensibilità ad argomenti il cui interesse non era esclusivamente quello di un pubblico intellettuale e selezionato, ma di un *target* di telespettatori sempre più ampio. I programmi di

[382] Cfr. Costanza Escapon, Alessandro Nicosia, Barbara Scaramucci (a cura di), *La Rai racconta l'Italia 1924-2014*…, cit., pp. 71-72.
[383] *Ibidem.*
[384] Cfr. Oreste De Fornari, *Teleromanza*, Mondatori, Milano 1990.
[385] Cfr. Costanza Escapon, Alessandro Nicosia, Barbara Scaramucci (a cura di), *La Rai racconta l'Italia 1924-2014*…, cit., pp. 72-73.
[386] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 85-92.

divulgazione culturale in tv guadagnarono uno spazio che, seppure quantitativamente inferiore ad altri, si caratterizzarono per una propria specificità televisiva, risultando, in alcuni casi, perfino più competitivi dei programmi tradizionali di intrattenimento.

2.4. La ‹‹Tv dei ragazzi››

L'impegno della Rai nei confronti dei ragazzi, nel ventennio che va dal 1954 e al 1976, non si discostò mai da una media complessiva che si aggirava intorno al 15% del tempo totale di programmazione. Negli anni si osservarono, poi, improvvise cadute al 7%: il 1961, un anno emblematico in tal senso, ma è pur vero che, nel 1956, a pochi anni cioè dell'inizio delle trasmissioni, la Rai offriva ai più giovani il 21% (dunque oltre un quinto!) della sua programmazione totale.[387]

Prendendo in considerazione il primo decennio di trasmissioni tv, dal 1954 al 1963, furono 2.729 le ore totali di trasmissione dedicate ai ragazzi.[388] Si trattava di cifre significative a testimonianza dell'impegno della Rai verso i più giovani. Era soprattutto nei programmi dedicati all'infanzia, infatti, che si poteva cogliere l'orientamento educativo più esplicito della televisione di quegli anni e insieme ad esso il potere di questo mezzo.

Dalla metà degli anni Cinquanta alla metà degli anni Settanta, tutti i giorni, di pomeriggio, andava in onda una programmazione televisiva, di un'ora e mezza circa, che aveva una sua precisa identità: era studiata su misura del pubblico giovane e prendeva il nome di *Tv dei ragazzi*. Particolarmente sentita, in questo spazio televisivo, era l'esigenza di conciliare svago e informazione; per i curatori di questo settore ‹‹si ponevano delicati problemi di equilibrio: bisogna, infatti, avere cura di assicurare a questi programmi l'articolazione richiesta dai vari livelli di età, di istruzione e di evoluzione psicologica del pubblico a cui erano destinati››.[389]

In realtà quando nacque questa striscia televisiva, in Italia, esisteva già da tempo una proposta significativa che si proponeva gli stessi obiettivi di fondo. Si trattava della stampa periodica rappresentata da testate come ‹‹Il Giornalino›› e ‹‹*Il* Corriere dei Piccoli››. Prendendo in esame i palinsesti della *Tv dei ragazzi*, si potevano cogliere significativi riferimenti all'assetto educativo di

[387] Cfr. Marina D'Amato, *Lo schermo incantato*. *La tv dei ragazzi in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1988, pp. 75-76. Della stessa autrice si veda anche *Per amore per gioco per forza. Televisione dei bambini e dei ragazzi storia e analisi*, ERI, Torino 1988 e Bambini e tv, Il Saggiatore, Milano 1997.
[388] Cfr. Rai Radiotelevisione Italiana, *Dieci anni di televisione italiana*…, cit., p. 261.
[389] *Relazione CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1967››, p. 133.

quei periodici. Prima dell'avvento della tv, quei periodici erano stati l'unico modello di educazione extrascolastica rivolta a bambini e ragazzi attraverso un *medium*.[390]

Appariva evidente, fin dall'inizio, il tentativo di creare nei giovani le condizioni di un autentico bisogno di tv, che sarebbe dovuto restare fermo nel tempo, andando quindi ben oltre agli anni dell'infanzia. In altre parole, la buona intenzione di educare i bambini[391] con la televisione, nelle forme gradevoli e non scolastiche del *medium*, aveva come seconda finalità quella di educarli alla televisione, cioè ad acquisire una familiarità quotidiana con il *medium* stesso.[392] Le intenzioni degli autori della tv pubblica, nei riguardi dei ragazzi, trovano riscontro in un passaggio contenuto nel volume edito dalla Rai in occasione della ricorrenza dei dieci anni dalla nascita della televisione:

‹‹C'era, invece, una strada più difficile, quella cioè che imponeva al senso di responsabilità della televisione di studiare programmi che lasciassero nella mente e nell'animo del ragazzo: un'idea, un sentimento, una curiosità, un motivo di ricerca. Si dovevano realizzare dei programmi che pur possedendo l'immediatezza e il fascino dell'azione, invitassero il ragazzo a riflettere, lo divertissero senza distrarlo, lo informassero senza tediarlo, e, inoltre gli permettessero di utilizzare il suo tempo libero partendo da uno spunto offertogli, e non impostogli, dalla TV. Esisteva tuttavia il pericolo che le trasmissioni televisive risentissero di un certo didatticismo, che bisognava evitare per istituire un dialogo con il giovane telespettatore››.[393]

L'obiettivo della *Tv dei ragazzi* era quello di creare un nuovo canale comunicativo per i più giovani, basato sul piacere e non sul dovere dell'incontro: era questa la vera sfida educativa del *medium*. Stando a quanto si legge negli ‹‹Annuari Rai››, le trasmissioni per i ragazzi erano ideate tenendo presente l'esigenza di fornire, attraverso un'informazione ampia e variata sui temi di maggior interesse per i giovani, occasioni di approfondimento e riflessione. Nel contempo vi era la volontà di non escludere i programmi di pura evasione, che venivano scelti con oculatezza e discernimento, a completamento delle trasmissioni più impegnative.[394]

---

[390] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 110-111. Si vedano inoltre sull'argomento Ilaria Mattioni, *Inchiostro e incenso. Il Giornalino: storia e valori educativi di un periodico cattolico per ragazzi (1924-1979)*, Edizioni Nerbini, Firenze 2012; della stessa autrice, *Da grande farò la santa. Modelli etici e valori religiosi nella stampa cattolica femminile per l'infanzia e la gioventù (1950-1979)*, Edizioni Nerbini, Firenze 2011. Si veda inoltre Juri Meda, *Per una storia della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù in Italia tra '800 e '900*, in *I bambini e la guerra: il ‹‹Corriere dei Piccoli›› e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, Edizioni Nerbini, Firenze 2011, pp. 7-24.

[391] Cfr. Piero Bertolini, Riccardo Massa*, I bambini e la tv. La prima esperienza sull'esperienza televisiva dai 3 ai 6 anni*, Feltrinelli, Milano 1976; inoltre cfr. Rai, Servizio Opinioni, *Tv dei bambini e ragazzi*, Rai, Roma 1971.

[392] Interessante, in questa logica, l'invito, nient'affatto implicito, rappresentato da quello che si potrebbe definire un documento dell'epoca: *365 buone ragioni. Invito alla radio e alla televisione*. Opuscolo Rai rivolto prevalentemente agli adulti, Rai, Roma 1965.

[393] Cfr. Rai Radiotelevisione Italiana, *Dieci anni di televisione italiana…*, cit., pp. 266-267

[394] Cfr. *Tv dei ragazzi* all'interno del capitolo *I programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1966››, pp. 27-46.

Per cogliere la natura pedagogica e didattica della *Tv dei ragazzi*, è utile analizzarla attraverso un doppio contesto: da una parte quello interno, costituito dalla Rai, di cui i programmi per l'infanzia erano un'espressione irrinunciabile, dall'altra quello esterno, che faceva eco ai cambiamenti che caratterizzarono la scuola italiana in quello stesso ventennio – si pensi allo sviluppo della scuola dell'obbligo e della scolarizzazione di massa −, cambiamenti che trovavano una correlazione con il profilo educativo della *Tv dei ragazzi*.

Nel primo caso il modello politico dell'Azienda, fedele a quell'ideologia cattolica che indicava il modo di intendere e di fare televisione, si applicava alla *Tv dei ragazzi* secondo modalità rigide e poco flessibili. Quell'idea di pubblico da informare, educare e divertire, guidandolo con buon senso, assunse più forza nei confronti del pubblico giovanile, ancora più bisognoso di protezione e di educazione. Così ci si preoccupava di offrire ai ragazzi una serie di programmi di informazione con i caratteri del rotocalco televisivo e con l'intento di mostrare loro una realtà senza frontiere. Ma tale realtà, secondo alcuni critici, veniva spogliata di molte delle sue immagini autentiche e problematiche, prima di arrivare opportunamente confezionata sullo schermo[395]. Secondo Chiara Valmachino

‹‹nella Tv dei ragazzi la finestra sull'universo è spesso oscurata da tende, veli, sbarre che censurano la realtà allo scopo di rassicurare lo spettatore [...]. Il vecchio modello di informazione per ragazzi prodotto dalla Rai evita accuratamente di entrare nel campo del sociale, mantiene a debita distanza soprattutto il dolore del mondo, l'ostilità, la guerra, la morte... L'esigenza di informare, nella vecchia Tv dei ragazzi, soggiace spesso a quella di formare e si scontra con poteri e censure. Si tratta di uno spazio protetto dove il mondo entrava attutito, dove i fatti soprattutto camminano volentieri a braccetto con la morale››.[396]

Un altro aspetto fondamentale, riconducibile alla responsabilità della Rai, riguardava i generi di quel *format* televisivo. I programmi della *Tv dei ragazzi* riproducevano, in quegli anni, i generi su cui si fondava il generico palinsesto televisivo: si pensi al teatro, alla divulgazione culturale, agli spettacoli di intrattenimento e ai giochi. Tuttavia, nonostante vi fosse uno spazio televisivo creato *ad hoc* per i giovani, ‹‹il palinsesto della *Tv dei ragazzi* aveva non pochi tratti comuni con la programmazione televisiva degli adulti.[397] L'impianto potrebbe essere letto come una semplice

[395] Cfr. Chiara Valmachino, *Bambini in bianco e nero: storia di un progetto educativo della Rai*, in ‹‹Comunicazioni sociali››, XVIII, 1996, n. 2, aprile-giugno, pp. 223-239. Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 109-130.

[396] *Ibidem*, cit. pag. 113. Sulla questione morale si veda anche cfr. Rai*, Relazione sul primo periodo sperimentale dell'esercizio Tv (1952-1953)*…, cit., pp. 52-61.

[397] Per avere una panoramica concreta sui programmi per i più giovani trasmessi dalla Rai si veda *Programmi per i ragazzi – La tv dei ragazzi* in ‹‹Annuario Rai 1964››, pp. 203-208. Il palinsesto della *Tv dei ragazzi*, ad esempio nell'anno 1964, era costituito da 717 trasmissioni di queste: 39 tra fiabe, racconti e romanzi sceneggiati, 201 le trasmissioni didattiche

trasposizione in scala ridotta di una serie di tipologie di programmi televisivi per adulti[398] che, in tale processo di riduzione, subirebbero un inevitabile impoverimento, confermando l'idea che l'infanzia sia destinataria di prodotti culturali privi di originalità, copie sbiadite dei modelli adulti››[399] Bisogna riconoscere, tuttavia, che quello spazio pomeridiano, analizzato nella sua complessità, aveva saputo proporre numerosi programmi creativi che possono essere considerati come il risultato di un grande impegno televisivo, che avevano dimostrato livelli significativi di creatività e di impegno televisivo. A tal riguardo un aspetto che non può passare inosservato era la presenza di autori, attori e conduttori che comparivano sia in programmi per adulti sia per ragazzi, basti pensare a Giulio Macchi, Giordano Repossi, Giovanni Minoli, Mino Damato.[400]

La seconda chiave di lettura della *Tv dei ragazzi* si riferisce, invece, a un ambito esterno e nello specifico alla scuola che, in quel ventennio, fu interessata da diversi cambiamenti, *in primis* a livello istituzionale; basti pensare alla riforma della scuola media unica – grazie alla quale, nel 1962, si portò l'obbligo scolastico a quattordici anni − o alla legge istitutiva della scuola materna statale del 1968. Nello stesso periodo si assisteva al diffondersi di esperienze didattiche orientate sul rapporto tra scuola e territorio, che trovarono nel MCE, il Movimento di Cooperazione Educativa,[401] un favorevole contesto di riferimento.

La *Tv dei ragazzi* si affermò in autonomia rispetto al modello scolastico, lasciando trasparire un impegno pedagogico alternativo e più avanzato di quello proposto dall'istruzione scolastica di quegli anni. La Rai si pose con un atteggiamento di affiancamento collaborativo nei riguardi della scuola, svolgendo un'azione che si potrebbe definire di pedagogia extrascolastica.[402] Tuttavia la scuola rappresentava comunque un punto di riferimento irrinunciabile, che la *Tv dei ragazzi* non poteva ignorare, non solo per la sua vocazione pedagogica, ma anche per allontanare le critiche di chi

e divulgative, 95 i documentari, 3 le rubriche sportive, 3 le rubriche religiose, 42 i giochi e gli indovinelli, 132 i cartoni animati, 21 i film, 114 i telefilm 67 altri spettacoli.

[398] Di questa idea sono alcuni autori Rai tra cui, ad esempio, Gianfranco Scancarello: *‹‹La tv dei ragazzi è il massimo dell'ibrido: il catalizzatore di tutti i generi. Nella Paleo-tv, questo genere scimmiottava la tv degli adulti con la divisione in generi tradizionali: prosa, giochi, rubrica educative, insomma la riproduzione dello schema scolastico ispirato a criteri pedagogici con il maestro che parla e il discente che ascolta, cioè il piccolo telespettatore da emancipare, alla stregua di un vaso da riempire con nozioni e informazioni. L'intrattenimento era ludico: io ti anticipo, ti faccio divertire, ma solo dopo i compiti e magari ti do il premio, Carosello, che era un po' il varietà dei bambini. Con lo sviluppo della psicopedagogia il bambino da testa da riempire è diventato soggetto in grado di ragionare. Si è pensato: "Vediamo un po' se riusciamo a non dargli più il pesce ma insegnagli a pescare". Si trattava (oramai) della fase di passaggio dagli anni Settanta agli Ottanta […]››*; Enzo Arbore et al., *Lo spettacolo in tv ovvero la tv è meglio farla che guardarla. Parlano autori, registi, produttori e dirigenti*, D'Audino Editore, Roma 2000, p. 71.

[399] Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 113-114.

[400] *Ibidem*, pp. 109-130.

[401] *Ibidem*, pp. 129. Al riguardo così scrive Roberto Farnè: *‹‹[…] In quegli stessi anni nasce il Movimento di Cooperazione Educativa MCE che è il punto di riferimento associativo per quei gruppi di insegnanti impegnati in un rinnovamento della didattica "dal basso" che aveva nelle pratiche dell'attivismo il suo punto di riferimento metodologico››*.

[402] *Ibidem*, pp. 109-130.

vedeva nel *medium* una minaccia per l'educazione.[403] In definitiva l'identità pedagogica della *Tv dei ragazzi* era individuabile nel tentativo di costruire una programmazione dedicata ai giovani e dotata di una propria specificità, la quale, pur conservando un animo istituzionale, sapeva incontrare in modo eccezionale l'interesse e i gusti del suo pubblico.

La fine di questo spazio fu segnato dalla riforma della Rai, nel 1975, che conferì un nuovo profilo politico e gestionale della televisione pubblica. In questo contesto le ondate di contestazione che investirono la scuola crearono le premesse anche per una crisi della *Tv dei ragazzi* che, in quel nuovo scenario, finì per risultare troppo somigliante a quel sistema scolastico da cui essa tentava di prendere le distanze. Marina D'Amato afferma che la ricerca di cambiamento non portò, in realtà, a proposte alternative nel campo della *Tv dei ragazzi* e individua in questo la progressiva perdita di identità di quello spazio televisivo.[404] La crisi della *Tv dei ragazzi*, inoltre, concise con la configurazione di un nuovo *target* su cui modellare i ‹‹programmi contenitore››, quello della famiglia,[405] a cui destinare programmi sostanzialmente scevri da ogni presupposto educativo.[406]

Analizzando il palinsesto dei ragazzi, si osserva come la proposta informativa della tv dei giovani, in quegli anni, si muoveva essenzialmente su tre livelli: il primo era legato all'idea della tv intesa ‹‹finestra sul mondo››, come scatola magica da cui attingere conoscenze nuove, spazi lontani e inesplorati e tradizioni sconosciute che si perdono nel tempo; il secondo era il filone etico-religioso e il terzo, infine, quello di divulgazione scientifica. Nel settore della programmazione televisiva che apriva ai ragazzi una finestra sul mondo, si potevano annoverare programmi come *Giramondo* e *Immagini dal mondo*[407] (il primo andò in onda dal 1954 al 1966 e il secondo dal 1967 al 1975), che seppero lasciare un segno nel ventennio della *Tv dei ragazzi*: si trattava di notiziari impaginati assemblando servizi filmati che provenivano dalle televisioni di altri Paesi, specie quelli europei. L'intenzione pedagogica originale non era di poco conto: contribuiva, infatti, alla formazione di una mentalità e di una identità europea. *Giramondo* era considerata una rivista per gli ‹‹euro-ragazzi››, un concetto senz'altro innovativo se contestualizzato all'Italia arretrata e provinciale di quel periodo. Un altro programma, che si riproponeva di mostrare un mondo senza frontiere, era *Passaporto*, il primo corso di lingua inglese andato in onda in televisione nella fascia oraria dedicata ai ragazzi. Questo

[403] *Ibidem*.
[404] Cfr. Marina D'Amato, *La TV dei ragazzi: storie, miti, eroi*, Rai Eri VQPT, Roma 2002.
[405] Cfr. Alessandro Zaccuri, *Come il piccolo schermo rappresenta la famiglia*, in ‹‹Vita e Pensiero››, XCIII, 2010, n.3, pp. 106-110.
[406] Sull'argomento Roberto Farnè scrive: *‹‹a partire dal 1970, le suggestive destabilizzanti teorie di Illich 1972 il Raimer (1974) sulla morte della scuola disegnavano altri scenari per i media in un futuro di descolarizzazione a cui, secondo questi autori, ci si doveva ormai preparare››.* Roberto Farnè, *Buona maestra tv*…, cit., pp. 115-116.
[407] In riferimento ai programmi televisivi si veda la nota 111.

programma, che nacque nel 1954, contava al suo attivo circa 800 trasmissioni ed era condotto da Jole Giannini.

L'altro filone appartenente alla *Tv dei ragazzi*, quello etico-religioso, aveva la sua massima espressione in programmi come *Vangelo vivo*,[408] appuntamento fisso del venerdì, affidato alla conduzione di padre Guida; esso venne trasmesso per dodici anni, a partire dal 1963. Si trattava della lettura di un brano del Vangelo accompagnata da immagini che la attualizzavano, facendo da didascalia visiva al testo e offrendo ai ragazzi il senso di un vero e proprio vangelo da vivere. L'appuntamento con padre Guida metteva in risalto aspetti e problematiche della vita dei preadolescenti e presentava, nel contempo, questioni delicate come la fame nel mondo, i preti operai, il razzismo, la non violenza, solo per citarne alcune. Nell'ambito della *Tv dei ragazzi*, *Vangelo vivo* rappresentò, per i più giovani, la porta d'accesso a una realtà scomoda e stimolante insieme.

Nel terzo filone della *Tv dei ragazzi*, quello dedicato alla divulgazione scientifica, si potevano annoverare programmi come *Mondo d'oggi* e *Finestra sull'Universo* a cura di Giordano Repossi. Le tematiche di questo spazio della programmazione andavano dal mondo della scienza e della tecnica a quello degli animali, con l'obiettivo di stimolare la curiosità e sollevare interrogativi su questioni legate alla scienza. Fra le figure più significative e più popolari di divulgatori televisivi vi era Angelo Boglione, che conduceva diversi programmi scientifici della *Tv dei ragazzi*, come *I racconti del naturalista* e *Piccoli animali grandi amici* e *La natura insegna*.

Non solo. L'intento educativo della *Tv dei ragazzi* trovava, fin dall'inizio, nella letteratura per l'infanzia, un fondamentale punto di riferimento. Anche questo ambito della programmazione potrebbe essere raggruppato in tre indirizzi. Il primo era quello che proponeva il racconto televisivo sia nella versione teatrale, sia in quella di sceneggiati televisivi tratti dai romanzi; il secondo, rivolto in particolare ai bambini, era quello del racconto di fiabe e il terzo quello che invitava all'educazione alla lettura attraverso l'informazione sul mondo dei libri per i ragazzi.

Un ruolo importante in questo settore, dedicato al racconto per l'infanzia, era legato alla figura di Donatella Zilotto. Autrice ed esperta di letteratura per l'infanzia, la Zilotto si esprimeva in una serie di programmi in cui letteratura, teatro e televisione per i più giovani si contaminano reciprocamente, dando vita a diversi modi con cui in tv poteva vivere l'atto del raccontare. Nel 1970, curò un ciclo di trasmissioni intitolato *Fotostorie*, dove i racconti, rivolti ai bambini dai quattro agli otto anni, erano narrati con una sequenza di fotogrammi che davano l'idea di un *continuum* scenico, grazie a un ingegnoso e accorto montaggio. Sempre della Zilotto vanno ricordate le trasmissioni *Le*

[408] Cfr. Rai Servizio Opinioni, *Ricerca sulla tv dei ragazzi del 1967*, condotta da Istituto Agostino Gemelli, Rai Eri, Torino 1967, pp. 51-52.

fiabe dell'albero e *Fantaghirò. Fantaghirò*, in particolare, che andò in onda nel 1974, era un programma di successo che metteva in scena delle fiabe, rivolgendosi a un pubblico giovane.[409]

Vi era poi una versione di teatro meno tradizionale all'interno della *Tv dei Ragazzi*, si trattava di un nuovo spazio dedicato a un teatro di figura e animazione; l'appuntamento con questo particolare genere televisivo caratterizzò fin dall'inizio la *Tv dei ragazzi*, insieme a uno straordinario repertorio narrativo di fiabe e racconti: basti pensare alle figure animate di Podrecca, Carlo Colla, Davide Ferrajolo, Maria Signorelli. Un discorso a parte merita il lavoro di Maria Perego e Federico Caldura, creatori e animatori di burattini e marionette che, dal 1955, iniziarono a lavorare alla *Tv dei ragazzi*, realizzando una serie di pupazzi con caratteri espressivi, animazione e narrazione pensati su misura del nuovo *medium*. Della loro lunga galleria di personaggi, *Topo Gigio*, un topo di stoffa e gommapiuma con la voce ‹‹tutta di gola›› di Peppino Mazzullo,[410] nato nel 1957, divenne il divo e l'icona che riassumeva emblematicamente in sé l'idea stessa di quella tv per i bambini.[411]All'interno di questo spazio è doveroso ricordare la trasmissione *Don Chisciotte* curata da Roberto Lerici e interpretata da Gigi Proietti[412] e la rubrica *Il club del teatro*, in onda dal 1970 al 1975, che offrì ai ragazzi incursioni didattiche nel mondo del teatro. Anche la musica occupò uno spazio significativo nella programmazione della *Tv dei ragazzi*, a tale riguardo si possono citare due programmi: *Il Concertino* e *Il Corrierino della musica*, entrambi a cura di Fabio Fabor.

La *Tv dei ragazzi* può essere considerata come un'area di palinsesto televisivo dedicato a programmi educativi contraddistinti nel complesso da una spiccata coerenza etica e valoriale.[413] Secondo Marina D'Amato, negli anni che vanno dall'inizio delle trasmissioni fino allo storico spartiacque del 1968, il fatto di dare rilevanza agli aspetti morali era un imperativo categorico dei programmi Rai e passava anche attraverso i criteri di realizzazione degli stessi ‹‹consigli per gli acquisti››. La sottolineatura degli aspetti morali caratterizzava, in realtà, l'intero palinsesto televisivo, ogni singola trasmissione appariva come l'occasione di edificazione di un nuovo senso del dovere.[414] Così – secondo l'autrice – mentre il tema della fantasia rappresentava un *leitmotiv* nella storia della

[409] Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*…, cit., p. 307.
[410] Cfr. Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*…, cit., p. 153.
[411] Alberto Ongaro, *Vorrei che mi regalassero un ghiro. E un'automobile*, ‹‹L'Europeo››, n. 13, 1968 in *Storia della Rai. La lenta agonia del servizio pubblico*, in ‹‹L'Europeo››, IX, 2010, n. 5, maggio.
[412] Si tratta del programma *La fantastica storia di Don Chisciotte della Mancia*, spettacolo teatrale in 5 puntate curato da Roberto Lerici e diretto da Carlo Quartucci, interpretato da Gigi Proietti, con musiche di Giorgio Gaslini. Il programma prevedeva il coinvolgimento di un pubblico di ragazzi nella rappresentazione teatrale dell'opera di Miguel De Cervantes. Per ulteriori informazioni cfr. la rubrica della ‹‹TV dei ragazzi››, *Ecco Don Chisciotte. Il programma sperimentale di Roberto Lerici,* in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLVII, n. 15, 12-18 aprile 1970, p. 59.
[413] Sono numerosi i volumi e gli studi sulla *Tv dei Ragazzi*, si veda, tra gli altri: Servizio Opinioni, *Ricerche sulla Tv dei ragazzi del 1967*…, cit. Rai, Servizio Opinioni, Gruppo d'ascolto, *Giudizi dei ragazzi sulle trasmissioni de La tv dei ragazzi*, Rai, Roma 1968.
[414] Marina D'Amato, *Lo Schermo incantato*…, cit.

Tv dei ragazzi, parimenti negli anni acquistarono importanza, all'interno del *format*, le tematiche dell'amore e della famiglia; andava diminuendo, invece, quella tensione moralista che almeno fino al '68 fu possibile toccare con mano. Dopo questa data, al contrario, contenuti morali come il senso del dovere, il lavoro come valore, l'importanza dell'autorità apparirono in evidente calo. [415] Marina D'Amato sottolinea, inoltre, come l'analisi dei valori e dei modelli di comportamento all'interno del flusso dei programmi televisivi dedicati al pubblico dei più giovani, mettesse in luce soprattutto la forte correlazione tra i modelli culturali proposti dai programmi e il loro contesto di produzione nazionale. Pertanto la dimensione etica fondamentale dei programmi era rintracciabile in riferimento alla cultura di cui essi erano espressione. Nel caso dei cartoni animati, ad esempio, per lo più di esportazione estera, emergeva chiara sia l'etica shintoista di origine giapponese, sia l'etica protestante di marca statunitense.[416]

Risulta interessante, a questo punto, prendere in considerazione anche l'analisi pedagogica che Evelina Tarroni propone riguardo alla *Tv dei ragazzi*. Secondo l'autrice, quel *format* televisivo creava nel ‹‹bambino fatto di intuizioni, fantasia e sentimento›› − così veniva definito nei programmi scolastici del 1955 −,[417] le condizioni per un'educazione troppo protettiva, basata su uno spazio televisivo costruito su misura, che sapeva tuttavia solo allontanare il bambino dal mondo o indurlo a un'alterazione della stessa realtà. Evelina Tarroni considera, inoltre, la televisione per ragazzi inevitabilmente costruita sulla base del modello scolastico e individua, nell'attivismo e nell'associazionismo, i tratti essenziali di quel pedagogico insito nella *Tv dei ragazzi*, pur non cogliendone gli aspetti positivi nell'ambito della cultura scolastica ed extrascolastica di quegli anni.[418]

Da parte della dirigenza e degli autori Rai del tempo, vi erano tuttavia propositi e percezioni diverse, come si può facilmente immaginare:

‹‹[…] la televisione faceva di più: invitava i ragazzi a collaborare, li invitava a scrivere, ne accoglieva i suggerimenti, organizzava mostre e disegni, di *collages* e di piccole invenzioni. Si preoccupava in sostanza di ottenere da parte del giovane spettatore un ascolto attivo, stimolandolo a trarre il maggior profitto possibile dal programma televisivo››.[419]

È interessante, al riguardo, ricordare che nel 1956 iniziò il programma a *Costruire facile* di Bruno Munari: si trattava di un appuntamento di un quarto d'ora, durante il quale, il celebre artista in compagnia di due ragazzi apprendisti, costruiva oggetti di fantasia. ‹‹L'invito a fare oltre che a

[415] Marina D'Amato, *Lo Schermo incantato*…, cit., p. 61.
[416] *Ibidem*. Si veda il capitolo V, *La morale*, all'interno dello stesso volume, pp. 109-122.
[417] Cfr. Evelina Tarroni, *Problemi educativi della tv. Inchiesta del CIF sulla televisione e i ragazzi*, s.e., 1957, s.l.
[418] *Ibidem*.
[419] Cfr. Rai Radiotelevisione Italiana, *Dieci anni di televisione italiana*…, cit., pp. 267-268.

guardare, proponendo un attivismo declinato nelle forme più diverse, costruiva il messaggio di una televisione continuamente preoccupata di fronteggiare il rischio e l'accusa di indurre passività››.[420]

L'attivismo della *Tv dei ragazzi* si esprimeva, dunque, in una serie di programmi informativi e istruttivi, nell'intento di accrescere la fantasia verso attività e interessi che, una volta spenta la televisione, i ragazzi potevano continuare a coltivare. Da questa premessa nascevano numerosi programmi in grado di mettere i ragazzi in relazione con l'ambiente naturale; uno su tutti era *Aria aperta* (1961), condotto da Silvio Gigli: fu uno dei primi tentativi della *Tv dei ragazzi* di portare le telecamere nei luoghi stessi dove i bambini preferivano giocare. Altri programmi, che nascevano con lo stesso obiettivo, erano *Campo scout*, *Girovacanze* e *Impresa natura*.

Fra i programmi più noti della *Tv dei ragazzi*, che miravano a stimolare l'ascolto attivo dei giovani, vi era il *Circolo dei Castori*[421] (1958), che aveva come sottotitolo ‹‹Convegno settimanale dei ragazzi in gamba››, presentato da Febo Conti e contraddistinto da una caratteristica peculiare: quella di utilizzare il *medium* per generare cooperazione e interazione fra i ragazzi. Si trattava, infatti, di offrire al pubblico dei ragazzi programmi in cui il gioco, pur preservando il carattere istruttivo, assumesse la fisionomia dello spettacolo televisivo e in tal senso si orientava il telequiz; a partire dal successo di *Lascia o raddoppia* (1956), nasceva, infatti, *Chissà chi lo sa?*,[422] un telequiz per i ragazzi che, nelle sue diverse edizioni, andò in onda per tredici anni, affermandosi come uno dei programmi di maggiore successo nella storia della *Tv dei ragazzi* e, più in generale, delle famiglie. Il programma si rivolgeva a gruppi composti da classi scolastiche. Inventore del programma, condotto da Febo Conti, era Cino Tortorella, che ha al suo attivo già due programmi di successo per bambini: *Zurlì il mago del giovedì* (esempio di libera pedagogia scolastica) e il *Festival dello Zecchino d'Oro*.

A partire da *Giocagiò*,[423] trasmissione del 1966 condotta da Nino Fuscagni e Lucia Scalera e dedicata a bambini ‹‹apprendisti adulti››, che si divertivano a curare le piante e a vivere con gli animali,[424] qualcosa cambiò. *In primis*, iniziò a perdere colpi quel segmento di programmazione giocata fra didattica e intrattenimento, destinata a un *target* di età prescolare; ciò avvenne, non a caso, in concomitanza all'affermazione della nuova identità pedagogica della scuola dell'infanzia. Tuttavia la debolezza complessiva del comparto televisivo della *Tv dei ragazzi* non reggeva ai forti cambiamenti avvenuti con la riforma Rai del 1975 e di lì a poco con la proliferazione di televisioni private propense a catturare l'attenzione dei giovani con ‹‹giochi›› quanto meno non istituzionali.[425]

[420] Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 130.
[421] Per i programmi televisivi citati il riferimento è sempre quello della nota 111.
[422] Roberto Levi, *Le trasmissioni tv che hanno fatto (o no) l'Italia*, Rizzoli, Milano 2002 pp. 163-170. Si veda anche Walter Veltroni, *I Programmi che hanno cambiato l'Italia. Quarant'anni di televisione*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 51-52.
[423] Cfr. Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014…*, cit., p. 245.
[424] *Relazione CdA* in ‹‹Annuario Rai 1967››, pp. 133-134.
[425] Cfr. Roberto Farnè, *Buona maestra tv…*, cit., pp. 117-148.

Alla fine degli anni Sessanta, la Rai si trovò a dover interrompere quello spazio televisivo rivolto ai bambini e ai ragazzi: non c'erano più, infatti, quelle motivazioni pedagogiche che avevano favorito quella programmazione fin dalle origini della tv. I cambiamenti sociali e culturali che investirono il Paese, negli anni precedenti alla riforma, costrinsero infatti a un ripensamento complessivo della identità della tv di Stato e, dunque, anche della sua programmazione − compresa quella dei giovani −, sulla base di nuove necessità a cui il *medium* doveva far fronte. [426] In quella fase l'obiettivo più urgente diveniva quello di sostenere un modello di programmazione televisiva per tutti, caratterizzata da uno *standard* medio e da contenuti in grado di mettere insieme un pubblico indifferenziato, specie nelle fasce orarie tardo-pomeridiane e serali. E ‹‹i bambini non andavano più a letto dopo *Carosello* e *Carosello* finiva di svolgere la sua funzione nel 1977››, con esattezza dopo vent'anni dalla sua prima messa in onda.[427]

[426] *Ibidem*.
[427] Cfr. Piero Dorfles, *Carosello,* Il Mulino, Bologna 1998.

CAPITOLO 3
‹‹L'APPRODO›› E LA SUA GENESI: LA RADIO E LA RIVISTA LETTERARIA

3.1. Tante voci per una definizione: ‹‹L'Approdo››

Alla domanda che cosa sia ‹‹L'Approdo›› probabilmente non tutti, oggi, sarebbero in grado di rispondere. Di sicuro non potrebbero farlo i giovani di ultima generazione. Sono passati tanti anni. Esattamente quarant'anni, dall'ultima trasmissione. E neppure potrebbe farlo chi, invece, di anni ne ha di più, ma non essendo supportato da quella cultura ‹‹alta›› non ha saputo giovarsi a pieno della validità di questa impresa culturale e politica che, in ogni caso, ha lasciato un segno indelebile e senza precedenti nella società italiana del dopoguerra.

Nel tentativo di trovare una definizione, il più possibile vicina alla realtà, si potrebbe iniziare col dire che ‹‹L'Approdo›› è stata la più lunga, resistente e apprezzata rubrica culturale della Rai[428] che, declinata nella sua versione radiofonica, cartacea e televisiva, venne diretta e confezionata dalla migliore cultura italiana del tempo, nel periodo che va dal 1945 alla metà degli anni Settanta. Se, in passato, ‹‹L'Approdo›› ha rappresentato uno strumento di dibattito sulle arti e sulla letteratura, oltreché uno strumento di riflessione critica sui fenomeni culturali, a oggi esso costituisce, di per sé, un patrimonio storico di valore inestimabile. Secondo Andrea Mugnai, giornalista e uno dei maggiori esperti della trasmissione in Italia, ‹‹"L'Approdo" non fu un'accademia intellettuale svincolata dai suoi tempi e dagli eventi, una sorta di aristocratica *turris eburnea* tutto sommato noiosa, oltre che avulsa dalla complessità dello sviluppo della vita italiana e dei suoi fermenti culturali e sociali. Se infatti si inserisce la produzione "L'Approdo" nel quadro complessivo dell'Italia di quel periodo si comprende come esso fosse saldamente inserito nel contesto del paese, e di come sia stato uno dei più importanti strumenti di diffusione di massa della cultura››.[429]

Non si trattava dunque di una sorta di torre d'avorio costituita da intellettuali slegati da quella che era la vita vera, perché ‹‹L'Approdo›› mostrava di avere e di ricercare di continuo metodi e strategie che consentissero di confermare l'efficacia della cultura alla radio e alla televisione[430] e che,

[428] Cfr. Franco Rispoli, *I mille e un Approdo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLV, 1967, n.16, aprile, pp. 43-44. Si veda inoltre *Appuntamento con ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLVI, 1969, n. 37, settembre, p. 69, articolo non firmato.
[429] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*, La Nuova Italia Rai Eri, Firenze 1996, p. XV.
[430] Si veda al riguardo di Carlo Emilio Gadda, *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, Edizioni Radio Italiana, Roma 1953. Il saggio, di straordinaria attualità, venne pubblicato la prima volta nel 1953 e poi, venti anni più tardi, fu nuovamente rieditato. Si vedano, inoltre, riguardo all'intenzione degli autori della trasmissione di sperimentare nuovi

allo stesso tempo, ne testimoniassero la modernità. Non solo. ‹‹L'Approdo›› può essere a ragione definito un esperimento (di successo) di multimedialità *ante litteram*, per utilizzare un'altra felice espressione di Andrea Mugnai.[431] Una multimedialità non ancora integrata fra i mezzi, almeno rispetto a come si è abituati a considerarla ai tempi d'oggi; tuttavia negli autori del programma si riscontrava una tendenza a voler sperimentare, anche con un certo coraggio, strade mediatiche sempre nuove.[432]

Secondo il pensiero di Fabrizio Visconti: ‹‹L'Approdo ha rappresentato un tentativo realizzato, è stato una, l'unica rubrica culturale che di fatto ha attraversato questi trent'anni di storia, ha rappresentato il nostro Paese, le tendenze, le correnti culturali, il pensiero degli intellettuali e degli artisti. Certo un'operazione difficile, ma un'operazione condotta con la radio − primo strumento − poi con la rivista e infine con la televisione. Questa multimedialità va ascritta certamente come merito ai redattori dell'Approdo››.[433] Una delle poche note stonate è quella suonata dal critico televisivo e giornalista, Aldo Grasso, che parla de ‹‹L'Approdo›› come di un sogno irrealizzato, nato nel tentativo di conciliare la pesantezza e la pensosità di un certo accademismo con la caratteristiche tipiche della radio e della tv.[434] C'è poi l'opinione assiomatica di Carlo Bo, secondo il quale*:* ‹‹L'Approdo è stato un momento felice della televisione italiana››. E ancora vi è l'osservazione di natura mediologica di Roberto Zaccaria, presidente della Rai Radiotelevisione Italiana nel periodo che va 1998 al 2002: ‹‹Non vi è dubbio che L'Approdo rappresenti un passaggio importante nella storia della televisione, della radio, ma soprattutto della cultura attraverso i mezzi di comunicazione di massa››.[435] Infine, il poeta Mario Luzi prova a inserire la questione in un quadro storico di riferimento e, nel tentativo di comprendere le motivazioni ultime che hanno dato vita al fenomeno de ‹‹L'Approdo››, afferma che: ‹‹[si è trattato] dello sforzo di ricomporre una specie di unità del Paese dopo la fine della guerra, grazie alla Rai. Bisognava ricostruire una unità culturale, non dico ideale, che fosse accettabile per tutti in Italia che, invece, era come oggi: molto delusa, molto lacerata, quasi sbriciolata dal punto di vista della cultura e delle posizioni. Questo sforzo fu condotto, mi pare, molto bene: certo i tanti anni passati da allora aiutano a eliminare certe ombre, ma a me pare che oggi si possa dire che fu uno

tentativi di stile prettamente radiofonico, l'articolo non firmato dal titolo *‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXVI, 1949, n. 2, gennaio, p. 9 e l'articolo (anch'esso senza firma) *Le conversazioni*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXVI, 1949, n. 52, dicembre, p. 16.

[431] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., p. XXIII.

[432] Cfr. Andrea Mugnai, *Prefazione*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*. *Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001, pp. 7-9.

[433] Fabrizio Visconti, *Una Terra comune*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., p. 203.

[434] Cfr. Aldo Grasso, *Enciclopedia della televisione*, Garzanti, Milano 2002, pp. 35-36. Inoltre si veda di Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2004, pp. 170-173.

[435] Roberto Zaccaria, *Relazioni conclusive*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*. *Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 216.

sforzo vero, eseguito e portato a termine con grande determinazione. [...] Si tratta di un'impresa che oggi forse non sarebbe ancora possibile e forse non avrebbe senso. Un'impresa memorabile: tanti intellettuali artisti attorno allo stesso progetto. Questo era ‹‹L'Approdo››. [...] La Rai decise di affidare a L'Approdo il compito di unificare un paese ancora diviso dalla guerra civile, direi, e comunque da lotte politiche. [...] L'Approdo fu certamente un'esperienza coronata da successo: raggiunse lo scopo per cui era nato e riuscire ad affermarsi per circa trent'anni anni come appuntamento culturale per antonomasia››.[436]

3.2 Le ideologie dell'intellighenzia de ‹‹L'Approdo››

Gli intellettuali che collaboravano con ‹‹L'Approdo›› erano prevalentemente di area cattolica o di sinistra. In generale si trattava di un ambiente antifascista, aperto a una serie di problematiche sulla modernità, che si calava nella letteratura con l'obiettivo di rendere più moderna la cultura letteraria italiana e di valorizzare e produrre forme culturali elitarie, raffinate ed esclusive, fortemente differenti dalle opere di consumo di massa.[437] Si potrebbe dire che ‹‹L'Approdo›› apparteneva a una sorta di ‹‹umanesimo letterario››, a quella ideologia della letteratura che fu elaborata negli anni Trenta e che fu intesa come valore supremo, capace di contenere in sé, seppure in modo subordinato, valori etico-civili.[438] Gli uomini chiave de ‹‹L'Approdo›› rientravano nell'asse culturale Firenze-Roma e, dunque, condividevano un'idea, formatasi tra le due guerre, di letteratura come valore alto ed elitario, da comunicare tuttavia un pubblico decisamente più ampio di quello che aveva avuto accesso alla letteratura negli anni Trenta. Ed è probabilmente proprio in questa contraddizione, che si potrebbe rintracciare una delle concause che esplose negli anni Settanta, decretando la conclusione de ‹‹L'Approdo››. È interessante osservare come l'impresa radiofonica, stampata e poi anche televisiva durò comunque ben più di un quarto di secolo, a conferma di come nel Paese fossero ancora forti i valori della tradizione letteraria nel dopoguerra mentre, negli stessi anni, altra sarebbe stata, ad esempio, la parabola della cultura milanese, pensando a ‹‹Il Politecnico›› e a ‹‹Il Menabò››.

Quelli de ‹‹L'Approdo›› erano uomini che provenivano da esperienze culturali e politiche assai diverse. Basti pensare ad Adriano Seroni, il quale fu inizialmente iscritto al Pci e che divenne più tardi deputato per lo stesso partito, a Giovanni Battista Angioletti che apparteneva invece

[436] Mario Luzi, *Relazioni conclusive*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo…*, cit., pp. 182-183.
[437] Remo Cesarani, *Il linguaggio radiofonico*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo…*, cit., pp. 92-99.
[438] *Ibidem*.

all'ambiente classicista de ‹‹La Ronda›› e aveva diretto ‹‹La Fiera Letteraria››, a Leone Piccioni che era un democristiano, figlio dell'allora ministro degli Esteri, Attilio Piccioni − uomo legatissimo a De Gasperi[439] − vicino alle idee di Ungaretti e degli ermetici e, ancora, a Carlo Betocchi, che era stato in precedenza direttore del ‹‹Frontespizio››, la rivista fiorentina d'ispirazione cattolica. Si potrebbe pensare al gruppo degli intellettuali de ‹‹L'Approdo›› come al risultato dell'incontro dell'ambiente fiorentino di ‹‹Solaria›› e della cultura cattolica ed ermetica, con quello romano rondesco e postrondesco; un'unione di classicismo, prosa d'arte e poesia pura. Eppure nonostante le diverse provenienze e i pensieri spesso distanti, tutti gli intellettuali de ‹‹L'Approdo›› trovarono il loro punto d'incontro ‹‹nella centralità del gusto e nel rigore di una sensibilità letteraria estremamente scaltrita e vigilata››.[440]

La letteratura, insomma, riassumendo in sé ogni altro valore, non doveva contaminarsi con altro, la stessa tensione etica veniva a coincidere con la forza e con il rigore dello stile, senza ammettere la possibilità di sconfinamenti. L'utilizzo della mediazione radiofonica sembrava la possibilità ideale per trasferire il gusto elitario classicheggiante a un'area vasta di pubblico. La radio venne dunque concepita come strumento di cultura e più precisamente di una cultura considerata non come spettacolo, divertimento, bensì come gusto. Una tendenza questa che, già negli anni Sessanta, sembrava identificarsi con un passato ormai inconciliabile e obsoleto rispetto a una società nuova, nata dal miracolo economico. Forse non era più il tempo di una civiltà letteraria basata sul gusto, sulla tradizione della classicità. Cionondimeno ‹‹L'Approdo›› durò ancora quasi quindici anni, anche se, nel corso degli anni Sessanta, secondo Romano Luperini sembrava aver perso l'impatto originario e smarrito, almeno in parte, la propria funzione educativa.[441] Il professore dell'Università di Siena osserva come ‹‹L'Approdo›› finì nella seconda metà degli anni Sessanta, proprio quando poco per volta cominciavano a sparire le tradizionali terze pagine dei quotidiani, sostituite da un paginone dedicato alle semplici informazioni editoriali e all'intrattenimento culturale. È un parallelismo che – per Luperini − deve far riflettere sui cambiamenti storici intervenuti. Così come non è un caso che la chiusura de ‹‹L'Approdo›› cadesse nel 1977, lo stesso anno in cui terminava le pubblicazioni ‹‹La Fiera Letteraria››. La chiusura de ‹‹L'Approdo›› annuncia la fine di un'epoca in cui l'educazione letteraria era ancora il fondamento della cultura e, forse, della civiltà. ‹‹L'Approdo›› rappresenta la testimonianza dell'esistenza, in quel periodo, in Italia di una civiltà letteraria che andava al di là delle

[439] Gloria Piccioni, *Signore e signori, ecco a voi la cultura*, in *Notizie e approfondimenti* di www.succedeoggi.it, 7 gennaio 2014.
[440] Romano Luperini, *Congedo da L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo…*, cit., p. 129.
[441] *Ibidem*, pp. 127-132.

posizioni politiche, che si basava su un cemento comune, sul mutuo rispetto alimentato dal valore comune attribuito alla distinzione della cultura.[442]

3.3 La struttura redazionale de ‹‹L'Approdo››

Firenze, come più volte ricordato, rappresentava il centro dell'attività redazionale de ‹‹L'Approdo››, mentre Adriano Seroni era colui che si occupava dello svolgimento delle pratiche redazionali. Ci sono infatti alcune fra le duemila lettere riguardanti gli anni che vanno dal 1949 al 1954, che testimoniano una fitta corrispondenza tra direttore, redattore e collaboratori.[443] Fra Seroni e Angioletti vi era rapporto basato sull'amicizia e la stima reciproca: Angioletti era un uomo molto aperto e questo rese possibile una stretta collaborazione fra lui, un moderato convinto, e Seroni un comunista militante. A dieci anni dalla morte di Angioletti, avvenuta il 4 agosto del 1961, una rubrica de ‹‹L'Approdo›› ricordava il lavoro di scrittore e di organizzatore della cultura svolto dal direttore della rivista.[444]

Nell'ambito del Comitato Direttivo non si arrivava mai allo scontro aperto; anche quando un membro del Comitato proponeva l'utilizzazione di interventi sui quali la direzione esprimeva riserve, Angioletti consentiva a Seroni di decidere in autonomia la strada da intraprendere. A Firenze, inoltre, non venivano inviate solo le lettere dei collaboratori de ‹‹L'Approdo›› , ma anche quelle dei radioascoltatori che chiedevano informazioni o indicazioni bibliografiche sugli interventi trasmessi.
Il Comitato Direttivo, composto da sette intellettuali, fra poeti, narratori, aveva il compito di controllare e decidere l'inserimento degli articoli sia nel programma radiofonico, sia nei fascicoli a stampa. Garantiva inoltre una qualità elevata degli interventi trasmessi; i membri del Comitato concordavano programmi trimestrali attraverso periodiche riunioni tenute nella sede di Firenze o in altre località italiane come Roma e Forte dei Marmi.[445]

L'idea che aveva portato alla formazione di un Comitato di Direzione nasceva dal tentativo di assicurare un alto livello di specializzazione in tutti i settori della cultura: la narrativa, la poesia, la saggistica, la storia dell'arte, il teatro, il cinema. Ciascun membro della redazione aveva il compito

[442] *Ibidem*.
[443] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*, Editore Bulzoni, Roma 2006, pp. 29-47.
[444] Cfr. *Documenti: Giovanni Battista Angioletti ricordato dagli amici* in ‹‹L'Approdo Letterario›› , XVII, 1971, n. 54, giugno, pp. 103-111.
[445] A testimoniare la realizzazione delle riunioni del Comitato Direttivo (oltre alle numerose corrispondenze), vi sono anche articoli non firmati: *‹‹L'approdo›› a Forte dei Marmi*, in ‹‹Radiocorriere Tv›› , XXVIII, 1951, n. 33, agosto, p. 11; *Riunto il Comitato Direttivo dell'‹‹Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv›› , XXXIV, 1957, n. 9, marzo, p. 20. Si veda inoltre Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 29-47.

di curare una specifica sezione della rubrica, occupandosi di fornire interventi per la programmazione e segnalare i nomi di intellettuali ritenuti idonei per l'inserimento nella rubrica. Già nel primo fascicolo appariva evidente la ripartizione operata da ciascun membro del comitato: Longhi si occupava delle arti figurative, Ungaretti delle riflessioni sulla poesia, De Robertis, Seroni ed Emilio Cecchi della saggistica, Valeri della presentazione di traduzioni poetiche o della poesia italiana, Nicola Lisi pubblicava brevi prose inedite e controllava i racconti pervenuti alla redazione, Riccardo Bacchelli offriva agli ascoltatori riflessioni in margine a eventi di attualità, mentre il coordinamento del lavoro, come più volte ricordato, spettava a Seroni. Sul frontespizio del fascicolo a stampa compariva il nome di Leone Piccioni, a fianco a quello di Seroni, quale redattore della rivista. Nell'organizzazione della rubrica, tuttavia, il ruolo di Piccioni sembrava essere molto diverso da quello svolto dal collega. La sua funzione potrebbe essere definita complementare, sia nei confronti della direzione sia nei riguardi della redazione di piazza Santa Maria Maggiore. Piccioni aveva infatti soprattutto il compito di mediare provvedendo a mantenere i contatti diretti tra Roma e la sede di Firenze.[446]

Volendo approfondire ulteriormente alcuni aspetti dei personaggi più significativi che collaborarono al progetto culturale de ‹‹L'Approdo››, allora non si può fare a meno di partire dal suo, più volte citato, direttore: Giovanni Battista Angioletti. Egli nacque a Milano nel 1896 e fondò, nel 1914, ‹‹La Terza Italia››, settimanale di ispirazione vociana e interventista, collaborando inoltre con diversi quotidiani tra cui anche ‹‹La Fiera Letteraria›› diretta da Umberto Fracchia. Trascorso un lungo periodo all'estero, Angioletti tornò in Italia, nel 1940, riprendendo la direzione de ‹‹La Fiera Letteraria›› nel biennio 1946-1947. Più tardi, nel 1949, venne nominato direttore de ‹‹L'Approdo››. Nel periodico non appaiono mai pubblicazioni del direttore, ad eccezione di due brevi prose: *Luglio*, scritta per una sezione del fascicolo uno,[447] dal titolo *Calendario poetico*, e *Pianura e città*, inserita nel *Ritratto della Lombardia.*[448]

Numerosi furono invece gli interventi pubblicati in volume o nelle riviste, nei quali Angioletti rifletteva sulla responsabilità che i nuovi mezzi di comunicazione avrebbero dovuto assumere nei confronti del pubblico e sul modo di creare degli strumenti in grado di arginare il dirompere di una ‹‹dilagante barbarie›› in un tempo di ‹‹faciloneria di grossolanità di mercantilismo artistico››.[449] Le riflessioni del direttore de ‹‹L'Approdo›› nei confronti del ruolo dell'intellettuale, quale depositario

[446] *Ibidem*.
[447] Giovanni Battista Angioletti, *Luglio* nella rubrica *Calendario poetico*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo, p. 75.
[448] Giovanni Battista Angioletti, *Pianura e città* inserita nel *Ritratto della Lombardia*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, II, 1953, n. 3, luglio settembre, p. 38.
[449] Cfr. Giovanni Battista Angioletti, *Scrittori del ventennio e letteratura popolare* in ‹‹La Fiera Letteraria››, s.a., 1946, n. 26, ottobre, p. 1.

di alti valori morali e unico interprete dello spirito del tempo, si mantennero praticamente immutate in tutti gli interventi che il direttore propose dal 1940 al 1960. È significativo al riguardo leggere l'articolo presente nel primo numero de ‹‹La fiera letteraria›› per analizzare quale fosse l'impostazione che Angioletti desiderava dare al neonato quotidiano letterario. Il direttore incitava gli intellettuali a tornare al lavoro dopo il disastro della guerra, sostenendo che il nuovo compito, che avrebbe dovuto prefiggersi l'intellettuale, doveva essere legato al tentativo di guidare la massa, ignara dei valori di moralità e di verità. Questo compito avrebbe dovuto essere svolto solo attraverso l'opera dell'artista, l'unico, secondo Angioletti, in grado di imprimere un'azione profonda e significativa a livello civile e politico.[450] Il direttore de ‹‹La Fiera Letteraria›, senza lanciare proclami politici, non esortava alla letteratura dell'impegno; suggeriva invece, con forza, che l'educazione delle masse venisse condotta da intellettuali validi, in quanto ciò avrebbe potuto non solo fornire un sostegno concreto alla ricostruzione morale degli individui, ma anche impedire il ritorno di nuovi disastri.[451]

Colpisce la coerente continuità del pensiero di Angioletti che diviene perfino un elemento utile per indagare le motivazioni che condussero alla formazione de ‹‹L'Approdo›› rivista. La trasmissione radiofonica nata nel 1945, sotto la guida di Seroni, poteva essere utilizzata per un programma di educazione culturale da intendersi non solo con un atto di filantropia nei confronti di una massa poco istruita, ma come un compito di valore morale, un'azione doverosa per un intellettuale di alta misura civile. Appariva dunque evidente, ad esempio, che lo scopo dichiarato e che giustificava la nascita della rivista non fosse solo quello di fissare gli interventi radiofonici;[452] questa motivazione non sarebbe stata di per sé sufficiente, come testimoniano peraltro le ingenti somme spese per pagare i membri del Comitato e i collaboratori. Un concetto questo, che viene chiarito e ribadito più volte anche negli stessi ‹‹Annuari Rai››; nella pubblicazione dell'anno 1958 al riguardo si legge: ‹‹La rivista [de L'Approdo Letterario] non è soltanto un'antologia di ciò che l'omonima rassegna radiofonica viene presentando, ma contiene anche poesie, racconti e saggi inediti››. Come pure nell'‹‹Annuario Rai 1966›› è scritto: ‹‹"L'Approdo Letterario" che, ricollegandosi alla ormai ventennale rubrica, ne allarga l'ambito integrando la pubblicazione dei testi radiofonici con numerosi contributi originali […]››.

Quindi il periodico era demandato innanzitutto a fissare gli interventi trasmessi alla radio, ma l'iniziativa non era casuale, non si trattava infatti soltanto della riedizione pura e semplice del programma radiofonico, ma di un progetto per salvare il valore della parola, affidato a un mezzo di comunicazione che, seppure aveva il merito di raggiungere un pubblico molto vasto, possedeva anche

[450] Cfr. Giovanni Battista Angioletti, *Dal fanatismo alla libertà*, in ‹‹La fiera letteraria›, s.a, 1946, n. 1, aprile, p. 1. In esso si legge inoltre: *‹‹l'artista è in ogni sua azione mosso da un comandamento morale di sincerità, di verità››*.
[451] *Ibidem*.
[452] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1958›, p. 297 e ‹‹Annuario Rai 1966›, p. 133.

il difetto di destinare, in ultima istanza, l'alta letteratura alla fine tipica dei prodotti commerciali e, dunque, alla dimenticanza e all'oblio: ed era proprio questa la tendenza che Angioletti cercava di combattere con la costituzione de ‹‹L'Approdo Letterario››.[453]

Non solo. ‹‹L'Approdo›› rivista si metteva in linea con la funzione della radio, almeno da un punto di vista linguistico.[454] Non a caso nella relazione del CdA del 1969 si parla di quella che era l'aspettativa dei dirigenti Rai riguardo alla funzione della radio: ‹‹Per la radio l'obiettivo era quello di raggiungere un maggior contatto con gli ascoltatori attraverso appuntamenti fissi e un linguaggio più improntato al colloquio››.

Angioletti non tentava, in effetti, di staccare la rubrica radiofonica da quella cartacea; lo scopo non era quello di creare un periodico per soli specialisti, in cui fossero inseriti gli interventi radiofonici rivisitati in previsione di una destinazione più alta e, dunque, di un pubblico molto più ristretto. L'obiettivo era piuttosto quello di trasformare un prodotto di cultura, di solito destinato a un piccolo gruppo di fruitori, in una rivista a larga diffusione, dimostrando che l'arte poteva e doveva essere divulgata a tutti indistintamente. E il mezzo per concretizzare tale proposito veniva preso in prestito dalla radio, dalla sua necessità di utilizzare un linguaggio diverso rispetto a quello della comunicazione scritta.[455]

Secondo Angioletti l'intellettuale doveva mantenere la sua antica funzione di guida spirituale. Era importante per questo che gli interventi rimanessero di alta qualità, così da proteggere la neonata rivista dal rischio di perdita della sua funzione educatrice; probabilmente la costituzione del Comitato Direttivo faceva fronte al problema di arginare la possibilità di immissione di interventi rivolti al pettegolezzo o alla notizia di tipo scandalistico in tutti i settori della cultura. Il problema dei mezzi di comunicazione nella diffusione della cultura era di non riuscire ad adeguarsi alle nuove esigenze del pubblico e di dover tenere sempre vivo il raggiungimento del fine ultimo dell'intellettuale, cioè quello di educare moralmente il fruitore del mezzo.[456]

Altro personaggio di spicco de ‹‹L'Approdo›› era senz'altro Adriano Seroni. Nato a Firenze nella 1918, egli era considerato l'ideatore del programma radiofonico, che trasmise, per la prima volta, il 3 dicembre 1945 da Firenze. Fin da principio si occupava del settore redazionale della rubrica e dell'omonima rivista, passando prima per la fase ermetica e poi per quella marxista, fino al 1958, anno in cui divenne deputato in Parlamento per il Pci.

---

[453] Cfr. Adriano Seroni, *Le riviste di cultura e il nostro tempo*, ‹‹Il Nuovo Corriere››, s.a., 1952, luglio, p. 1. Inoltre Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 42.

[454] É interessante su questo argomento il contenuto della relazione del CdA Rai relativo all'anno 1969 (anno per altro in cui si inizia a parlare, all'interno dell'azienda, di problemi di bilancio) e presente nell'‹‹Annuario Rai 1970-1971››, a pagina 549.

[455] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 42-43.

[456] *Ibidem*. Inoltre cfr. Giovanni Battista Angioletti, *Crisi letteraria*, in *Inchiesta segreta*, pp. 137-138

Secondo Angioletti l'intellettuale era l'unico tramite tra i lettori, la massa ‹‹priva di gusto›› e l'insegnamento morale insito nella trasfigurazione poetica del reale. Solo il rigore critico e un'attenta analisi potevano preservare il pubblico dal rischio di abbandonarsi agli allettanti, ma effimeri richiami della cultura ‹‹Coca-Cola››.[457] Diversa era invece la visione di Seroni, in base alla quale la vera attività dell'intellettuale risiedeva nella tensione dialettica tra il messaggio e il suo interprete, in modo tale che il testo non venisse forzato e quindi snaturato, ma compreso in tutta la sua ricchezza. Appariva in ogni caso evidente, sebbene in forma diversificata, il richiamo a quel rigore tanto auspicato da Angioletti. La funzione che Seroni individuò ne ‹‹L'Approdo›› si limitava alla sistemazione di valori già acquisiti, alla presentazione di materiale altrimenti non noto o comunque poco conosciuto dal pubblico. In ogni caso il critico mostrava la propria attenzione nei confronti della qualità degli interventi attraverso la definizione di ‹‹buone riviste di tal genere››, che compare in un suo articolo.[458]

La collaborazione − ma sarebbe forse più corretto parlare di amicizia − tra il moderato Angioletti e il marxista Seroni fu, a tutti gli effetti, una realtà da inquadrare per altro come fattore positivo, poiché indicava l'apertura intellettuale dell'intera rivista. In realtà Seroni tentò pure di giustificare la presenza di pubblicazioni come ‹‹L'Approdo››, individuandone la motivazione in relazione alla crisi della critica letteraria del momento storico. Il periodico – come si accennava più sopra − rivestiva per il critico fiorentino un compito di sistemazione, di presentazioni dei fenomeni culturali, perché il dibattito era sterile per le caratteristiche del momento storico. Secondo il redattore numero uno de ‹‹L'Approdo›› non rimaneva altro che documentare, riprodurre, proporre un contenuto senza creare alcuna azione propositiva per un rinnovamento.[459] È evidente che il punto di vista di Angioletti al riguardo fosse profondamente diverso; la stessa presentazione antologica era per il direttore un modo per reagire alla crisi della contemporaneità, non un fattore di rinuncia nei confronti dell'impegno intellettuale. Per Seroni l'indirizzo e l'obiettivo delle riviste letterarie, in genere, era quello di divenire ambiti di dibattito, su questioni legate alla storia, alla filosofia e ai problemi sociali.[460]

Di fronte al dilagare di esempi negativi e devianti, l'intellettuale poteva porre rimedio, attraverso il suo esempio, mostrando la validità di un'indagine rigorosa: ‹‹Vi è una piattaforma comune di movimento che si fonda su rigore di livello culturale, nella lotta contro ogni forma di cultura, contro soprattutto la cultura Coca-Cola, contro l'americanismo che è il pericolo numero uno della nostra tradizione culturale››.[461] È su questo argomento, in realtà, che si arriva al punto di

[457] La definizione di ‹‹cultura Coca-Cola›› è di Adriano Seroni, si veda al riguardo *Le riviste di cultura e il nostro tempo*…, cit., p. 3. Inoltre Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 42, nota 61.
[458] Cfr. Adriano Seroni, *Le riviste di cultura e il nostro tempo*…, cit.
[459] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 47-59.
[460] Cfr. Adriano Seroni, *Le riviste di cultura e il nostro tempo*…, cit.
[461] *Ibidem*.

incontro fra Angeletti e Seroni su cui si basava, come più volte palesato, un rapporto di collaborazione innegabilmente assiduo e produttivo.

Per ordine di importanza è necessario, a questo punto, citare un altro personaggio che tanto fece per ‹‹L'Approdo››. Si tratta di Carlo Betocchi, nato a Torino nel 1899, il quale con la morte di Giovanni Battista Angioletti (agosto del 1961),[462] assunse la direzione de ‹‹L'Approdo››. Fu nominato come unico redattore della rivista, dopo essere stato investito, prim'ancora − ed esattamente nel 1958 − della responsabilità della sezione radiofonica. Betocchi ricoprì l'incarico di redattore de ‹‹L'Approdo›› radiofonico fino al 30 giugno 1977, data della cessazione delle trasmissione; appariva invece con l'incarico di redattore responsabile della rivista del numero doppio 14/15 aprile-settembre 1961 de ‹‹L'Approdo Letterario››, mentre già dal precedente numero 12, ottobre-dicembre 1960, compariva come redattore insieme a Leone Piccioni.

Nell'ultimo fascicolo della rivista, il numero speciale 79-80 del 1977, Carlo Betocchi lasciava il suo saluto in versi ai fidati lettori, dopo vent'anni d'incessante lavoro come redattore responsabile nella redazione di Firenze.[463] A Betocchi vanno i meriti maggiori per tutto il suo lavoro collegato alla veste radiofonica e per la realizzazione editoriale della rivista, alla quale pure lavorava. Spirito organizzativo e militante, lavorò sempre con passione, con puntualità e con puntiglio, portando anche in questa attività, prevalentemente organizzativa, le sue straordinarie doti umane e inventive. Come redattore sceglieva i materiali, li tagliava, li costruiva, guidava gli autori nella composizione, fornendo loro preziosi suggerimenti critici e indicazioni di lavoro soprattutto attraverso una corrispondenza serrata.[464] Nella vecchia stanza di via Cerretani, prendevano forma copioni e fascicoli a testimoniare un'esperienza culturale fatta di frequentazione, di riunioni, di scambi, di informazioni e di opinioni sul lavoro fatto e su quello da fare. Un lavoro lungo diciassette anni, durante i quali Carlo Betocchi tenne fedelmente in vita questo progetto con infaticabile attività e grande entusiasmo.[465]

3.4. I principali passaggi storici de ‹‹L'Approdo›› radiofonico

‹‹L'Approdo›› radiofonico, con sottotitolo ‹‹Rassegna radiofonica di Lettere e Arti››, a periodicità settimanale, nacque il 3 dicembre del 1945, alle ore 22, nella redazione Rai di Santa Maria

[462] A Giovannini Battista Angioletti direttore de L'Approdo fu dedicata l'intera trasmissione radiofonica del 23 settembre 1961 e una raccolta di contributi: *Ricordo di Angioletti*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, II, 1961, n. 14/15, aprile settembre, pp. 3-38.
[463] Cfr. Carlo Betocchi, *Saluto ai lettori*, in *25 anni de ‹‹L'Approdo Letterario››*, numero speciale de ‹‹L'Approdo Letterario››, a cura di Leone Piccioni, II, 1977, n. 79-80, dicembre, p. 6.
[464] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 81-84.
[465] *Ibidem*.

Maggiore a Firenze. Un esordio che si colloca a metà strada fra due date significative per la storia del nostro Paese: sei mesi prima della proclamazione della Repubblica e poco più di un anno dopo la Liberazione.[466] Con l'esattezza Firenze venne liberata nell'agosto del 1944, dal quel momento la radio di piazza Santa Maria Maggiore assunse un rilievo ancora maggiore, in quanto posizionata più a nord di tutte le altre e a pochi chilometri dalla Linea Gotica, nell'ambito di un'Italia divisa in due. La radio era monitorata dal P.W.B. (Psychological Warfare Branch) un organismo del governo militare anglo-americano, incaricato di esercitare il controllo sui mezzi di comunicazione di massa italiani. Nella primavera del 1945 anche l'Italia settentrionale venne liberata: era la fine della seconda guerra mondiale, tuttavia nei mesi successivi, le operazioni militari rendevano difficili le comunicazioni fra il Nord e il Sud del Paese. Firenze, invece, restava la capitale della cultura e il punto di incontro di scrittori e artisti, italiani e internazionali.[467]

Alla fine del 1945, dunque, Radio Firenze varò una rubrica dedicata alla letteratura e all'arte. Fin dal primo numero, appariva evidente l'urgenza della testata di affrontare temi prima di allora considerati poco accessibili: erano anni in cui i giornali uscivano con un solo foglio, per questo le notizie dovevano essere proposte in maniera estremamente sintetica per poter avere uno spazio e per la letteratura e per la poesia, di spazio ce n'era davvero poco. Altra priorità della trasmissione fu indubbiamente quella di rivolgersi al grande pubblico radiofonico e non solo al ristretto gruppo degli intellettuali.[468] Al riguardo è interessante considerare che la trasmissione culturale de ‹‹L'Approdo›› radiofonico, anche a seguito del 1952, anno della riforma dei programmi e della nascita del Terzo Programma (quello appunto culturale), continuasse a venire trasmessa nel Programma Nazionale, un aspetto questo di per sé non trascurabile. Dall'‹‹Annuario Rai 1953›› si evince che il Programma Nazionale era concepito come programma destinato a un ascoltatore ‹‹medio›› e, dunque, immaginato come equidistante tanto dalle forme culturali del ‹‹Terzo››, quanto dalle espressioni più dichiaratamente ricreative del ‹‹Secondo››. In effetti il Programma Nazionale ‹‹era destinato a svolgere una funzione prevalentemente informativa. Informazione intesa, naturalmente, nell'accezione più vasta del termine; non limitata cioè al fondamentale compito di diffusione di notizie, ma comprendente una più complessa attività di divulgazione delle diverse espressioni dell'arte e della cultura››. Tutto questo chiarisce e allo stesso tempo testimonia che l'intento degli

[466] Cfr. *Appuntamento con ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLVI, 1969, n. 37, settembre, p. 69, articolo non firmato.
[467] *Ibidem*. Si veda inoltre Franco Rispoli, *I Mille un Approdo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLIV, 1967, n.16, aprile, pp. 43-44.
[468] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1953››, p. 17. Dall'analisi degli Annuari Rai emerge, inoltre, un altro interessante aspetto di ordine più generale: le trasmissioni radiofoniche culturali crescevano nei due Programmi praticamente all'unisono. A palesarlo le cifre: le trasmissioni culturali del Programma Nazionale furono 52 nel 1953, 248 nel 1954, 447 nel 1955, mentre le trasmissioni culturali del Terzo Programma furono 57 nel 1953, 253 nel 1954 e 453 nel 1955. Numeri evidentemente molto vicini e che, anche per questo, fanno riflettere. Cfr. ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››, p. 607.

ideatori del programma fosse quello di proporre una trasmissione di cultura ‹‹alta›› per il grande pubblico, che la radio − per altro − aveva il vantaggio di saper richiamare.

In quel primo tentativo di nuova cultura radiofonica, Adriano Seroni giovane critico letterario, figlio di un operaio e allievo di Giuseppe De Robertis, che fu ideatore e guida dell'impresa culturale nascente, si poneva l'obiettivo di annullare la letteratura di regime e di superare il provincialismo, mostrando una cultura anche fuori dei confini nazionali e adoperandosi in un progetto che segnò profondamente la cultura del Novecento italiano.[469]

L'intuizione di Adriano Seroni di avvalersi della radio, per diffondere un progetto culturale come ‹‹L'Approdo››, non fu semplicemente innovativa, ma addirittura rivoluzionaria. La scelta di tale *medium* rivelò tutta la sua forza, accompagnando questo impegno creativo per trent'anni, fino al 1977. Finalmente la cultura aveva la possibilità di parlare al grande pubblico, una possibilità che raccolse attorno a sé le migliori intelligenze del Paese e non solo.

Dal febbraio del 1946 all'ottobre del 1949 il programma risultava essere quindicinale ed era trasmesso da Roma sempre a cura di Seroni, poi la sede tornò a Firenze.[470] Nel 1949 si inaugurò una seconda serie de ‹‹L'Approdo›› che, nel frattempo tanto era cresciuto: a Seroni fu infatti affiancato un direttore. Si trattava di Giovanni Battista Angioletti, un fine letterato di fama europea, in precedenza già direttore de ‹‹La Fiera Letteraria›› che aveva trascorso tanti anni all'estero,[471] dove, in realtà, le sue opere erano state maggiormente apprezzate che in Italia. Angioletti si rivelò un valido organizzatore culturale, mostrandosi concreto e mai invasivo con i collaboratori della rivista. Dal 1949 al 1952 Angioletti a Roma e Seroni a Firenze continuarono a incrementare la crescita della rivista radiofonica.

Con la terza serie de ‹‹L'Approdo›› (1952-1958) si avvertirono notevoli cambiamenti: innanzitutto si costituì il Comitato Direttivo composto da nomi altisonanti della cultura dell'epoca: Riccardo Bacchelli, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Nicola Lisi, Roberto Longhi, Giuseppe Ungaretti, Diego Valeri e Gianfranco Contini (quest'ultimo ebbe con ‹‹L'Approdo›› una collaborazione discontinua).[472] Erano questi i veri maestri con cui nacque la linea de

[469] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., pp. VII-XXXII.

[470] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 434, nota 25.

[471] Di questo è testimonianza anche un intervento ai microfoni de ‹‹L'Approdo›› in cui Angioletti ringrazia per un premio assegnatogli: ‹‹*Questo libro che i giudici di Viareggio con tanta benevolenza hanno voluto premiare, è un po' la preparazione ideale a un'Europa che comprende gli stessi paesi nei due casi, cioè l'Europa dei grandi ospiti e l'Europa di oggi, perché nella nostra comunità c'è la Grecia di Omero e c'è la Spagna di Goya, c'è l'Italia di Leopardi e c'è la Danimarca di Kierkegard, c'è l'Inghilterra di Virginia Woolf, c'è la Russia di Tolstoj. Insomma ci sono tutti i paesi che ho cercato di rappresentare in questo mio volume, e perciò la mia soddisfazione è doppia*››. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., p. 79.

[472] *Ibidem*…, cit., p. XII.

‹‹L'Approdo››.[473] Il Comitato Direttivo era impegnato in due o tre riunioni plenarie l'anno; esso non era un mero organismo di rappresentanza, ma aveva un compito di indirizzo e di controllo, pur lasciando ampia autonomia ai redattori rispetto a quanto veniva pubblicato. Il Comitato Direttivo si avvaleva in ogni caso di un attentissimo rigore per mantenere inalterati i valori e i principi di una cultura ‹‹alta››. I nuovi autori, ad esempio, venivano selezionati con massima attenzione; fra i più giovani che ebbero il *placet* di unirsi alla redazione de ‹‹L'Approdo›› ci fu anche Pier Paolo Pasolini. Gli altri autori in erba, che sembravano non avere le caratteristiche adeguate alla prestigiosa rivista, venivano gentilmente scoraggiati a inviare le loro opere alla redazione de ‹‹L'Approdo››. In effetti la rivista aveva parametri qualitativi ineludibili a livello estetico e formale, ma non invece a livello politico e ideologico. Gli argomenti erano prevalentemente letterari, ma trovavano spazio anche la storia, il cinema, il teatro, la pittura a cui erano dedicate specifiche rubriche.

La radio, fino a quando la televisione non diventò oggetto di consumo di massa e quindi oltre la data delle prime trasmissioni andate in onda nel 1954, fu il vero, quasi unico veicolo di conoscenza e di informazione degli italiani.[474] Il miracolo economico fece aumentare i consumi in maniera esponenziale, facendo entrare nelle famiglie anche auto e televisori, mentre gli abbonamenti alla radio, nel giro di dieci anni, quasi raddoppiarono.[475] Su questo argomento nell'‹‹Annuario Rai 1952›› si legge ‹‹Un rilevante aspetto del miglioramento e di espansione dei servizi di radiodiffusione consiste nell'ingente acquisizione di nuovi utenti che dal 1942 al 1951 ha consentito di raddoppiare il numero degli abbonati (100:204) che da 1.801.000 sono passati a 3.683.000. Questo risultato appare tanto più significativo se si tiene conto dell'ingente perdita di abbonati per cause belliche, faticosamente colmati negli anni 1945 e 1946. L'incremento del numero degli abbonati se è indissolubilmente legato al miglioramento del servizio tecnico e dei programmi, non si manifesta peraltro spontaneamente. È necessaria all'uopo una capillare opera di propaganda intesa alla valorizzazione, presso i probabili futuri abbonati, all'attività della RAI››.

---

[473] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, XXIII, 1977, n. 79-80, dicembre, p. 118.

[474] Il 1942 è l'anno in cui uscì l'ultimo ‹‹Annuario Rai››, limitato a poche tabelle dimostrative e fu anche l'anno in cui la Radio Italiana raggiunse il suo massimo sviluppo, prima che le vicende belliche ne distruggessero quasi totalmente l'efficienza tecnica e organizzativa. L'opera di ricostruzione della Radio Italiana terminò nel 1948. Per passare alla successiva fase di potenziamento e di ricostruzione del servizio, che ebbe termine nel 1951 con l'inaugurazione di otto nuovi trasmettitori. Si vedeva così realizzato il proposito di Spataro, il Ministro delle telecomunicazioni, e cioè quello di giungere in breve tempo a portare la Radio Italiana tecnicamente e artisticamente alla pari di quelle dei Paesi più ricchi e più potenti. Cfr. *Questi ultimi dieci anni* in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 7-11. A tal riguardo si rileva che tra il 1946 e il 1945, la Rai usufruì di finanziamenti concessi dall'IMI (pari a un miliardo di lire), che furono destinati alla ricostruzione di impianti tecnici danneggiati dalla guerra, all'ampliamento della reta radiofonica nazionale, allo sviluppo della rete televisiva e all'acquisto di attrezzatura tecnica dall'estero. Cfr. Domanda di finanziamento della Rai firmata dal Consigliere Direttore Salvino Sernesi, inviata al direttore generale dell'IMI, Silvio Borri, il 17 gennaio del 1953; fonte reperibile presso l'Archivio Storico di Intesa San Paolo, patrimonio archivistico IMI.

[475] Si veda ‹‹Annuario Rai 1952››, p. 266.

Poco dopo la sua nascita, in effetti, la radio era divenuta il rumore di fondo della vita domestica in Europa. Negli anni Cinquanta l'ascolto quotidiano, con una media di quattro ore in Italia, aveva raggiunto livelli significativi. In termini di ascolto fu la radio a creare questo sottofondo permanente, tipico della civilizzazione urbana.[476] Secondo Alberto Abruzzese era possibile, in quegli anni, individuare una differenza che distingueva la città dalla campagna: si trattava del rumore, ‹‹permanente e insistente nella prima, attenuato e interrotto da lunghi momenti di silenzio nella seconda. Attraverso l'ascolto della radio gli europei si sono acculturati all'universo sonoro delle città››.[477] In realtà il vero cambiamento degli anni Cinquanta risiede nel passaggio da una radio che trasmette messaggi a una radio che annichiliva il silenzio. [478]

Nel 1958 Adriano Seroni si vide costretto ad abbandonare ‹‹L'Approdo›› per sopraggiunti impegni politici. Insieme a lui anche Leone Piccioni abbandonò ‹‹L'Approdo›› radiofonico, perché assorbito interamente da quello che ne era diventato il suo supporto cartaceo, ‹‹L'Approdo Letterario››. Subentrò allora Carlo Betocchi, poeta ermetico nato a Torino, ma vissuto a Firenze, vicino alle idee cattoliche e antifasciste del ‹‹Frontespizio››.[479]

A partire dal 1959 venne di nuovo attuata una ripartizione dei ruoli, promossa dalla proposta di Leone Piccioni di dividere la direzione della rivista da quella della rubrica radiofonica. Anche la struttura del Comitato Direttivo subiva dei mutamenti: dal 1954 divenne membro della redazione Gianfranco Contini; egli lasciò l'incarico nel gennaio del 1962, per riprenderlo l'anno seguente e infine abbandonarlo definitivamente nel 1968.[480] La prima interruzione della collaborazione di Contini con ‹‹L'Approdo›› è testimoniata da una lettera indirizzata a Carlo Betocchi, nella quale il

[476] Cfr. Franco Monteleone, Peppino Ortoleva, *La radio. Storia di sessant'anni, 1924-1984*, Eri-Rai, Torino 1984.

[477] *Ibidem*, p. 150. Inoltre cfr. Gianni Isola, *Abbassa la radio per favore. Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Firenze 1990.

[478] È interessante notare come, negli anni Cinquanta e Sessanta, grazie al magnetofono (cioè il registratore a nastro) la radio smise di essere una voce unica consensuale e onnisciente, la voce della classe dirigente (che controllava, che educava), permettendo ad altre voci di esprimersi. Il magnetofono consentiva infatti di trasmettere i rumori della vita, le grida, gli appelli, il clamore della folla, lo sfondo sonoro permanente su cui si delineavano i discorsi. Il *reporter* non era uno *speaker* che enunciava la verità nel silenzio dello studio, non poteva nascondere che era in mezzo alla folla e che aveva una visione parziale della situazione. Una trasmissione come quella non era più veridica, né più attendibile di una realizzata in studio, il fatto importante e la diversificazione dei fenomeni acustici, voci o rumori, che toglieva alla radio il suo carattere di voce del maestro››. A partire dagli anni Cinquanta, lo studio non era più al centro dell'attività radiofonica e la radio non era più il pulpito da dove impartire lezioni per la gente comune. Il pretesto di questo cambiamento fu il Festival di Sanremo del 1951. Cfr. Pierre Solrlin, *Un linguaggio originale: il mondo sonoro della radio negli anni de L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 103-108.

[479] *Ibidem*.

[480] A conclusione dell'articolo di Lanfranco Caretti, *Dantismo fiorentino del primo Novecento*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, XIV, 1968, n. 43, luglio-settembre, p. 78, si legge al riguardo: ‹‹Dal 30 giugno u.s. il prof. Gianfranco Contini ha lasciato per motivi personali il Comitato di Direzione dell'Approdo Letterario come dell'Approdo RF e dell'Approdo TV. La RAI-TV ed i colleghi del Comitato di Direzione, dandone qui la notizia, gli esprimono i più vivi ringraziamenti per l'opera da lui lungamente prestata con impareggiabile competenza a favore di tutte le manifestazioni de "L'Approdo"››.

critico spiegava le ragioni che lo spinsero alle dimissioni dal suo ruolo di redattore.[481] Contini spiegava come la funzione primaria de ‹‹L'Approdo›› si fosse oramai esaurita per le mutate condizioni del contesto storico: il pericolo sarebbe stato quello di vedere precipitare il Comitato nell'accademismo.

Nell'agosto del 1961, all'età di sessantacinque anni, morì Giovanni Battista Angioletti e questo creò un certo sconcerto nella redazione de ‹‹L'Approdo›‹. Si decise tuttavia di non nominare un nuovo direttore, fu infatti il prestigioso Comitato Direttivo, nella sua collegialità, a mettersi alla guida della rivista e della trasmissione, mentre venivano aumentate le responsabilità di Betocchi. Già redattore della trasmissione radiofonica dal 1958, venne nominato unico redattore responsabile della rivista (1962), ruolo che avrebbe mantenuto fino all'interruzione delle pubblicazioni, avvenuta nel 1977. A lui spettavano tutte le decisioni redazionali e il ruolo di vigilare sulla linea editoriale stabilita dal Comitato di Direzione. Anche la struttura del programma rimase uguale fino alla chiusura de ‹‹L'Approdo›‹.[482] Solo a partire dalla quarta serie del programma (1963-1965) si registra un ampliamento del Comitato Direttivo: Gino Doria (1958), Carlo Bo (1963); successivamente entrarono: Diego Fabbri, Goffredo Petrassi, Nino Valeri, a cui si aggiunse nel 1965 (anno dell'inizio della quinta serie) Alfonso Gatto e nel 1967 Carlo Emilio Gadda.[483] A partire dal 1978 ‹‹L'Approdo›‹ rimase un ricordo per gli ascoltatori che avevano avuto la fortuna di seguirlo in tutti e tre i canali con il quale questo progetto culturale si era espresso.

Secondo Anna Dolfi la crisi di questa impresa culturale iniziò ad avvertirsi già dal 1968, una crisi di fiducia e di impegno da parte dei fondatori della trasmissione e della rivista, che si trovarono di fronte a cambiamenti irreversibili della società e più in generale della cultura. Cionondimeno ‹‹L'Approdo›‹ conserva ancora oggi un fascino innegabile, non fosse altro per la tenacia con la quale i letterati difesero l'idea stessa della cultura classica dal trionfo lento e inesorabile della società mediatica. Come pure appare ammirevole il tentativo, mai azzardato prima, di questi autori di far incontrare la cultura con i nuovi media. Si potrebbe dire che ‹‹L'Approdo›‹ oggi rappresenti, inoltre, un scorcio di storia del Paese, lungo trent'anni, da cui attingere preziose informazioni rispetto ai rapporti tra arte, letteratura, cultura, editoria e società.

---

[481] Cfr. Corrispondenza 61/618 di Gianfranco Contini a Carlo Betocchi, lettera del 30 dicembre 1961: *‹‹Invia, a partire dal nuovo anno 1962, le proprie dimissioni dal ruolo di collaboratore dell'"Approdo", enunciando le ragioni di tale scelta››*. Cfr. *Cd-room* contenuto all'interno del volume di Anna Dolfi, Michela Baldini, Teresa Spignoli, *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*, Firenze University Press, Firenze 2007. Cfr. *Ibidem*, Corrispondenza 53/191.

[482] ‹‹L'Approdo›‹ radiofonico chiuse i battenti il 27 giugno 1977, dopo il suo milletrecentonovantasettesimo numero. Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo›‹*, in ‹‹L'Approdo Letterario›‹…, cit., p. 117.

[483] Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 436, nota 34.

3.5 La linea editoriale e l'intento pedagogico de ‹‹L'Approdo›› radiofonico

‹‹L'Approdo›› ha avuto tre vite: la radio, la rivista e la tv; tutte e tre si sono via via spente.[484] La racconta così Leone Piccioni sull'ultimo fascicolo della rivista de ‹‹L'Approdo››, in un articolo, a sei facciate, di commosso congedo da quella che è senz'altro stata una vera impresa culturale del dopoguerra. Un articolo, quello di Piccioni, in cui si passa in rassegna le principali firme e le più importanti opere pubblicate e dove si riportano brevemente i passaggi storici principali, unitamente alle caratteristiche più significative de ‹‹L'Approdo››.

Gli intellettuali che collaboravano a ‹‹L'Approdo›› erano tutti di idee diverse, tuttavia uniti da un comune sentimento d'amore per la letteratura e, più in generale, per il ‹‹gusto››. Fin dagli esordi la rubrica non si caratterizzò come foglio militante, ma si inserì nel panorama italiano come rivista a carattere antologico, di richiamo ai testi, più nazionali che europei.[485] C'era spazio sia per i contributi di autori di già apprezzato valore sia per quelli più giovani (si pensi a Pasolini e a Zanzotto), ma selezionati sempre con grande criterio e rigore.[486] ‹‹Del resto "L'Approdo" non voleva e non doveva essere una palestra sperimentale e modaiola; casomai, e non tanto raramente, risonanza di talenti nuovi e interessanti››.[487] Il parametro su cui si basava il Comitato Direttivo, nella scelta per l'inserimento nel programma dei testi, era che essi fossero ritenuti in grado di vincere l'usura del tempo, forti dei valori di cui erano portatori.[488]

Fra i collaboratori de ‹‹L'Approdo›› non mancavano le occasioni per i bilanci, per i ripensamenti. Tuttavia la rivista, ribadisce Piccioni, non fu mai un contesto di polemica o di scontro ideologico, ma di coesistenza pacifica di idee politiche a volte assai divergenti. ‹‹Né mai − scrive Piccioni − ‹‹L'Approdo›› si aprì agli studi sociologici o più dichiaratamente, politici, né si mise al servizio di certe pseudo-avanguardie. […] la nostra rivista voleva e seguitava solo a proporre testi, testi letterari d'arte, per tenere sempre viva l'immagine della poesia››.[489] Ed è forse in questo perseguimento - spiega Piccioni fra le parentesi tonde – che andrebbe ricercata la colpa più grave della rivista, colpa che le costò prima un periodo di crisi e poi la lenta scivolata verso la fine della sua attività.[490] In effetti, in una conversazione avvenuta ai microfoni de ‹‹L'Approdo››, Leone Piccioni sosteneva ancora: ‹‹[…] mai la politica entrava nelle stanze de ‹‹L'Approdo››, vuoi radiofonico, vuoi

[484] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, pp. 117-122.
[485] *Ibidem*, p. 120.
[486] Cfr. Leone Piccione, *L'inflazione letteraria*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, IV, 1958, n. 4, ottobre-dicembre, pp. 98-102.
[487] Andrea Mugnai, ‹‹*L'Approdo››. La grande cultura alla radio*, La Nuova Italia Rai Eri, Firenze 1996, p. XIII.
[488] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 444.
[489] Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit., p. 120.
[490] *Ibidem*.

televisivo. Al contrario il consiglio di amministrazione che ne decretò la morte, era fortemente politicizzato. Erano negli anni della così detta lottizzazione, non davano più fiducia. Tanto è vero che proposero a noi restanti vivi, perché nel frattempo gli altri erano morti, cioè a Bo, a Petrassi e a me, di continuare ‹‹L'Approdo››, ma inserendo nel Comitato Direttivo dei membri legati specificamente all'ideologia e alla politica. Noi rifiutammo, e così la trasmissione finì››.[491]

I programmi culturali hanno rappresentato, da sempre, per la Rai un settore fondamentale della programmazione radiofonica. Basti pensare che nel 1956, ad esempio, le trasmissioni radiofoniche culturali rappresentano già il 20% dell'intero palinsesto (pari a 2.310 ore trasmesse).[492] ‹‹L'Approdo››, rientrando a pieno titolo fra i programmi culturali,[493] proponeva un modello radiofonico anche didattico secondo i famosi precetti della BBC ‹‹educare, informare, divertire›› e aveva il suo fondamento nella diffusione di massa della cultura ‹‹alta›› in un Paese distrutto dalla guerra. È interessante notare al riguardo come, negli anni Cinquanta, a seguito dell'ampliamento e del potenziamento della rete radiofonica nazionale, nacque l'esigenza di una differenziazione dei programmi (programma nazionale, secondo e terzo programma), che consentisse una selezione degli ascoltatori secondo il prevalente interesse per la cultura o la ricerca di svago o il bisogno di informazione. Questa esigenza degli ascoltatori venne accolta in Europa dalla BBC, che per la prima volta introdusse la distinzione dei programmi in tre distinti settori: leggero, culturale e medio. La riforma della BBC e l'esperienza che ne seguì, fu oggetto di attento studio da parte della Rai, che sottopose ad approfondito esame gli ordinamenti radiofonici degli altri Paesi europei, sia dal punto di vista della programmazione, sia da quello organizzativo.[494] ‹‹L'Approdo›› venne tramesso infatti nel programma radiofonico nazionale, il quale ‹‹si rivolge a un pubblico che per definizione si suppone medio››.[495] Poi vi era il secondo programma che assolve ‹‹un compito di sana e dilettevole ricreazione, pur senza escludere trasmissioni informative ed educative e infine vi è il terzo programma, destinato a radioascoltatori che oltre a ricrearsi volevano apprendere››.[496]

Come si vede la questione del gradimento del pubblico, sia radiofonico sia televisivo, in continua crescita e dell'adeguatezza dei contenuti delle trasmissioni mandate in onda, rappresentò una preoccupazione costante per gli autori e per i dirigenti Rai e questo aspetto emerge con grande

---

[491] Andrea Mugnai, *Conversazione con Leone Piccioni 1 luglio 1996*, in *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., p. 80.

[492] Cfr. *Relazione del Cda Rai*, in ‹‹Annuario Rai 1957››, p. 307.

[493] In tal senso è possibile osservare come l'aspetto culturale delle trasmissioni e, dunque l'intento educativo, rappresenti una sorta di *leitmotiv*, rintracciabile in ogni singolo ‹‹Annuario Rai››: nella relazione del CdA del 1960 (‹‹Annuario Rai 1961››, pp. 487), ed è soltanto un esempio, si legge: *‹‹Nei due settori, radiofonico e televisivo, si è cercato di curare al massimo le trasmissioni culturali, quelle per giovani, mentre maggior risalto ed ampiezza è stato dato a tutta l'attività informativa e documentaristica››*.

[494] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1952››, p. 260.

[495] *Ibidem*, p. 261.

[496] *Ibidem.*

frequenza negli ‹‹Annuari››. Ad esempio nella relazione del CdA presente nell'‹‹Annuario Rai 1966›› si può leggere: ‹‹Nel programmare le trasmissioni culturali e di informazione […] si è cercato di non perdere mai il contatto con le capacità di comprensione e di gradimento del pubblico, curando di soddisfare contemporaneamente il desiderio di apprendere e l'esigenza di una ricreazione distensiva. Bisogna tuttavia riconoscere che ancora non ci si è distaccati da contenuti e forme di espressione tradizionalmente rivolti ad un pubblico di media cultura. Una politica di programmazione televisiva e radiofonica, improntata ad un'esigenza prioritaria di servizio civile, rischierebbe di rimanere sterile se nel futuro non venisse affrontata la necessità, ormai impellente, di ritrovare contenuti nuovi e forme di espressione autonome, commisurate alle capacità culturali ed alle ispirazioni umane della grande maggioranza degli spettatori italiani. In altri termini si avverte ormai l'impossibilità di continuare a lungo nel porgere ad una platea ormai di oltre 10 milioni di telespettatori tipi di spettacolo drammatico pensati per 100 mila persone, con gli analoghi problemi che questo rapporto di massa pone per tutte le altre forme di produzione televisiva mutuate dai normali generi di spettacolo o da normali strumenti di informazione››.[497]

Più in generale, prendendo in esame la radio, Arturo Carlo Jemolo sosteneva come essa nascesse con una funzione ben precisa: assolvere a un servizio pubblico, soddisfare i bisogni della collettività, rispondere ai dettami dello Stato. E ‹‹lo Stato moderno è educatore: non tirannico, non molesto, ma educatore; e l'uomo di Stato sovrasta alla massa, proprio in quanto contribuisce a educarla ed a dirigerla, a farle lentamente sentire bisogni nuovi […]››.[498] La radio dunque doveva essere uno strumento di educazione e di elevazione, doveva formare il cittadino[499] e unire i popoli,[500] grazie alla sua ‹‹grande funzione sociale che consiste (più d'ogni altra cosa) nei mezzi di cultura che essa mette a disposizione proprio del pubblico più diseredato››.[501] In effetti per la prima volta forse nella storia dell'umanità, la radio attuava uno scambio che non si limitava alle classi colte, alle élite intellettuali, ma si allargava alle moltitudini popolari.[502]

In particolare, secondo Anna Dolfi, ‹‹L'Approdo›› avrebbe mantenuto una struttura di sostenuta *mediatas* nell'obiettivo (o sogno) di trasmettere una cultura che con qualche approssimazione si potrebbe definire classica tramite l'uso dei nuovi mezzi di comunicazione.[503] Il successo di questa trasmissione, che durò trentadue anni, deve essere ricercato proprio nella fame di

[497] *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1966››, p. 149.
[498] Arturo Carlo Jemolo, *La radio come servizio pubblico*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, p. 15.
[499] *Ibidem*, p. 21.
[500] Cfr. Pietro Barbieri, *Educazione spirituale e radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 36-42.
[501] Aldo Garosci, *La radio nella società*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, p. 28.
[502] Cfr. Panfilo Gentile, *La radio come strumento di maggiore conoscenza tra i popoli*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 31-35.
[503] Cfr. Anna Dolfi, Michela Baldini, Teresa Spignoli, *Nota introduttiva* in *L'Approdo. Copioni, lettere, indici…*, pp. 7-12.

cultura e di sapere che contraddistingueva il Paese che, all'epoca, aveva la necessità di ricostruirsi moralmente e intellettualmente e rinascere sopra quelle rovine che la guerra aveva lasciato. Tutti gli autori e i redattori de ‹‹L'Approdo›› erano mossi da intenti educativi e questa era una peculiarità che nasceva fin dagli esordi, quando nel 1945 venne trasmessa da Radio Firenze la prima trasmissione in versione radiofonica de ‹‹L'Approdo››. L'intento di tutti i collaboratori era quello di riappropriarsi di una cultura accademica ed elitaria e di rivolgersi a un Paese dove, la concomitanza del tasso di analfabetismo e dei dettami della cultura fascista, non aveva concesso la possibilità della diffusione di una cultura ‹‹alta›› e ‹‹nobile››. [504]

Quelli de ‹‹L'Approdo›› erano messaggi qualificanti che si rivolgevano anche ai gruppi sociali più svantaggiati, nell'ambito di un'Italia contadina; essi costituivano, se si vuole, una provocazione tramite una cultura ‹‹alta›› veicolata da poeti e scrittori e, per la maggioranza della popolazione, mai uditi prima. Un obiettivo che può dirsi raggiunto, non solo in vista della durata della trasmissione, ma anche della sua trasposizione prima in rivista stampata e poi in trasmissione televisiva.[505]

In quegli anni vi erano dei vuoti culturali, probabilmente dovuti in parte all'istruzione ufficiale che, senza nessuna intenzione di sostituirsi alla scuola, si tentava di colmare attraverso supporti culturali che si rivolgevano a tutta la popolazione. ‹‹L'Approdo›› era parte integrante di questa didattica scolastica della cultura, fondamentale per la divulgazione generalizzata di temi e argomenti che stabilivano un rapporto organico fra valori morali e cultura, fra valori estetici e valori etici. Risulta interessante al riguardo un rapporto di Carlo Betocchi al professor Guaraldo, dirigente del settore culturale della Rai datato luglio 1961:[506]

‹‹L'Approdo, come rivista che ne deriva, non intende dunque essere un più o meno ben fatto notiziario culturale: è viceversa una vera e propria rivista, che ha dunque il compito di stimolare e orientare l'attenzione dei propri ascoltatori verso le correnti più ricche e sicure della cultura europea; e ciò non soltanto con l'illustrare i più importanti avvenimenti e soprattutto le opere della letteratura e dell'arte, ma accompagnando tale lavoro con letture originali di narrativa, di poesia e di saggistica, letture di invenzioni di interpretazione, in cui meglio si incarni il pensiero è l'orientamento della rivista stessa››.

Il compito de ‹‹L'Approdo››, dunque, che lo distingue da ogni altra rubrica del genere, ‹‹è precipuamente formativo, e non solo e appena informativo››.[507] Dunque l'obiettivo della trasmissione

[504] Cfr. Andrea Mugnai, *Prefazione*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 7-9.
[505] Cfr. Andrea Mugnai, *Il caso "L'Approdo"*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 33-38.
[506] Il rapporto è conservato negli archivi Rai di Firenze ed è stato pubblicato da Andrea Mugnai nel volume *L'Approdo. La grande cultura alla radio*..., cit., p. XXIII.
[507] *Ibidem*.

è di tipo formativo e l'aspetto pedagogico della cultura è centrale rispetto a quello informativo. Betocchi esprime la filosofia di fondo della trasmissione, mettendo in evidenza una percezione precisa della potenzialità del mezzo, distinguendo tra il testo scritto e quello parlato, cercandone le integrazioni possibili: in fondo ‹‹L'Approdo›› radiofonico e la rivista rispondono, come si accennava più sopra, a logiche di multimedialità che non solo stupiscono, ma che probabilmente non hanno precedenti. Il fatto di proporre gli stessi contenuti attraverso supporti mediatici diversi dimostrava − già allora − la consapevolezza di voler trasmettere un messaggio non in modo sostitutivo ma complementare; da questo punto di vista ‹‹L'Approdo›› risulta un prodotto di grande modernità.[508] Una modernità che si riscontra anche in altre caratteristiche di questo progetto culturale: nella pluridisciplinarità, nell'europeismo, nella curiosità, nella concisione, nella volontà di chiarire le scelte, una vocazione, il pensiero. Oltreché perfino nella capacità a volte (si vedano al riguardo *Le note e le rassegne*) di affrontare ‹‹con mano sapientemente leggera›› tematiche serie e impegnate oppure attraverso quell'umorismo tagliente e garbato che contraddistingue, ad esempio, gli interventi di Ungaretti.[509]

Nell'ambito di una conversazione ai microfoni della trasmissione Leone Piccioni considerava, tra l'altro, come ‹‹L'Approdo›› fosse anche, a suo modo, un esempio felice, rimasto probabilmente unico, di integrazione di linguaggi. L'unità stilistica formale dei contributi di quello che si può definire un vero e proprio centro culturale, che assemblava scuole artistiche composite, era la medesima, ma allo stesso tempo diversa, perché concepita in modo che oggi si definirebbe multimediale, sia ne ‹‹L'Approdo›› radiofonico, che in quello stampato e infine nell'ultimo nato, ‹‹L'Approdo›› televisivo.[510]

La peculiarità del messaggio radiofonico, sostiene Peppino Ortoleva, è che esso, a differenza del libro e del film, non ha né inizio né fine: la radio viene spenta non perché sia esaurito il messaggio, ma perché si è esaurito ‹‹il nostro tempo››.[511] In questa logica Enrico Menduni ritiene che la radio tradizionale sia una radio generalista in cui i programmi organizzati del palinsesto seguono una sequenza lineare; al contrario nella radio di flusso appare evidente il tentativo di scegliere un messaggio e adattarlo a uno specifico *target* di ascoltatore, tenendo conto degli orari più adatti della sua trasmissione. Su questo punto Andrea Mugnai precisa che, in realtà, le uniche trasmissioni del passato, che non facevano parte di una radio generalista, erano proprio quelle culturali come ‹‹L'Approdo›› che, semmai, ricorda una trasmissione trasversale appartenente a una radio di flusso.[512]

[508] *Ibidem*, p. XXIV.
[509] *Ibidem*, pp. 7-12.
[510] Cfr. Andrea Mugnai, *Conversazione con Leone Piccioni*, in *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., pp. 77-84.
[511] Cfr. Peppino Ortoleva, *Orologio dell'aria, Spettacolo elettrico*, in *Cento anni di Radio*, Marsilio, Venezia 1995.
[512] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., pp. XXIV-XXV.

In effetti nei suoi trentadue anni ‹‹L'Approdo›› si era spostato fra le varie reti in varie epoche e altrettanto vari erano stati i suoi orari, anche se sempre nel periodo canonico del ‹‹ritorno a casa››, tutti i lunedì alle 19.30,[513] prima di cena e mantenendo sempre la stessa durata di ventotto minuti. Altri elementi che mettono in luce la capacità e la consapevolezza di autori e letterati di sapersi misurare nel giusto modo rispetto alla trasmissione, realizzando un prodotto sintetico, ma non superficiale e della durata giusta per non appesantire e far perdere interesse e ascoltabilità.[514] Al riguardo nell'introduzione dell'‹‹Annuario Rai 1953›, Cristiano Ridòmi, riferendosi a coloro che si definiscono gli esperti della radio, affermava: ‹‹[…] una cosa ci distingue dagli iniziati, se così vogliamo definirli: la maggiore conoscenza delle difficoltà nella traduzione radiofonica di alcune concezioni artistiche di per se stesse meritevoli, la non docilità del mezzo tecnico, con cui si trasmette, un mezzo il quale, con i suoi pregi e i suoi rischi, è tuttavia un'espressione indipendente››.[515]

3.6. ‹‹L'Approdo›› alla radio e la questione della lingua

Delle milletrecentonovantasette trasmissioni radiofoniche de ‹‹L'Approdo›› trasmesse in radio[516] rimangono solo una decina di bobine, il resto andò distrutto.[517] Il GRAP, un gruppo di ricercatori dell'Università di Firenze, sotto la direzione di Anna Dolfi ha catalogato i copioni degli ultimi venti anni del programma radiofonico (mancano testimonianze relative al periodo che va dal 1945 al 1957).[518] Si tratta di un lavoro molto utile e meticoloso, che tuttavia non ci restituisce né l'integralità dei contenuti trattati, né la pienezza e il fascino del potere evocativo, intimo e profondo, tipico della radio. Quella peculiarità comunicativa che nasconde la mimica ed enfatizza la voce, inserendola in un intercedere immediato e consequenziale di una oralità semplice, che rapisce il

[513] Cfr. Nicola Lisi, *Dieci anni di vista della rubrica ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXII, 1955, n.12, marzo, p. 5.

[514] Si veda al riguardo di Carlo Emilio Gadda, *Norme per la redazione di un testo radiofonico*…, cit. Si tratta della metodologia da osservare per la scrittura di un testo radiofonico codificata da Gadda; un manuale d'uso interno degli autori Rai apparso, all'inizio, anonimo e che fra le prescrizioni prevedeva: *‹‹Per il radioascolto i termini sono: accessibilità fisica, cioè acustica, e intellettiva della radiotrasmissione, chiarezza, limpidità del dettato, gradevole ritmo››*. E ancora: *‹‹Il tono accademico o dottrinale è da escludere […]. Il radiocollaboratore non deve presentarsi al radioascoltatore in qualità di maestro, di pedagogo, e tanto meno di giudice e di profeta, ma in qualità di informatore, di gradevole interlocutore, di amico››.*

[515] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1953››, pp. 5-6.

[516] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit., p. 117.

[517] Risulta difficile fare una cernita precisa riguardo alle puntate de ‹‹L'Approdo››: oltre alle dieci bobine (del biennio 1968-1969) presenti nella nastroteca centrale di Roma e rimaste ancora integre, dal Catalogo multimediale delle Rai risultano a migliaia le tracce de ‹‹L'Approdo›› radiofonico alla sezione ‹‹programmi nazionali››, ma si tratta di sequenze e stralci della trasmissione, materiale a volte difficile persino da catalogare.

[518] Cfr. Anna Dolfi, Michela Baldini, Teresa Spignoli, *Nota introduttiva*, in *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*…, cit., pp. 7-12.

pensiero e dove la lotta ai dialetti e o più verosimilmente all'inflessione dialettale,[519] almeno nel caso de ‹‹L'Approdo››, sembra placarsi di fronte all'‹‹altisonanza›› del letterato.

Analizzando alcune trasmissioni radiofoniche de ‹‹L'Approdo››[520] si è subito rapiti da una molteplicità di aspetti che, nell'insieme, denotano innanzitutto un modo diverso di fare cultura e perfino di intenderla. Per spiegarlo, scegliendo di restare nelle più solerti considerazioni di ambito umanistico, di notevole interesse risultano le interviste realizzate per ‹‹L'Approdo›› dallo scrittore franco-algerino Jean Amrouche intorno alla metà degli anni Cinquanta. Alle sue domande, in realtà sempre le stesse, risposero alcuni fra i più noti scrittori dell'epoca: Ungaretti, Moravia, Contini, Montale, Vittorini, Bacchelli, Cecchi. Con un evidente inflessione francese, Amrouche accompagnava gli ascoltatori verso una conoscenza più profonda di questi autori che con la propria voce ripercorrevano ai microfoni de ‹‹L'Approdo›› l'inizio della loro esistenza, la loro carriera, parlando dei libri scritti, delle loro amicizie con gli altri letterati, del rapporto con i loro maestri e con i colleghi apprezzati come pure con quelli non apprezzati. Dai microfoni della radio, narratori, poeti, saggisti, studiosi di arti figurative, musicologi, storici, si confrontavano per la prima volta non più con la pagina bianca, ma con un mezzo inatteso: un mezzo tecnico con proprie regole e con i propri tempi. E poi con un pubblico diverso e con aspettative differenti: un pubblico da sorprendere e coinvolgere, da incrementare e trattenere. Di particolare interesse sono risultate le conversazioni ai microfoni de ‹‹L'Approdo›› con i poeti Mario Luzi, Andrea Zanzotto, con gli storici della letteratura Giancarlo Ferretti, Folco Portinari, con i saggisti Manlio Cancogni e Giuseppe Pontiggia, con lo storico Franco Cardini, con gli scrittori Vincenzo Cerami, Giorgio Van Straten, Lidia Ravera, Maurizio Maggiani, Marco Ferrari. Significativi risultano anche l'intervista a Leone Piccioni sulla storia de ‹‹L'Approdo››, o gli interventi di Gian Battista Angioletti e di Carlo Betocchi.[521]

‹‹Io non sono esattamente un intellettuale, sono uno che sa che esiste una mente e una memoria, una mente razionale e una memoria che non è precisamente razionale. Nella memoria abita il passato, abitano le esperienze che ci sono passate davanti e che ci sfuggono, abitano i numi della vita, quelli che stanno con noi, ma che non vediamo, stanno con noi, ma rispondiamo loro di rado, stanno con noi, ma certe volte ci sfuggono e ci lasciano. Io sto invecchiando e anche i numi della vita

[519] In un articolo di Bruno Migliorini si legge al riguardo: *‹‹la lingua degli annunziatori deve essere trasparente, impersonale e perciò quant'è possibile uniforme: mi sembra perciò che convenga insistere energicamente perché nella parola degli annunziatori non si avverta alcuna ombreggiatura dialettale. […] Ma tutto questo presuppone, che si sia data una risposta affermativa al punto fondamentale: che cioè la Rai si decida ad assumere anche nel campo dell'ortofonia un compito educativo››*. Bruno Migliorini, *La lingua e la radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 45-46.

[520] Cfr. c*d-room* contenuto nel volume in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., come pure si veda, ovviamente, l'Archivio Rai, oggi, per altro, disponibile (almeno in parte) anche nella versione telematica, consultabile in tutte le sedi centrali e regionali della Rai.

[521] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit. In questo volume l'autore ci ripropone diversi testi integrali di conversazioni con autori avvenute ai microfoni dell'omonima trasmissione radiofonica.

mi stanno lasciando. Io non posso altro che insistere sul fatto che se qualche cosa che mi è stato dettato da lì dentro, sono riuscito a tradurlo in parole e ho scritto dei versi››.[522]

Voci alla radio, lontane, ma solo in apparenza. Voci che sanno restituire – stavolta sì − la potenza della cultura, il valore, il rispetto e la memoria senza tempo, di allora come di oggi. Voci che raccontano ‹‹la grande cultura alla radio››, volendo prendere a prestito il titolo del libro di Andrea Mugnai, dedicato per l'appunto a ‹‹L'Approdo››. Voci sì, ma anche dibattiti alla radio.[523] E si sa, dopo ogni discussione, nessuno resta più com'era prima. Perché la radio (adesso come allora) accompagna, quasi inavvertitamente, per tutto il giorno, con le sue peculiarità di immediatezza e di facilità penetrazione.

Da queste registrazioni radiofoniche de ‹‹L'Approdo›› e, in particolare dai contenuti affrontati, emerge – per arrivare al punto − una concezione più alta della cultura, della letteratura, degli stessi intellettuali.[524] Intellettuali a cui venivano rivolte numerose domande personali o sulla loro vita privata,[525] proprio perché considerati dei veri e propri esempi da seguire. Erano uomini che avevano viaggiato, che si erano confrontati con altri autori, che avevano letto il meglio della letteratura nazionale e internazionale e che poi erano riusciti a esprimersi, grazie anche alla loro spiccata sensibilità, in alcune fra le più belle pagine della letteratura e della poesia degli anni Cinquanta e Sessanta. Verrebbe spontaneo chiedersene la ragione: si trattava forse di scrittori come, negli anni a venire, non se ne sarebbero più trovati? Leone Piccioni viene in soccorso, rispondendo a questa domanda ai microfoni de ‹‹L'Approdo››, mentre parlava della storia della rivista e della radio: ‹‹Io, interpellato, rispondevo che il nuovo Approdo non lo potevamo fare, perché non ci sono più maestri di quel livello e di quella grandezza disposti a collaborare insieme senza pregiudizi di carattere politico e sociale››.[526]

---

[522] Carlo Betocchi, Intervento ai microfoni de ‹‹L'Approdo›› radiofonico in Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., p. 79.

[523] Cfr. Silvio D'Amico, *I dibattiti alla radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 68-74.

[524] Un concetto questo che appartiene alla consapevolezza degli stessi letterari, si legga al riguardo l'articolo di Leone Piccioni, *L'inflazione letteraria*, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit. L'articolo apre a un'osservazione sulle scelte compiute dai curatori di antologie dedicate alla narrativa e alla poesia contemporanee e sulla crisi della critica letteraria, a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta, in concomitanza dunque alle trasformazioni dell'editoria verso una dimensione industriale.

[525] Jean Amrouche rivolge agli autori prevalentemente sempre le stesse domande. Ad esempio: ‹‹*Caro Emilio Cecchi, lei sa che in ogni artista c'è una forza interiore che lo costringe ad esprimersi. In quale momento ha scelto di accettare la sua vocazione d'artista e di rispondervi?*››. Oppure: ‹‹*Ma lei voleva scrivere o invece voleva esprimersi in altro modo?*››. *Ancora:* ‹‹*Famiglia, insegnanti o altri hanno posto ostacoli al compimento di tale vocazione?*››. E ‹‹*Potrebbe parlare di scrittori stranieri che lei ha incontrato?*››. Cfr. Andrea Mugnai, *Conversazione con Emilio Cecchi 7 giugno 1954* in *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., pp. 3-10. È possibile ascoltarla anche tramite *cd-room* contenuto all'interno dello stesso volume.

[526] Andrea Mugnai, *Conversazione con Leone Piccioni 1 luglio 1996*, in *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., p. 82.

Più complessa e interessante appare l'analisi delle trasmissioni radiofoniche dal punto di vista del linguaggio. In realtà agli esordi del programma, in particolare, si riscontrava lo scarso sforzo (o sarebbe forse meglio dire la scarsa capacità di adeguamento al mezzo?) di informare il pubblico radiofonico del tempo: si davano molte cose per scontate, senza la volontà di fornire quei dettagli necessari alla comprensione del messaggio da parte di un pubblico prevalentemente impreparato. Analizzando il linguaggio de ‹‹L'Approdo››, inteso come rivista letteraria alla radio, emergeva, da parte di direttori e collaboratori, una certa reticenza a sperimentare un linguaggio più ardito, più tecnico, più specificatamente radiofonico. Questo ricadeva a volte nel mero ascolto di una bella pagina letta alla radio, fatta di andamenti lenti, noiosi, o in dibattiti densi di retorica e pedanteria, oppure pregni di parole auliche e ricercate intervallate da pause, da formule di reticenza o da silenzi, spesso più eloquenti delle parole.[527] Inoltre vi era una struttura sintattica poco adatta all'oralità, con molte secondarie. Ne risultava un linguaggio articolato e pregno di contenuti alti, che si rivolgeva sostanzialmente a un pubblico di élite.[528] Aspetti questi che dimostrano che i testi radiotrasmessi fossero testi scritti, destinati alla lettura o al più alla interpretazione.

Più tardi, negli anni Sessanta, in concomitanza con l'introduzione nelle trasmissioni del telefono, che consentivano il contatto con gli ascoltatori, si cominciò in generale a dare spazio a una maggiore spontaneità alla radio, in cui il testo ‹‹parlato-scritto››, tipico dei primi decenni, venne sostituito da uno ‹‹parlato-parlato››, cioè privo di una base di scrittura. Da questo si può evincere che ‹‹L'Approdo›› radiofonico si sia contraddistinto, nel tempo, per una lingua non artificiosa, non multiforme, non dialogica, non ritmica, proprio perché scritta e dunque controllata, prevalentemente poco spontanea.[529] A conferma di questa considerazione ci sono ancora le parole di Leone Piccioni rilasciate nella nota intervista, di cui si parlava più sopra, dedicate alla storia de ‹‹L'Approdo››: ‹‹Quando decidemmo di pubblicare i testi de ‹‹L'Approdo›› Radiofonico, rimandavamo all'autore, nel caso volesse apportare correzioni per farne, più che un documento parlato, un documento scritto. Il più delle volte non ce n'era bisogno, i testi trasmessi da ‹‹L'Approdo›› Radiofonico andavano benissimo anche per la stampa››.[530]

Contrariamente a prima oggi, grazie all'immediatezza e all'interattività, i *mass media* rappresentano sempre di più lo specchio della realtà linguistica di un Paese. Tuttavia già in quegli anni si assisteva a un'evoluzione importante nell'ambito del linguaggio, che anche ‹‹L'Approdo›› consentiva di registrare. Ma non solo: i lunghi discorsi venivano sostituiti da rubriche varie,

[527] Cfr. Remo Cesarini, *Il linguaggio radiofonico*, in *Memoria e cultura per il 2000…*, cit., pp. 92-99.
[528] *Ibidem*.
[529] Si vedano al riguardo i testi integrali delle trasmissioni riportate da Andrea Mugnai nel libro, più volte citato, *L'Approdo. La grande cultura alla radio…*, cit.
[530] *Ibidem*, *Conversazione con Leone Piccioni 1 luglio 1996*, p. 83. Si veda inoltre Filippo Sacchi, *Il giornale scritto e il giornale parlato*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 55-60.

contraddistinte da dialoghi accesi fra i partecipanti; in questo modo, nel tempo, più che una cronaca intellettuale appariva come un settimanale appassionato di attualità.[531] Ciò che rimaneva immutato rispetto ai primi quindici anni era, per volere del Comitato Direttivo, l'assenza dei rumori, dei suoni, della musica, eccezion fatta per qualche breve e discreto passaggio musicale. Dunque uno sfondo sonoro, quello de ‹‹L'Approdo›› alla radio, perfettamente pulito e filtrato, che serviva a definire un limite, disposto dalla direzione, che non avrebbe dovuto essere superato, probabilmente quello che separa i programmi culturali da quelli di intrattenimento.[532]

Nel linguaggio utilizzato nelle trasmissioni radiofoniche de ‹‹L'Approdo›› va rilevata inoltre la presenza di molti tecnicismi, accenti e inflessioni fiorentine, come pure fiorentinismi (‹‹forestieri›› anziché ‹‹stranieri››). Considerazioni, queste ultime, che possono essere meglio comprese se inserite nel contesto storico di Firenze, una città che fino agli anni Trenta era ancora luogo di ritrovo per poeti e scrittori. Durante il fascismo, in particolare, Firenze fu centro di elaborazione intellettiva antifascista. Scrittori, poetici, artisti e critici si incontravano nei ‹‹caffè letterari››, nel Gabinetto Vieusseux o nella casa editrice Vallecchi. Più tardi, alla fine della guerra, si verificò una sorta di diaspora: da Firenze gli intellettuali si spostarono a Milano o a Roma e ciò accadeva mentre la democratizzazione dei *mass media* offriva loro possibilità prima insperate.[533] In questa sorta di ‹‹trasmigrazione›› intellettiva furono coinvolti anche diversi collaboratori de ‹‹L'Approdo››. Finché ‹‹L'Approdo›› venne realizzato a Firenze, esso poteva fare affidamento su un forte radicamento dentro una tradizione culturale forte e prestigiosa, ma poi cominciò a risentire della progressiva chiusura su di sé, sulla propria tradizione, in una sorta di impoverimento conseguente alle trasformazioni allora in atto. È interessante notare poi come il linguaggio stesso di Firenze, il fiorentino, da sempre considerato come il modello da seguire,[534] divenisse, a partire dagli anni Cinquanta, più marginale rispetto alla lingua impostata agli italiani dalla tv, la quale si presentava ricca di elementi meridionali, romaneschi, lombardi.

Pier Paolo Pasolini, che fu uno dei collaboratori de ‹‹L'Approdo››, negli anni Sessanta sollevò una questione sulla lingua, proprio attraverso le pagine de ‹‹L'Approdo››. Lo scrittore, in un articolo per la rivista, annunciò all'Italia che era nato l'italiano come lingua nazionale, un nuovo *standard* su

---

[531] In merito ai temi di attualità affrontati da ‹‹L'Approdo›› radiofonico, si veda l'articolo *Letteratura e Arte alla radio*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXVI, 1949, n. 50, dicembre, p. 4, pezzo non firmato.

[532] *Ibidem*.

[533] Per le caratteristiche e la storia della radio durante il regime fascista cfr. Gianni Isola, *Abbassa la tua radio, per favore. Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*…, cit.; inoltre cfr. Franco Monteleone, *La radio italiana nel periodo fascista*, Marsilio, Venezia 1984.

[534] Come nel Cinquecento la questione è stata portata alla ribalta da un problema tecnico di proporzioni eccezionali: nel Cinquecento la diffusione della stampa, ora la radio. Allora era in discussione la fisionomia dell'italiano nel suo complesso e alla soluzione si giunse in un paio di generazioni, con la diffusione in tutta Italia di un tipo di lingua (il fiorentino) la cui grammatica e il cui vocabolario, dalla metà del Cinquecento in poi, si presentano in modo abbastanza uniforme. Cfr. Bruno Migliorni, *La lingua e la radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 43-50.

base tecnologica, una nuova lingua non più modellata sulla letteratura, non più diffusa da Firenze o da Roma, ma dalle industrie del nord, dalle città del triangolo industriale. Non uno strato linguistico destinato a sovrapporsi ai molti altri di tradizione secolare, ma una lingua intera capace di assorbire in sé tutte le altre, in un processo di omogeneizzazione senza precedenti nella nostra storia.[535] Pasolini intuì, inoltre, che, in quegli anni, si stava formando l'italiano parlato comune e condiviso, che risultava in gran parte differente dall'italiano scritto della tradizione.[536] Si trattava di affermazioni che, a quel tempo, generarono una polemica accesa sulla questione della lingua,[537] *querelle* a cui partecipò, tra gli altri, sempre nelle pagine de ‹‹L'Approdo››, Cesare Segre,[538] il quale prese forti distanze da Pasolini. Come pure Angelo Romanò[539] che, invece, condivideva con lo scrittore bolognese quantomeno il concetto di processo di unificazione linguistica allora in atto. In realtà le questioni linguistiche rappresentavano un argomento perlopiù sottaciuto nelle pagine della rivista, fatta eccezione nella sezione delle rassegne e di qualche raro articolo. Si pensi al pezzo scritto da Angioletti nel 1960, *Letteratura alla radio*,[540] che affrontava il tema del rapporto fra lingua scritta e lingua letta, o all'articolo *Oratoria alla radio* di Bacchelli (1952).[541] In particolare Bacchelli parlava di potere evocativo della voce umana trasmessa alla radio e di una comunicativa intellettiva e insieme emotiva, mettendo in evidenza il rapporto comunicativo individuale, intimo e non collettivo. Secondo Bacchelli il parlare (o il leggere) alla radio esigeva uno stile discreto e misurato tipico della conversazione da persona a persona, che non di orazione alla folla. Risultava, quindi, per lo scrittore, negativa e fuori luogo ‹‹la declamazione enfatica, l'eccesso dell'accento e dei colori espressivi […] L'oratoria alla radio esige dunque un tono di chiarimento e di persuasione […] è particolare e qualificata […]. E sarà questo stile quanto più efficace quanto più sobrio; che non vuol dire povero

[535] Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, in ‹‹Rinascita›› 26 dicembre del 1964; si veda inoltre Claudio Marazzini, *Da Dante alla lingua selvaggia*, Carrocci, Roma1999, pp. 202-206. Inoltre per meglio comprendere l'effetto sociale, più in generale, esercitato dalla radio sulla società e, dunque, la sua funzione uguagliatrice dei gusti, dei bisogni e degli interessi degli uomini si veda Aldo Garosci, *La radio nella società*, in ‹‹Annuario Rai 1952›, pp. 24-30.

[536] Cfr. Nicoletta Maraschio, Stefania Stefanelli, *Questioni linguistiche a L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*…, cit., pp. 140-161.

[537] Al dibattito sulle pagine de ‹‹L'Approdo›› parteciparono anche Anna Banti, *Lingua e letteratura*, in ‹‹Approdo››, I, 1952, n. 2, aprile-giugno, pp. 65-66 e Libero Biagiaretti, *L'italiano insufficiente*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, V, 1959, n.7, luglio-settembre, pp. 87-88.

[538] Cfr. Cesare Segre, *Lingua nuova e antica*, in ‹‹L'Approdo››, IX, 1965, n. 29, giugno, pp. 83-86.

[539] Cfr. Angelo Romanò, *Una disputa sulla lingua*, in ‹‹L'Approdo››, IX, 1965, n. 29, giugno, pp. 87-90.

[540] Cfr. Gian Battista Angioletti, *Letteratura alla radio*, in ‹‹L'Approdo››, VI, 1960, n. 2, aprile-giugno, pp. 87-89. Nel saggio Angioletti osserva: *‹‹Manca in Italia una consuetudine di studi rivolti ad approfondire i rapporti fra la parola scritta e la medesima parola letta o detta a memoria; in termini più attuali tra l'opera letteraria e la sua metamorfosi radiofonica››*.

[541] Nel primo numero del 1952 de ‹‹L'Approdo››, Riccardo Bacchelli scrive un pezzo dal titolo ‹‹L'oratoria radiofonica››, in cui si parla dell'arte dell'eloquenza come qualcosa di necessario, che va applicata anche alle cose popolari, senza aggressività né entusiasmi eccessivi, in modo da rendere la radio in grado di assolvere il suo compito, quello di far avvicinare alla cultura elevata anche quelle persone che altrimenti mai lo farebbero. Dunque da un lato la pedagogia e dall'altro la popolarizzazione, ma solo nel senso della diffusione della cultura. [541] Omar Calabrese, *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, in Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de ‹‹L'Approdo››…, cit., pp. 39-46.

né trascurato, il quale molto può e molto potrà a serbare e a restituire le virtù spirituali della parola, sì del pensiero e sì della poesia››.[542] Argomento quest'ultimo affrontato e condiviso anche da Gadda quando parlava del tema del linguaggio radiofonico nelle sue, già citate, ‹‹Norme per la redazione di un testo radiofonico›› pubblicate nel 1953.

Un altro interessante articolo, che offriva consigli pratici rispetto a come un letterato avrebbe dovuto parlare alla radio, lo scrisse Antonio Baldini[543] e venne pubblicato nell'‹‹Annuario Rai 1952››: ‹‹Né cattedra, né pulpito, né bigoncia. […] Quanto meno scritta e più parlata sarà la tua pagina, tanto più ella risulterà radiofonicamente viva››.[544]

Nel tempo gli scrittori si adattarono a un linguaggio comunicativo più diretto, come i responsabili de ‹‹L'Approdo›› sottolinearono fin dalla *Presentazione* della nuova rivista (1952): ‹‹[…] gli scrittori italiani, specie in questi ultimi anni, si sono sempre più avvicinati alla radio vincendo la diffidenza e le avversioni che questo nuovo mezzo espressivo aveva sulle prime suscitato in uomini abituati a richiamarsi alla millenaria tradizione della parola scritta. Ne è così sorta una nuova forma di collaborazione letteraria che teneva conto degli ascoltatori piuttosto che dei lettori, e che quindi si presentava con apparenze più mosse, più rapide e con un linguaggio comunicativo più diretto››.[545]

É interessante considerare, infine, come la realizzazione de ‹‹L'Approdo›› vide l'incontro di figure fra loro molto distanti, non ultimo sul fronte del linguaggio: i letterati e gli esperti di comunicazioni di massa. Ciò generò delle forme di inconciliabilità che si possono facilmente intuire. Al problema propone una soluzione Anna Dolfi, ritenendo che immettere le comunicazioni di massa nella cultura sarebbe meno auspicabile di portare la cultura nelle comunicazioni di massa col risultato di accrescere modernità e valore ad entrambe.[546]

3.7. ‹‹L'Approdo Letterario››, storia di una rivista

Negli anni Cinquanta si era assistito all'avvicinamento di molti letterati alla radio, da qui ‹‹sorgeva naturale il desiderio di consentire una veste durevole a parole che – una volta diffuse al

[542] Cfr. Riccardo Bacchelli, *L'oratoria alla radio*, in ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo, pp. 50-51.
[543] Cfr. Antonio Baldini, *Letterato alla radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››, pp. 75-79.
[544] *Ibidem*, p. 78.
[545] Cfr. *Presentazione* del primo numero de ‹‹L'Approdo››, in ‹‹L'Approdo Letterario››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo, pp. 3-4, pezzo non firmato.
[546] Cfr. Anna Dolfi, *Contro l'‹‹éphémère››*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*…, cit., p. 189.

microfono – parevano destinate al più completo oblio››.[547] In principio le Edizioni Radio Italiana raccolsero molto materiale realizzato in radio in ‹‹quaderni›› che allora riscossero successo.[548] Tuttavia dall'iniziativa rimaneva esclusa la produzione radiofonica de ‹‹L'Approdo››. Fu così che nel 1952 fu costituito un Comitato Direttivo da cui prendeva il via il progetto di dare alle stampe ‹‹un materiale di indiscutibile valore, scritto appositamente per la radio e che, riunito, poteva costituire la più completa e più autorevole rivista italiana››.[549] Nacque così, nel trimestre gennaio-marzo 1952, ‹‹L'Approdo››, rivista di lettere e arti, riscontrando da subito il gradimento dei suoi lettori. Nel paragrafo intitolato L'attività editoriale dell'‹‹Annuario Rai 1953›› si legge al riguardo: ‹‹È inoltre proseguita la pubblicazione dei quaderni e dei saggi e delle varie riviste e periodici: va particolarmente messo in rilievo, a questo proposito, il significativo consenso che ha suscitato la nuova rivista "L'Approdo" nel mondo della cultura››.[550]

Nella rivista trovavano posto oltre ai testi trasmessi da ‹‹L'Approdo›› radiofonico, dunque, anche altri testi di pari dignità trasmessi da altre rubriche. Vi erano attualità letterarie, di arte, di musica, di teatro e di cinema e presentazioni antologiche di vari autori, italiani e stranieri.[551] Non vi sono invece notizie − nella corrispondenza o nei copioni − relative alla ragione per la quale nel 1954 le pubblicazioni della rivista vennero interrotte.

Adriano Seroni, che a ragione può essere considerato l'ideatore de ‹‹L'Approdo››, in alcune corrispondenze pervenute, parlava della volontà di costituire, nel 1952, una rappresentanza speciale, un Comitato Direttivo, e del mutato corso della trasmissione, che si indirizzava oramai alla trattazione esclusiva di materie letterarie e artistiche.[552] In effetti, da un punto di vista più generale, la differenza che passava fra le due serie de ‹‹L'Approdo››[553] consisteva nella esclusione categorica delle altre rubriche dalla trasmissione e di tutto ciò che esulava dall'ambito letterario, anche quando l'intervento disapprovato sarebbe stato in grado di sollecitare interesse per il suo carattere di attualità.[554]

---

[547] Cfr. *Presentazione* del primo numero de ‹‹L'Approdo››, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit.
[548] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1952››, p. 273.
[549] *Ibidem*.
[550] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1953››, p. 356.
[551] Cfr. *Presentazione* del primo numero de ‹‹L'Approdo››, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit.
[552] Cfr. Corrispondenza 51/136: Lettera inviata il 20 novembre da Adriano Seroni a Italo M. Sacconi: ‹‹*Comunica la risoluzione di escludere una rubrica dedicata all'Unione Nazionale Amici degli Archivi a causa della decisione da parte della Direzione Generale di indirizzare ‹‹L'Approdo›› verso la trattazione esclusiva di questioni letterarie e artistiche*››. Si veda al riguardo la Corrispondenza 51/127, cfr. *Cd-room* contenuto all'interno del volume di Anna Dolfi, Michela Baldini, Teresa Spignoli, *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*…, cit.
[553] Con la nascita del fascicolo stampa anche il rapporto con le case editrici subisce un mutamento. ‹‹L'Approdo›› passa da una funzione informativa sulle novità editoriali a un'azione propositiva nell'ambito pubblicitario: Seroni propose significativamente alla Valecchi e alla Sansoni di pubblicare una pagina di pubblicità editoriale sulla rivista dietro pagamento di un congruo corrispettivo. Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 26-29.
[554] *Ibidem*.

La rivista de ‹‹L'Approdo Letterario›› fu contraddistinta da due serie. La prima, dal 1952 al 1954, durante la quale i fascicoli uscivano ogni tre mesi, per un totale di dodici numeri, presentava sul frontespizio tre nomi: Giovanni Battista Angioletti, il direttore, Adriano Seroni e Leone Piccioni, i due redattori. Dopo il 31 dicembre 1954 la rivista subiva un'interruzione di alcuni numeri per riprendere poi la pubblicazione dal gennaio del 1958.[555] Anno, quest'ultimo, in cui partiva la seconda serie (che vede la numerazione riprendere dal numero uno, mentre i fascicoli restano trimestrali e talvolta sono doppi), contrassegnata dalla fine della collaborazione di Adriano Seroni unitamente dall'arrivo, nella redazione de ‹‹L'Approdo››, di Carlo Betocchi.

‹‹L'Approdo Letterario›› in versione cartacea, con sottotitolo ‹‹Rivista trimestrale di lettere e arti››, venne pubblicato dalla Eri Edizioni Radio Italiana e fu attivo dal 1952 fino al 1977, per un totale di novantadue numeri, lungo un percorso di venticinque anni.[556] I fascicoli venivano stampati a Torino in via Arsenale 21, mentre l'amministrazione era a Roma, in via Asiago 10, e la redazione nella sede fiorentina della Rai, in piazza Santa Maria Maggiore. Il decentramento geografico dell'assetto logistico rifletteva anche il policentrismo degli interessi artistici e culturali. Lo confermava anche la variegata composizione del Comitato Direttivo, comunque sempre costituito da una rosa di nomi illustri. Il Comitato Direttivo (lo stesso della rubrica radiofonica) era infatti formato da Riccardo Bacchelli, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Nicola Lisi, Roberto Longhi, Giuseppe Ungaretti, Diego Valeri.

Prima dell'uscita della rivista, il Comitato Direttivo chiese la pubblicazione di una presentazione della rivista su ‹‹Radiocorriere Tv››.[557] L'articolo di presentazione per il nuovo programma sottolineava la nascita del Comitato Direttivo, mentre non si faceva cenno alcuno a

[555] In realtà nel paragrafo *La ‹‹Edizioni Radio Italiana››* dell'‹‹Annuario Rai 1958›› (pp. 297-298) si parla di ben due riviste edite dalla Rai Eri con il titolo ‹‹Approdo›› e di come l'impostazione dei due nuovi periodici fosse stata presentata al pubblico nel corso dello scorso marzo. La prima è per l'appunto ‹‹L'Approdo Letterario›› diretto da G. B. Angioletti e l'altro è ‹‹L'Approdo Musicale››, rivista diretta da Alberto Mantelli che *‹‹intende richiamare l'attenzione del lettore sul complesso di ricerche, di studi, di intese con autori ed esecutori di discussioni con studiosi, che hanno preceduto la realizzazione dei programmi musicali trasmessi dalla radio e dalla televisione››*. Di nuovo entrambe le riviste vengono citate nell'‹‹Annuario Rai 1959››, in riferimento evidentemente all'anno 1958 (p. 340), con queste parole: ‹‹[le riviste] si sono validamente affermate nel campo della loro specifica competenza, presentando e trattando argomenti di particolare valore culturale e avvalendosi della collaborazione dei maggiori e più insigni studiosi e pubblicisti esistenti nel nostro Paese››. Dell'argomento si parla anche nell'articolo di Elio Filippo Accrocca, *‹‹L'Approdo›› letterario e musicale*, ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXV, 1958, n. 10, marzo, p. 21.

[556] I fascicoli sono formati da 128 pagine, con formato di 25,6 x 18 cm, Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 22.

[557] Cfr. *Prossimo inizio della nuova serie de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXVIII, 1951, n. 50, maggio, p. 20; il pezzo non è firmato. Tuttavia dalla corrispondenza fra Seroni e Angioletti, datata 20 novembre 1951 (cfr. Corr. 51/137), si evince che dovrebbe trattarsi di un pezzo scritto da Seroni per la redazione del ‹‹Radiocorriere Tv››. Sullo stesso argomento si vedano anche gli articoli: *La realizzazione editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXIX, 1952, n. 23, giugno, p. 4, e *‹‹L'Approdo i suoi lettori e i suoi critici››*, XXIX, 1952, n. 48, novembre, pp. 4-5, in quest'ultimo in particolare si fa il punto della situazione a seguito dell'uscita del terzo numero della rivista cartacea. Entrambi gli articoli non risultano firmati.

eventuali cambiamenti di indirizzo o a impostazioni de ‹‹L'Approdo››. Dopo una breve storia della trasmissione radiofonica fino al 1952, Seroni parlava della terza serie rinnovata de ‹‹L'Approdo››, segnalando i nomi degli scrittori illustri che avrebbero composto il Comitato Direttivo. Nello stesso articolo si spiegavano inoltre le modalità di decisione da parte della redazione di confezionare il primo fascicolo della rivista: all'apertura del numero era prevista una variazione poetica di stagione a cui sarebbero seguiti articoli di fondo a cura dei redattori e del Comitato, così da creare un legame vivo con gli avvenimenti più importanti del mondo culturale. La chiusura della rivista sarebbe invece stata affidata a un'antologia di scrittori italiani e stranieri e a una rassegna letteraria, artistica e musicale.[558]

La conclusione dell'articolo metteva in evidenza infine la funzione che la nuova rivista si prefiggeva: ‹‹il compito che il nuovo Approdo si propone non è certo facile, ma le firme dei direttori sono garanzia sufficiente di serietà››.[559] Appare evidente dunque la sicurezza di offrire un prodotto di alta qualità anche grazie alla presenza di una direzione illustre. Ferdinando Virdia, critico letterario e collaboratore de ‹‹La Fiera Letteraria››, individua come motivo fondante della creazione della rivista la necessità e la volontà di mediare la parola scritta con quella detta, proponendo interventi che conservassero il linguaggio comunicativo, diretto, tipico di una trasmissione radiofonica, sostenendo che i testi inseriti ne ‹‹L'Approdo›› sono tali da conservare tutta la loro validità anche se letti, mettendo in evidenza inoltre il carattere ‹‹ecletticamente antologico del periodico››.[560]

Nella 1967, in occasione della puntata 1001 de ‹‹L'Approdo››, si festeggiava la millesima trasmissione con la messa in onda degli interventi più significativi dei precedenti vent'anni di programmazione.[561] Carlo Betocchi, presentando gli interventi radiofonici scelti dall'archivio de ‹‹L'Approdo››, parlava del compito della rassegna: seguire le vicende della cultura con un'unità di indirizzo, di ispirazione e di fedeltà ai valori, individuandone in questo proposito un carattere permanente.[562]

3.8 Analisi strutturale e ideologica della rivista ‹‹L'Approdo Letterario››

Dall'analisi dell'indice de ‹‹L'Approdo Letterario›› si evince che il periodico era diviso in tre sezioni: la prima comprendeva saggi, traduzioni e testi di invenzione (come racconti, poesie e componimenti di varia natura che nell'insieme occupavano circa venti pagine); la seconda, *Note*

[558] Cfr. *Prossimo inizio della nuova serie de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[559] *Ibidem*.
[560] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 26-29.
[561] Cfr. Franco Rispoli, *I Mille un Approdo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[562] Cfr. Copione di Carlo Betocchi del 19 aprile 1967, citazione in Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., nota 29, p. 28.

Rassegne, era invece costituita da recensioni a libri di recente pubblicazione, mostre d'arte, spettacoli teatrali e film.[563] Con la seconda serie, a partire cioè dal 1958, fra queste due sezioni, si nota l'introduzione di una terza e ulteriore sezione dal titolo *Le idee contemporanee*, che ospitava contributi provenienti da trasmissioni radiofoniche e televisive.

Prendendo in esame in particolare la struttura del primo fascicolo de ‹‹L'Approdo››[564] ci si accorge che la trasposizione su carta degli interventi trasmessi è quasi integrale: ogni numero presenta una sezione intitolata *I mesi dell'Approdo*. Si tratta di prose scritte da diversi autori (Carlo Betocchi, Enrico Pea, Piero Bargellini).[565] Nel fascicolo viene pubblicata anche la rubrica radiofonica *Ritratto di una regione italiana*, trasmessa ogni quattro mesi: nel primo fascicolo si trovano ad esempio il ‹‹Ritratto dell'Emilia››, che raccoglie le firme di diversi autori, tra cui quelle di Riccardo Bacchelli, Carlo Calcaterra, Francesco Arcangeli, Fiorenzo Forti.[566] In altri numeri della rivista, usciti tra il 1952 e il 1954, trovano posto inoltre ulteriori rubriche fisse: è il caso de *Le stagioni de ‹‹L'Approdo››*, *I paesi de ‹‹L'Approdo››*, *I racconti dell'‹‹Approdo››* che consentono, attraverso una visione metastorica del mondo, di rintracciare i ‹‹fondamenti invisibili›› di quel momento storico grazie alla continuità, al succedersi ciclico e rivelatore degli accadimenti.[567]

La sezione dedicata alla saggistica si presenta con un carattere strettamente antologico:[568] vi sono riuniti infatti articoli che fra loro non presentano, almeno apparentemente, nessun tipo di legame. Gli autori considerati non appartengono solo alla contemporaneità, ma abbracciano quasi tutte le epoche: da Petrarca a Sbarbaro, da Pascoli a Euripide. La caratteristica di spaziare in un arco cronologico molto ampio coincide un proposito, espresso sia da Angioletti sia da Ungaretti, che ha a che fare con la funzione educativa svolta in egual misura dagli autori classici, moderni e contemporanei.[569]

Quando Ferdinando Virdia parlava de ‹‹L'Approdo›› come di una rivista che ha carattere ‹‹ecletticamente antologico›› è probabile che si riferisse alle intenzioni di Angioletti di riprodurre un

[563] *Ibidem*, nota 26, p. 435.
[564] Primo fascicolo de ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo.
[565] Cfr. alla rubrica *I mesi de L'Approdo*, in ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio marzo, pp. 5-8.
[566] Cfr. alla rubrica *Ritratto dell'Emilia*, *ibidem*, pp. 41-54.
[567] Franco Contorbia, *Gadda e Montale nella storia de L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000…*, cit., pp. 133-139.
[568] L'aspetto antologico è stato considerato da alcuni critici come il limite della rivista. Secondo Gino Tellini invece è proprio l'aspetto antologico il punto di forza de ‹‹L'Approdo››. Secondo il professore dell'Università di Firenze, infatti, le scelte redazionali hanno avuto il merito di applicare un filo conduttore all'attualità, un criterio di selezione che è riuscito a vincere l'usura degli anni, perché orientato con lungimiranza sul valore dei testi e degli scrittori, sulla loro capacità di resistenza al di fuori delle mode. Basti aprire l'ultimo numero della rivista del dicembre del 1977 per averne un bilancio retrospettivo. Qui si trovano infatti, tra i poeti, Ungaretti insieme a Saba e a Montale, con Gatto e Valeri, Luzi, Sereni e Pasolini; tra i narratori Gadda, con Vittorini, Lisi, Bacchelli, Bilenchi, Landolfi, nonché scritti critici di Longhi, Contini, Cecchi, Bo e De Robertis. Cfr. Gino Tellini, *L'Approdo Letterario: la memoria del futuro*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000…*, cit., pp. 67-74.
[569] Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica…*, cit., p. 45, nota 70.

periodico che fungesse anche da esercizio della critica e dell'affinamento del gusto. Angioletti aveva infatti in animo di unire il valore di educazione morale, svolto dagli artisti, alla capacità di spingere il pubblico verso una lettura più ragionata dell'opera letteraria. Si cercava quindi di trasmettere determinati valori, ma anche di istruire le menti alla scoperta e alla valutazione di quegli stessi valori.[570]

In quest'ottica è interessante anche considerare le tavole raffiguranti opere di pittori o incisori famosi presenti all'interno della rivista. Si pensi ad esempio ai disegni in bianco e nero di Ottone Rosai, di Mino Macari e di Franco Gentilini, contenuti nel primo numero de ‹‹L'Approdo››. Anche qui probabilmente le illustrazioni seguivano il principio di sfruttare gli espedienti più accattivanti usati dall'industria, cioè la sottocultura, e questo per dimostrare che perfino ‹‹la riproduzione in serie›› poteva acquisire un suo senso, se elevata attraverso il ricorso all'arte.

In ogni caso la prima sezione dei numeri iniziali de ‹‹L'Approdo››, dedicata alla rappresentazione antologica di testi e saggi, rimane immutata lungo i primi tre anni di pubblicazione. Non vengono introdotte ulteriori modifiche nel tentativo, ad esempio, di dividere la produzione creativa (poesie e racconti inediti) da quella critica. La seconda parte, occupata dalla miscellanea di *Note e Rassegne*, riflette invece un bisogno di sistemazione che si concretizza nella volontà di cambiamento delle rubriche. Nei primi fascicoli de ‹‹L'Approdo›› infatti è presente una struttura aperta, all'interno della quale il contenuto della sezione subisce mutamenti da un numero all'altro, non solo nella suddivisione degli interventi, ma anche per lo spazio complessivo occupato dalla sezione stessa. Successivamente si preferì invece modificarne il contenuto in modo che ogni rassegna seguisse lo sviluppo di un solo settore culturale.

Uniche presenze fisse nella sezione *Note e Rassegne* sono la rubrica dell'*Indicatore librario*, che raccoglie recensioni a novità editoriali e quella de ‹‹L'Approdo›› *dei Bibliofili*, curata da Marino Parenti, in cui sono inserite segnalazioni librarie inviate dai lettori e ai radioascoltatori. Naturalmente esistono variazioni anche all'interno di queste due sezioni, sebbene in modo meno evidente rispetto alle altre. Oltre alla struttura, la variazione interessa anche il numero di pagine occupato dall'*Indicatore* librario: si va infatti da un minimo di due a un massimo di quindici pagine.

Esiste poi un'altra sezione di *Note e Rassegne* che rimane esclusa da qualsiasi tipo di cambiamento: essa è sempre presente in chiusura del fascicolo e rimanda direttamente alla prima sede di presentazione de ‹‹L'Approdo››, la radio. Si tratta di *Notizie della radio*, che raccoglie infatti informazioni sui programmi radiofonici, commentandole e cercando di offrire una sorta di

[570] Giovanni Battista Angioletti, *Il giornalismo e i nuovi mezzi di comunicazione di massa* in *Cultura e sottocultura*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 149-152. Si parla del compito de ‹‹L'Approdo›› anche nell'articolo siglato G. E., *‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv›› XXXIV, 1957, n. 2, gennaio, p. 31.

monitoraggio in merito ai problemi, ai progetti e alle funzioni dei tre canali nazionali. La rubrica, curata da Giovanni Battista Bernardi, rimane un appuntamento fisso per i lettori de ‹‹L'Approdo››, unico cambiamento che si registra è quello della mutazione del nome in *Notizie della radio e della televisione* a partire dal 1954.[571]

Cambiamenti più evidenti si riscontrano invece nella sezione delle *Rassegne*: gli interventi sulle letterature straniere, ad esempio, non si presentano mai con la medesima frequenza, inoltre, a partire dal terzo numero de ‹‹L'Approdo›› vengono introdotte la *Rassegna di poesia* curata da Vittorio Sereni e *Romanzi e racconti italiani*, rubrica di Geno Pampaloni dedicata alla narrativa.

È certo che la tendenza è quella di muoversi verso una struttura che maggiormente si avvicini a quella tipica di una rivista di carattere antologico indirizzata alla segnalazione, sempre commentata e attentamente giustificata, di quanto di meglio la produzione letteraria proponesse. Si passa infatti dagli interventi sulle novità editoriali inseriti nelle *Note e Rassegne*, agli articoli che svolgono una funzione complementare rispetto alle prose critiche presenti nella prima parte del fascicolo, volgendo lo sguardo sull'attualità culturale, prima ancora che si siano definiti indirizzi e correnti. La volontà, poi, di introdurre sezioni dedicate alla poesia, ai racconti e alla filologia riflettono la stessa prospettiva di cambiamento: scegliere di dare visibilità a determinati settori della produzione letteraria significa tentare di svilupparne l'ambito di interesse.[572]

Nell'ambito delle riviste nate dopo gli anni Cinquanta, ‹‹L'Approdo›› si colloca in una posizione particolare rispetto ad altri periodici. Una delle caratteristiche principali di tutta la rassegna risiede nella volontà di imprimere una svolta nel dibattito culturale. Tuttavia, sfogliando i fascicoli de ‹‹L'Approdo››, risulta evidente la mancanza di una dichiarazione programmatica e qualsiasi scelta precisa di indirizzo. Si assiste quindi all'inquadramento di una ‹‹non tendenza››, sebbene le scelte editoriali poi si realizzino sempre in una specifica direzione, entro una linea di genere, che promuove una spinta di ritorno all'ordine attraverso la pubblicazione dei poeti delle prime tre generazioni. Significativo che alcune riviste dell'epoca mostrassero invece chiaramente la loro linea di tendenza con esplicite dichiarazioni.[573] Il bisogno di educare il lettore attraverso scelte di gusto induce ad inserire ‹‹L'Approdo›› più all'interno del dibattito sull'utilizzo dei *mass media*, che nel novero dei periodici che auspicavano un cambiamento della cultura.

Naturalmente la specifica direzione data da Angioletti alla rivista nasceva dalla convinzione che il poeta potesse operare come un uomo politicamente impegnato, anzi, che la sua azione fosse maggiormente efficace. Tuttavia in un panorama più vasto, la voce de ‹‹L'Approdo›› sembrava non

[571] Giovanni Battista Bernardi, *Notizie della radio e della televisione*, in ‹‹L'Approdo››, III, 1954, n. 3, luglio-settembre, pp. 113-114.
[572] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 59-70.
[573] Elisabetta Mondello, *Gli anni delle riviste*, Milella, Lecce 1985, pp. 9-69.

riuscire a elevarsi con forza; infatti, i primi tre anni di pubblicazione della rivista non furono sufficienti a compararla con periodici di uguale impostazione. ‹‹L'Approdo›› si collocò, nel panorama dei periodici, come una voce isolata: di tono sommesso e troppo moderato rispetto alle riviste polemiche, in anticipo invece rispetto a una riproposta del campionario del ventennio. Ciò che è certo è che gli interventi inseriti nei fascicoli furono tutti incentrati sulla classicità e non belligeranza; non vi erano infatti pubblicazioni di dibattiti accesi e neppure uno spazio dedicato a un ‹‹incontro-scontro›› con le osservazioni dei lettori.[574]

Al di là della particolare moderazione che contraddistingueva la linea editoriale della rivista, confrontare ‹‹L'Approdo›› con altri periodici letterari risulta quanto mai difficoltoso; è necessario *in primis* eliminare un confronto diretto con le riviste che dichiaratamente si occupavano di politica. La ricerca di un confronto deve essere svolta considerando il fattore cronologico: in tal senso sono da considerare riviste come ‹‹Botteghe Oscure››, ‹‹Paragone››, ‹‹Letterature moderne››, ‹‹Belfagor››, ‹‹Aut-Aut››. Si trattava di riviste che venivano pubblicate nello stesso periodo de ‹‹L'Approdo Letterario››, ma in nessuna di esse apparivano caratteristiche rinvenute nel periodico edito dalla ERI.[575]

Con gli occhi di oggi, la rivista ‹‹L'Approdo›› presenta peculiarità che la rendono unica nel suo genere. In essa emerge il tentativo di intrattenere un rapporto aperto e umile con il lettore, l'attenzione alla contemporaneità, che rappresenta una preoccupazione costante e un forte intento didascalico, che si rintraccia anche nell'inquadramento degli interventi all'interno delle rubriche fisse, che, in un certo senso, limitano (indirizzando) le scelte del pubblico. La presentazione del contenuto tramite ripartizione rigida e precisa, infatti, potrebbe far pensare a una derivazione diretta dalla versione radiofonica, in quanto le caratteristiche della radio inducono, per forza di cose, a una suddivisione del messaggio in sezioni facilmente riconoscibili, così da impedire che l'ascoltatore si perda nel flusso ininterrotto delle informazioni. Ma nell'*iter* che porta dalla versione radiofonica a quella cartacea de ‹‹L'Approdo››, la struttura editoriale avrebbe potuto scegliere di orientarsi a una maggiore libertà e originalità espressiva, al contrario, invece, si assiste a un incremento dell'ordine, che quanto meno induce a riflettere.[576]

[574] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 59-70.
[575] *Ibidem*.
[576] *Ibidem*.

QUARTO CAPITOLO

‹‹L'APPRODO›› SUL PICCOLO SCHERMO: PEDAGOGIA, POLITICA E CULTURA

4.1. Da ‹‹Arti e Scienze›› alla terza via de ‹‹L'Approdo››

Non poteva, di certo, lasciare indifferente quel programma televisivo. Nel bene o nel male riusciva sempre suscitare una reazione; lo si capiva già dalla sigla, che avrebbe rapito l'attenzione di chiunque se ne fosse messo all'ascolto, perfino di un uditore distratto, casuale, disinteressato. E questo perché quella musica di apertura era conturbante e sapeva provocare emozioni apparentemente molto distanti, oltreché intense. Era vivace e allegro, ma allo stesso tempo angosciante e minaccioso, il *refrain* musicale che apriva la puntata de ‹‹L'Approdo›› tv. Si trattava di una Polka della *suite* numero due per piccola orchestra di Igor Stravinskij,[577] uno fra i più grandi compositori del Novecento, che suonava al passaggio di una ‹‹metafisica›› marina di Carlo Carrà.[578] Incuriosiva e insieme faceva paura, come le cose che si ignorano, come quella cultura ‹‹alta››, quella sconosciuta, almeno per la maggior parte dei telespettatori i quali, per la prima volta, si affacciavano da quella finestra che, sorprendentemente, dava sul mondo.[579]

[577] Si tratta di una notizia attinta da un servizio della trasmissione ‹‹Piano Pianissimo››, andata in onda su Rai News il 25 luglio 2015. Nella puntata, dedicata proprio alle sigle delle trasmissioni storiche della Rai, si parlava anche della sigla de ‹‹L'Approdo›› (3':27"), individuandola nella *Polka della suite numero due per piccola orchestra* del compositore russo Igor Stravinskij. Esistono tuttavia diverse discrepanze rispetto a questa notizia. Visionando nel Catalogo multimediale della Rai, infatti, le prime puntate risultano contraddistinte dalle immagini della marina di Carlo Carrà, ma la colonna sonora non sembrerebbe quella di Igor Stravinskij. Non solo. Il ‹‹Radiocorriere Tv››, in un articolo del 1968 (Giuseppe Tabasso, *Obiettivo sulla cultura*, XLV, 1968, n. 4, gennaio, p. 53), riferisce che, a distanza di cinque anni dall'avvio della trasmissione (1963-1972), ‹‹L'Approdo›› vedeva cambiata la sigla con un sottofondo di chitarra di Piero Umiliani. Informazione quest'ultima, che parrebbe confermata anche da un funzionario Rai che riferisce - tuttavia in contraddizione con quanto riportato sul ‹‹Radiocorriere Tv›› - che si trattava della sigla di Umiliani fin dalla partenza della trasmissione tv (1963). Infine nella rivista ‹‹La nostra Rai››, il mensile per il personale, (XVI, 1964, n. 6, giugno, pp. 14-15) compare un articolo di Renzo Nissim intitolato *Le sigle della TV*, in cui si dichiara che il ‹‹largo›› che introduceva ‹‹L'Approdo tv››, era stato scritto da Piero Piccioni. Si decide, in ultimo, di dare fede alla prima fonte, quella di Rai News, in fondo la più recente, sottolineando tuttavia la persistenza di dubbi sulla questione.

[578] Il riferimento al quadro di Carlo Carrà raffigurante l'immagine di una marina, divenuta celeberrima anche perché presente nella sigla d'apertura de ‹‹L'Approdo›› tv, la si trova nell'articolo di Giuseppe Tabasso, *Obiettivo sulla cultura*, XLV, 1968, n. 4, gennaio, p. 53. A partire dal gennaio del 1968 ‹‹L'Approdo›› televisivo cambiò impostazione (vedi più avanti), probabilmente anche la sigla subì dei cambiamenti, ma la marina di Carrà non venne toccata, essendo divenuta un simbolo iconografico irrinunciabile e probabilmente anche per questo ancora viva nella odierna memoria collettiva.

[579] Sull'argomento si veda, tra gli altri, l'articolo di Marco Valsecchi, *La cultura*, in ‹‹Radiocorriere Tv›› XXXI, 1954, n. 51, dicembre, p. 29: ‹‹alla meraviglia, quando non sia addirittura, un'impressione di miracolo […]›› che la televisione al suo apparire suscitò negli spettatore, specie per l'aspetto della sua immediatezza, con la quale riusciva a trasmettere la cronaca viva.

Contenuti nuovi, per certi versi faticosi, dunque, che arrivarono alla gente attraverso uno strumento che rappresentava esso stesso un'altra grande novità: la televisione che, all'epoca, non aveva che dieci anni.[580] Dopo la versione radiofonica e quella cartacea, il 26 gennaio del 1963, ‹‹L'Approdo›› arrivò infatti in tv. L'obiettivo era quello di portare in televisione una trasmissione decisamente qualificata a livello culturale,[581] come lo era ‹‹L'Approdo›, impegnando quegli stessi nomi del Comitato Direttivo ad assumersi, insieme alla redazione, la responsabilità del tentativo. Si doveva trovare una formula che salvasse la serietà e l'impegno culturale e scientifico della rubrica e che insieme riuscisse ad interessare un largo pubblico di telespettatori, anche quelli meno preparati, anche i non addetti ai lavori. Bisognava parlare per immagini, accendere la luce su certe personalità di spicco, far interessare a problemi di indole particolare, precedentemente passati sotto silenzio.[582]

L'inizio di questo nuovo programma in televisione non sfuggì certo ad Achille Campanile; il critico ne parlò infatti con spirito graffiante e straordinario *humour* in uno dei suoi libri di maggior successo.[583]

‹‹Tira un gran vento culturale, alla TV. Direi addirittura un ciclone, un monsone. Una tromba d'aria culturale. Non alludo alle quotidiane trasmissioni culturali che cominciano, nientemeno, alle otto e trenta del mattino e, salvo due soli intervalli, occupano quasi tutta la giornata. Queste, presentate in collaborazione col ministero della Pubblica istruzione, sono prettamente scolastiche, destinate a studenti e divise in classi. Ma alludo a trasmissioni che vanno in onda durante i programmi serali di "Ribalta accesa", e che sono destinate a tutti. Principale fra esse. L'Approdo. L'Approdo continua ad

[580] Sulla nascita della tv italiana si veda Salvino Sernesi, *Da oggi la televisione inizia*, in ‹‹Radiocorriere Tv›, XXXI, 1954, n. 53, gennaio, p. 3. Come è noto le trasmissioni televisive della Rai presero il via ufficialmente il 3 gennaio 1954, data da cui trae il titolo l'interrante *dossier* a cura della Biblioteca Rai-Teche, edito dalla Rai, in occasione dei cinquant'anni della tv. Tuttavia, come si legge nell'‹‹Annuario Rai 1952›, il primo impianto sperimentale venne avviato a Torino già dal 1949, seguì nel 1952 quello e di Milano e poi quello di Roma (p. 268). Anche *Parte Straordinaria* della *Relazione del CdA Rai*, presente nello stesso Annuario, veniva messo in luce come contemporaneamente alla riforma radiofonica e, più in generale, alla approvazione della convenzione (entrata in vigore il 15 dicembre 1952, avendo durata fino al 15 dicembre, p. 283), la Rai stesse lavorando, senza trascurare alcuno sforzo, al nuovo grande compito della televisione (p. 279).

[581] Per avere un'idea sull'impegno della Rai delle origini sul fronte della programmazione dedicata alla cultura è interessare osservare alcuni numeri. In particolare dal 1954 al 1963 furono 2.374 le ore di trasmissione televisiva dedicate ai programmi culturali. In cifre, alla partenza de ‹‹L'Approdo›› tv, nella televisione italiana questo era il panorama: 1.326 erano programmi storici, letterari e artistici, 736 programmi sul cinema e sul teatro, 587 ore ai programmi turistici e folkloristici, 406 programmi scientifici e tecnici, 211 programmi di educazione civica e di costume, 1.210 documentari e inchieste, 1.240 trasmissioni di curiosità culturali e varie. Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*, Rai Eri, Torino 1964, p. 215. Entrando più nello specifico delle singole annate, nell'‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956›› si può osservare come fosse aumentato il numero di trasmissioni culturali nel breve spazio di tre anni: nel 1953 le trasmissioni culturali erano 75 (di queste 14 erano quelle dedicate a tematiche letterarie e artistiche), nel 1954 se ne contavano 276 (pari al 12,9% della intera programmazione – Cfr. Tabelle, Statiche e grafici: Dati relativi ai vari generi di programmi televisivi in allegato nell'Annuario Rai. Di queste 276 trasmissioni, 120 erano dedicate a materie letterarie e artistiche) e nel 1955 infine erano divenute 481 (i programmi culturali e trasmissioni di categoria raggiungevano il 30,43% della intera programmazione, cfr. p. 542). Cfr. ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956›, p. 606.

[582] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., p. 249. Si veda inoltre Leone Piccioni, *Varato il nuovo Approdo televisivo*, in ‹‹La nostra Rai›, XV, 1963, n. 2, febbraio, pp. 46-47.

[583] Cfr. Achille Campanile, *La televisione spiegata al popolo*, Bompiani, Milano 2003.

approdare. In origine approdò alla radio [...]. Confesso che alla radio non l'avevo mai sentito, ma adesso che apparirà sul video una volta alla settimana nel programma nazionale, non ne voglio perdere una puntata. [...] Ha un comitato direttivo nel quale conto parecchi amici e che è composto di personaggi che di Blubell[584] ne valgono due, tre e magari quattro a testa. Se non altro, quanto a età. Giudicate voi stessi: Emilio Cecchi, Giuseppe Ungaretti, Riccardo Bacchelli, Diego Valeri, Carlo Betocchi, Carlo Bo, Giuseppe De Robertis, Gino Doria, Nicola Lisi, Roberto Longhi. Fra tutti e dieci totalizzano circa sette o ottocento anni d'età. Sette o otto secoli. Un periodo che, se fosse messo in fila, coprirebbe, con sole dieci persone, il tempo che va da prima di Dante a oggi. Il più giovane di tutti è Carlo Bo che, in confronto con gli altri, quanto a età, beninteso, è una specie di sbarazzino, d'enfant gaté, d'enfant prodige. Nelle riunioni, gli altri membri del comitato direttivo gli dicono: "Ah birichino!" E non crediate che, data l'età dei patroni (a eccezione, ripeto, del giovinetto Carlo Bo), una simile trasmissione sia poco combattiva. Al contrario. Appena nata, ne ha già stese secche altre due: Libri per tutti e Arti e Scienze. Fulminate. Scomparse. L'Approdo ne ha preso il posto››.[585]

In realtà se si volesse rintracciare un precursore de ‹‹L'Approdo››, la ricerca condurrebbe senz'altro di fronte al programma televisivo culturale del mercoledì, ‹‹Arti e scienze››, che andò in onda per 188 puntate, dal 1958 fino all'inizio del 1963 e che, nei vari anni, fu curata da Leone Piccioni, Gianni Bisiach, Silvano Giannelli, Carlo Mazzarella, Paolo Valmarana, Emilio Ravel e ancora altri. ‹‹Arti e scienze›› fece da apripista in tv come programma di divulgazione e informazione sistematica nei campi più diversi.[586] La divulgazione scientifica in tv infatti trovò in seguito una sistemazione adeguata in numerose rubriche miste, nell'ambito delle quali era possibile affrontare, di volta in volta, temi e problematiche diverse, senza tuttavia rinunciare a un discorso il più possibile coerente e organico.[587] ‹‹Radiocorriere Tv›› dedicò un servizio ad ‹‹Arti e Scienze›› in occasione della centesima puntata:[588] nel sommario si legge ‹‹Con i suoi servizi, le inchieste, gli incontri con i personaggi più noti, la rubrica ha seguito costantemente, in tre anni di vita, le vicende della cultura e della scienza contemporanea››. L'autore dell'articolo nel fare un bilancio del programma, sottolineava come esso, nei primi tre anni di vita, fosse passato da quindicinale a settimanale, da pomeridiano a serale, vedendo crescere notevolmente il consenso del pubblico e della critica televisiva. Una dimostrazione questa che, palesava come il grande pubblico fosse tutt'altro che disinteressato ai programmi culturali, purché questi venissero realizzati con vivacità e senza dogmatismi.

[584] Le *Blubell Girls* sono state un corpo di ballo britannico, noto fra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta per la loro attività al Lido di Parigi. Cfr. Catalogo multimediale Rai.
[585] Cfr. Achille Campanile, *La televisione spiegata al popolo…*, cit., p. 271-272.
[586] Cfr. Leone Piccioni, *‹‹L'Approdo›› alla tv*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XL, 1963, n. 4, gennaio, p. 7.
[587] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia…*, cit., p. 237.
[588] Cfr. V. M., *Arti e scienze al centesimo numero*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXVIII, 1961, n. 6, febbraio, p. 9.

In un interessante sondaggio tra critici televisivi, realizzato sempre da ‹‹Radiocorriere Tv››, in merito ai programmi da trasmettere nel neonato Secondo programma,[589] il giornalista Salvatore Biamonte del ‹‹Giornale d'Italia››, suggeriva di puntare sull'attualità, sulle inchieste, sui dibattiti e poi sulle rubriche di divulgazione culturale, parlando di ‹‹Arti e Scienze››, come di un modello eccellente su cui far rifermento.[590]

Uno degli aspetti più apprezzati di ‹‹Arti e Scienze›› consisteva nell'aver fatto conoscere, per la prima volta al grande pubblico, le opere di grandi scrittori e scienziati attraverso una chiave umana, la conoscenza viva, diretta, reale di questi grandi protagonisti italiani e internazionali. Nella conclusione dell'articolo si mette in luce inoltre come la rubrica non fosse rivolta a un pubblico di élite, ma rispondesse a un'esigenza diffusa e generalizzata di cultura, rappresentando, vieppiù per molti, l'unico spazio disponibile da cui attingere nozioni culturali.[591] Ancora Leone Piccioni rilasciò un'intervista nel 1964 per il volume *Dieci anni di televisione in Italia*, edito dalla Rai, in cui parlava de ‹‹L'Approdo›› come del ‹‹fratello maggiore›› di ‹‹Arte e scienze››,[592] mettendo in risalto come il punto di forza di entrambe le trasmissioni televisive consistesse nell'‹‹avere creato un contatto culturale assai preciso con un larghissimo pubblico››.[593]

4.2. Lo scomodo approdo tra i ‹‹culturali tv››

Sempre su ‹‹Arti e Scienze›› risulta interessante un altro articolo del ‹‹Radiocorriere Tv››[594] che apriva su una questione fortemente dibattuta all'epoca: la difficoltà di realizzare programmi culturali in televisione. L'idea di educare e divertire, con misura, restava una preoccupazione costante, come si riscontra anche negli ‹‹Annuari Rai››,[595] per chi aveva la responsabilità di ideare e

[589] Adriano Bellotto, *Il secondo programma televisivo*, in ‹‹Comunità››, XV, 1961, n. 92, agosto-settembre, pp. 79-86.
[590] Cfr. Vincenzo Colonna, *Ciascuno a suo modo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXVIII, 1961, n.30, luglio, pp. 3-6.
[591] V. M., *Arti e scienze al centesimo numero*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit. Sull'argomento si veda inoltre l'articolo *Tre anni di Arti e Scienze*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXVII, 1960, n. 16, aprile, p. 7; in quest'ultimo pezzo, in particolare, si mette in luce il crescente interesse dei telespettatori per il programma a testimonianza di come il pubblico, si cita nella conclusione del pezzo, ‹‹sembra aver fatto proprio un pensiero di Thomas Mann: le cose approfondite e non superficiali, non sono mai noiose››.
[592] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., pp. 245-249.
[593] *Ibidem*, p. 248.
[594] F. S., *La cultura sui teleschermi, Arti e scienze*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXVIII, 1961, n. 22, giugno, pp. 40-41.
[595] Si veda, tra gli altri, la *Relazione del Cda* contenuta nell'‹‹Annuario Rai 1953››: in essa si parla di consapevolezza delle responsabilità etica e sociale da parte della Rai e della necessità di norme e regolamenti diretti a stabilire nella scelta e nell'attuazione dei programmi, criteri univoci e costanti (pp. 332-349). Ancora dello stesso argomento tratta Saviano Sernesi, nella relazione *Radio e televisione, realizzazioni e prospettive*, contenuta all'interno dello stesso ‹‹Annuario Rai››, pp. 7-16. Il tema della funzione pedagogico-politica della Rai è ribadito inoltre nella sezione *I programmi ricreativi e culturali della televisione*, in ‹‹Annuario Rai 1962››, pp. 185-186: ‹‹L'obiettivo primario dei programmi della Rai: conquistare l'attenzione e l'interesse del pubblico verso trasmissioni nelle quali gli elementi spettacolari si combinino felicemente con un consistente impegno culturale, era necessario sperimentare nuove formule di trasmissioni, allargare

realizzare i programmi televisivi, tenendo conto dei delicati problemi di ordine morale e artistico connessi a tale compito.[596]

Quando arrivò la televisione, fu subito chiaro che essa era destinata subito a catturare l'attenzione di tutti gli strati sociali, in ogni angolo del paese. I primi anni la televisione si manifestava come una nuova occasione per la gente di riunirsi in locali pubblici, con una frequenza e un'affluenza assai maggiori di quel che non avveniva nei cinematografi. Un carattere all'inizio più pubblico che privato. Solo lentamente dai locali pubblici, la televisione entrò con maggior frequenza nelle case private, diventando proprietà di una famiglia.[597] A questo punto aumentò la delicatezza di certi problemi specialmente morali. La televisione che, al contrario del cinematografo, poteva essere aperta a ogni ora, anche dalla mano di un bambino, nella intimità di un ambiente chiuso, era in una posizione differente da quella del cinematografo, del teatro o di qualsiasi spettacolo pubblico, per i quali il biglietto d'ingresso rappresentava già un limite e una scelta responsabile. La complessità dei problemi morali, nell'ambito familiare, si impose con urgenza ancora più che in altre occasioni. Quel che poteva essere trasmesso nelle pagine di un libro o al teatro e, magari, anche al cinematografo doveva essere ammesso solo con molta cautela alla televisione oppure senz'altro evitato.[598] Bonaventura Tecchi, presidente del Comitato di vigilanza sui programmi della radio e della televisione, istituito presso il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, sosteneva che l'unico compito della televisione fosse quello di educare.[599] Un'idea, questa, largamente condivisa: Sergio Pugliese si diceva convinto che la televisione avesse il dovere di elevare il tono degli spettacoli, e di elevare i gusti del pubblico, cioè la capacità del pubblico ad apprezzare spettacoli meno banali, precisando che su questa strada fosse necessario procedere cautamente.[600] Ma in che modo bisognava farlo?[601]

---

il cerchio dei collaboratori qualificati, potenziare ed approfondire ulteriormente la zona viva di incontro fra la televisione e la cultura italiana, in tutte le sue molteplici forme espressive, spettacolari, giornalistiche e artistiche››.

[596] Cfr. Leone Piccioni, *Appunti su televisione e società*, nella rubrica *Idee Contemporanee*, in ‹‹Approdo Letterario››, VIII, 1963, n. 23-24, luglio-dicembre, pp. 145-150. In questo interessante articolo Piccioni, reduce da un viaggio in Usa e in Urss, sottolinea la funzione formativa che contraddistingue la tv e, consapevole del suo potere, si interroga sugli effetti che essa poteva avere sui telespettatori, mettendo a confronto l'impostazione della tv italiana con la televisione americana e sovietica. Del confronto con l'estero in materia di televisione si parla anche negli ‹‹Annuari Rai››: esperti e tecnici di tv italiani si recavano all'estero come pure consulenti stranieri arrivano in Italia per conoscere la nostra realtà televisiva. Cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario rai 1953››, pp. 318-320.

[597] Si pensi che nel 1969 il 60% delle famiglie possedeva una televisione. Cfr. Relazione del CdA, in ‹‹Annuario Rai 1970››, p. 545.

[598] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., pp. 15-17.

[599] *Ibidem*.

[600] Cfr. P.L., *Letteratura e radiotelevisione,* in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXIX, 25-31 marzo 1962, (s.n.), n. 13, pp. 15-16. L'intervento di Sergio Pugliese si colloca nell'ambito dell'Assemblea della Comunità europea degli scrittori, tenutasi a Firenze nel 1962.

[601] In effetti, almeno agli inizi, la gestione della televisione comportò delle difficoltà oggettive, secondo Bonaventura Tecchi: ‹‹Si trattava non soltanto di informare l'orecchio, ma di guidare l'occhio con questa più grande difficoltà: che quel che poteva essere insinuato, come istruzione ed educazione, quasi nascostamente senza oratoria, nelle pieghe della parola e del suono, era più difficile insinuarlo e quasi nasconderlo, per sfuggire alla predica controproducente, davanti all'occhio che tutto scopre››. Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, Dieci anni di televisione in Italia…, cit., p. 15.

Particolarmente difficoltosa e delicata si dimostrava la realizzazione delle cosiddette trasmissioni culturali televisive. Alla cultura in televisione veniva riservata una specifica sezione, proprio per la sua vastità di interessi che essa muoveva e coordinava. Si trattava della sezione *Programmi culturali e speciali* all'interno della quale trovavano posto i programmi relativi alle arti figurative, alla pittura, alla scultura, all'architettura, alla letteratura, al cinema, al turismo, alla moda, anch'essa intesa come attività creatrice.[602] Data la grande importanza di queste trasmissioni, il Comitato di vigilanza, composto anche da scrittori e artisti e, comunque, da uomini di cultura, aveva dovuto insistere sul fatto, che salvo il biglietto d'ingresso – quello dell'ingegno – si tenesse conto di ogni corrente, di ogni scuola, in modo che i rappresentanti di ogni tendenza potessero essere presenti. Questo per un problema di giustizia e di verità, in modo che il panorama vario e diverso della cultura e dell'arte italiane fosse offerto in tutti i suoi aspetti.[603]

Come conferma anche il critico letterario e direttore televisivo, Angelo Guglielmi, in fase di ideazione e realizzazione di ‹‹culturali tv››, si avvertivano problematiche maggiori, poiché più che per gli altri programmi si dovevano approntare forme e strutture specifiche di comunicazione e definire il tipo di rapporto che si intendeva avere con il pubblico.[604]

Nell'‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956›› si può leggere al riguardo: ‹‹Anche per i programmi culturali, per i quali nessuno schema o esempio veniva offerto dall'esterno (come invece accade per i generi di spettacolo veri e propri), bisogna registrare un notevole sforzo per andare incontro ai gusti e alle esigenze dei telespettatori. È stata chiara fin da principio la necessità di mantenere alle trasmissioni culturali una caratteristica di brevità e di snellezza per ottenere le quali bisogna sviluppare il più possibile le soluzioni propriamente spettacolari. Altra caratteristica, la varietà delle rubriche››.[605]

In realtà quando la televisione iniziò la sua attività, i programmi culturali non avevano una particolare rilevanza o, probabilmente, sarebbe più corretto dire che non avevano ancora una ‹‹fisionomia›› definita. La cultura nella televisione degli esordi era rappresentata prevalentemente dalla prosa, per la quale venivano adottati schemi e formule di modelli ben consolidati dello spettacolo tradizionale, in qualche caso, anzi, trasferendo le telecamere direttamente nei teatri,[606] limitando in questo modo la novità del nuovo mezzo di comunicazione a un fatto di tecnica. Più complessi, per quanto più stimolanti, erano i problemi che ponevano i programmi culturali, la cui definizione stessa era, in effetti, tutt'altro che univoca e chiara per tutti. Si trattava di stabilire e

[602] Cfr. Marco Valsecchi, *La cultura*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[603] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., pp. 15-18.
[604] Cfr. Angelo Guglielmi, *La tv ha avvicinato gli italiani alla lettura critica della realtà*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLV, 1968-1969, n. 53, dicembre- gennaio, pp. 66-69.
[605] Cfr. *Nota introduttiva - Programmi televisivi del triennio*, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››, pp. XXII-XXVIII.
[606] Cfr. *I programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››, pp. 129-130.

definire i contenuti in una materia troppo spesso indeterminata, adattando di volta in volta il linguaggio alle diverse finalità da perseguire e alle diverse esigenze di un pubblico non selezionato e diversissimo nella sua composizione.[607] Al limite si trattava di creare un nuovo stile, che potesse dirsi proprio del nuovo mezzo di comunicazione di massa e del nuovo pubblico.[608] Gli autori e i dirigenti Rai compresero presto che nessuna soluzione tecnica sarebbe stata valida, senza l'impiego di un linguaggio televisivo vitale e naturale e, dunque, rispondente alle esigenze più vive degli spettatori.[609]

Nella storia d'Italia, a ben guardare, la tv ha rappresentato il primo fatto culturale unitario, dopo la scuola elementare obbligatoria. Questa caratteristica di spettacolo di massa, acquisita dal mezzo televisivo, e la eterogeneità estrema del suo pubblico avevano ovviamente comportato una serie di problemi per i responsabili dei programmi, il primo dei quali risiedeva proprio nel rinvenimento di un linguaggio particolare e nell'individuazione precisa delle caratteristiche dei vari generi televisivi.[610] Bisogna chiarire inoltre, come si precisa anche nella relazione del Cda Rai del 1953,[611] che proprio la grande varietà dei generi di programmazione, ai quali il mezzo televisivo si prestava, richiedeva la formazione di un notevolissimo numero di specialisti. Basti pensare che la

[607] In particolare la questione del linguaggio televisivo ha costituito da sempre un problema di non facile soluzione. ‹‹Gabriele Baldini scriveva nel 1963 che: "la televisione ripropone giornalmente ad un vastissimo raggio di clienti il problema della lingua. La signora Aldini, per esempio, parla una lingua quando recita, mettiamo la traduzione di un dramma greco (Su questa procellosa ardua scogliera…), una affatto diversa quando recita una commedia americana (Hello, vecchio mio, lo zio Nich è andato a una chiesa episcopale) e ancora una lingua diversa, tutt'affatto nuova, quando presenta i programmi de ‹‹L'Approdo›› (Sostanza autentica di poesia, la ricerca narrativa affonda in ampie ragioni, motivazioni umane, una colorita curiosità ancorata ad un gusto attento…) [..] In effetti la varietà di usi è estrema. Troviamo esempi di parlato informale standard, povero lessicalmente, sintatticamente precario, quale può essere semplificato da molti discorsi di Mike Bongiorno››. Cfr. Tullio De Mauro, *Lingua parlata e tv*, in Segreteria centrale della Rai (a cura di) *Televisione e vita italiana*, Eri, Torino 1968.

[608] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., p. 216.

[609] Delle tecniche utilizzate dalla tv per rafforzare la forza comunicativa delle immagini e del linguaggio televisivo di parla nella sezione *Programmi televisivi*, dell'‹‹Annuario Rai 1958›, pp. 101-103.

[610] Il dibattito sulla questione della lingua fu intenso e importante anche nelle pagine de ‹‹L'Approdo Letterario›: si veda, ad esempio, l'interessante articolo di Mario Pomilio, *La ‹‹lingua›› come contesto mediatore*, in ‹‹L'Approdo Letterario›, IX, 1965, n. 32, ottobre-dicembre, pp. 85-88. Particolarmente significativo risulta un passaggio di Pomilio, che palesa la consapevolezza dei letterati rispetto alla mutevolezza della lingua in quel momento storico : ‹‹l'italiano diventa sempre più la lingua da comunicazione, e magari rinunzia a certi suoi connotati espressivi, a certa sua tonalità letteraria o poetica, ma intanto si fa sempre più funzionale e via via penetra di sé l'aria del parlato e toglie spazio ai dialetti, ricevendone semmai in cambio proprio ciò che questi avevano in proprio, il senso del quotidiano e del familiare, quella forte impronta di comunicatività, che le era sempre mancata. L'ascesa della lingua di sempre più larghi strati popolari introduce in essa un coefficiente d'uso, per dir così, prima ignorato, e quella scioltezza e libertà, proprie del parlato, che le facevano difetto. E naturalmente anche la posizione della lingua letteraria risulta rovesciata rispetto alla tradizione. Essa va prendendo coscienza di un mutamento che non le assegna più il ruolo di primario punto di riferimento e le impone al contrario di tenere conto del parlato. E discende quindi dalla propria sfera e s'accosta all'uso e si sforza di rispettare la sintassi e le movenze e s'impone, tra mille spiegabili resistenze e difficoltà, di perdere la caratteristiche canoniche che possedeva in precedenza›. Ancora nelle pagine de ‹‹L'Approdo›, Leone Piccioni richiama alla semplicità del linguaggio in tv, sottolineando come essa possa essere il veicolo del progresso culturale: ‹‹Il parlare che incanta, che turba, che trascina è oggi il parlare semplice, dare alle cose con il loro nome la loro verità. La semplicità si sposa alla bontà di riflessione sulle cose e sui sentimenti di cui l'umanità ha sete›. Cfr. Leone Piccioni, *Appunti su televisione e società*, nella rubrica *Idee Contemporanee*, in ‹‹L'Approdo Letterario›, VIII, 1963, n. 23-24, luglio-dicembre, pp. 145-150.

[611] Cfr. *Relazione del CdA Rai*, in ‹‹Annuario Rai 1953›, pp. 332-349.

produzione televisiva, mentre abbracciava tutti i ‹‹generi›› già esistenti (rappresentazioni drammatiche, operistiche, rivista, varietà, cinematografo) faceva nascere, nel contempo, una nuova forma di spettacolo concepito e realizzato *ad hoc*.[612]

In effetti, dopo la realizzazione di un romanzo sceneggiato, anche Dostoevskij o Bacchelli potevano divenire oggetto di largo interesse: ma, in questi casi, la televisione precedeva se stessa nella sua ‹‹funzione-limite›› di strumento, che esibiva fatti puri e semplici. Solo dopo questa popolarizzazione era possibile presumere che un dibattito sull'opera di Dostoevskij o una testimonianza immediata di Bacchelli potessero essere accolti favorevolmente da un pubblico non esiguo. Far parlare da soli i fatti non era possibile e, d'altra parte, non erano molti gli episodi suscettibili di trasformarsi in fatti culturali, e divenire perciò interessanti, mediante l'autonomo e già maturo intervento del pubblico. Era necessario, per questo, dare insieme ai fatti anche alcune indicazioni interpretative, così da richiamare un reale interesse del pubblico.[613] Si capisce come, proprio da queste premesse, si sviluppò l'idea e insieme l'esigenza di ideare e diffondere programmi divulgativi culturali da trasmettere in televisione.[614]

Dal 1954 al 1958 si rileva che il modello, a cui la produzione si ispirava, era quello del programma ‹‹divulgativo-informativo›› o più, semplicemente, pedagogico. Il 1958 rappresentò l'anno di svolta in fatto di programmi culturali tv.[615] Le trasmissioni a puntate di Virgilio Sabel *Viaggio nel Sud*,[616] lasciavano intravedere margini interessanti di realizzabilità di un'inchiesta televisiva, che non si limitasse alla proposta della mera illustrazione, ma intendesse piuttosto

---

[612] *Ibidem*.

[613] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., 216.

[614] *Ibidem*.

[615] In realtà il 1958 segnò una tappa importante nella televisione italiana. Il completamento della rete e degli impianti tecnici, le esperienze sia positive sia negative compiute in passato, le sistematiche inchieste condotte dal Servizio Opinioni sulle preferenze del pubblico e il contributo di una critica divenuta sempre più esperta e costruttiva, hanno accelerato quel processo di sviluppo che, in altre televisioni nate anche in precedenza rispetto a quella italiana, non era ancora terminato. Con il 1958 si chiuse infatti un periodo pur ricco di risultati e se ne aprì uno nuovo che si potrebbe definire di ‹‹produzione organica››. L'aspetto più significativo di questo passaggio era rappresentato dall'incremento del numero di ore, che salirono nell'anno successivo a 46 alla settimana, una quota fra le più alte nella orografia d'Europa e tale da imporre alla direzione tecnica e artista uno sforzo eccezionale. Ma non si trattò solo di uno sforzo quantitativo. Con l'aumento delle ore di trasmissione, infatti, i programmi diventarono più organici e vari, e la giornata televisiva si organizzò in tre blocchi: ‹‹La Tv dei ragazzi›› dalle 17 alle 18, ‹‹Ritorno a casa›› dalle 18:30 alle 20:30 e ‹‹Ribalta accesa›› dalle 20:30 alle 23:30. Cfr. Jader Jacobelli, *Il 1958 segna una nuova tappa nella vita della televisione italiana*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXIV, 1957, n. 51, dicembre, p. 2. Riguardo all'incremento delle ore di trasmissione e della maggiore specializzazione dei programmi, se ne ha conferma anche nell'‹‹Annuario Rai 1958›› (p. 336), dove si dichiara un miglioramento del risultato economico del 1957, rispetto a quello del precedente esercizio, che presentava elementi di difficoltà a motivo della rapidità del completamento televisivo (p. 348). Si ricorda infatti come il 1956 fu il primo anno in cui si raggiunse una piena copertura della rete nazionale televisiva, cfr. Relazione del CdA, in ‹‹Annuario Rai 1957››, pp. 302-324.

[616] In merito al programma alla trasmissione *Viaggio al Sud*, di veda *Programmi culturali e di categoria*, in ‹‹Annuario Rai 1959››, p. 110. Inoltre si veda Immacolata del Gaudio, *Il Viaggio nel Sud dell'Italia del miracolo: l'inchiesta televisiva di Berto, Rimanelli e Sabel*, www.officinadellastoria.eu 17 ottobre 2017.

collocarsi nell'alveo dell'indagine sociologica prima e dell'analisi del costume contemporaneo poi.[617] Ancora, nel 1958, si assisteva alla invenzione del documentario storico televisivo; *Cinquant'anni - Episodi di vita italiana tra cronaca e storia (1898-1948)*[618] fu un lavoro impegnativo (lungo tre anni), ma dai grandi risultati, realizzato con materiale di repertorio e rigore tecnico-scientifico. A partire dal 1965 il documentario diverrà ‹‹drammatizzato››, nel senso che alle sue tradizionali componenti – interviste, repertorio iconografico, riprese dei luoghi della vicenda – si aggiungeranno delle parti sceneggiate, ricostruite anch'esse sulla base di documenti storici autentici, scardinando così la compattezza unidimensionale della rievocazione oggettiva. Il programma divulgativo e il documentario storico rappresentarono due filoni fondamentali all'interno dei programmi culturali della tv italiana. Anche le rubriche culturali subivano, negli stessi anni, significativi sviluppi, divenendo sedi permanenti di indagine e di interrogazione della realtà storico-sociale.[619]

Il passaggio dal 1959 al 1960, sul fronte dell'impegno e della realizzazione di divulgazione culturale, si caratterizzò invece per la messa a punto di strategie volte alla riduzione dei testi, spesso di lunghezza esorbitante per le misure televisive, curando nel contempo di non tradirne il significato drammatico e culturale.[620] Non vi è dubbio che i programmi televisivi costituissero, in generale, un'occasione di svago e rilassamento, ma sul piano culturale essi allargavano il campo di conoscenze del pubblico, sollecitavano la curiosità, il bisogno di tenersi al corrente, la coscienza dell'importanza di possedere un certo grado di preparazione culturale, ai fini di un migliore inserimento dell'individuo nella vita sociale.[621]

Con l'avvio, nel 1961,[622] del secondo canale televisivo – operazione che richiese un notevolissimo sforzo ideativo, organizzativo ed economico – si temeva che la domanda di evasione e di svago, che tanta parte del pubblico ricercava nel video, potesse portare a scelte tutte orientate verso gli spettacoli leggeri, a scapito di quelli informativi e culturali. In realtà ciò non si verificò, in quanto l'offerta di programmi culturalmente più impegnati fu invece accresciuta e al contempo si cercò di proporre questi programmi al pubblico, aumentandone la gradevolezza e cioè la

[617] Cfr. Jader Jacobelli, *Il 1958 segna una nuova tappa nella vita della televisione italiana*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[618] *Cinquant'anni - Episodi di vita italiana tra cronaca e storia* è un programma storico culturale di cui si parla più volte anche negli Annuari; essa viene considerata, in quel momento, una fra le trasmissioni ‹‹*che hanno suscitato il più vivo interesse del pubblico*››, cfr. *I programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1960››, p. 115.
[619] Cfr. Jader Jacobelli, *Il 1958 segna una nuova tappa nella vita della televisione italiana*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[620] Cfr. *Trasmissioni ricreative e culturali*, in ‹‹Annuario Rai 1961››, p. 183.
[621] Cfr. *Programmi Televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1959››, pp. 101-103.
[622] Cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1962››, p. 496 e cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1963››, pp. 440-444.

spettacolarità,[623] adeguandone il linguaggio e dando più spazio a tematiche connesse con l'attualità o toccanti i più vitali interessi dell'uomo della società.[624]

Il primo anno completo di attività contemporanea dei due canali televisivi, infatti, si contraddistinse per uno sviluppo soprattutto della prosa, dei programmi di storia contemporanea e di attualità e delle inchieste sociali.[625] La volontà di migliorare i programmi culturali, del resto, puntando proprio sugli aspetti più vivi e attuali della cultura, rappresentava un aspetto dichiaratamente espresso, in più occasioni, anche negli ‹‹Annuari Rai››.[626] La consapevolezza del ruolo educativo del *medium* si intravedeva chiaramente anche attraverso la politica di produzione dei programmi, ideati in modo da stimolare negli spettatori una partecipazione critica o almeno una ricezione attiva e consapevole.[627]

4.3 ‹‹L'Approdo›› televisivo, un progetto che viene da lontano

Nel primo numero della rivista ‹‹L'Approdo››,[628] compare un articolo firmato da Roberto Longhi intitolato *Sinopia per l'arte figurativa*, il quale pone per la prima volta il problema dell'introduzione di una nuova versione de ‹‹L'Approdo››, quella televisiva appunto, mettendo in luce le difficoltà che questo progetto avrebbe comportato. Progetto che, dopo dieci anni, grazie anche all'appoggio di Ettore Bernabei, allora direttore generale della Rai, divenne una realtà, dando vita così alla terza stagione de ‹‹L'Approdo››, che arrivò in televisione nel 1963 e venne trasmesso fino 1972. A partire dalla fine del 1972, infatti, questo appuntamento televisivo smise di essere prodotto, a dimostrazione di come perfino la versione televisiva de ‹‹L'Approdo›› apparisse ormai obsoleta, rispetto ai nuovi interessi culturali del tempo, gli stessi che Luigi Capuana avrebbe poi definito gli ‹‹ismi›› contemporanei e che Leone Piccioni, nella sua *Linea editoriale de L'Approdo*, denunciava come fattore cardine del deterioramento di tutte e tre le espressioni della rubrica.[629]

---

[623] Al riguardo si veda Cfr. *I Programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1964››, p. 131. In un passaggio si legge: ‹‹*è da segnalare la realizzazione di trasmissioni sempre più idonee a svolgere una funzione educativa, nelle quali l'impianto di tipo spettacolare facilita i raggiungimenti di risultati di larga divulgazione*››.

[624] Cfr. Giorgio Albani, *Le abitudini e le opinioni del consumatore televisivo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLVI, 1969, n. 6, febbraio, pp. 20-21

[625] Cfr. *Programmi televisivi*, *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1963››, p. 455.

[626] Cfr. *I programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››, pp. 131-132; cfr. *Programmi culturali e di categoria*, Relazione CdA, in ‹‹Annuario Rai 1957››, pp. 302-324; cfr. Relazione del CdA, in ‹‹Annuario Rai 1961››, p. 487: *‹‹Nei due settori, radiofonico e televisivo, si è cercato di curare al massimo le trasmissioni culturali, quelle per i giovani, mentre maggior risalto è stato dato a tutta l'attività informativa e documentaristica››;* cfr. *Programmi televisivi*, *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1963››, p. 454.

[627] Cfr. *I Programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1964››, p. 128.

[628] Cfr. Roberto Longhi, *Sinopia per l'Arte contemporanea*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo, pp. 39-42.

[629] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, XXIII, 1977, n. 79-80, dicembre, pp. 118-119.

L'idea iniziale di un ‹‹Approdo›› televisivo risale al 1952, dunque, ma la sua realizzazione avvenne solo dieci anni dopo la proposta di Roberto Longhi. Tuttavia va rilevato che, sulla base corrispondenza de ‹‹L'Approdo››, anche Andrea Zanzotto, assiduo collaboratore della rivista,[630] ebbe un ruolo significativo riguardo alla nascita de ‹‹L'Approdo›› tv. Nel 1961, infatti, Andrea Zanzotto sottopose all'attenzione di Carlo Betocchi l'idea di una lettura di poesie da proporre non soltanto alla radio, ma anche attraverso la televisione. In previsione della realizzazione del secondo canale tv, il poeta si diceva convinto che si dovesse lavorare per la poesia pedagogicamente, incoraggiando così un ciclo di trasmissioni televisive da dedicare alla poesia attraverso la lettura visibile, con il supporto di immagini pertinenti.[631] Betocchi si dimostrò piuttosto incerto rispetto al proposito di realizzare un programma televisivo dedicato alla poesia, promettendo tuttavia di presentare l'idea al direttore della Rai, Ettore Bernabei. Andrea Zanzotto tornò nuovamente a scrivere a Carlo Betocchi del progetto su ‹‹L'Approdo›› tv anche in altre lettere successive,[632] mettendo in luce il proposito di voler dare vita a una trasmissione che tenesse conto della specificità del mezzo televisivo e chiarendo anche i suoi intenti, attraverso alcuni suggerimenti utili per la buona riuscita del programma. In particolare Zanzotto parlava di una rubrica settimanale dedicata ogni volta a un poeta diverso, inserito nel lasso temporale compreso dall'Ottocento in avanti, della durata di trenta minuti, studiata insieme a un regista della tv, con lettura dei versi e commento visivo degli stessi, fotografie, stampe e riprese dei luoghi di ogni singolo poeta, con il preciso intento di affidare la direzione proprio a Betocchi, al quale Zanzotto si propose come il braccio destro.[633]

Carlo Betocchi, tuttavia, continuò a mostrarsi restio nel seguire il poeta in questo progetto. Reticenze le sue che, peraltro, arrivavano insieme al rifiuto di Betocchi di pubblicare alcuni lavori di Zanzotto, celebre – in base a quanto si legge nella corrispondenza – il diniego di pubblicazione (pur sempre elegantissimo) ne ‹‹L'Approdo Letterario›› della Egloga VIII di Zanzotto.[634] Tuttavia i tentativi di realizzare il progetto de ‹‹L'Approdo›› tv si riscontrano ancora in un'ulteriore lettera di Zanzotto a Betocchi,[635] lettera nella quale quest'ultimo rispose di sottoporre l'idea a Leone Piccioni.

A fronte di questa cospicua corrispondenza, è innegabile come Zanzotto avesse dato a sua volta un contributo, affinché ‹‹L'Approdo›› tv da una semplice idea divenisse una realtà. Una realtà,

---

[630] *Ibidem*, p. 120.

[631] Lettera di Zanzotto a Betocchi del 16 gennaio 1961. Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*, Bulzoni Editore, Roma 2006, p. 296.

[632] Lettera di Zanzotto a Betocchi del 12 giugno 1961, inoltre lettera di Zanzotto a Betocchi 17 aprile del 1961, cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 295.

[633] *Ibidem*, pp. 295-296.

[634] *Ibidem*.

[635] Cfr. Lettera di Zanzotto a Betocchi del 13 dicembre 1961. Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 300.

quella de ‹‹L'Approdo›› televisivo, che prese forma definitivamente a partire dal 26 gennaio 1963[636] e che andò in onda in giorni e fasce orarie differenti ed ebbe svariati curatori in tutte le sue edizioni, fino al 28 dicembre 1972. La rubrica televisiva, dedicata alle lettere e alle arti, a cura di Leone Piccioni[637] con la collaborazione di Raimondo Musu, veniva programmata con cadenza settimanale, generalmente il sabato alle 22.30, prima sul Programma Nazionale e poi sul Secondo Programma. Oltre al consolidato e autorevole Comitato direttivo, si avvaleva di una redazione contraddistinta da un'efficace divisione per settori.[638]

4.4. La storia de ‹‹L'Approdo›› tv attraverso le pagine del ‹‹Radiocorriere››

Le pagine del ‹‹Radiocorriere Tv›› consentono, attraverso gli anni, una vera e propria ricostruzione de ‹‹L'Approdo›› tv. Ne risulta un'analisi fatta a più mani, attraverso molteplici punti di vista e che conserva una visione dettagliata sull'attualità del momento storico della rubrica e, insieme, sui passaggi più significativi che hanno interessato la trasmissione.

L'idea di creare la versione televisiva de ‹‹L'Approdo›› non convinse – come si è detto – nell'immediato Carlo Betocchi; tuttavia, in generale, fu accolta con entusiasmo dal Comitato direttivo. Essa era, forse, la via più difficile e più ambiziosa da realizzare, ma anche quella che avrebbe permesso, in modo più efficace, di far avvicinare il grande pubblico alle tematiche letterarie-artistiche affrontate dalla trasmissione. La redazione, già collaudata, di ‹‹Arti e Scienze›› collaborò a ‹‹L'Approdo›› tv. Ma come era stata pensata la trasmissione? Essa, come si chiariva diffusamente più sopra, prendeva le mosse da ‹‹Arti e Scienze›› (che con la nascita de ‹‹L'Approdo›› veniva

[636] Della nascita della nuova trasmissione di argomento letterario e artistico si parla anche nella sezione *I programmi culturali* dell'‹‹Annuario Rai 1964››, p. 135. Tuttavia si riscontra che, nello stesso ‹‹Annuario Rai 1964››, all'interno della Relazione CdA Rai, (p. 393), lo spazio dedicato a ‹‹L'Approdo›› televisivo risulta ridotto rispetto a un'altra trasmissione anch'essa nata nel 1963, L'‹‹Almanacco di storia, scienza e varia umanità››. Va rilevato in ogni caso che de ‹‹L'Approdo›› televisivo (come pure delle altre due versioni della rubrica), compare regolarmente, negli ‹‹Annuari Rai››, almeno una citazione per tutto il periodo della sua messa in onda (1963-1972).

[637] Leone Piccioni è stato il primo a mettersi alla guida de ‹‹L'Approdo›› tv. Alla trasmissione si dedicò con grande competenza ed entusiasmo. Diede prova di avere una certa consapevolezza in materia di linguaggio televisivo, come pure seppe distinguersi come studioso e critico letterario di prestigio nel panorama italiano. Si pensi al riguardo che Piccioni risulta ancora attivo: lo scorso 9 settembre 2017, infatti, il quotidiano ‹‹Avvenire›› pubblica sulle pagine della cultura (Agorà) un articolo a lui dedicato, *Leone Piccioni: ‹‹Recitai un verso a Montale e lo vidi piangere*››, in occasione dell'uscita di un suo libro dal titolo *Com'è tutta la vita e il suo travaglio. Lezioni su Ossi di Seppia di Eugenio Montale*, Libreria Dante Descartes, Napoli 2017. Si tratta della raccolta di ventidue lezioni montaliane tenute a Milano da Piccioni e che, solo pochi fa, sono state raccolte in un libro.

[638] Comitato Direttivo: Gian Battista Angioletti, Riccardo Bacchelli, Carlo Betocchi, Carlo Bo, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Gino Doria, Nicola Lisi, Roberto Longhi, Giuseppe Ungaretti, Diego Valeri. Redazione: Silvano Giannelli (Arti figurative), Luigi Silori (Libri), Giulio Cattaneo (Dibattiti e attualità culturali), Mario Cimnaghi (Teatro), Guido Turchi (Musica). Realizzazione: Enrico Moscatelli. Cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2004, pp. 170-173.

interrotta) ed era contraddistinta da incontri con personalità italiane e internazionali, dibattiti[639] e inchieste su temi culturali del giorno, presentazioni di libri, mondo delle arti figurative, iniziative teatrali e musicali: si racchiudeva qui il fulcro settimanale della trasmissione. ‹‹L'Approdo›› tv prese il via il 26 gennaio 1963, di sabato sera, dopo l'ampio e popolare appuntamento con lo spettacolo del fine settimana. Anche l'orario di collocamento dichiarava buoni intenti e faceva ben sperare,[640] ma fu, in realtà, motivo di numerose critiche. La questione del collocamento della trasmissione nel palinsesto, infatti, fu sempre dibattuta, ma si acuì negli ultimi anni della trasmissione tv, quando veniva messa in onda il mercoledì, tra le 22.30 e le 23.00, sul Programma Nazionale. La sua partenza non era mai esatta e dipendeva dalla lunghezza del film o del programma che lo precedeva, in genere trasmissioni molto seguite come ‹‹Sotto Processo›› o ‹‹Mercoledì Sport››. Questo significava che ‹‹L'Approdo››, pur durando trenta minuti, a volte poteva terminare anche intorno a mezzanotte. A questo si aggiungeva che la variazione degli indici di ascolto dipendeva dall'ora della messa in onda della trasmissione. Ce n'era abbastanza, insomma, per comprendere le ragioni di alcuni titoli di giornali di quegli anni: ‹‹Approdo-notte››, comparso in un quotidiano romano, o ‹‹La cultura a notte fonda›› su un altro cartaceo di Torino.[641]

Fin dall'inizio si avvertì la volontà, da parte dei responsabili della rubrica, di sviluppare al meglio la trasmissione, attraverso un lavoro assiduo e minuzioso, attento al dettaglio, propenso a sperimentazioni continue e a sempre nuovi adeguamenti.[642] Quello delle sperimentazioni è un aspetto molto dibattuto nei primi ‹‹Annuari Rai›› degli anni Cinquanta. Nella relazione del CdA Rai del 1953, ad esempio, si parla infatti del 1952 come di un anno fondamentale per la televisione in vista dell'avanzamento degli impianti, dell'addestramento tecnico del personale e dell'organizzazione dell'esercizio nei suoi aspetti interni ed esterni.[643] Proprio nell'anno in cui nacque la trasmissione, Leone Piccioni, nella rivista omonima, scriveva così: ‹‹in televisione, in definitiva, stiamo lavorando per prove e per assaggi, non conoscendo sperimentalmente la portata riflessa della nostra azione nel campo sociale e politico, ed in quello formativo e morale››. E si agiva con un obiettivo preciso: raggiungere uno *standard* medio di telespettatore, attraverso un programma culturale che fosse comprensibile per un fruitore di media preparazione e non risultasse fastidioso per gli iniziati alle lettere e alle arti. A testimoniarlo, ancora una volta, è Piccioni sulle pagine del ‹‹Radiocorriere Tv››.

[639] Cfr. Giuseppe Lugato, *Cinema e Libertà. I dibattiti de L'Approdo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXIX, 1962, n. 38, settembre, p. 59.
[640] Cfr. Leone Piccioni, *‹‹L'Approdo›› alla tv*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XL, 1963, n. 4, gennaio, p. 7.
[641] Cfr. Antonino Fugardi, *I grandi del passato legati al presente*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLVIII, 1971, n. 4, gennaio, pp. 28-29.
[642] Cfr. Leone Piccioni, *Appunti su televisione e società*, nella rubrica *Idee Contemporanee*, in ‹‹Approdo Letterario››, VIII, 1963, n. 23-24, luglio-dicembre, pp. 145-150.
[643] Cfr. *Relazione del CdA Rai*, in ‹‹Annuario Rai 1953››, pp. 318-320 e pp. 332-349.

A sei mesi dall'avvio de ‹‹L'Approdo›› tv, il suo curatore parlava già di novità, ma non sorprende se si considera che i tempi televisivi erano veloci, come pure i *feed back*, riscontrabili grazie ai sondaggi, dopo appena tre o quattro mesi. Piccioni palesava, in particolare, la volontà di inserire, all'interno della trasmissione, una rubrica che aprisse un colloquio con il pubblico su temi generali e un altro spazio, *Il consiglio della settimana*, che prevedesse la presenza nello studio televisivo di un ospite, uno scrittore o un artista, che spiegasse le ragioni, per le quali fosse opportuno comperare un libro o visitare una mostra. Emergeva anche la proposta, in realtà non confermata, di istituire un premio letterario, il cui vincitore sarebbe stato stabilito attraverso il voto di milioni di telespettatori.[644]

Mentre ‹‹L'Approdo›› proseguiva nella sua pubblicazione, riscontrando il favore di critica e pubblico, Leone Piccioni, in occasione del terzo anno di vita della trasmissione, parlava di un nuovo corso della trasmissione. ‹‹L'Approdo››, infatti, rinunciava a tematiche di teatro e musica per concentrarsi esclusivamente sulla letteratura e le arti figurative,[645] una materia ritenuta di per sé cospicua. Restavano le inchieste, le interviste e le presenze culturali del mondo del teatro e della musica; esse, tuttavia, non venivano più proposte sotto forma di cronaca o recensione settimanale di spettacoli. Anche la formula mutava, diventando prevalentemente filmata e, dunque, con meno utilizzo dello studio televisivo. Era, se si vuole, un adeguamento che veniva dal passato, si pensi che ‹‹Arti e Scienze›› – il modello a cui da sempre ‹‹L'Approdo›› si ispirava – era completamente filmata. Ne diveniva responsabile Giuseppe Lisi, già autore dell'‹‹Almanacco››, sempre con il supporto del consolidato Comitato direttivo. La struttura di ogni numero era contraddistinta da due o tre pezzi principali, a cui si affiancavano varie rubriche veloci come *Le persone e le opere*, che metteva in luce il lavoro di scrittori e artisti in Italia e all'estero: ‹‹L'Approdo›› entrava nelle case di scrittori, pittori e scultori, o nei musei e nei palazzi, per raccogliere indiscrezioni e curiosità inedite da inserire in questo spazio. Ancora altre rubriche erano *Il mercato della cultura*, che informava sui prezzi delle opere d'arte, sulle aste o sulle tirature dei libri oppure *Com'era com'è*, rubrica dedicata ai rapporti tra le città e il paesaggio, in cui venivano fatte conoscere demolizioni e ristrutturazioni, che mettevano a rischio il patrimonio artistico del paese, o ancora *Italia bella*, dedicata invece ai quei paesaggi, coste o montagne le cui sembianze si mostravano cambiate, a seguito del più moderno e collettivo *modus operandi* dell'uomo.[646]

Ma gli sforzi compiuti da ‹‹L'Approdo››, nel tentativo di ridurre la distanza che separava l'informazione di massa dalla vita culturale europea, furono significativi e costanti, andando di pari passo agli adeguamenti e alle migliorie che la trasmissione metteva in atto e che ‹‹Radioccorrere››

[644] Cfr. Bruno Barbicinti, *Due novità per ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XL, 1963, n. 39, settembre, p. 12.
[645] Cfr. *Programmi culturali, speciali e di categoria, Relazione del Cda*, in ‹‹Annuario Rai 1965››, p. 239.
[646] Cfr. Leone Piccioni, *Una nuova formula per L'Approdo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLI, 1964, n. 49, dicembre, p. 11.

non mancava mai di registrare. Nel quarto anno di messa in onda si decise di sdoppiare la rubrica la quale, pur rimanendo a cadenza settimanale, a partire da martedì 9 novembre 1965, sempre sul Programma Nazionale alle ore 22.15, alternava gli argomenti. In sostanza si trattava di due rubriche, una dedicata alle arti e un'altra alla letteratura, che venivano alternate di settimana in settimana, cosicché un martedì vi era una puntata dedicata agli avvenimenti, ai personaggi, e ai problemi della cultura, in senso strettamente letterario, mentre il martedì successivo ai fatti, alle personalità e alle questioni di ambito prevalentemente artistico (pittura, scrittura, architettura, urbanistica e musica). Vi erano così, a martedì alternati, un *Approdo letterario* affidato a Giulio Cattaneo e un *Approdo delle arti* a cura di Silvano Giannelli. Va chiarito che si trattava di un criterio organizzativo e che la unitarietà, la inscindibilità, l'organicità de ‹‹L'Approdo›› non veniva certo messa in discussione. Vi è una conferma a questo, dal fatto che la direzione di entrambe le rubriche venne affidata a un'unica persona, lo scrittore e critico Attilio Bertolucci, il quale aveva esperienze sia nelle arti sia nelle lettere. Stesso discorso valeva per il Comitato Direttivo e per la redazione della trasmissione che rimanevano gli stessi, uniti nella convinzione di volersi rivolgere a un solo pubblico sempre più aperto ai valori della cultura e che avvertisse la radice, spiritualmente comune, di ogni forma di manifestazione culturale.[647] Dall'altra parte, in riferimento ai compiti di informazione e formazione culturale che la tv era chiamata a svolgere attraverso i programmi, vi era il richiamo all'impostazione organica e coerente, attraverso la quale orientare opportunatamente i gusti del pubblico, assicurando in ogni caso il rispetto della mentalità e delle tradizioni comuni alla grande maggioranza degli ascoltatori.[648]

A partire dal gennaio1968, ‹‹L'Approdo›› tv apparve con una nuova veste. A distanza di cinque anni dall'avvio della trasmissione, ‹‹L'Approdo›› vedeva cambiata la scenografia dello studio, la sigla – pur sempre ispirata alla ormai famosa marina di Carrà – ma con un sottofondo che vedeva Stravinskij lasciare il posto a un crescendo di chitarra di Piero Umiliani,[649] mentre Maria Napoleone era la nuova presentatrice.[650] Il cambiamento non riguardò solo la veste della trasmissione, ma anche la sua impostazione. Se la cultura rimaneva sempre il fulcro portante del programma – con particolare riferimento alla letteratura e alle arti figurative – è pur vero che essa apriva anche a tematiche afferenti al cinema, al teatro, al balletto, alla musica: temi nuovi, ma con implicazioni culturali differenti da quelle affrontate dalle altre trasmissioni. Nell'insieme ‹‹L'Approdo›› si mostrava più agile e con un

[647] Cfr. R.R., *Il ritorno de ‹‹L'Approdo›› e di TV7*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLII, 1965, n. 45, novembre, pp. 16-17.
[648] Cfr. *Relazione del Cda*, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››, p. 539.
[649] Cfr. Giuseppe Tabasso, *Obiettivo sulla cultura*…, cit., p. 53.
[650] Maria Napoleone divenne la nuova presentatrice de ‹‹L'Approdo›› nel 1968, dopo Edmonda Aldini, Graziella Galvani, Giancarlo Sbragia, Osvaldo Ruggeri, Sergio Fantoni e Nando Gazzolo, interrompendo una lunga serie maschile dei presentatori della nota rubrica di lettere e arti. Per la Napoleone si trattava della sua prima esperienza sul video. Cfr. *Dalle letterine ai letterati*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLV ,1968, n. 5, gennaio-febbraio, pp. 26-27, (articolo non firmato).

taglio più giornalistico, più attento all'attualità culturale,[651] tenendo ai margini i toni accademici che risultano poco adeguati alle telecamere. Dunque, una rubrica più televisiva e, proprio per questo, più accattivante per lo spettatore medio. Per quanto riguarda i contenuti, poi, si potevano riscontrare tematiche ricorrenti: l'avanguardia italiana di qualsiasi estrazione culturale, il patrimonio artistico da salvare, il patrimonio librario depositato in biblioteche frananti, l'informazione culturale, per un quarto dedicata all'attualità internazionale. Accanto ai servizi e alle piccole inchieste, vi era un notiziario di dieci minuti, rapido, con brevi incontri, interviste volanti e presentazioni librarie di spicco.[652]

Dagli anni Settanta, infine, si pensò a un'altra nuova formula per ‹‹L'Approdo›› Tv: dalla consueta raccolta culturale di vari argomenti, più o meno suggeriti dall'attualità, alla formula monotematica. Si ritenne che l'attualità, in alcuni casi, avesse rischiato di sviare l'attenzione con fatti più clamorosi che importanti e per questo la trasmissione fu maggiormente incentrata sulla letteratura, con la grande novità di dedicare ogni singola puntata a un solo personaggio apprezzato sia in Italia sia all'estero, mettendone in luce le notizie non conosciute e gli aspetti più intimi e più umani che si rispecchiavano con la sensibilità dell'uomo di quell'epoca. Fu così che i riflettori furono puntati su volti di un passato non ancora lontano, consentendo così al telespettatore di poterne comprendere meglio sensibilità e ragioni, magari identificandosi a livello spirituale e storico. A partire dagli anni Settanta divennero protagonisti delle puntate monotematiche de ‹‹L'Approdo›› personalità di spicco, nazionali e internazionali, come Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Antonio Fogazzaro, August Strindberg (18 novembre 1970), Leone Tolstoi (6 gennaio 1971), Louis Ferdinand Céline (7 ottobre 1970), Fortunato Depero (13 gennaio 1971), Witold Gombrowicz (20 gennaio 1971), Marcel Duchamp (10 febbraio 1971), Piero Gobetti (9 dicembre 1070), Ernest Hemingway, Albert Camus, Elio Vittorini (19 marzo 1971), Thomas Stearns Eliot (3 marzo 1971), Francesco De Sanctis (17 febbraio 1971), Andre Malraux (26 ottobre 1972), Max Ernst (9 novembre 1972), Bertolt Brecht (16 novembre 1972), George Grosz (30 novembre 1972) e ancora molti altri.[653]

[651] Il carattere di attualità de ‹‹L'Approdo›› tv unitamente alla sua funzione di aggiornare il pubblico sulle novità letterarie e artistiche, veniva in realtà dichiarato anche in precedenza; si veda ad esempio *I Programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1967››, p. 30.

[652] Cfr. Giuseppe Tabasso, *Obiettivo sulla cultura*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.

[653] Cfr. CMM Rai: i protagonisti delle puntate monotematiche andate in onda dopo gli anni Settanta e a cui non risulta affiancata la data di messa in onda, sono consultabili nella Videoteca centrale di Roma, gli altri invece sono disponibili nel Catalogo multimediale Rai tramite il servizio Teche Aperte.

4.5. ‹‹L'Approdo›› sul piccolo schermo: analisi della prima e dell'ultima puntata

Delle circa 400 puntate de ‹‹L'Approdo›› tv realizzate dal 1963 al 1972, nel Catalogo multimediale della Rai – un archivio telematico in continuo aggiornamento – se ne possono visionare integralmente un centinaio.[654] Un numero sufficiente per cogliere da vicino e concretamente tutti gli aspetti di cui si è fin qui parlato.

Prendendo in esame la prima puntata de ‹‹L'Approdo›› tv, trasmessa il 26 gennaio – ma che il Catalogo multimediale riporta con una data diversa, esattamente quella della settimana successiva (il 2 febbario 1963),[655] – si nota che l'apertura della più remota trasmissione messa in onda è affidata a un Leone Piccioni, in realtà, nient'affatto impacciato, che legge davanti alle telecamere un testo poi riportato integralmente nella rivista letteraria de ‹‹L'Approdo››, a sua firma, e dal titolo *L'Approdo alla tv*, in data 20-26 gennaio 1963.[656] Un'introduzione di tre minuti esatti, intervallata anche da immagini di repertorio, ancora in bianco e nero, di una riunione del Comitato direttivo, in cui Piccioni ripercorre la storia delle tre vite de ‹‹L'Approdo››, soffermandosi in particolare sulla neonata versione, quella televisiva per l'appunto, spiegandone caratteristiche e ragioni. Solo dopo parte la sigla di apertura della trasmissione. Segue un primo servizio di sei minuti dedicato al Piccolo Teatro di Milano, dove uno *speaker* parla mentre scorrono le inquadrature della città di Treviglio e del teatro animato da persone e attori che provano; in conclusione, un'intervista a Paolo Grassi, direttore del Piccolo di Milano. Il secondo servizio tratta della conservazione del patrimonio artistico italiano e del restauro del palazzo Rucellai a Firenze, con immagini di monumenti storici e artistici italiani e di interni di chiese con affreschi. In prossimità dei monumenti, nell'ambito di questo lungo servizio (16

[654] Interrogando il CMM Rai emerge che sono 84 le puntate de ‹‹L'Approdo›› tv che risultano complete e presentino anche la data di messa in onda. Mentre sembrerebbero ben 804 quelle conservate in Videoteca, ma è necessario precisare che, in quest'ultimo caso, evidentemente vengono prese in considerazione anche le sequenze, in quanto il totale delle puntate de ‹‹L'Approdo›› tv, trasmesse dal 1963 al 1972, si stima intorno a 400. Va detto inoltre che il Catalogo multimediale della Rai è in continuo aggiornamento e che, in generale, le puntate di tutte le trasmissioni della Rai vengono continuamente riversate. Si stima che tutto il materiale presente nelle Videoteca e nella Nastroteca Rai verrà interamente digitalizzato entro il 2020.

[655] Nello spazio dedicato ai programmi settimanali presente sul ‹‹Radiocorriere Tv››, XL, 1963, n. 4, 20-26 gennaio, p. 44 si annuncia la partenza della prima trasmissione de ‹‹L'Approdo›› prevista per sabato 26 gennaio alle 22.20. Non solo: nello stesso numero, Leone Piccioni firma una articolo dal titolo: *Il 26 gennaio sul Programma Nazionale televisivo, ‹‹L'Approdo›› alla tv*, p. 7. Nel numero successivo del ‹‹Radiocorriere Tv››, XL, 1963, n.5, 27 gennaio-2 febbraio, p. 44 (nello spazio dedicato ai programmi tv della settimana), si annuncia il secondo appuntamento de ‹‹L'Approdo›› in programma sabato 2 febbraio, senza tuttavia presentare chiarimenti o rettifiche, utili a chiarire la ragione per quale nel Catalogo multimediale della Rai, visionando la puntata del 2 febbraio 1963 ci si accorge di essere di fronte alla prima puntata della trasmissione, quella in cui Leone Piccioni, prima della partenza della sigla, fa un'introduzione presentando la nuova rubrica televisiva. Ritenere il CMM Rai uno strumento più aggiornato e affidabile risulta l'ipotesi più apprezzabile; in vista di questo sembrerebbe probabile uno slittamento della prima puntata de ‹‹L'Approdo›› dal 26 gennaio al 2 febbraio 1963 o quantomeno una replica della prima puntata, mandata in onda la settimana seguente a quella che diede il via alla trasmissione.

[656] Leone Piccioni, *L'Approdo alla tv*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit., 7.

minuti e 39 secondi), si colloca l'intervento di quattro esperti: Carlo Scarascia, sottosegretario alla Pubblica Istruzione, parla dei soldi da investire per le opere d'arte e i monumenti, Guido Morozzi, architetto, interviene sul restauro della Certosa di Firenze, Roberto Longhi, storico dell'arte, propone tecniche per conservare al meglio le opere d'arte e Ugo Procacci, sovrintendente ai monumenti e alle gallerie, analizza le condizioni di degrado dei momenti di Firenze.

La conduttrice Edmonda Aldini non appare mai fisicamente nella prima puntata, tuttavia interviene, per altro in modo decisamente adeguato, come voce esterna, nell'introdurre un servizio, oppure – ed è il caso del terzo pezzo – come *speaker* dell'altro servizio (della durata di un minuto e diciotto secondi) dedicato alla presentazione di un libro, appena uscito, di William Shirer sulla storia del Terzo Reich, mentre scorrono sul piccolo schermo sequenze della seconda guerra mondiale, con parate militari tedesche e bombardamenti aerei e da terra. Infine a chiudere la prima trasmissione andata in onda de ‹‹L'Approdo››, è un servizio sull'arte a Roma. La Aldini è la speaker anche di questo quarto servizio che riferisce sulla presenza di un'esposizione di incisioni litografiche di Giorgio Morandi, alla Galleria Don Chisciotte di Roma, e della mostra, anch'essa romana, di opere di Alberto Burri alla Galleria Marlborough.

La prima puntata si interrompe dopo trenta minuti e cinquantadue secondi. I temi affrontati sono quelli del teatro, della conservazione del patrimonio artistico, della letteratura e dell'arte. La lunghezza dei servizi appare decisamente diversa tra un *reportage* e l'altro ed è imposta, con ogni probabilità, non tanto dall'importanza dell'argomento, bensì dal fatto che un servizio venga realizzato con immagini di repertorio oppure con immagini realizzate *ad hoc* e magari impreziosito anche dalla presenza di interviste.

Colpisce, nell'insieme, la discreta conoscenza del linguaggio televisivo, in un'epoca in cui la tv aveva appena dieci anni. A guardare la trasmissione con gli occhi di oggi, è evidente riscontrare lentezze e una certa fissità nelle immagini, che a ora risulterebbero inaccettabili. Ci si è abituati, sempre di più, a servizi velocissimi, di non più di un minuto e mezzo, con immagini che si sovrappongono l'una sull'altra, lasciando appena il tempo all'occhio per la messa a fuoco, per ripartire nell'immediatezza che segue con altre immagini snelle, leggere, legate a concetti che corrono altrettanto veloci e che, a volte, si inseguono a fatica, conferendo così un ritmo televisivo spedito e incalzante. Sul piccolo schermo, oggi, ci si trova di fronte a immagini e inquadrature a forte impatto, montaggi spericolati e dinamici ottenuti attraverso tecniche e strumentazioni che sessant'anni fa erano inimmaginabili. Il passaggio della tv dall'analogico al digitale terrestre, la interattività e i nuovi modi di fruire la tv rendono perfino impensabile, oltreché inadeguato, il paragone della tv di oggi con quella di più di mezzo secolo fa.

Tuttavia la disamina della prima trasmissione televisiva de ‹‹L'Approdo› risulta oltremodo interessante. Incuriosisce, ad esempio, la distanza fisica che si nota in alcuni casi, fra il giornalista e l'intervistato: a volte risulta notevole, altre inesistente, quasi come se si perdesse di vista il fatto di essere davanti a delle telecamere, a cui in taluni casi vengono perfino date le spalle. Quasi come se non si fossero ancora prese le misure con il nuovo mezzo; basti pensare a Ugo Procacci che si trova, senza una ragione apparente, a tre metri dal giornalista, nel secondo servizio. Come pure non passa inosservata, prendendo ad esempio ancora l'intervista di Roberto Longhi (secondo servizio) davanti alla sua scrivania, la lungaggine dello storico, acuita dalla fissità dell'immagine, mentre parla per diversi minuti e con tono accademico di conservazione dell'arte, che potrebbe risultare – in questo caso sì – di una lentezza inappropriata ai tempi della tv ed evidenziare, nel contempo, una mancanza di confidenza da parte dei tecnici, e non solo, con lo strumento televisivo. Tuttavia vale la pena di ricordare che si è solo alla prima puntata e che si tratta, come afferma Francesco Devescovi, di ‹‹un'epoca in cui in televisione il tempo scorreva più lento››,[657] come pure la vita, verrebbe da aggiungere.

Il linguaggio, in generale, è contraddistinto da un registro alto e, per quanto esso sia televisivo, non risulta mai colloquiale (pur essendo volutamente accessibile e chiaro) e diviene comprensibilmente più elevato, erudito e denso di tecnicismi, quando la parola viene data agli intellettuali o agli artisti chiamati a intervenire sulla propria materia. In più occasioni alcuni intellettuali (vedi, ancora una volta, Longhi nel secondo servizio della prima puntata) sono chiamati a parlare direttamente dalle loro abitazioni: in questo modo appaiono con toni più intimi, familiari, umani lasciando intravedere magari anche il fumo di una sigaretta rimasta accesa, in un quadro che, nell'insieme, risulta più rassicurante e capace perfino di diminuire le distanze fra l'uomo di cultura e il grande pubblico a casa. Il tono piano ed esplicativo, mai paternalistico, evita di fomentare quelle barriere responsabili di incrementare le difficoltà nella presa di contatto tra un pubblico vasto e variegato e le questioni delle arti e della letteratura, che devono essere accessibili a tutti, secondo il proponimento della trasmissione.

Se poi si fa un passo avanti di circa dieci anni, esattamente fino al 28 dicembre 1972, si arriva all'ultima puntata de ‹‹L'Approdo›› tv, e si ha davanti una trasmissione inevitabilmente più evoluta a livello di linguaggio e tecnica televisivi. Dopo una breve sigla di apertura contraddistinta dalle immagini del volo di un gabbiano sul mare, della durata di un minuto, la trasmissione viene introdotta

[657] Francesco De Vescovi, *La Rai di Massimo Fichera*, (a cura di) Alberto Abruzzese, Guido Barlozzetti, Monica Bartocci, Rai Eri, Roma 2013. In realtà il saggio di Devescovi fa riferimento, in particolare, agli anni successivi al monopolio Rai. Dunque si può, con ogni certezza, ipotizzare che il periodo dell'esordio della tv fosse contraddistinto da tempi ancora più lenti e questo sia per la novità tecnica e di gestione del *medium* e sia per un *modus vivendi* proprio di quegli anni, che la tv sapeva irreprensibilmente rispecchiare.

dal conduttore, Giancarlo Sbragia, che si muove con disinvoltura davanti alle telecamere; dallo studio di registrazione presenta il tema della puntata interamente dedicata allo scultore Arturo Martini, alternando *in un continuum* al suo racconto e alle letture sulla vita e le opere dello scultore, servizi, fotografie, collegamenti esterni e interviste sull'artista a Giuseppe Mazzotti, a Roberto Bertagnin, a Stefano Roncoroni e ancora ad altri, approfondendo ogni aspetto sul Martini sia artistico sia umano e sul fenomeno a lui legato, il Martinismo. È noto come, a partire degli anni Settanta, il *format* de ‹‹L'Approdo›› divenga monotematico, non più tanti servizi dedicati a più argomenti, come invece viene proposto nella prima puntata, ma un solo grande argomento, un approfondimento su un personaggio delle lettere o delle arti, sempre della durata di trenta minuti. La scenografia risulta meglio concepita, più moderna: dietro al conduttore compaiono tele con le opere di Martini, la telecamera stringe su un primo piano di Sbragia e poi si allarga, mentre il conduttore cammina e infine le gira intorno, conferendo così dinamicità al filmato e richiamando, nel contempo, l'attenzione dello spettatore. Dura appena un minuto e mezzo l'intervento di Sbragia e subito la parola viene affidata a un collaboratore in un'esterna oppure viene lanciato un servizio, operazioni queste che mettono in luce la maggiore consapevolezza del tempo televisivo, rispetto alle primissime puntate.

Ma al di là di tutti gli aspetti fin qui considerati, più che altrove l'intento pedagogico della trasmissione è rinvenibile attraverso i contenuti di quella che, nel Catalogo multimediale alla voce ‹‹Genere Rai››, si trova definita come una ‹‹trasmissione educativa per adulti maggiori di diciotto anni››. L'argomento delle arti e delle lettere, declinato in una gamma enorme di tematiche afferenti, come anche il lungo e ricercato elenco di artisti e letterati italiani e internazionali, alcuni molto noti, altri decisamente meno, sono elementi che chiariscono come, dietro alle scelte contenutistiche de ‹‹L'Approdo››, vi sia uno studio raffinato che deriva dagli illustri intellettuali dell'autorevole Comitato Direttivo.[658]

[658] Solo per avere un'idea rispetto alla varietà e alla vastità tematica delle puntate de ‹‹L'Approdo›› tv si riportano di seguito gli argomenti trattati da alcune puntate andate in onda dal 1963 al 1972. Scorrendo il CMM Rai si passa da D'Annunzio alla mostra di libri alla Casa Editrice Sansoni (16 marzo 1963), dal ritrovamento del crocifisso di legno di Michelangelo Buonarroti al convegno sul classicismo nell'arte del Seicento (13 aprile 1963), dall'ultimo libro di Pablo Neruda a quello di Riccardo Bacchelli (27 luglio 1963), dal pittore cubista Georges Braque (2 novembre 1963) al Teatro alla Scala di Milano (14 dicembre 1963), dalla Biennale di Venezia (5 luglio 1964) all'attore, regista, scrittore e teorico teatrale russo Stanislavskij (14 marzo 1964), dal dibattito in studio tra Carlo Bo, Aldo Palazzeschi, Geno Pampaloni, Enrico Falqui, Libero Biagiaretti sui premi letterari e i criteri di assegnazione (29 giugno 1965) alla vita dello scienziato, filosofo e teologo francese Pierre Teihard de Chardin (13 aprile 1965), da Alfonso Gatto al quarantesimo anniversario della ‹‹Fiera Letteraria›› (30 marzo 1965) e alla vita della scrittrice statunitense Mary Mc Carthy e del poeta spagnolo Carlos Barral (21 febbraio 1965), dall'approfondimento sull'alluvione di Firenze (27 dicembre del 1966) allo scultore britannico Henry Moore (9 maggio 1967), da Giorgio De Chirico (22 maggio 1968) alla Biennale dei giovani artisti a Parigi (7 febbraio 1968), da ‹‹La Voce›› di Giuseppe Prezzolini a ‹‹La Ronda›› di Vincenzo Cardarelli (30 luglio 1969), dai pittori Cazzaniga e Forgioli (18 luglio 1969) alla pittura di Carlo Levi (28 maggio 1969). A partire dagli anni Settanta, come si ricordava più sopra, divennero invece protagonisti delle puntate monotematiche de ‹‹L'Approdo›› prestigiose personalità nazionali e internazionali, del mondo artistico e letterario. Cfr. CMM Rai tramite il servizio Teche Aperte.

Colpisce in particolare come, fra i contenuti, l'aspetto della cultura legata all'attualità fosse andata negli anni sempre di più scemando nella strategia politica della trasmissione. È noto, come a livello tecnico, fosse difficile mantenere viva la novità dei servizi, poiché essi richiedevano tempi lunghissimi di realizzazione. Ma l'analisi non può fermarsi a un aspetto tecnico. Appare evidente che c'è dell'altro. C'è l'intento educativo che ambisce a rendere popolare ciò che popolare non era, la cultura ‹‹alta››, senza tuttavia scalfirne il valore, cosa che risulterebbe magari da un tentativo di eccessiva semplificazione della stessa. Allora il paradosso: si punta all'approfondimento, che passa anche attraverso una crescita della consapevolezza dello strumento televisivo. Dunque servizi più brevi, passaggi più repentini fra il conduttore e il servizio o fra il conduttore e l'intervista, maggiori contributi, inquadrature meglio congeniate anche per mantenere alta l'attenzione dei telespettatori, oltreché il loro interesse. Insomma meno attualità, più cura e più approfondimento. Le lettere e le arti tornano in primo piano: esse devono infatti essere appannaggio di tutti, in quanto parlano di sentimenti, di vita, di storie del nostro tempo. ‹‹A ben guardare – spiega Leone Piccioni - le tematiche della letteratura, dell'arte, della cultura in generale hanno in più la capacità di superare la cronaca del tempo in cui si vive, con un vero legame di sangue alla tradizione dei secoli passati e con una possibilità profetica di anticipare gli anni che verranno››.[659] La rubrica come si vede, negli anni, affina il suo proponimento e punta ancora più in alto, vuole distinguersi e rappresentare un appuntamento di tv educativa esclusivo nel panorama televisivo. E bisogna riconoscere che ci riesce, seppure, di lì a breve − nonostante gli incessanti adeguamenti e l'ingente lavoro −, si assisterà all'approdo della trasmissione.

6. Tra pedagogia, politica e cultura: punti di forza e punti deboli de ‹‹L'Approdo›› tv

Nel volume edito dalla Rai, *Dieci anni di televisione in Italia*, veniva fatto un felice bilancio sul nuovo mezzo di comunicazione e salutato con speranza ed entusiasmo il neonato programma culturale, ‹‹L'Approdo›› tv. Leone Piccioni, notoriamente a capo di questa impresa culturale, dopo più di un anno di vita de ‹‹L'Approdo››, parlava di errori inevitabili e di lentezze, mettendo in luce tuttavia che si trattava di un esperimento andato bene.[660] L'ascolto medio della rubrica poteva essere valutato sui quattro milioni di persone, con punte di otto milioni;[661] si pensi che in Italia la tiratura media di un libro di narrativa, che andava discretamente, era di tremila copie e che, inoltre, ben poche

[659] Leone Piccioni, *L'Approdo alla tv*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[660] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., 248-249.
[661] Bruno Barbicinti, *Due novità per ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.

riviste letterarie o di cultura specializzata superavano le mille o le duemila copie. Anche l'indice di gradimento, piuttosto costante e superiore a 60, poteva considerarsi sicuramente positivo.[662]

Vale la pena di aprire una breve parentesi su questo punto. Quando iniziarono le trasmissioni de ‹‹L'Approdo›› tv, il Servizio Opinioni della Rai[663] metteva in evidenza come quasi tutte le trasmissioni culturali avessero superato l'indice di gradimento medio dei programmi tv, e che esso si aggirava intorno al 70. I dati del Servizio Opinione si ottenevano, in quegli anni, attraverso il sistema del campione: il famoso *panel* di ascolto,[664] composto da rappresentanti di tutte le categorie del pubblico e rinnovato, ogni mese, per un terzo dei suoi componenti. L'indice di ascolto costituiva la sintesi dei pareri, che questo gruppo di persone esprimeva. Esso poteva variare da zero a cento: nel primo caso, tutti avrebbero dovuto esprimere un parere perentoriamente negativo, nel secondo invece tutto positivo. È evidente che si trattava di due casi impossibili da verificarsi; si evince dunque che settanta fosse un valore più vicino al buono che al mediocre e che i programmi culturali avessero sempre superato questa soglia.[665]

Entrando più nello specifico del gradimento della trasmissione, si valutava che l'ascolto medio de ‹‹L'Approdo›› tv registrasse l'indice massimo nel 1964 di 5 milioni 256 mila telespettatori[666] e l'indice di ascolto più basso nel 1967, con 550.000 ascoltatori. Mentre l'ascolto medio nell'ultimo anno di registrazione de ‹‹L'Approdo›› televisivo, e cioè nel 1972, si attestava intorno ai 3 milioni 900 telespettatori, che rappresentava – come si è detto – il valore medio di riferimento.[667] E se cinque milioni di telespettatori si fermavano, a tarda sera, per vedere parlare di libri, ciò significa che esisteva un'Italia oggi inimmaginabile, forse ignorante, certo curiosa, che era disposta ad attraversare anche le lettere e le arti per emanciparsi.[668]

---

[662] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia…*, cit., p. 249.

[663] Al Servizio Opinioni viene dedicato uno spazio fisso all'interno degli ‹‹Annuari Rai›› a partire dal 1957. Ma qual era il compito del Servizio Opinioni? Lo scopo principale risiedeva nella rilevazione sistematica e continuativa del numero di ascoltatori delle trasmissioni radiofoniche e televisive. Particolare attenzione veniva dedicata a rilevare l'accoglienza che il pubblico riservava alle singole trasmissioni o a specifici generi di produzione, in modo da raccogliere una documentazione utile a orientare i responsabili dei programmi. Vi erano poi indagini speciali dirette a studiare le caratteristiche del pubblico, le abitudini, le preferenze e l'atteggiamento verso i due media. Cfr. *Il Servizio Opinioni*, in ‹‹Annuario Rai 1963››, p. 389.

[664] Cfr. Giorgio Calcagno, *I programmi televisivi nel giudizio del pubblico. Il quinto quaderno del Servizio Opinioni della Rai*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXVII, 1960, n. 4, gennaio, p. 14. Sul tema del Gruppo di ascolto (*panels*) si veda anche ‹‹Annuario Rai 1957››, pp. 263-264.

[665] Giuseppe Lugato, *I programmi culturali tv preferiti dai telespettatori*, in ‹‹Radiocorriere Tv…, cit.

[666] Numeri che vengono confermati anche da ‹‹Radiocorriere Tv›› che pubblica nelle sue pagine in maniera sistematica, ma non regolare, i risultati del Servizio Opinioni delle trasmissioni tv. Nel mese di aprile del 1964 tra le trasmissioni in seconda serata in onda sul Programma Nazionale, ‹‹L'Approdo›› riscontrava un indice di gradimento pari a 64, con un numero medio di telespettatori che si aggirava intorno ai 5.500. Cfr. *Risultati del Servizio Opinioni sulle trasmissioni tv*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XVI, 1964, n. 29, luglio, p. 2.

[667] Cfr. Walter Veltroni, *I programmi che hanno cambiato l'Italia*, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 20-21.

[668] *Ibidem*. Più in generale l'interesse degli spettatori per la cultura da fruire in tv emerge anche in diversi articoli del ‹‹Radiocorriere Tv››. Si veda, ad esempio, Marco Valsecchi, *La cultura*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.; Giuseppe Lugato, *I*

In realtà il punto di arrivo delle trasmissioni televisive dedicate alla letteratura e alle arti era rappresentata proprio da ‹‹L'Approdo››, che acquisì un'autorità rilevante grazie a una diffusione che, in realtà, si potrebbe definire eccezionale, se paragonata – come si diceva più sopra – alle poche migliaia o centinaia di lettori delle riviste a stampa. In pratica esso simboleggiava la generalità della cultura italiana più qualificata – e di cui il Comitato Direttivo era espressione − svolgendo in modo efficace un compito unitario di informazione su scala nazionale. Un merito de ‹‹L'Approdo››, come del resto di tante rubriche televisive, fin dalla sua già citata ‹‹Arti e Scienze››, è stato quello di avere reso familiari i volti degli scrittori italiani.[669]

Secondo Walter Veltroni il programma era coraggioso e utile, ma lo era in un tempo in cui c'era innegabilmente bisogno di divulgazione: ‹‹Alla sua funzione "L'Approdo" assolse benissimo. Così avessero fatto tutti in questi quarant'anni. Quelli che dovevano far ridere e facevano tristezza, quelli che dovevano informare regalavano bufale. "L'Approdo" ha fatto il suo dovere. Non è poco, di quei tempi››.[670]

Esistono, tuttavia, opinioni che divergono rispetto a quanto fin qui è stato sostenuto. Omar Calabrese, uno dei più noti semiologi d'Italia, sosteneva − in realtà con tono provocatorio − che ‹‹L'Approdo›› tv non ebbe successo se messo a confronto con il ‹‹Carosello››. A testimonianza di questa tesi puntava il dito su un aspetto fondamentale: la collocazione nel palinsesto de ‹‹L'Approdo››. Inizialmente la puntata veniva trasmessa il sabato sera alle 22.30, in tempi peraltro in cui ancora non vi era il confine della frontiera notturna. Ma l'orario di collocazione della trasmissione, negli anni, fu soggetto a modifiche: dalla fascia serale passò a quella pomeridiana, per tornare, infine, di nuovo alla serale. Alle ore 22.30, dunque, un orario marginale, probabilmente paragonabile alle 1.30 della notte del palinsesto televisivo di oggi. Proprio la collocazione del palinsesto rappresentava, secondo il semiologo, il punto debole della trasmissione, palesando nel contempo anche un altro aspetto: la marginalità che veniva attribuita ai programmi culturali.[671] Una considerazione questa ultima, in realtà, poco condivisibile, in vista della preoccupazione costante, da parte dei dirigenti, Rai di produrre e diffondere il più possibile trasmissioni culturali, come in questo capitolo si è, in più occasioni, messo in luce. Perfino nella Relazione del CdA Rai del 1970[672] emergeva come, nonostante

programmi culturali tv preferiti dai telespettatori, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.; G.L., *L'opinione dei telespettatori*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLII, 1965, n. 5, gennaio-febbraio, pp. 5-6.

669 Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., p. 245.

670 Cfr. Walter Veltroni, *I programmi che hanno cambiato l'Italia*…, cit., pp. 20-22.

671 Cfr. Omar Calabrese, *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, in Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de ‹‹L'Approdo››…, cit., pp. 39-46.

672 Cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1971››, pp. 375-380. In essa si legge: ‹‹è subentrato da qualche tempo un dibattito decisamente politico che investe i rapporti fra strutture pubbliche e gruppi politico-sociali ai fini della gestione degli organismi radiotelevisivi. […] Nel dibattito si coglie l'indicazione di proposte di mutamenti che arrivano talora a mettere in discussione la condizione di monopolio›› (p. 375).

i problemi relativi alla crisi di bilancio, (che per la prima volta, per altro, inducevano a mettere in discussione la condizione di monopolio che contraddistingueva il sistema italiano di radiotelevisione),[673] tuttavia vi avvertiva la propensione ad aumentare i programmi culturali, prestando nel contempo maggiore attenzione all'attualità e alle richieste di un pubblico che si stava evolvendo.[674]

È opportuno chiarire però che, alla fine degli anni Sessanta, si verificò un mutamento nel contenuto delle trasmissioni, che prevedeva un incremento di tematiche impegnate,[675] da concepire non attraverso programmi tradizionali rivolti a un uditorio ristretto come ‹‹L'Approdo››, ma attraverso trasmissioni via via estese a temi in grado di interessare un pubblico più largo, sia per i contenuti (storia recente, medicina, problemi della convivenza familiare e sociale, progresso tecnologico) sia per le formule e tecniche espressive, che tendevano a dare spettacolarità, chiarezza e quindi attrattiva popolare agli argomenti trattati. Anche nei programmi culturali inoltre il confronto delle opinioni si era continuamente esteso e il dibattito era divenuto, sempre più frequentemente, parte delle singole trasmissioni.[676]

In verità molte furono le variazioni che contraddistinsero ‹‹L'Approdo››. Insieme all'orario della messa in onda, infatti, cambiò anche il canale, perché ‹‹L'Approdo›› si trasferì da Raiuno a Raidue. Altri cambiamenti riguardavano, poi, i conduttori: da Edmonda Aldini, sofisticata attrice di teatro,[677] a Gabriella Galvani, attrice cinematografica e televisiva (1965-1966), da Maria Napoleone, segretaria di redazione della rubrica Giocagiò,[678] a Giancarlo Sbragia, un altro attore di teatro e conduttore di un noto programma televisivo culturale, ‹‹l'Almanacco››.[679]

A ben guardare, ‹‹L'Approdo›› cercava forme estetiche di divulgazione culturale che rendessero comprensibile la letteratura. Probabilmente per questo fu scelta come presentatrice un'attrice. Edmonda Aldini padroneggiava con credibilità e autorevolezza il materiale e i temi a cui doveva dare un ordine. ‹‹La sua vera persecuzione – racconta Veltroni –[680] fu Achille Campanile. La

[673] In realtà prima di quel momento il monopolio della Rai rappresentava una certezza: ‹‹il Governo riconosceva, analogamente a quanto avveniva in quel momento in tutta Europa, e anche su conforme parere tecnico del Comitato Superiore delle Telecomunicazioni, che soltanto la concessione esclusiva potesse garantire lo sviluppo in Italia di un pubblico servizio di televisione, che fosse territorialmente il più possibile esteso e non limitato alle zone più ricche d'Italia, e desse serie garanzie dal punto di vista tecnico nonché da quello ricreativo, culturale, informativo e non fosse circoscritto nei limiti di un mero sfruttamento economico››. Cfr. ‹‹Annuario Rai 1952››, p. 280.
[674] Cfr. *Relazione del CdA*, ‹‹Annuario Rai 1971››, pp. 375-376; cfr. *Relazione del CdA*, ‹‹Annuario Rai 1969-1970››, p. 549.
[675] *Ibidem*.
[676] *Ibidem*, p. 547.
[677] Cfr. Edmonda Aldini in copertina del ‹‹Radiocorriere Tv››, XL, 1963, n. 15, aprile, si veda p. 2.
[678] Cfr. *Dalle letterine ai letterati*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[679] Cfr. Omar Calabrese, *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, in Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de ‹‹L'Approdo››…, cit., pp. 39-46.
[680] Cfr. Walter Veltroni, *I programmi che hanno cambiato l'Italia*…, cit., p. 22.

aspettava, con la penna acuminata, al varco. Ogni frase che racchiudesse anche un frammento di "doppio senso" veniva giustiziata a colpi di ridicolo››.[681]

Dietro alla significativa diversità che contraddistinse i vari conduttori della trasmissione è possibile rintracciare, ancora secondo Omar Calabrese, l'oscillazione delle intenzioni dei curatori del programma, divisi fra la volontà di realizzare un programma attraverso la tv, che aderisse appieno a quell'idea di cultura tradizionale legata ai dettami accademici o piuttosto adeguarsi alle nuove e irrompenti ragioni del linguaggio e delle tecniche delle comunicazioni di massa.[682] È pensabile che vi siano margini di plausibilità dietro quest'ultima osservazione di Calabrese, ma solo se corroborata da ulteriori motivazioni rinvenibili, *in primis*, nell'urgenza di dare conto alle esigenze dei telespettatori[683] – al riguardo le inchieste del Servizio Opinioni della Rai, realizzate appositamente per monitorare con costanza le preferenze dei telespettatori offrono esse stesse concretezza a quanto appena sostenuto –[684] e, in seconda istanza, nella necessità di confrontarsi con un *medium*, nuovo, veloce, penetrante e soprattutto da sperimentare.

Come quello radiofonico, anche ‹‹L'Approdo›› televisivo iniziava la sua programmazione con servizi molto curati di argomento vario; tuttavia negli anni Settanta si trasformò in un programma

[681] Colpisce il ritratto umoristico che Achille Campanile fa della presentatrice de ‹‹L'Approdo››: ‹‹Ho sott'occhio tutto il florilegio di detti memorabili di Edmonda Aldini, che, poverina, non farà che ripetere a memoria dei testi che le vengono forniti e che perciò non sono imputabili a lei che nella minima parte di chi non si rifiuta di dividere una responsabilità che non gli compete. E poiché tali detti risuonano principalmente ne ‹‹L'Approdo›› a cui sovraintendono non so con quali precise mansioni sei o sette autorevoli personaggi delle nostre lettere, potremmo assomigliare la simpatica Edmonda a un usignoletto a cui una commissione di dotti mette nel beccuzzo delle adorabili ingenuità. Ma lei, bisogna riconoscerlo, ci mette in più qualcosa di suo personale. Al posto del tono neutro e anonimo d'una comune presentatrice, ci mette tutta la buona volontà e una consumata abilità di attrice per dare, a cose che ripete a memoria, l'apparenza della spontaneità e il tono di chi le improvvisa. Ma altro è leggere e altro è parlare, a chi ripete a memoria un testo scrittore come se leggesse, e perciò, se a questo testo didascalico vuol dare il tono conversativo di chi chiacchiera del più e del meno, attinge interessanti effetti di quella che potremmo definire "la fesseria snocciolata con naturalezza". E se a questo aggiungiamo le calde inflessioni di una bella voce, si può di leggeri immaginare quali tesori sgorghino da quell'ugola. [Ad esempio] In una puntata de ‹‹L'Approdo››, la Aldini, alludendo al poeta Vincenzo Cardarelli: "Le sue piccole manie, come la sciarpa e i guanti di pieno agosto…". Questa di Cardarelli non era una mania né piccola né grande. Era una malattia. Nel colmo di un torrido agosto, sotto un subisso di cappotti e sciarpe, davanti a un caminetto fiammeggiante, Cardarelli tremava di freddo a causa di una malattia che lo aveva colpito nei suoi ultimi anni di vita. Chiamare questa [dunque] una "piccola mania", sarebbe come dire, di uno che ha una gamba di meno: "Quella sua fissazione di girare con le stampelle"; o di un sordo: "Quel suo discutibile gusto di farsi ripetere le cose" […]››. Achille Campanile, *Approdano in copertina i detti memorabili di Edmonda*, in *La televisione spiegata al popolo*…, cit., p. 280.

[682] Cfr. Omar Calabrese, *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, in *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de ‹‹L'Approdo››*…, cit., pp. 39-46.

[683] Cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››; si veda sull'argomento quanto riportato a pagina 539: ‹‹Da un lato la radio e la tv devono essere lo specchio della vita del Paese e debbono perciò mirare ad attingere nella misura più larga possibile a tutte le fonti sane, ad utilizzare tutti gli apporti, preoccupandosi di soddisfare gli interessi e le esigenze del pubblico di tutte le età e condizioni e di tutte le regioni››.

[684] Solo nella Biblioteca di via Teulada a Roma sono consultabili in versione cartacea oltre 450 pubblicazioni del Servizio Opinioni, che per facilitarne la consultazione si è scelto di numerare. Si tratta di una collezione pressoché completa e unica. L'attenzione verso le esigenze del telespettatore rappresentano un *leit motiv*, di cui vi è forte traccia anche in quelle che si sono individuate come fonti primarie di questa ricerca: gli ‹‹Annuari Rai›› e la raccolta del ‹‹Radiocorriere Tv››.

monotematico.[685] Si trattò di un aspetto che interessò anche altre trasmissioni culturali del tempo, si pensi ad esempio a ‹‹Orizzonti della Scienza e della tecnica›› di Giulio Macchi,[686] andato in onda dal 1966 al 1973, o allo stesso ‹‹Almanacco››[687] di Giuseppe Lisi e Giovanni Salvi, trasmesso a partire dal 1963. Un orientamento questo, che si può ben comprendere se si pensa che i tempi televisivi di produzione erano all'epoca decisamente lunghi e questo finiva spesso per rendere subito vecchi e inattuali i servizi di varietà culturale.

Ma se Calabrese può essere apparso provocatorio nella sua disamina sul fenomeno de ‹‹L'Approdo››, ci sono stati altri critici che invece sono risultati decisamente più irriverenti e dissacranti nei riguardi della trasmissione. È il caso dello scrittore Giorgio Saviane che, in una recensione su L'Espresso nel 1970, parlava così della trasmissione: ‹‹Gli appassionati s'accorgono maggiormente della leggerezza con cui troppo spesso la si allestisce; si ha l'impressione che i sette, otto apostoli della trasmissione letteraria dormano profondamente e non vengano interpellati che due volte l'anno, quando li si intervista, e con loro dormono anche gli autori della rubrica. Il ritardo con cui trasmettono gli avvenimenti letterari di teatro e di arte non è giustificabile››.[688]

In effetti i critici dei *media* non guardavano tutti con assoluta positività alla trasmissione, specie nella versione televisiva. Si ravvisava l'emblema della noia, della altezzosità e dell'eccessiva ufficialità legate al programma. Su tutti va ricordato Aldo Grasso che nella *Storia della televisione*[689] *e nell'Enciclopedia della Televisione*[690] si esprime con parole decise al riguardo. E non è il solo: Beniamino Placido,[691] giornalista, critico letterario e conduttore televisivo italiano, nel suo libro *La televisione col cagnolino*, si diceva convinto della impossibilità di una convivenza tra cultura e televisione.

A ben guardare sia Grasso sia Placido negavano il valore positivo all'intenzione pedagogica della Rai delle origini, sostenendo che si trattò di un'immissione di cultura imposta dall'alto; per questo motivo ritenevano difficile immaginare che le masse si fossero potute elevare davvero, dal momento che non erano state loro a richiederlo. L'intento pedagogico, che fin dalle origini, la Rai

[685] L'informazione è riscontrabile anche tramite CMM Rai.
[686] Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*, Rai Eri, Roma 2014. p. 245. Si veda inoltre il riferimento in occasione della partenza della trasmissione in ‹‹Annuario Rai 1966›› alla voce *Programmi culturali*, p. 35.
[687] Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*, Rai Eri, Roma 2014, p. 217.
[688] Cfr. Aldo Grasso*, Televisione*, Garzanti, Milano 2002, p. 36.
[689] Cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2004.
[690] Fra i passaggi più significativi del critico televisivo si legge: ‹‹Il programma era in effetti espressione di un cenacolo fiorentino di letterati, poco interessati alle specificità del nuovo mezzo ma, considerato soltanto un supporto più o meno efficace di discorsi fatti in altre sedi. […] L'atteggiamento ancora fortemente pedagogizzante della Rai di quegli anni nei confronti dei programmi culturali trova conferma nel ruolo assegnato alla conduttrice che era quello di esemplificare i concetti letterari rendendoli accessibili al telespettatore. La rubrica svelava le difficoltà intrinseche del rapporto tra televisione e cultura››. Aldo Grasso, *Televisioni…*, cit., pp. 35-36.
[691] Cfr. Beniamino Placido, *La televisione col cagnolino*, Il Mulino, Bologna 1993.

aveva sempre dichiarato, c'era quindi, anche per questi autori, per quanto quest'ultimi non ne riconoscessero il valore. Tuttavia se fin qui si è avvalorato e – documentato – che la prima preoccupazione degli Enti di radiodiffusione fosse da ricercare nel soddisfacimento del pubblico, era pur vero che essi erano, nel contempo, anche impegnati ‹‹in un'opera altrettanto assidua per elevare sempre di più il valore artistico culturale ed il contenuto educativo dei programmi››.[692]

Si tratta di teorie, dunque, che non risultano poggiarsi su basi di solidità. Come se il giudizio fosse filtrato da null'altro se non dallo sguardo di oggi, privo degli adeguamenti storico-sociali dell'epoca. Come, ancor di più, se non si tenesse conto dei dati, dei sondaggi,[693] delle fitte e interessate corrispondenze fra autori tv e telespettatori, presenti ad esempio nel ‹‹Radiocorriere Tv››[694] e di cui si faceva cenno più sopra. Inoltre i dati del Servizio Opinioni – che risultano statisticamente attendibili, pur se costretti a esemplificare una materia instabile, come lo sono i gusti del pubblico – avevano rilevato, già all'esordio de ‹‹L'Approdo›› tv, che non vi erano dubbi rispetto all'interesse degli spettatori per i programmi culturali tv. Quei dati, infatti, mostravano che il pubblico stava mutando, che stava affinando le sue esigenze: alla televisione il pubblico non chiedeva più soltanto programmi divertenti e brillanti, trasmissioni di musica leggera e varietà, ma anche qualcosa di più impegnativo:[695] programmi che analizzassero i problemi di attualità, trasmissioni nel campo della storia, della politica e della sociologia, delle arti, insomma della conoscenza in genere.[696] Si pensi che ai programmi culturali, negli anni Sessanta, attraverso i due canali tv allora disponibili, dedicavano rispettivamente all'incirca sette e tre ore. Si trattava, per quella televisione, di uno spazio rilevante che consentiva un blocco settimanale di trasmissioni piuttosto nutrito.[697]

---

[692] Cfr. *Relazione CdA* in ‹‹Annuario Rai 1957››, p. 258.

[693] Si stima che fossero 700 le telefonate da realizzare per ogni singolo sondaggio. Telefonate che venivano eseguite dagli addetti al Servizio Opinioni, dalle 22 alle 22:40, subito dopo la conclusione del programma serale da numeri estratti dall'elenco telefonico. Potevano essere ‹‹assaggiatori tv›› - come li chiama Rispoli - occasionali oppure essere selezionati in base a sesso, professione ed età e prestarsi, per circa quattro mesi, a interviste settimanali: in questo caso si trattava di veri gruppi d'ascolto. Cfr. Franco Rispoli, *Le ragioni e i gusti del TT*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLIV, 1967, n. 33, agosto, pp. 16-17.

[694] Insieme alla corrispondenza con i telespettatori a cui il ‹‹Radiocorriere Tv›› dedica una specifica rubrica, il pubblico interagiva in modo cospicuo e diretto anche con il Servizio Opinioni: si pensi che arrivavano oltre duecento lettere al giorno per richiedere informazioni o fornire suggerimenti e richieste in materia televisiva. Cfr. Franco Rispoli, *Le ragioni e i gusti del TT*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit. Si veda inoltre sullo stesso argomento gli articoli di Pompeo Abruzzini, *S'informano, protestano, ma soprattutto chiedono autografi*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, 1969, n. 50, pp. 36-37 e di Giorgio Albani, *Le abitudini e le opinioni del consumatore televisivo*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.

[695] Cfr. Italo Moscati, *I programmi ‹‹impeganti›› del sabato sera*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLIV, 1967, n. 40, ottobre, p. 35. Su questo aspetto si veda anche *I Programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1960››, p. 105.

[696] È innegabile che la tv abbia rapidamente fatto passi da gigante in fatto di evoluzione, partendo anzitutto proprio dalle esigenze dei telespettatori. Se si pensa al momento in cui la televisione avviò i suoi programmi, 3 gennaio 1954, ci si accorge che i programmi venivano concepiti secondo il criterio onnivoro di certe enciclopedie popolari (di tutto un poco e un poco di tutto). Va tuttavia detto che non si rinunciava a esperimenti originali, a battere strade coraggiose: tutti erano pionieri da una parte dall'altra del video. Cfr. Franco Rispoli, *La tv è mobile*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLIV, 1967, n. 29, luglio, pp. 16-17. Sull'argomento si veda anche Cfr. Angelo Guglielmi, *La tv ha avvicinato gli italiani alla lettura critica della realtà*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.

[697] Giuseppe Lugato, *I programmi culturali tv preferiti dai telespettatori*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.

Non è finita: vi è ancora un elemento di dissenso da parte di alcuni critici rispetto al valore de ‹‹L'Approdo›› televisivo. Ciò che veniva contestato era il fatto che la cultura venisse, in molti casi, immessa dentro le comunicazioni di massa con un linguaggio che non sembrava adeguarsi e che apparteneva agli strumenti tradizionali della trasmissione della cultura. Si riteneva, così, che la cultura ‹‹alta›› venisse fatta coincidere, quasi necessariamente, con la scrittura, mentre non veniva riconosciuta da parte di alcuni intellettuali la differenza fra l'oralità e la finta oralità, quella appunto radio-teletrasmessa. Si trattava, in effetti, di un problema di traduzione: come sosteneva Roman Jakobson la traduzione non era soltanto intralinguistica, cioè fra lingue naturali diverse, ma anche infralinguistica e dunque tra livelli della stessa lingua. Vi era un problema alla radice, quello di mettere insieme la cultura e la televisione, partendo proprio dalla questione del linguaggio, come si accennava più sopra.[698]

Su questo argomento diversa si dimostra la visione che Giulio Cattaneo propose nell'ambito di un altro contesto, quello del ‹‹Convegno Memoria e cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo››.[699] Egli dichiarò che la trasmissione, in realtà, aveva fatto grossi passi avanti anche in fatto tecnica e linguaggio: ‹‹"L'Approdo" televisivo portò a una scioltezza nuova nella comunicazione, abolendo, tra l'altro, le interviste a base di domande e risposte scritte, immancabilmente presenti nei programmi culturali radiofonici degli anni Cinquanta, costringendo gli autori a esprimersi senza guardare il foglio. Un'immissione di lingua parlata dissolse quindi la rigidità degli schemi, adeguandosi alla agilità e speditezza dei servizi giornalistici››.[700]

Andrea Mugnai solleva, a sua volta, ancora un'altra questione. La funzione della televisione era, secondo l'autore, quella di mostrare ciò che stava succedendo, possibilmente in tempo reale o quasi, tutto il resto era improprio e non apparteneva al suo specifico, specie se si finiva per fare della radio per la televisione o della televisione radiofonica.[701] L'equivoco è dovuto al fatto di considerare la cultura non scritta e principalmente quella radiofonica, che con ‹‹L'Approdo›› aveva grande prestigio, come travasabile immediatamente in immagini oltre che in suoni.[702] Errore che Mugnai

[698] Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in *Language in Literature*, a cura di Krystyna Pomorska e Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1987, pp. 428-435.

[699] Si tratta del convegno da cui nacque il volume di Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.

[700] *Ibidem* e cfr. Giulio Cattaneo, *Testimonianze*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 177-179.

[701] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*, La Nuova Italia Rai Eri, Firenze 1996, pp. XXVII-XXIX.

[702] È interessante notare come a fronte di questo rapporto di inconciliabilità di contenuti fra la radio e la tv, quest'ultima per un lungo periodo abbia avuto il sopravvento in termini di ascolto e di successo (allo scadere degli anni Sessanta, per avere un'idea, in Italia si contavano quotidianamente 22 milioni di telespettatori e 15 milioni di radioascoltatori, cfr. *Relazione del CdA*, ‹‹Annuario Rai 1969-1970››, p. 545). Oggi però le cose sembrerebbero cambiate. La televisione manifesta negli ultimi tempi evidenti segnali di stanchezza: presenta indicatori di saturazione, di bulimia, di stagnazione, mentre tutti i vettori radiofonici sembrano in crescita. La radio registra, in generale, una crescita del pubblico e ha saputo, a differenza della tv, adeguarsi alla convergenza multimediale. La tv per certi versi risulta anacronistica, perfino

spiegò avvalendosi della nota distinzione di McLuhan fra ‹‹mezzo caldo›› (la radio) e ‹‹mezzo freddo›› (la televisione).[703] La radio si segue dovunque e comunque, con minore o maggiore attenzione e quindi non è fondamentale mettere in movimento la fantasia e l'intelligenza. Ha un ruolo attivo nei confronti della mente. La televisione, al contrario, svolge un ruolo che ha bisogno della passività dello spettatore, obbliga a concentrare tutta l'attenzione sullo schermo, mostrando anche quello che non deve o non è necessario svelare.

Ma esiste pure l'altra parte della medaglia. Innanzitutto la televisione possiede l'indiscussa capacità di allargare gli orizzonti della conoscenza, per giungere a un'autentica ‹‹democratizzazione della cultura››. Per la prima volta nella storia dell'uomo, quei patrimoni intellettuali che da secoli erano riservati alle minoranze delle persone colte, con l'avvento della tv poterono essere estesi a larghi strati della popolazione, senza cadere nell'equivoco della cultura di massa, ma giungendo piuttosto a un accrescimento della cultura stessa. E poiché la cultura costituisce un fattore fondamentale per rendere l'uomo meno schiavo, la sua estensione diventa uno stimolo alla libertà. Lo dimostra anche il fatto che la televisione spinge spesso l'uomo alla lettura di giornali e libri.[704] Ma, soprattutto, la televisione non sempre trasforma il telespettatore in un oggetto passivo. Il più delle volte lo rende partecipe degli avvenimenti della vita contemporanea, spingendolo a stabilire un reale dialogo con il video.[705] Così, riguardo al potere condizionante di cui, da sempre, si accusa la televisione più di qualunque altro strumento, si potrebbe dire che il problema non vada ricercato nella televisione, ma nell'uso che di essa si fa.[706]

Per sua natura, infatti, la televisione non è una macchina che registra passivamente fatti e avvenimenti, ma un organismo sensibile collocato all'interno stesso di un sistema di rapporti sociali, politici, economici e culturali che influenza e dai quali è influenzato.[707] Essa, negli anni, definì sempre di più il suo ruolo e il rapporto di complementarietà rispetto agli altri mezzi di informazione e formazione: ‹‹Quella della televisione non è una funzione egemonica ed esclusiva, perché questo aumenterebbe la debolezza della società e rinnegherebbe la vocazione dialogica dell'individuo. Il ruolo della tv è piuttosto quello di stimolare lo sviluppo delle strutture educative e culturali e di

barocca, e ha bisogno di rimettersi in gioco per evitare di perdere ulteriori ascolti, di divenire consapevole e poi sposare le nuove regole che una società iperveloce, come l'attuale, impone. Cfr. Enrico Menduni, *Fine di un secolo breve: il tramonto della comunicazione di massa*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo…*, cit., p. 167.

[703] Cfr. Marshall McLuhan, *Understanding media: the extension of man*, McGraw-Hill, New York, 1964 e Edward Carpenter, Marshall McLuhan, *La comunicazione di massa*, La Nuova Italia, Firenze 1966.

[704] Cfr. *Documenti, Incontro con Mondadori*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, VII, 1961, n. 16, ottobre-dicembre, pp. 125-136.

[705] Cfr. Angelo Guglielmi, *La tv ha avvicinato gli italiani alla lettura critica della realtà*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.

[706] A. F., *Tv e cultura*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLVIII, 1971, n. 33, agosto, p. 8.

[707] Cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1969-1970››, p. 545.

sollecitare verso una consapevolezza civile e culturale più chiara i fruitori, in coerenza all'ordinamento democratico del Paese››.[708]

In conclusione bisogna riconoscere che il più grande merito de ‹‹L'Approdo›› è stato quello di aver contribuito nella trasmissione della cultura attraverso una strada, forse elitaria e dunque poco battuta, ma proprio per questo di grande valore sia per la stessa qualità del contenuto sia per la conservazione della memoria culturale, che l'opera di questi intellettuali oggi consente.

Fin dalle origini, infatti, la Rai si impegnò molto nella preparazione dei programmi sia radiofonici sia televisivi ed ebbe grande accortezza nella loro realizzazione e diffusione. Anche in vista di questo non poteva certo adottarsi quella soluzione di contenere i programmi in quel minimo di esigenza comune a tutti, perché ciò li avrebbe resi troppo uniformi e poco accetti al pubblico il quale, allontanandosi dalle trasmissioni, avrebbe diminuito l'efficacia stessa del mezzo televisivo, facendolo così venir meno alla sua funzione sociale.[709]

7. I protagonisti de ‹‹L'Approdo›› dietro e davanti alle telecamere

Uno degli aspetti più interessanti de ‹‹L'Approdo›› è quello legato ai suoi protagonisti, figure importanti che hanno avuto la capacità e l'entusiasmo di unirsi e mettersi alla guida di quella che a ragione potrebbe essere definita una vera e propria impresa culturale. Era l'intellighenzia nazionale, ma prevalentemente fiorentina, frequentatori delle Giubbe Rosse o del Gabinetto Vieusseux o dell'Aragno a Roma. L'aspetto pedagogico di stampo cattolico di Guala si univa, in questo gruppo, all'indirizzo pedagogico di sinistra. Ed è innegabile come questi intellettuali rispondessero a un preciso intento educativo nella realizzazione di questa trasmissione, quello di far avvicinare alla cultura elevata anche quelle persone che altrimenti mai lo farebbero.[710]

Gli intellettuali de ‹‹L'Approdo›› si accorgevano che intorno a loro si muovevano altre figure professionali che consentivano la diffusione delle loro conoscenze. In realtà, per lo più, non ne riconobbero il valore culturale, ma erano ben consapevoli del potere comunicativo della televisione. Tuttavia ebbero una visione così alta del proprio ruolo da pensare che nella loro attività da solo riassumesse tutto il lavoro culturale. Avevano una visione strumentale del sistema di conoscenza distribuito: lo vedevano solo come mezzo di diffusione e non di condivisione delle conoscenze. Con il senno di poi, è noto che le cose sono andate diversamente e che una conoscenza a cui nessuno ha

[708] *Ibidem*, pp. 552-553.
[709] Cfr. *Relazione CdA Rai*, ‹‹Annuario Rai 1957››, pp. 302-305.
[710] Omar Calabrese, *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 39-46.

accesso non è cultura. È piuttosto il sistema di intelligenza distribuita, secondo Sebastiano Bagnara, che la fa vivere e diventare patrimonio culturale. E, a ben guardare, pur con tutte le riserve del caso (degli intellettuali), ‹‹L'Approdo›› di fatto è stato un'impresa culturale che ha saputo fornire un'anticipazione anche in questo senso.[711]

Dietro e davanti alle telecamere de ‹‹L'Approdo›› si susseguirono poeti, narratori e storici della letteratura, delle arti figurative e della musica, registi, attori e cantanti lirici".[712] Non solo: la letteratura negli anni Sessanta attraversò – come è noto – diverse fasi, che furono immancabilmente registrate da ‹‹L'Approdo››. Non sempre i letterati erano i più bravi davanti alla telecamera: vi erano alcuni che stentavano, specie se messi a confronto con un disinvoltissimo Ungaretti, che la voce cavernosa trasmetteva immediatamente la sua carica di simpatia e di attrazione, dimostrando grandi capacità comunicative anche davanti ai teleschermi televisivi.

Ancora Achille Campanile propone una descrizione tanto grottesca quanto reale dei protagonisti de ‹‹L'Approdo›› analizzati attraverso i teleschermi: ‹‹Giuseppe Ungaretti che, nei tratti del volto patibolare, presenta la singolarità davvero straordinaria di tutte le possibili contraddizioni: viso insieme demoniaco e serafico; occhio di serpente e di gazzella; ghigno d'inferno e sorriso celestiale, Mefistofele e Faust. Riccardo Bacchelli dall'aria pontificale, Falstaff e Giove ad un tempo. Nicola Lisi, testa di imperatore romano e di frate domenicano. Diego Valeri, maschera goldoniana a cui non manca che il tricorno e la parrucca. Ed Emilio Cecchi! Su Emilio Cecchi si potrebbe parlare per un'ora. Si direbbe uscito da un'illustrazione d'un vecchio romanzo inglese››.[713]

Al contrario di Ungaretti, Emilio Cecchi invece non gradiva le sollecitazioni televisive, stupendosi dell'elevato numero di tecnici (forse dodici) che erano giunti nella sua casa per un'intervista a domicilio in occasione del centenario della nascita di D'Annunzio (puntata del 16 marzo del 1963).[714] Cionondimeno ancora Achille Campanile riconosce in Cecchi la grande capacità di sapere affrontare qualunque tema, qualunque argomento, parlando con la stessa passione di letteratura, politica, arte, cinematografo e addirittura di biciclette![715] Anche Carlo Emilio Gadda non fu mai attratto dalla tv e fece il possibile per evitare interviste, cedendo solo di rado alle insistenze dei suoi conoscenti alla Rai. Giulio Cattaneo, scrittore e critico letterario, propone una dettagliata e ironica descrizione di un'intervista realizzata a Gadda in occasione del premio ‹‹Formentor››,[716] in

[711] Sebastiano Bagnara: *Intelligenza distribuita e comunicazione della cultura*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 86-91.
[712] *Ibidem*, pp. 177-179.
[713] Cfr. Achille Campanile, *La televisione spiegata al popolo*…, cit., pp. 275-276.
[714] Cfr. Giulio Cattaneo, *Testimonianze*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…cit., pp. 177-179.
[715] Cfr. Achille Campanile, *La televisione spiegata al popolo*…, cit., pp. 275-276.
[716] Si tratta di un'intervista andata in onda nel 26 marzo 1963 su ‹‹L'Approdo›› Tv, cfr. Catalogo multimediale Rai.

cui descrive tutta la reticenza dell'autore di stare davanti alle telecamere a causa della sua indole timida ed emozionabile,[717] che lo costringevano a rispondere alle domande dello speaker leggendo interamente le risposte.[718]

Leone Piccioni, allora direttore del Programma Nazionale, intervenne in un articolo pubblicato dal ‹‹Radiocorriere Tv››,[719] mettendo in evidenza l'impegno della Rai nell'attirare sempre un maggiore numero di scrittori nei programmi televisivi. Piccioni lanciava un vero appello volto a una maggiore collaborazione fra scrittori e tv; sottolineava la necessità che gli scrittori si accostassero con maggiore conoscenza e confidenza al nuovo mezzo, prendendo coscienza della necessità di adottare un linguaggio nuovo, anche a costo di dover rinunciare a qualcosa della propria natura strettamente stilistica e letteraria.[720]

8. Le ragioni dell'ultimo ‹‹Approdo››

Durante la riunione del Comitato Direttivo del 30 giugno 1970 si parlava del ‹‹pericolo di sclerotizzazione della trasmissione›› e si proponeva di attualizzarla, dando carattere monografico alle singole puntate.[721] L'idea non convinse tuttavia Leone Piccioni, il quale sostenne l'impossibilità di dare seguito a un nuovo corso de ‹‹L'Approdo›› tv. Cionondimeno il programma continuò, mantenendo la formula monografica che pure necessitava di tutte le dovute correzioni, in base anche ai suggerimenti più interessanti di Seroni, Pampaloni, Gatto, Valeri, Bo. La vivacizzazione del programma sembrava dare buoni frutti, così lo stesso Piccioni riconobbe la validità della formula monografica, sebbene fosse convinto che, delle tre manifestazioni de ‹‹L'Approdo››, quella televisiva presentasse i problemi più ardui. A suo avviso, tali problemi avrebbero finito per rendere inutili tutti gli sforzi del Comitato, che non riusciva, a rendere appetibile per il grande pubblico un *format* televisivo indirizzato agli addetti ai lavori. Sono ancora lontani gli anni Settanta e la tirannia avvilente dell'Auditel, ma la Rai doveva ugualmente fare i conti e valutare costi e risultati dei vari programmi. Da qui nacque l'esigenza di sospendere ‹‹L'Approdo›› televisivo; era il 31 dicembre 1972.[722]

La conclusione de ‹‹L'Approdo›› televisivo coincise con un periodo molto delicato per la Rai. Gli anni subito successivi, che vanno dal 1972 al 1976, rappresentarono un periodo molto particolare per la Radiotelevisione italiana: nel dicembre 1972 scadeva la ventennale concessione alla Rai dei

[717] Cfr. Giulio Cattaneo, Insonnia, Garzanti, Milano 1984.
[718] Si vedano al riguardo sul CMM le puntate de ‹‹L'Approdo tv›› del 20 luglio del 1963 e del 26 marzo 1969.
[719] P.L., *Letteratura e radiotelevisione,* in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[720] *Ibidem*. Si veda inoltre un'altra intervista realizzata a Piccioni sullo stesso argomento a sei mesi dall'avvio della trasmissione tv: cfr. Bruno Barbicinti, *Due novità per ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere Tv››…, cit.
[721] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 499-523.
[722] Cfr. i*bidem*, nota 13, p. 502.

servizi radiotelevisivi da parte dello Stato, e in particolar modo, del Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni, il che privava l'azienda dei fondi e delle competenze per mandare avanti programmi e palinsesti a lunga scadenza: una questione dunque che interessava da vicino anche ‹‹L'Approdo››. In seguito, dopo ben tre anni, precisamente il 7 agosto 1975, la convenzione venne riconfermata e resa esecutiva nello stesso mese, con il decreto del Presidente della Repubblica n. 452.[723] La nuova convenzione venne accompagnata dal processo di riforma avviato il 14 aprile 1975, con la legge numero 103. Tale riforma, pur confermando il monopolio dello Stato sulle trasmissioni radiotelevisive, prevedeva il passaggio del controllo del servizio pubblico e della società concessionaria dal Governo italiano al Parlamento, così da garantire maggior pluralismo all'informazione. Inoltre venivano regolamentate le trasmissioni via cavo e avviata la costruzione di una terza rete televisiva. La riforma causò però, almeno per i primi anni, una grande confusione nella distribuzione delle competenze e dei fondi.[724] Gli anni contrassegnati dal passaggio dalla pre-riforma alla postriforma, come riferisce anche Leone Piccioni, presentano ‹‹tempi lunghi di riorganizzazione, con uomini nuovi che si affacciano nei nuovi settori [...], preoccupati di rinnovare più che di conservare: mentre "L'Approdo" fatalmente – dicevano – "invecchiava". Chi ci badava?››.[725]

In realtà è necessario chiarire come la crisi de ‹‹L'Approdo›› televisivo, e non soltanto televisivo, vada inserita all'interno di un'altra crisi molto più seria e strutturale, quella che interessò la Rai a partire dal 1969, come testimoniano chiaramente gli ‹‹Annuari Rai››.[726] Si trattò di una difficile congiuntura economica, di una crisi di bilancio, che conseguiva al tumultuoso sviluppo che l'Azienda aveva prodotto negli anni precedenti e confluiva in una depressione ideologica in grado di svalutare, nel tempo, perfino gli scopi più nobili che nascevano insieme all'Azienda: primo su tutti quello educativo. La conseguente e inesorabile omologazione ai modelli offerti dalle tv private, infatti, che a partire dalla riforma la Rai adottò per reggere a una concorrenza sempre più forte e minacciosa, si manifestò con un palese declino di quei valori di tv pedagogica ed edificante su cui tanto si era fondata la politica culturale della tv di Stato nel primo ventennio di attività.

Non solo. Bisogna riconoscere che la televisione era cambiata e il suo primo cambiamento riguardava la quantità dei programmi. Fino agli anni Settanta le ore di trasmissione in generale erano

[723] Cfr. ‹‹Annuario Rai 1972-1975››, pp. 36-46.
[724] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., nota 17, p. 504.
[725] Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››* in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit., p. 119.
[726] Cfr. *Relazione del CdA*, ‹‹Annuario 1969-1970››, pp. 551-552; cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1971››, pp. 375-380. In quest'ultimo si legge che, contrariamente agli altri Paesi, nonostante le difficoltà economiche: ‹‹Per la Rai, il canone cumulativo alla radio e alla televisione, dopo due successive riduzioni, è stato fissato, al decorrere dal 1961, in lire 12.000 annue e da allora è rimasto invariato. […] Mentre il prezzo medio del biglietto per il cinema è salito da 170 a 325 lire, il prezzo del quotidiano da 40 a 80 lire, mentre la spesa di una famiglia per l'abbonamento Tv è rimasto invariata a 33 lire al giorno››, p. 379.

numericamente inferiori.[727] In effetti a partire dagli anni Ottanta, con l'avvento delle tv private, le cose cambiarono; vennero prodotti moltissimi programmi, rubriche che riempirono gradualmente l'intero palinsesto dalla mattina fino a notte fonda, differenziandosi per altro in molti canali. L'esplosione della quantità, però, determinò il mutamento della qualità, poiché le tv commerciali si affermarono banalizzando l'offerta di film o importando in Italia *format* di programmi americani. Una tv diversa, insomma, che portò alla crisi della televisione pedagogica fino ad allora offerta dalla Rai in regime di monopolio.[728] Lo stesso Carlo Betocchi che, come ricorda anche Piccioni, ebbe un ruolo fondamentale nella sopravvivenza della rivista,[729] scrisse numerose lettere, alcune anche con tono polemico, tra cui una allo scrittore e psichiatra, Mario Tobino, in data 21 giugno 1976, in cui lamentava ‹‹l'ormai proverbiale repulsione della Rai verso la cultura, specie quella letteraria considerata una "seccatura" alla quali ormai si preferiscono i toni accesi dei dibattiti politici››.[730]

Per amor di completezza non si possono neppure tralasciare altri aspetti – in questo caso di natura interna – che concorsero alla chiusura de ‹‹L'Approdo››. Già il Servizio Opinioni Gruppo d'ascolto Radio documentava un importante calo degli ascolti della trasmissione radiofonica a partire dal 1967, mentre dal 1969 la rivista presentò un consistente calo delle vendite che portò il Comitato Direttivo a decidere per delle misure correttive, come l'impiego di carta più economica e di una presentazione tipografica più efficace.[731] Qualcuno – fra questi anche Carlo Betocchi – puntò il dito contro l'inesperienza del nuovo responsabile ERI, Renato Zanetto oppure, ancor più in generale, contro le disfunzioni della ERI: i pagamenti arrivavano in ritardo, come in ritardo venivano pubblicati i numeri della rivista, e ancor peggio, le correzioni apportate ai dattiloscritti dagli autori venivano pure ignorate dai tipografi.[732] A sua volta il *deficit* economico della ERI giocò un ruolo determinante

[727] Di questo argomento parla anche Giovanni Battista Bernardi nella rubrica *Notizie della radio e della televisione*, nella rivista ‹‹L'Approdo››, III, 1954, n. 4, ottobre-dicembre, pp. 113-114. Bernardi scriveva: ‹‹la televisione è obbligata a rallentare un po' la produzione, durante una parte del periodo estivo, sia perché è tempo di vacanze per i complessi artistici, sia perché si diradano le manifestazioni e gli avvenimenti che formano oggetto delle trasmissioni informative››. A questo bisognerebbe aggiungere un altro aspetto: i tempi di produzione della televisione sono, in generale, lunghi e impegnativi, mentre quelli di consumo sono decisamente veloci e questo rappresentava un elemento certamente non trascurabile specialmente per la tv degli esordi.

[728] Maurizio Ardini, Ernesto Baldo, Stefania Barile, Bianca Berlinguer, *Come è cambiata la tv/2*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, LXVII, 1991, n. 31, agosto, pp. 20-37.

[729] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit., p. 119: ‹‹Poi le riunioni si diradarono, fino a cessare del tutto, e fu soprattutto (se non solo) Betocchi a tenerne pazientemente e gagliardamente le fila […]››. E ancora: p. 118: ‹‹A Betocchi si devono i maggiori meriti per tutta l'attività collegata alla veste radiofonica e stampata della nostra rivista: ha lavorato sempre con passione, con puntualità e con puntiglio, portando anche in questa attività prevalentemente organizzativa le sue straordinarie doti umane e inventive, che fanno di lui una delle maggiori voci poetiche di questi decenni››.

[730] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., p. 505. Un aspetto questo che trova conferma negli stessi Annuari Rai. Si veda in particolare la *Relazione di CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1969-1970››, pp. 546-547.

[731] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 500-515.

[732] Cfr. *Ibidem*.

per la chiusura della rivista, come pure la morte dei Maestri, come li definisce Piccioni[733] – cioè di uomini come Ungaretti, Longhi, Gatto che avevano saputo garantire una coerenza editoriale e un'autorevolezza importante alla rubrica. È innegabile che il numero dei collaboratori e dei membri del Comitato direttivo, nel giro di pochi anni, era sceso drasticamente (da tredici nel gennaio del 1970, a cinque nel marzo del 1977).[734] Infine non è trascurabile il cambio repentino di interessi culturali avvenuto negli ultimi anni di vita della rubrica. Ne parlava ancora Leone Piccioni, sempre nella sua *Linea editoriale de ‹‹L'Approdo››* in questi termini: ‹‹dopo un vivacissimo inizio, ed un'alta media nella durata, [la rivista] ha certamente avuto, negli ultimi anni, vita più appartata, se non nascosta, anni che hanno – bisogna pur dirlo – coinciso con quel periodo della nostra vita culturale che parve completamente configurarsi negli interessi sociologici, polemici, politici, piuttosto che con quelli letterari e artistici››.[735]

[733] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit., p. 117.

[734] La scomparsa di personalità illustri, figure emblematiche della cultura italiana, che collaboravano a ‹‹L'Approdo››, acuì profondamente la crisi interna della rubrica. Si pensi che Giuseppe Ungaretti morì il 2 giugno 1970, Roberto Longhi il 4 giugno 1970, Carlo Emilio Gadda il 21 maggio 1973, Gino Doria 11 gennaio 1975, Nicola Lisi il 24 novembre 1975, Alfonso Gatto l'8 marzo 1976, Diego Valeri il 27 novembre 1976.

[735] Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit. p. 117.

Conclusione

Questo progetto di ricerca prese il via tre anni fa, in concomitanza con un inatteso ma significativo anniversario della Rai: i novant'anni di radio e i sessanta di tv. Una ricorrenza che risuonò beneaugurante e sollecitò considerazioni sulla tv, in particolare su come essa fosse cambiata in tutti quei decenni. Sessant'anni di storia della televisione italiana sono anche sessant'anni di storia della cultura e della politica del Paese. È inevitabile. E sono anche un tempo adeguato a consentire un bilancio, a permettere dei confronti, ad analizzare le fisionomie che, negli anni, essa ha assunto. Un compleanno che ha consentito una riflessione. Oppure, volendo utilizzare un linguaggio più allusivo, che ha consentito un viaggio che si è scelto di intraprendere attraverso la tv delle origini e alcuni fra i più significativi programmi televisivi, trasmessi nel ventennio precedente alla riforma. L'obiettivo? Scoprire chi c'era dietro i messaggi della prima televisione, quella a senso unico: ‹‹autentica›› perché incontestabile, ‹‹migliore›› perché senza paragoni e soprattutto ‹‹pedagogica›› perché essa rispondeva – allora sì − a un'esigenza istituzionale, essendo a tutti gli effetti un servizio pubblico. Ed era alle esigenze dei cittadini che essa guardava e non alle ideologie e agli interessi dei partiti. Risiedeva in questo probabilmente il suo successo. ‹‹Negli anni Cinquanta – racconta Ettore Bernabei, un protagonista indiscusso di quella tv – la Dc capì quali sarebbero stati i rischi se il mezzo non fosse stato usato per il bene comune, ma al servizio delle ideologie. Per questo la Dc volle che lo Stato si facesse carico di gestire la tv. Se la Rai ha avuto dei meriti lo si deve a questa impostazione. Per noi era un servizio pubblico››.[736]

Non solo. Vi fu, fin dal suo esordio, una forte e generalizzata percezione del potere di questo nuovo *medium*: politici, religiosi e dirigenti Rai, tutti sapevano che tipo di responsabilità esso avrebbe comportato. La preoccupazione dell'ingerenza televisiva nella vita dei telespettatori costituisce ad esempio un *leit motiv* che percorre in maniera più o meno esplicita ogni singolo ‹‹Annuario Rai››, specie quelli redatti nei primissimi anni di vita della tv. Vi sono passaggi di inequivocabile esaustività in tal senso e sarebbe impossibile enumerarli tutti. Come pure numerosi furono gli articoli che in quei giorni uscirono e che parlavano di paura generalizzata per l'accensione dei primi schermi televisivi.[737] E non erano solo i dirigenti a prendere sul serio questo evento, c'erano anche gli ecclesiastici; un prova tangibile è rappresentata dall'esortazione apostolica *I rapidi Progressi* del 1° gennaio 1954, nella quale Pio XII si era espresso sulla necessità di una disciplina del tutto particolare nella

[736] Roberto I. Zanini, *Bernabei e la tv: ‹‹Cattolici, al lavoro!››* in ‹‹Avvenire››, 13 maggio 2011. Si veda inoltre Roberto I. Zanini, *Quell'appello ai credenti per una nuova comunicazione*, in ‹‹Avvenire››, 17 agosto 2016.

[737] Si veda al riguardo fascicolo ‹‹3 gennaio 1954 – Cinquant'anni di tv››, Dossier a cura della Biblioteca Rai – Teche edito in occasione dei cinquant'anni della tv pubblica italiana.

programmazione degli spettacoli televisivi. In realtà il papa non si comportò alla stesso modo all'esordio della radio, avvenuto quarant'anni prima, esattamente nel 1924;[738] questo è emblematico rispetto al fatto che le attese che la tv aveva suscitato erano diverse, come diversa era anche la consapevolezza della sua importanza sociale. Le esortazioni e gli ammonimenti riguardo al potere della televisione, del resto, erano frequenti da parte del papa nel 1955, in una pubblica udienza Pio XII ribadiva che il bene e il male, risultanti dalle trasmissioni televisive, erano incalcolabili, imprevedibili e senza tempo. La Dc, dal canto suo, seppe comprendere meglio di qualunque altro partito, che quel nuovo *medium* avrebbe saputo garantire due processi irrinunciabili, che essa riuscì a saldare in modo egregio. Da un lato infatti la Democrazia cristiana consolidò, grazie alla tv, la propria egemonia politica e dall'altro – e solo in apparente antitesi – intuì che quello strumento rappresentava un'occasione imperdibile per rendere un servizio al Paese: per informare, acculturare, divertire e tenere unita un'Italia disastrata dalle recenti guerre e che aveva bisogno di racconti e immagini in grado di farla ricominciare a sognare.

A questo riguardo vale la pena di precisare che, in verità, la televisione è da sempre incline a spacciare per reale ciò che reale non è. Essa semmai costruisce il processo di riconoscimento del reale e di acquisizione del sé, specie per le fasce più deboli dei telespettatori che, per le circostanze più diverse, non hanno modo di impostare il loro vissuto al di là degli stimoli offerti dalla tv.[739] Basti pensare che, seppure in ritardo rispetto ai tempi di diffusione del Nord, nel Sud d'Italia, dove vi era una condizione di arretratezza assai più diffusa, la tv fu maggiormente apprezzata in termini di gradimento e penetrò più in profondità proprio in quelle regioni più arretrate economicamente e dove il livello culturale era più basso. Tuttavia a differenza di quanto avveniva nel passato, quando la tv, con i suoi pro e i suoi contro, appariva più preoccupata di assurgere all'interesse reale dei cittadini, oggi essa sembra rispondere, in modo sempre più prioritario, a dinamiche di mercato, in grado di alterarne la funzione etica e sociale e dunque la sua stessa fisionomia. Nonostante il livello di istruzione e di benessere economico si siano evidentemente alzati, in questi ultimi anni si è assistito a programmi di sempre più bassa qualità e nel contempo a un incremento del potere modellante e suggestivo sull'immaginario dei telespettatori. Il pubblico appare sempre più deluso, disorientato, distratto e forse anche per questo più ‹‹ipnotizzato››. Per quanto si riscontri che la tv, negli ultimi anni, abbia perso una fetta pure cospicua del suo pubblico, identificabile prevalentemente con quello della classe più giovane − tutta protesa verso tecnologie di ultima avanguardia −, il suo potere persuasivo pare aumentare. Insomma il potere della tv non ha perso il lucido nel tempo, anzi semmai si potrebbe dire che, se prima era la tv che cambiava il Paese, oggi è il Paese che ha cambiato la tv.

[738] Luigi Cobisi, *Non solo tv, novant'anni dopo la radio è più che mai viva*, in ‹‹Avvenire››, 2 gennaio 2014.
[739] Cfr. Franco Monteleone, *Televisione ieri e oggi. Studi e analisi sul caso italiano*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 15-18.

Quest'ultima in effetti è il riflesso del Paese, ma è pur vero che il Paese è rappresentato e costruito dal processo di rimando della tv, in un gioco inesorabile di specchi e proiezioni, da cui, con ogni probabilità, una volta entrati si faticherebbe a uscire.

Di certo c'è che gli storici dell'epoca contemporanea hanno iniziato a prendere coscienza che le produzioni audiovisive sono strumenti imprescindibili per la ricerca. Se si pensa ad esempio al ‹‹boom economico›› degli anni Cinquanta e Sessanta non si può prescindere dal considerare come la radio, il cinema e la tv abbiano contributo in maniera considerevole a raccontare e accelerare i progressi economici e sociali che hanno contraddistinto quell'epoca. Le fotografie, i film, le audio-registrazioni non sono mai tuttavia supporti fedeli della realtà. È necessario tener conto che esse sono rappresentazioni della storia, punti di vista della realtà, di una realtà restituita. Acquisita ad esempio da un individuo che, forte del proprio personale vissuto, interpreta, ricostruisce e rimanda. Ciò implica che queste fonti audiovisive vadano verificate e supportate da documenti e archivi cartacei, pur tuttavia sempre tenute nella dovuta considerazione, al pari di un materiale bibliografico di pertinenza.[740]

Ma la televisione prima ancora è il risultato di chi la produce. Dunque affinché la tv sia migliore, deve essere migliore il Paese e l'intero *entourage* che le gira intorno: dirigenti, autori, registi, scenografi, in breve tutti gli addetti alla tv. In realtà non esiste una televisione migliore o peggiore, ne esiste semmai una diversa, che si adegua ai tempi, alle circostanze, alle persone. La televisione è cambiata, è naturale. Qualcosa a un certo punto si è interrotto. La pedagogia si è interrotta. Ma per comprendere le ragioni di questa interruzione è stato necessario ritornare alle origini e fare chiarezza su quello che è stato il progetto educativo ideato per la televisione di Stato nei suoi primi vent'anni di vita: è stato questo il fulcro della presente ricerca. Per farlo si è reso necessario conoscere il valore attribuito alla televisione degli inizi, gli autori dei palinsesti di quegli anni, i protagonisti che sceglievano i temi e i format e le ragioni sottese a queste scelte. In breve si è trattato di individuare chi e perché decideva la forma da dare all'identità culturale nazionale attraverso questo nuovo strumento.

Del resto, per dirla con le parole dello studioso americano Ben Shapiro, ‹‹la televisione riflette quelli che la creano e trasforma tutti gli altri››. E chi controlla le menti, controlla il potere. La prima televisione pubblica è stata ad un tempo sia lo specchio del potere sia il riflesso della realtà, una realtà costruita, è vero, ma mentre si prendevano le misure con uno strumento prima di allora sconosciuto, vi era − almeno allora − la pretesa, o forse l'umiltà, di avvicinarsi alla verità quanto più fosse possibile. Ma la tv è stata anche *instrumentum regni*, la storia lo racconta. Fin dal 1954 la Rai svolse

[740] Cfr. Pietro Cavallo, *La storia attraverso i media. Immagini, propaganda e cultura in Italia dal fascismo alla Repubblica*, Liguori, Napoli 2002.

una funzione pedagogica in linea con il progetto culturale democristiano. A partire dal 1958 l'egemonia democristiana iniziò a traballare: il Pci si oppose alla nomina all'interno del Consiglio di Amministrazione Rai di Franco Evangelisti, braccio destro di Andreotti. Nel 1961 Ettore Bernabei divenne direttore generale dell'azienda, ricoprendo questo ruolo fino al 1974: iniziò così l'era di Bernabei che anticipò il centro-sinistra di Fanfani e di Moro. L'informazione in tv divenne cruciale e partì la *Tribuna politica* che spalancò le porte ai politici sugli schermi televisivi. A capo del Tg in quegli anni c'era Biagi, ma presto si dimise a causa di pressioni a suo dire eccessive. Con l'ingresso dei socialisti al governo le poltrone si accrebbero in modo considerevole. Si impose il termine di ‹‹lottizzazione››, inteso come una sorta di degenerazione del pluralismo. A seguito del compromesso storico il Pci partecipò, nel 1977, al suo primo giro di nomine, mentre a Rai Tre, che nacque nel 1979, andò Angelo Guglielmi.

A partire dal 1975, con la riforma, la RAI passò dal controllo governativo a quello parlamentare; si assisteva alla diffusione dilagante delle tv private: esse passeranno da 68 nel 1976 a 600 nel 1981. Dalla fine degli anni Settanta alla prima metà degli anni Ottanta, Berlusconi costruì un impero televisivo, aprendo una guerra in realtà mai finita.[741] La tv pedagogica fu sostituita dalla ‹‹televisione del consenso›› e iniziarono le differenziazioni delle tre reti: la prima era democristiana, la seconda era laico-socialista e la terza era del Pci. Era partito il lento e inesorabile processo di omologazione della tv pubblica con quella privata, che per molti fu un'operazione imprescindibile per la Rai, da cui dipendeva la sua stessa esistenza. Ma questo significò, in alcuni casi, la perdita della qualità nel palinsesto della tv di Stato.[742]

Tuttavia il punto focale in quei primi vent'anni di tv resta la sua vocazione di servizio pubblico che implica una pedagogia televisiva. Ma quali erano le caratteristiche della tv dell'origini?

In riferimento alla televisione delle origini Umberto Eco parla di ‹‹Paleo Tv››, intendendo quella televisione paternalistica e didascalica, dedicata a tutti gli spettatori, preoccupata delle tematiche da proporre al pubblico, a cui rivolgeva prevalentemente solo contenuti innocenti, a volte anche a costo di mentire. E questo non si fatica a crederlo se si pensa alle norme di autodisciplina di Guala sulla programmazione tv. O ancora se si presta memoria alle censure, che erano all'ordine del giorno: Bernabei si oppose ad esempio alla divulgazione in Rai di un testo musicale di Lucio Dalla − il brano era quello di *Gesù Bambino* − o a Lucio Battisti che cantava *Mio Dio no*; sono canzoni che prima di essere diffuse in tv furono soggette a revisioni. Stessa sorte per un testo teatrale di uno

[741] Cfr. Alessandro Gnocchi, *Lottizzazioni e partiti. Va in onda il Paese*, in ‹‹Il Giornale››, 3 gennaio 2014. Inoltre cfr. Vincenzo Basile, *Dirigere la Rai cinquantacinque anni di lottizzazione e managerialità*, in ‹‹Problemi dell'informazione››, XXV, 2000, n. 2, giugno.

[742] Cfr. Gian Antonio Stella, *Le parola di Bernabei, 18 anni fa: ho visto il diavolo dentro alla tv*, in ‹‹Corriere della sera››, 17 agosto 2016: si tratta di un documento che riporta un'intervista rilasciata nel 1998 al ‹‹Corriere della Sera›› e che viene ripubblicata dal quotidiano in occasione del decesso di Bernabei.

spettacolo di Dario Fo, che sensibilizzava sul tema delle morti sul lavoro, ma il futuro premio Nobel non accettò le condizioni, facendo saltare lo spettacolo. Qualcuno racconta inoltre che all'allora direttore generale non andasse a genio neppure lo spettacolo delle sorelle Kessler quando, per la prima volta in televisione, lasciarono vedere le gambe, coperte solo dai *collants* delle due ballerine, ma in questo caso Bernabei negò l'accusa.[743] Di certo risulta invece un prontuario delle parole proibite approntato dal mitico direttore; fra i vocaboli banditi vi era ‹‹verifica››, ‹‹cazzotto››, ‹‹membro del Parlamento›› e perfino ‹‹ginocchio›› e ‹‹caviglia››.[744] Del resto come potrebbe stupire? Erano gli anni della censura, in cui si tendeva a proteggere lo spettatore da contenuti ritenuti eccessivi, clamorosi o addirittura scandalosi per quella che era l'etica cattolica.

Voleva essere una finestra che dalla più sperduta provincia mostrava il mondo, quella tv; in realtà c'era ben poco da vedere e a mezzanotte tutti a letto. Essa mancava di una propria identità mediologica: non era ancora consapevole delle proprie potenzialità, non aveva scoperto l'utilizzo strategico del «palinsesto»,[745] e si esprimeva anche prendendo a prestito generi e repertori propri di altri *media*: la radio,[746] il teatro e il cinema. La tv degli esordi era principalmente concentrata su due questioni capitali: la realizzazione di una sequenza cronometrica delle trasmissioni e l'orientamento del pubblico a un ascolto «corretto›› e pedagogico della tv che pervadeva tutto l'arco dei generi programmati, dallo spettacolo all'intrattenimento, ad eccezione dell'informazione. In effetti l'orientamento educativo della televisione era riscontrabile in tutto il palinsesto Rai, assumendo, nel caso di molte trasmissioni, una funzione decisamente didattica. Si pensi alle rubriche didattiche divulgative o ai documentari della ‹‹Tv dei ragazzi›› e poi ancora a spazi televisivi come *Sapere*, *Una lingua per tutti*, *Medicina Oggi* − Programma di aggiornamento per i medici, *TVM* − Programma di divulgazione culturale e di orientamento professionale per i giovani alle armi, *Processo penale*, *Incontro con la musica*, *La nostra salute*, *Il corpo umano*, dove la funzione educativa e formativa nei confronti del pubblico, da parte della tv, appare come evidenza inconfutabile. E la lista potrebbe continuare fino a sorprendere, costituendo di per sé materia utile e funzionale alla convalida della tesi iniziale. Basta sfogliare uno dei numerosi fascicoli editi della Rai che presentano la lista completa dei programmi[747] oppure gli stessi ‹‹Annuari Rai›› alla sezione dedicata all'elenco della programmazione

[743] *Ibidem*.
[744] Cfr. Massimo Bertarelli, *Fu amore a prima vista. Da allora guardo tutto: sarà gusto per l'orrido?*, in ‹‹Il Giornale››, 3 gennaio 2014.
[745] In riferimento al palinsesto si veda il saggio di Francesco De Vescovi, *La Rai di Massimo Fichera*, a cura di Alberto Abruzzese, Guido Barlozzetti, Monica Bartocci, Rai Eri, Roma 2013.
[746] Secondo Peppino Ortoleva la televisione delle origini non rappresenta la continuazione del cinema, ma piuttosto di quell'altra macchina senza immagini, che era la radio. Si veda Peppino Ortoleva, Maria Teresa di Marco, *Luci del teleschermo. Televisione cultura italiana*. Mondadori Electa, Milano 2004, p. 75.
[747] Si veda, ad esempio, *Dipartimento Scuola Educazione, Educazione e scuola in tv. Catalogo delle trasmissioni educative per adulti 1967-1976*, Rai Eri, Roma 1978, oppure il fascicolo *Dieci anni di televisione italiana*, Rai Eri, Torino 1964.

annuale per dare definitiva concretezza a quanto potrebbe apparire solo un'idea astratta e lontana. Oggi è stato innegabilmente riconosciuto come in Italia, dopo il fascismo, la tv e la radio abbiamo svolto un ruolo determinate nel supplire alla carenza di scuole per molti ragazzi. Nel 1958 la Rai, in collaborazione con il Ministero della pubblica istruzione, diede vita al primo corso di istruzione secondaria per l'avviamento professionale fruibile attraverso la tv. Si trattava di Telescuola, una trasmissione didattica che si rivolgeva ai ceti più poveri e disagiati o ai ragazzi domiciliati in località mal collegate e non fornite di scuole secondarie. Se questo corso televisivo era rivolto ai semianalfabeti, tre anni più tardi, nel 1960, bisogna ricordare che venne trasmesso *Non è mai troppo tardi*, che consentì invece a milioni di italiani adulti di imparare a leggere e a scrivere, grazie a metodiche didattiche innovative e creative, in concomitanza con la campagna di alfabetizzazione delle aree depresse voluta dai governi dell'epoca. Si trattava di un vero e proprio corso di insegnamento della lingua italiana per analfabeti, realizzato mediante l'installazione di 2.000 televisori collocati nei punti di ascolto distribuiti in tutta Italia. In effetti nell'arco dell'ultimo mezzo secolo la Rai era divenuta, insieme alla scuola, la più importante agenzia culturale del Paese.

In Italia, come in altri Paesi europei, la televisione nasceva quindi con una forte caratterizzazione pedagogica: di questo *medium* si poterono cogliere ben presto le grandi potenzialità educative, analogamente a quanto era avvenuto prima con la radio, il cinema e la stampa. Nel caso della televisione italiana vi era una peculiarità che la distingueva dalle altre tv europee: si trattava del diretto intervento dello Stato sul mezzo e dunque della fase del monopolio statale sulla tv italiana. A differenza degli altri media, la televisione si manifestava dunque come servizio pubblico e, in tal senso, si può comprendere meglio l'investimento etico di cui era stata oggetto.

Quanto finora detto consente di arrivare alla prima conclusione di questa ricerca: la tv delle origini, con tutti i suoi limiti, era uno strumento pedagogico e di coesione sociale. E se ciò appare come un aspetto ampiamente verificabile, oltreché evidente, qualora si voglia prendere in esame la televisione scolastica ed educativa di quegli anni, meno scontato risulta invece dimostrarlo se si decide – come si è fatto – di prendere in esame un programma divulgativo culturale come ‹‹L'Approdo››, che rientra nell'esperienza televisiva definita di ‹‹educazione permanente››. Ripercorrere la storia della trasmissione culturale più longeva della tv italiana degli esordi, per avvalorarne la funzione educativa, si è rivelata una strada affascinante, per quanto innegabilmente più controversa da battere, proprio per le peculiarità riscontrate nel programma e per il principale intento insito nella trasmissione: diffondere la cultura ‹‹alta›› a milioni di telespettatori che erano praticamente digiuni della materia. Un obiettivo che alla fine della disamina di è rivelato centrato grazie alla qualità della trasmissione, al suo autorevole, prestigioso e composito *groupe d'intellectuels*, agli ascolti registrati dal ‹‹Servizio Opinioni›› e alla potenzialità divulgativa della tv,

nel suo saper trasmettere anche di arte e letteratura, tematiche che in quel momento, come si è visto, si faticava a veicolare.

‹‹L'Approdo›› ha avuto tre vite: la radio, la rivista e la tv.[748] Tutte e tre si sono via via spente, è chiaro, ma dopo una storia durata trentadue anni, abbastanza per constatare che essa, in tutte le sue declinazioni, è stata la più lunga, resistente e apprezzata rubrica culturale della Rai. Gli intellettuali che collaboravano all'‹‹Approdo›› erano tutti di idee diverse, tuttavia uniti da un comune sentimento d'amore per la letteratura. Fin dagli esordi la rubrica non si caratterizzò come foglio militante, ma si inserì nel panorama italiano come rivista a carattere antologico, di richiamo ai testi sia nazionali sia europei.[749] C'era spazio sia per i contributi di autori già conosciuti e apprezzati sia per quelli più giovani (si pensi a Pasolini e a Zanzotto), ma selezionati sempre con grande rigore. Il parametro su cui si basava il Comitato Direttivo, nella scelta per l'inserimento nel programma dei testi, è che essi fossero in grado di vincere l'usura del tempo, attraverso i valori di cui erano portatori.[750]

Il successo della trasmissione deve essere ricercato anche nella fame di cultura e di sapere che contraddistingueva il Paese che, all'epoca, aveva la necessità di ricostruirsi moralmente e intellettualmente e rinascere sopra quelle rovine che la guerra aveva lasciato. Tutti gli autori e i redattori dell'‹‹Approdo›› erano mossi da intenti educativi e questa era una peculiarità che nasceva fin dagli esordi, quando nel 1945 venne trasmessa da Radio Firenze la prima trasmissione in versione radiofonica dell'‹‹Approdo›. L'intento di tutti i collaboratori era quello di riappropriarsi di una cultura accademica ed elitaria e di rivolgersi a un Paese, nel quale la concomitanza dell'alto tasso di analfabetismo e delle disposizioni della cultura fascista non aveva consentito la diffusione di una cultura ‹‹alta›› e ‹‹nobile››.

Quelli dell'‹‹Approdo›› erano messaggi qualificanti, che si rivolgevano anche a gruppi sociali più svantaggiati, inseriti nell'ambito di un'Italia contadina; essi costituivano per certi versi una provocazione offerta per mezzo di una cultura ‹‹alta›› da poeti e scrittori che, per la maggioranza della popolazione, non erano mai stati ascoltati prima. Un obiettivo che può dirsi raggiunto, non solo in vista della durata della trasmissione radiofonica, ma anche del suo farsi rivista stampata e poi trasmissione televisiva.[751] Inoltre in quegli anni vi erano dei vuoti culturali profondi, che si tentava di colmare attraverso supporti culturali che si rivolgevano a tutta la popolazione, senza per questo volersi sostituire alla scuola. ‹‹L'Approdo›› era parte integrante di questa didattica scolastica della

[748] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››* in ‹‹L'Approdo Letterario››, XXIII, 1977, n. 79-80, dicembre, pp. 117-122.
[749] *Ibidem*, p. 120.
[750] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*, Editore Bulzoni, Roma 2006, p. 444.
[751] Cfr. Andrea Mugnai, *Il caso dell'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001, pp. 33-38.

cultura, fondamentale per la divulgazione generalizzata di temi e argomenti che stabilivano un rapporto organico fra valori morali e cultura.

Dunque l'obiettivo della trasmissione era formativo, mentre l'aspetto pedagogico della cultura era centrale rispetto a quello informativo. Betocchi esprimeva la filosofia di fondo della trasmissione, mettendo in evidenza una percezione precisa della potenzialità del mezzo, distinguendo tra il testo scritto e quello parlato, cercandone le integrazioni possibili: in fondo ‹‹L'Approdo›› radiofonico e televisivo e la rivista rispondono a logiche di multimedialità che per quella fase storica non solo stupiscono, ma che probabilmente non hanno precedenti; in tal senso ‹‹L'Approdo›› rappresenta un esempio felice, rimasto probabilmente unico, di integrazione di linguaggi.

Gli autori dell'‹‹Approdo›› mostravano di ricercare di continuo metodi e strategie che consentissero di confermare l'efficacia della cultura alla radio e alla televisione e che allo stesso tempo ne testimoniassero la modernità. Esso può essere a ragione definito un esperimento (di successo) di multimedialità *ante litteram*, per utilizzare felice espressione di Andrea Mugnai.[752] Una multimedialità non ancora integrata fra i mezzi, almeno rispetto a come si è abituati a considerarla ai tempi d'oggi; tuttavia si avvertiva il coraggio da parte degli autori della trasmissione di sperimentare strade mediatiche sempre. Il fatto di proporre gli stessi contenuti attraverso supporti mediatici diversi dimostrava − già allora − la consapevolezza di voler trasmettere un messaggio non in modo sostitutivo ma complementare; da questo punto di vista ‹‹L'Approdo›› risulta un prodotto di grande modernità.[753] Una modernità che si riscontra anche in altre caratteristiche di questo progetto culturale: nella pluridisciplinarità, nell'europeismo, nella curiosità, nella concisione, nella volontà di chiarire le scelte, la vocazione, il pensiero.

Delle milletrecentonovantasette trasmissioni radiofoniche dell'‹‹Approdo›› trasmesse in radio[754] ne restano solo una decina di bobine, mentre il resto è andato perduto. Da queste registrazioni radiofoniche dell'‹‹Approdo›› e, in particolare dai contenuti affrontati, emerge una concezione più alta della cultura, della letteratura, degli stessi intellettuali. Intellettuali a cui venivano rivolte numerose domande personali o sulla loro vita privata, proprio perché considerati dei veri e propri esempi da seguire. Si trattava di uomini che avevano viaggiato, che si erano confrontati con altri autori, che avevano letto il meglio della letteratura nazionale e internazionale e che si erano espressi attraverso alcune fra le più apprezzate pagine di letteratura e di poesia degli anni Cinquanta e Sessanta. Il Comitato Direttivo era infatti composto da nomi altisonanti della cultura dell'epoca: Riccardo Bacchelli, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Nicola Lisi, Roberto Longhi, Giuseppe

[752] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., p. XXIII.
[753] *Ibidem*, p. XXIV.
[754] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››* in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit., p. 117.

Ungaretti, Diego Valeri e Gianfranco Contini: erano questi i veri ‹‹Maestri›› con cui nacque la linea de ‹‹L'Approdo››.

Leone Piccioni sostenne che scrittori e intellettuali come quelli dell'‹‹Approdo››, negli anni a venire, non se ne sarebbero più trovati, perché non c'erano più ‹‹Maestri›› di quel livello e di quella grandezza, disposti a collaborare insieme scevri da intenti politici e sociali. Gli intellettuali che collaboravano con ‹‹L'Approdo›› erano prevalentemente di area cattolica o di sinistra. In generale si trattava di un ambiente antifascista, aperto a una serie di problematiche sulla modernità e propenso a valorizzare e produrre forme culturali elitarie, raffinate ed esclusive, differenti dalle opere di consumo di massa.[755] Gli uomini chiave, quelli che svolgevano una funzione di direzione e di redazione dell'‹‹Approdo›› radiofonico prima, stampato e televisivo poi, esprimevano l'asse culturale Firenze-Roma e dunque un'idea, formatasi tra le due guerre, di letteratura come valore alto ed elitario da comunicare tuttavia a una cerchia di pubblico che doveva essere assai più bassa di quella accessibile alla letteratura degli anni Trenta. Cionondimeno è interessante osservare come l'impresa (radiofonica, stampata e poi anche televisiva) durò comunque ben più di un quarto di secolo, a conferma di come nel Paese fossero ancora forti i valori della tradizione letteraria nel dopoguerra. Quelli dell'‹‹Approdo›› erano uomini che provenivano da esperienze culturali e politiche assai diverse. Basti pensare ad Adriano Seroni che fu inizialmente iscritto al Pci e che divenne più tardi deputato per lo stesso partito, a Giovanni Battista Angioletti che apparteneva invece all'ambiente classicista de ‹‹La Ronda›› e aveva diretto ‹‹La Fiera Letteraria››, a Leone Piccioni che era un democristiano, figlio dell'allora ministro degli Esteri, Attilio Piccioni − uomo legatissimo a De Gasperi[756] − vicino alle idee di Ungaretti e degli ermetici e, ancora, a Carlo Betocchi che aveva diretto in precedenza ‹‹Il Frontespizio››, la rivista fiorentina d'ispirazione cattolica. Eppure nonostante le diverse provenienze e i pensieri spesso distanti, tutti gli intellettuali dell'‹‹Approdo›› trovarono il loro punto d'incontro ‹‹nella centralità del gusto e nel rigore di una sensibilità letteraria estremamente scaltrita e vigilata››.[757] Preziosa è al riguardo proprio la testimonianza di Leone Piccioni: ‹‹La nostra non volle mai essere una rivista polemica, di scontro ideologico, anche se fin principio coabitavano coscienze politiche personali molto diverse. Una rigorosa scelta di gusto della quale Angioletti prima e Betocchi poi furono custodi rigorosissimi […]. Mai "L'Approdo" si aprì a studi sociologici o più o meno

[755] Remo Cesarani, *Il linguaggio radiofonico*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…cit., pp. 92-99.
[756] Gloria Piccioni, *Signore e signori, ecco a voi la cultura*, in *Notizie e approfondimenti* di www.succedeoggi.it, 7 gennaio 2014.
[757] Romano Luperini, *Congedo da L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*…cit., p. 129.

dichiaratamente politici, né si mise al servizio di certe avanguardie […]. La nostra rivista voleva solo riproporre i testi letterari, testi d'arte, per tenere viva l'immagine della poesia››.[758]

La letteratura, insomma, riassumendo in sé ogni altro valore, non doveva contaminarsi con altro e non ammetteva la possibilità di sconfinamenti. La veicolazione della rubrica tramite la radio appariva ideale per trasferire il gusto elitario classicheggiante a un'area vasta di pubblico. La radio venne dunque concepita come strumento di cultura intesa come espressione di gusto, tradizione e classicità. Ma si trattò di una tendenza che, poi, il miracolo economico trasformò in un'idea anacronistica e inconciliabile con quella società dalla fisionomia nuova. Cionondimeno ‹‹L'Approdo›› durò ancora quasi quindici anni. Esso rappresentava la testimonianza dell'esistenza di una civiltà letteraria che andava al di là delle posizioni politiche; e se si dovesse cercare proprio in questo le ragioni della sua insolita resistenza? E se poi, a un certo punto della storia, il suo punto di forza si fosse tramutato in punto debole, obbligandolo a un congedo forzato?

L'idea che aveva portato alla formazione di un Comitato di Direzione, che nasceva insieme alla rivista nel 1952, era stato il tentativo di assicurare un elevato livello di specializzazione in tutti i settori della cultura: la narrativa, la poesia, la saggistica, la storia dell'arte, il teatro, il cinema. Angioletti non tentava di staccare la rubrica radiofonica da quella cartacea. L'obiettivo era piuttosto quello di trasformare un prodotto di cultura, di solito destinato a un piccolo gruppo di fruitori, in una rivista a larga diffusione, dimostrando che l'arte poteva e doveva essere divulgata a tutti indistintamente. E il mezzo per concretizzare tale proposito veniva preso in prestito dalla radio, dalla sua necessità di utilizzare un linguaggio diverso rispetto a quello della comunicazione scritta.[759]

La priorità di rivolgersi al grande pubblico radiofonico, e non solo al ristretto gruppo degli intellettuali, non fu mai persa di vista. A tal riguardo vi è un aspetto di per sé non trascurabile: la trasmissione dell'‹‹Approdo›› radiofonico, pur essendo una rubrica culturale, anche dopo il 1952, anno della riforma dei programmi e della nascita del Terzo Programma (quello culturale appunto), continuò a venire trasmessa nel Programma Nazionale. Dall'‹‹Annuario Rai 1953›› si evince che il Programma Nazionale era concepito come programma destinato a un ascoltatore ‹‹medio›› e dunque immaginato come equidistante tanto dalle forme culturali del ‹‹Terzo››, quanto dalle espressioni più dichiaratamente ricreative del ‹‹Secondo››. In effetti il Programma Nazionale ‹‹era destinato a svolgere una funzione prevalentemente informativa. Informazione intesa, naturalmente, nell'accezione più vasta del termine; non limitata cioè al fondamentale compito di diffusione di notizie, ma comprendente una più complessa attività di divulgazione delle diverse espressioni dell'arte e della cultura››. Tutto questo chiarisce e allo stesso tempo testimonia che l'intento degli

[758] Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››* in ‹‹L'Approdo Letterario››, XXIII, 1977, n. 79-80, dicembre, p. 120.
[759] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 42-43.

ideatori del programma fosse quello di proporre una trasmissione di cultura ‹‹alta›› per il grande pubblico, che la radio aveva il vantaggio di saper richiamare.

Non solo. Vi era in questa ‹‹impresa culturale›› l'obiettivo di annullare la letteratura di regime, di superare il provincialismo, mostrando una cultura anche fuori dei confini nazionali e adoperandosi in un progetto che segnò profondamente la cultura del Novecento italiano.[760]

L'intuizione di Adriano Seroni, di avvalersi della radio per diffondere un progetto culturale come ‹‹L'Approdo››, non fu semplicemente innovativa, ma addirittura rivoluzionaria. La scelta di tale *medium* rivelò tutta la sua forza, accompagnando questo impegno creativo per trent'anni, fino al 1977. Finalmente la cultura aveva la possibilità di parlare al grande pubblico, una possibilità che raccolse attorno a sé le migliori intelligenze del Paese. L'avvicinamento dei letterati alla radio fece nascere nel tempo un ‹‹naturale il desiderio di consentire una veste durevole a parole che – una volta diffuse al microfono – parevano destinate al più completo oblio››.[761]

Fu da questa volontà che, nel 1952, partì anche l'esperienza dell'‹‹Approdo Letterario›› sotto forma di rivista trimestrale. Nella rivista trovavano posto oltre a quelli trasmessi da ‹‹L'Approdo›› radiofonico, anche testi di pari dignità trasmessi da altre rubriche. Vi erano attualità letterarie, di arte, di musica, di teatro e di cinema e presentazioni antologiche di vari autori, italiani e stranieri. Dal 1952 al 1977 la Eri stampò un totale di novantadue numeri della rivista cartacea. Va rilevato inoltre che essa, per ragioni non chiare, non venne editata per tre anni, esattamente dal 1955 al 1957.

A guardarle con gli occhi di oggi, la rivista ‹‹L'Approdo Letterario›› presenta peculiarità che la rendono unica nel suo genere. In prima istanza emerge l'attenzione alla contemporaneità e l'intento didascalico, che si rintraccia anche nell'inquadramento degli interventi all'interno delle rubriche fisse che, in un certo senso, limitano (indirizzando) le scelte del pubblico. La presentazione del contenuto tramite ripartizione rigida e precisa, infatti, potrebbe far pensare a una derivazione diretta dalla versione radiofonica, in quanto le caratteristiche della radio impongono una suddivisione del messaggio in sezioni ben identificabili, così da impedire che l'ascoltatore si perda nel caos ininterrotto delle informazioni. In effetti analizzando la rivista si riscontra che essa non presenta novità rispetto alla rubrica radiofonica, al di là di alcune integrazioni contenutistiche; tuttavia non se ne distacca in quanto a originalità, rimane aderente ad essa, se non addirittura si assiste a un incremento dell'ordine, che quanto meno induce a riflettere.[762]

Nell'ambito delle riviste successive agli anni Cinquanta, ‹‹L'Approdo Letterario››, che nacque sette anni dopo la rubrica radiofonica, si colloca in una posizione particolare rispetto ad altri periodici.

[760] Cfr. Andrea Mugnai, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*…, cit., pp. VII-XXXII.
[761] Cfr. *Presentazione* del primo numero de ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo, pp. 3-4, pezzo non firmato.
[762] *Ibidem*.

In effetti, sfogliando i fascicoli dell'‹‹Approdo››, risulta evidente la mancanza di una dichiarazione programmatica e qualsiasi scelta precisa di indirizzo, sebbene le scelte editoriali poi si realizzino sempre in una specifica direzione, che promuove una spinta di ritorno all'ordine attraverso la pubblicazione dei poeti delle prime tre generazioni. Si tratta di un'impostazione che si colloca in controtendenza rispetto alla maggioranza delle riviste dell'epoca, le quali mostravano invece chiaramente la loro linea di tendenza con esplicite dichiarazioni.[763]

La terza via dell'‹‹Approdo›› tv prese il via il 26 gennaio 1963, di sabato sera, dopo l'ampio e popolare appuntamento con lo spettacolo del fine settimana. Anche l'orario di collocamento dichiarava buoni intenti e faceva ben sperare,[764] anche se fu in realtà motivo di numerose critiche.

Come quello radiofonico, anche ‹‹L'Approdo›› televisivo iniziava la sua programmazione con servizi molto curati di argomento vario; per finire poi negli anni Settanta per trasformarsi in un programma monotematico. L'obiettivo era quello di portare in televisione una trasmissione decisamente qualificata a livello culturale, impegnando quegli stessi nomi del Comitato Direttivo ad assumersi, insieme alla redazione, la responsabilità del tentativo. Si doveva trovare una formula che salvasse l'impegno culturale e scientifico della rubrica e che insieme riuscisse a interessare un largo pubblico di telespettatori, anche quelli meno preparati. Bisognava parlare per immagini, accendere i riflettori su grandi personalità della letteratura e dell'arte, trattare temi prima di allora passati sotto silenzio, collocandosi nel complesso scenario dei ‹‹culturali tv››.[765]

Dopo l'inconfutabile e lungo successo di questa rubrica culturale dalle tre anime, a un certo punto, si iniziò a registrare, a causa della concomitanza di più fattori, un momento di difficoltà dal quale non fu più possibile uscire. In realtà è necessario chiarire come la crisi dell'‹‹Approdo›› televisivo, e non soltanto televisivo, vada inserita all'interno di un'altra crisi molto più seria e strutturale, quella che interessò la Rai a partire dal 1969, come testimoniano chiaramente gli ‹‹Annuari››.[766] Si trattò di una difficile congiuntura economica che non aveva precedenti nella storia dell'Azienda e che diede vita anche a una sorta di depressione ideologica in seno alla Rai. L'inesorabile omologazione ai modelli offerti dalle tv private, infatti, che a partire dalla riforma la Rai adottò per reggere a una concorrenza sempre più forte e minacciosa, si manifestò con un palese declino di quei valori di tv pedagogica su cui tanto si era fondata politica culturale della tv di Stato nel primo ventennio di attività.

[763] Elisabetta Mondello, *Gli anni delle riviste*, Milella, Lecce 1985, pp. 9-69.
[764] Cfr. Leone Piccioni, ‹‹L'Approdo›› alla tv, in ‹‹Radiocorriere››, XL, 1963, n. 4, gennaio, p. 7.
[765] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., p. 249.
[766] Cfr. *Relazione del CdA*, ‹‹Annuario 1969-1970››, pp. 551-552; cfr. *Relazione del CdA*, in ‹‹Annuario Rai 1971››, pp. 375-380.

Bisognava riconoscere che la televisione era cambiata e il suo primo cambiamento riguardava la quantità dei programmi che in quegli anni aumentarono in modo considerevole. L'esplosione della quantità, però, determinò il mutamento della qualità, poiché le tv commerciali si affermarono banalizzando l'offerta o importando in Italia *format* di programmi americani. Una tv diversa, insomma, che portò alla crisi della televisione pedagogica fino ad allora offerta dalla Rai in regime di monopolio.[767]

Ma vi furono anche ragioni di natura interna che concorsero alla chiusura dell'‹‹Approdo››. Il Servizio Opinioni Gruppo d'ascolto Radio documentava un importante calo degli ascolti della trasmissione radiofonica già a partire dal 1967, mentre dal 1969 la rivista presentava un consistente calo delle vendite.[768] Qualcuno – fra questi anche Carlo Betocchi – puntò il dito contro l'inesperienza del nuovo responsabile ERI, Renato Zanetto, oppure, ancor più in generale, contro le disfunzioni della ERI: i pagamenti arrivavano in ritardo, come in ritardo venivano pubblicati i numeri della rivista.[769] A sua volta il *deficit* economico della ERI giocò un ruolo determinante per la chiusura della rivista, come pure la morte dei ‹‹Maestri››, come li definisce Piccioni,[770] cioè di uomini come Ungaretti, Longhi, Gatto che avevano saputo garantire una coerenza editoriale e un'autorevolezza indiscutibile alla rubrica. È innegabile che il numero dei collaboratori e dei membri del Comitato direttivo nel giro di pochi anni era sceso drasticamente (da tredici nel gennaio del 1970 a cinque nel marzo del 1977). Infine non è trascurabile il cambio repentino di interessi culturali avvenuto negli ultimi anni di vita della rubrica. Ne parlava ancora Leone Piccioni, nella sua *Linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in questi termini: ‹‹dopo un vivacissimo inizio, ed un'alta media nella durata, [la rivista] ha certamente avuto, negli ultimi anni, vita più appartata, se non nascosta, anni che hanno – bisogna pur dirlo – coinciso con quel periodo della nostra vita culturale che parve completamente configurarsi negli interessi sociologici, polemici, politici, piuttosto che con quelli letterari e artistici››.[771]

A fronte delle considerazioni fin qui sostenute, occorre rilevare tuttavia anche la presenza di critiche che sono state rivolte all'‹‹Approdo›› tv, considerata a volte come una rubrica elitaria, distaccata, formale, delineando così un profilo della trasmissione nient'affatto edificante. Tuttavia attraverso questa ricerca è stato possibile pervenire almeno a quattro motivazioni in grado se non altro di discutere queste ipotesi, che in ultima istanza non risultano poggiare su basi di solidità. Il primo aspetto che si vuole sottolineare è che il giudizio appare filtrato da null'altro se non dallo sguardo di

[767] Maurizio Ardini, Ernesto Baldo, Stefania Barile, Bianca Berlinguer, *Come è cambiata la tv/2*, in ‹‹Radiocorriere››, LXVII, 1991, n. 31, agosto, pp. 20-37.
[768] Cfr. Anna Dolfi, Maria Carla Papini, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*…, cit., pp. 500-515.
[769] Cfr. i*bidem*.
[770] Cfr. Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››* in ‹‹L'Approdo Letterario››…, cit., p. 117.
[771] Leone Piccioni, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, XXIII, 1977, n. 79-80, dicembre, p. 117.

oggi, privo degli adeguamenti storico-sociali dell'epoca. Come, ancor di più, se non si tenesse conto dei dati, dei sondaggi, delle fitte e interessate corrispondenze fra autori tv e telespettatori, presenti ad esempio nel ‹‹Radiocorriere››[772] o delle intenzioni dichiarate nelle relazioni del CdA Rai. Inoltre i dati del Servizio Opinioni – che risultano statisticamente attendibili, pur se costretti a esemplificare una materia instabile, come lo sono i gusti del pubblico – avevano rilevato, già all'esordio dell'‹‹Approdo›› tv, che non vi erano dubbi rispetto all'interesse degli spettatori per i programmi culturali tv. Quei dati infatti mostravano che il pubblico stava mutando, che stava affinando le sue esigenze. Alla televisione il pubblico non chiedeva più soltanto programmi divertenti e brillanti, trasmissioni di musica leggera e varietà, ma anche qualcosa di più impegnativo:[773] programmi che analizzassero i problemi di attualità, trasmissioni nel campo della storia, della politica e della sociologia, delle arti, insomma della conoscenza in genere.[774]

C'è di più: ‹‹L'Approdo›› televisivo abolì le interviste a base di domande e risposte scritte, immancabilmente presenti nei programmi culturali radiofonici degli anni Cinquanta, costringendo gli autori a esprimersi senza guardare il foglio. Ciò comportò un'immissione di lingua parlata, dissolvendo la rigidità degli schemi e adeguandosi alla speditezza dei servizi giornalistici››.[775] Che poi la trasmissione risultasse contraddistinta da ritmi lenti, inquadrature statiche, scenografie obsolete, questo è innegabile, se la si rapporta con l'attuale televisione. Ma quella, non bisogna dimenticarlo, era la tv di un'altra epoca: si stavano ancora prendendo le misure con il nuovo *medium* e lo si stava facendo con risultati. In ogni caso infatti la televisione seppe svolgere il suo compito, seppe rispondere a quel bisogno di divulgazione di cui il Paese in quel momento aveva urgenza.

Il secondo motivo che porta a rivedere il giudizio negativo sull'‹‹Approdo›› tv va rintracciato nel fatto che esso è stato oggetto di una trasposizione mediatica: nacque come programma radiofonico nel 1945, divenne rivista letteraria nel 1952 e infine si evolse in programma tv nel 1963. È evidente che in questi passaggi, nell'esigenza di tenere fede a una coerenza nella declinazione di una medesima anima attraverso diversi veicoli di comunicazione, siano potute intervenire, nel programma tv, ingerenze esterne in fatto di stile e forma. Ciò che veniva contestato era il fatto che la cultura fosse, in molti casi, immessa dentro le comunicazioni di massa con un linguaggio che non sembrava

[772] Cfr. Franco Rispoli, *Le ragioni e i gusti del TT*, in ‹‹Radiocorriere››…, cit. Si veda inoltre sullo stesso argomento gli articoli di Pompeo Abruzzini, *S'informano, protestano, ma soprattutto chiedono autografi*, in ‹‹Radiocorriere››, 1969, n.50, pp. 36-37.

[773] Cfr. Italo Moscati, *I programmi ‹‹impegnati›› del sabato sera*, in ‹‹Radiocorriere››, XLIV, 1967, n. 40, ottobre, p. 35. Su questo aspetto si veda anche *I Programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1960››, p. 105.

[774] Cfr. Franco Rispoli, *La tv è mobile*, in ‹‹Radiocorriere››, XLIV, 1967, n. 29, luglio, pp. 16-17. Sull'argomento si veda anche Angelo Guglielmi, *La tv ha avvicinato gli italiani alla lettura critica della realtà*, in ‹‹Radiocorriere››…, cit.

[775] Cfr. Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*. *Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001 e cfr. Giulio Cattaneo, *Testimonianze*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*. *Gli anni de L'Approdo*…cit., pp. 177-179.

adeguarsi e che apparteneva agli strumenti tradizionali della trasmissione della cultura. Si riteneva così che la cultura alta venisse fatta coincidere quasi necessariamente con la scrittura, mentre non veniva riconosciuta da parte di alcuni intellettuali la differenza fra l'oralità e la finta oralità, quella appunto radio-teletrasmessa. Aspetti questi che sono contraddetti dal fatto che in realtà la trasmissione, come si accennava più sopra, aveva fatto grandi passi avanti anche in fatto modernità tecnica e di linguaggio.

La terza ragione muove dall'idea che ‹‹L'Approdo›› promulgasse una cultura fin troppo elitaria e dunque alta, rivolta esclusivamente agli addetti ai lavori. In realtà l'obiettivo di partenza degli autori della trasmissione era proprio agli antipodi di questa concezione. La Rai fu molto impegnata, fin dalle origini, nella preparazione dei programmi sia radiofonici sia televisivi ed ebbe grande accortezza nella loro realizzazione e diffusione. Anche in vista di questo non poteva certo adottare la soluzione di contenere i programmi in quel minimo di esigenza comune a tutti, perché ciò li avrebbe resi troppo uniformi e poco accetti al pubblico il quale, non sentendosi adeguatamente stimolato, avrebbe finito per allontanarsene, diminuendo così l'efficacia stessa del mezzo televisivo e facendolo venir meno alla sua funzione sociale.[776]

La quarta e ultima motivazione individua, nell'accusa di distacco e austerità imputata alla trasmissione tv, un mero riflesso della personalità di quegli intellettuali che ne erano a capo. Uno degli aspetti più interessanti dell'‹‹Approdo›› è quello legato ai suoi protagonisti, figure importanti che hanno avuto la capacità e l'entusiasmo di unirsi e mettersi alla guida di quella che a ragione potrebbe essere definita una vera e propria impresa culturale. Era, come è stato già ricordato, l'*intellighenzia* nazionale, ma prevalentemente fiorentina, dei frequentatori delle Giubbe Rosse o del Gabinetto Vieusseux o dell'Aragno a Roma.[777] Gli intellettuali dell'‹‹Approdo›› osservavano i professionisti della televisione, impegnati nella diffusione delle loro conoscenze, senza riconoscerne il valore culturale, ma erano ben consapevoli del potere comunicativo della televisione. Tuttavia ebbero una visione così alta del proprio ruolo da pensare che la loro attività da sola riassumesse in sé tutto il lavoro culturale. Avevano una visione strumentale del sistema di conoscenza distribuito: lo vedevano solo come mezzo di diffusione e non di condivisione delle conoscenze. Con il senno di poi si riscontra che le cose sono andate diversamente: una conoscenza a cui nessuno ha accesso non è cultura.

Dietro e davanti alle telecamere dell'‹‹Approdo›› si susseguirono poeti, narratori e storici della letteratura, delle arti figurative e della musica, registi, attori e cantanti lirici".[778] Non sempre i letterati

[776] Cfr. *Relazione CdA Rai*, ‹‹Annuario Rai 1957››, pp. 302-305.
[777] Omar Calabrese, *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*. *Gli anni de L'Approdo*…, cit., pp. 39-46.
[778] *Ibidem*, pp. 177-179.

erano così bravi davanti alle telecamere: vi erano alcuni che vivevano con sofferenza quell'esperienza, specie se messi a confronto con un disinvoltissimo Ungaretti, che con la sua voce cavernosa riusciva a trasmettere immediatamente la sua carica di simpatia e di attrazione davanti ai teleschermi.

Al contrario di Ungaretti, Emilio Cecchi invece non gradiva le sollecitazioni televisive, stupendosi dell'elevato numero di tecnici (forse dodici) che erano giunti nella sua casa per un'intervista a domicilio in occasione del centenario della nascita di D'Annunzio (puntata del 16 marzo del 1963).[779] Anche Carlo Emilio Gadda non fu mai attratto dalla tv e fece il possibile per evitare interviste, cedendo solo di rado alle insistenze dei suoi conoscenti alla Rai. Resta incancellabile un'intervista realizzata a Gadda in occasione del premio ‹‹Formentor››,[780] in cui emerge tutta la reticenza dell'autore di stare davanti alle telecamere a causa della sua indole timida ed emozionabile,[781] che lo costringeva a rispondere alle domande dello speaker leggendo interamente le risposte.[782]

Erano personaggi eclettici, complessi, visti come esempi, ma con cui, il pubblico poco istruito della tv delle origini faticava a riconoscersi. Tuttavia è impossibile non conservarne un ricorso nitido e vivo. Ungaretti rimase celebre per il suo carisma, per la sua vitalità e la sua fede nella vita e nella poesia come testimoniano, più di recente, le sue lettere d'amore per Bruna, la giovane studentessa di cui il poeta si innamorò all'età di sessantotto anni e a cui dedicò oltre 400 scritti pieni di dolcezza e di passione e solo di recente pubblicati.[783] Se si pensa a Gadda torna alla memoria il ricordo di un solipsismo esasperante e di un'emotività ingestibile, che trapela nella sua incapacità di affrontare il pubblico e le telecamere. Pasolini, invece, in assoluto il più giovane collaboratore dell'‹‹Approdo››, era un uomo versatile, geniale e narcisista, che sapeva rappresentare forse meglio di altri il prototipo di intellettuale che, anche per eccesso di sensibilità, appariva distaccato da quel mondo che sentiva culturalmente troppo distante.

Dunque, per tornare alla considerazione iniziale, che individua nell'‹‹Approdo›› un programma distaccato e ufficioso, si potrebbe ancora una volta obiettare affermando che esso piuttosto fu il prodotto di intellettuali per indole spesso ribelli e sensibili, a volte perfino distaccati ed eccessivi e, per questo, forse non in grado di creare un'immediata empatia con i propri telespettatori. Gli stessi intellettuali nutrivano inoltre delle resistenze nei riguardi della tv considerata, specie agli

[779] Cfr. Giulio Cattaneo, *Testimonianze*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*. *Gli anni de L'Approdo*…cit., pp. 177-179.
[780] Intervista all'interno dell'abitazione di casa di Gadda andata in onda nel 26 marzo 1963 su ‹‹L'Approdo›› Tv, cfr. Catalogo multimediale Rai.
[781] Cfr. Giulio Cattaneo, *Insonnia*, Garzanti, Milano 1984.
[782] Si vedano al riguardo sul CMM le puntate dell'Approdo tv del 20 luglio del 1963 e del 26 marzo 1969.
[783] Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Bruna*, a cura di S. Ramat, Oscar Baobab Mondadori, Milano 2017.

inizi, non adeguata a trasmettere la cultura. Da queste premesse ne consegue, in ultimo, che l'atteggiamento di questi letterati finiva in generale per rifletteva in parte nel programma da loro realizzato. Tuttavia l'amore per la letteratura di quelli che Piccioni chiamava ‹‹Maestri›› sapeva arrivare al cuore del pubblico non solo attraverso i valori di cui le poesie e i racconti erano dispensatori, ma anche e soprattutto grazie a questi buoni insegnanti che amavano la loro materia e per questo sapevano trasmetterla.

Al termine di questo lavoro è stato possibile dunque arrivare a due conclusioni principali: la prima è che la tv del primo ventennio era una pedagogica, la seconda invece è che ‹‹L'Approdo›› di quella tv fu un'espressione ambiziosa e riuscita. Fra le ragioni che hanno condotto a questa seconda conclusione e dunque ad avvalorare l'intento pedagogico della trasmissione vi sono le peculiarità e l'intenzionalità dei suoi artefici. Il Comitato direttivo dell'‹‹Approdo››, come si ricordava più sopra, era composito, non vi era una linea politica univoca, non era un laboratorio ideologico e progettuale, ma un gruppo di autorevoli intellettuali, ideatori di una rubrica a carattere antologico, destinata a essere veicolata attraverso differenti canali comunicativi. A fronte di un'assenza di intenti politici comuni, come si dichiara anche nella *La linea editoriale* de ‹‹L'Approdo››, che rappresenta una sorta di manifesto programmatico dal sapore nostalgico, con cui Piccioni congeda i lettori, restava un obiettivo: quello pedagogico. Obiettivo raggiunto, anche nei casi in cui ‹‹L'Approdo›› ebbe ‹‹solo›› il merito di avere reso familiari i volti degli scrittori italiani.[784] A tal riguardo si osserva che di fronte al potere televisivo di uniformare e omologare il pubblico, ‹‹L'Approdo›› si proponeva il proposito complesso di elevarlo, di alzare il livello, di dare a tutti quello che prima era solo per pochi. Il risultato finale era il medesimo e dunque l'omologazione culturale del pubblico che, com'è noto, è l'esito di un meccanismo insito delle dinamiche televisive. Tuttavia il pubblico dei telespettatori non sarebbe stato solo più uniformato a livello culturale, ma anche più colto, in quanto i contenuti erano quelli di una cultura alta, seppure con effetti di penetrazione differente. Per la prima volta, quei patrimoni intellettuali che da secoli erano riservati alle minoranze delle persone colte, poterono essere estesi, grazie al potere di diffusione della tv, a larghi strati della popolazione, senza cadere nell'equivoco della cultura di massa, ma giungendo piuttosto a un accrescimento della cultura stessa.

La trasmissione, come si è visto, non rientrava nel novero di quelle scolastiche, ma costituiva un efficace supporto culturale alla scuola nell'ambito di ‹‹un'educazione permanente›› che, all'epoca, il Ministero dell'Istruzione promuoveva per innalzare il livello culturale del Paese. Un Paese che aveva bisogno di ricostruire sopra le rovine della guerra per ricominciare a vivere e che credeva nella cultura come via per evolversi socialmente ed economicamente.

[784] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia…*, cit., p. 245.

Inoltre, più che altrove, l'intento pedagogico della trasmissione emergeva dall'analisi dei contenuti di quella che nel Catalogo multimediale, alla voce ‹‹Genere Rai››, si trova definita come una ‹‹trasmissione educativa per adulti maggiori di diciotto anni››. L'argomento delle arti e delle lettere declinato in una gamma enorme di tematiche afferenti, come anche il lungo e ricercato elenco di artisti e letterati italiani e internazionali, alcuni molto noti, sono elementi che chiariscono come dietro alle scelte contenutistiche dell'‹‹Approdo›› vi sia stato uno studio raffinato degli intellettuali dell'autorevole Comitato Direttivo.

Il successo della trasmissioni tv può essere decretato, in ultimo, anche sulla base agli ascolti. L'ascolto medio della rubrica poteva essere valutato sui quattro milioni di persone, con punte di otto milioni;[785] si pensi che in Italia la tiratura media di un libro di narrativa che andava discretamente era di tremila copie e che, inoltre, ben poche riviste letterarie o di cultura specializzata superavano le mille o le duemila copie. Anche l'indice di gradimento, piuttosto costante e superiore a 60, poteva considerarsi sicuramente positivo.[786]

‹‹L'Approdo›› conserva ancora oggi un fascino innegabile, non foss'altro per la tenacia con la quale i suoi autori difesero l'idea stessa della cultura classica dal trionfo lento e inesorabile della società mediatica. Come pure appare ammirevole e lungimirante il tentativo, mai azzardato prima, di far incontrare la cultura con i nuovi media. Si potrebbe dire che ‹‹L'Approdo›› oggi rappresenti una rubrica del passato di inimmaginata modernità e, nel contempo, una memoria storica, lunga più di trent'anni, che proietta nel futuro la ricerca storica. L'‹‹Approdo›› costituisce di per sé una fonte preziosa che consentirebbe ulteriori ricerche e approfondimenti sulla storia della pedagogia dei media, grazie al suo repertorio eccezionale di immagini e fatti che parlano di arte, di letteratura, di cultura, di editoria e di società e che raccontano il Paese e la sua identità culturale, la stessa che la televisione da sempre contribuisce a riflettere e a delineare.

[785] Cfr. Walter Veltroni, *I programmi che hanno cambiato l'Italia*, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 20-21.
[786] Cfr. Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia*…, cit., p. 249.

FONTI

Fonti a stampa

‹‹Annuario Rai 1952››
‹‹Annuario Rai 1953››
‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››
‹‹Annuario Rai 1957››
‹‹Annuario Rai 1958››
‹‹Annuario Rai 1959››
‹‹Annuario Rai 1960››
‹‹Annuario Rai 1961››
‹‹Annuario Rai 1962››
‹‹Annuario Rai 1963››
‹‹Annuario Rai 1964››
‹‹Annuario Rai 1965››
‹‹Annuario Rai 1966››
‹‹Annuario Rai 1967››
‹‹Annuario Rai 1968››
‹‹Annuario Rai 1969-1970››
‹‹Annuario Rai 1971››
‹‹Annuario Rai 1972-75››

‹‹Radiocorriere Tv››, XXXI, 1954 - ‹‹Radiocorriere Tv››, LII, 1975

‹‹L'Approdo›› I, 1952 - ‹‹L'Approdo Letterario››, XXIII, 1977

Fonti audiovisive

Cd-room allegato all'omonimo volume di Anna Dolfi, Michela Baldini, Teresa Spignoli, *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*, Firenze University Press, Firenze 2007.
Cd-room *L'Approdo, Radio 1945-1977*, allegato al volume di Andrea Mugnai, L'Approdo. La grande cultura alla radio, La Nuova Italia Rai Eri, Firenze 1996.
Matteucci Laura, Ortoleva Peppino, *Dentro la televisione*, Provincia di Torino-CESEDI, 1985 (Video).

Trasmissioni audio de ‹‹L'Approdo›› radiofonico presenti nel CMM Rai

1) Puntata del 7/7/1969: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato al dibattito: Libero Biagiaretti, Carlo Salinari, Sergio Pauntasso, Moderatore: Walter Mauro. Hanno inoltre partecipato: Maria Bellonci, Giuseppe Bonaviri, Lalla Romano, Fulvio Tomizza, Dante Troisi, Giorgio Chiesura, Gino Pampaloni, Luigi Silori, Giacinto Spagnoletti, Paolo Stoppa. Presenti annunci registrati.

2) Puntata del 21/10/1968: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi. Lettori: Giulio Del Sere, Giancarla Cavalletti. Presentazione del libro del mese. Colloquio Fra Geno Pampaloni e Luigi Baldacci.
3) Puntata del 28/10/1968: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi. Lettori: Giampiero Becherelli, Umberto Albini, Giulio Del Sere, Giancarla Cavalletti. Presentazione di Berto Manti.
4) Puntata del 11/11/1968: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi. Lettori: Gino Mavara, Corrado Cristofaro, Aldo Borlenghi, Giancarla Cavalletti. Presentazione di Berto Manti.
5) Puntata del 18/11/1968: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi. Lettori: Giulio Del Sere, Giancarla Cavalletti. Presentazione del libro del mese. Colloquio fra Gino Pampaloni e Luigi Baldacci. Presentazione di Berto Manti.
6) Puntata del 25/11/1968: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi. Lettori: Mario Luzi, Pier Francesco Listri, Giulio Del Sere, Giancarla Cavalletti. Presentazione di Berto Manti.
7) Puntata del 14/7/1969: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi. Lettori: Giampiero Becherelli, Giancarla Cavalletti, Corrado De Cristofaro, Giulio Del Sere, Berto Manti.
8) Puntata del 21/7/1969: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi Gianfrancesco Listri, Berto Manti.
9) Puntata del 28/7/1969: Trasmessa sul Programma nazionale Radiouno. Hanno partecipato Carlo Betocchi. Lettori: Grazia Radicchi, Antonio Guidi, Corrado De Cristofaro. Dedy Liucci, Michele Borelli, Berto Manti.

Trasmissioni audiovisive de ‹‹L'Approdo›› tv presenti nel CMM Rai

1) Puntata del 2/2/1963 - Corrisponde alla prima puntata de ‹‹L'Approdo›› del 26 gennaio 1963. Prologo di Leone Piccioni in apertura. Vari servizi, tra cui conservazione del patrimonio artistico italiano. Identificatore teca: C4013.
2) Puntata del 25/2/1963 - Argomento: Servizi vari. Architetto Le Corbusier. Identificatore teca: C4029.
3) Puntata del 16/3/1963 - Argomento: Puntata dedicata a Gabriele D'Annunzio per il centenario dalla nascita. Identificatore teca C4034.
4) Puntata del 23/3/1963 - Argomento: Servizi vari. Intervista a Arnoldo Mondadori Editore; Lorenzo Balduini pittore e Titta Marini poetessa dialettale. Identificatore teca C4010.
5) Puntata del 13/4/1963 - Argomento: Servizi vari. Interviste a Stefano Bottari, critico arte; Pericle Falzini, Scultore e Jorge Guillen poeta Identificatore teca C4037.
6) Puntata del 24/4/1963 - Argomento: Servizi vari. Il compositore musicale Pietro Mascagni, la stagione teatrale e l'attore parigino Roger Coggio. Identificatore teca C4056.
7) Puntata del 27/4/1963 - Argomento: Servizi vari. Interviste a Jean Fautrier pittore e a Natalia Ginzburg, Scrittrice. Identificatore teca C4064.
8) Puntata del 11/5/1963 - Argomento: Servizi vari. Intervista a Carlo Emilio Gadda; Intervista a Giulio Einaudi Editore; Il Futurismo, intervista a Renato Guttuso. Identificatore teca C4080.
9) Puntata del 25/5/1963 - Argomento: Servizi vari. Interviste alle scrittrici Iris Murdoch e Dacia Maraini. Identificatore teca C4105.
10) Puntata del 15/6/1963 - Argomento: Servizi vari. Intervistati Carlo Betocchi e Mario Luzi. Identificatore teca C4089.
11) Puntata del 22/6/1963 - Argomento: Servizi vari. La compagnia teatrale di Silvano Ambrogi che recita i "Burosauri" e la mostra iraniana a Milano. Identificatore teca C4090.

12) Puntata del 29/6/1963 - Argomento: Servizi vari. Intervista a Intervista alla critica d'arte, Carla Lonzi, allo storico William L. Shirer e allo scrittore Tecchi Bonaventura. Identificatore teca C4091.
13) Puntata del 13/7/1963 - Argomento: Servizi vari. Tommaso Landolfi e Mario Luzi. Identificatore teca C4094.
14) Puntata del 27/7/1963 - Argomento: Servizi vari. Argomento: Servizi vari. Vita e opere di Federico Tozzi. Identificatore teca C4160.
15) Puntata del 2/11/1963 - Argomento: Servizi vari. Pittore cubista Georges Braque e intervista a Roberto Longhi. Identificatore teca C4268.
16) Puntata del 14/12/1963 - Argomento: Servizi vari. Albertazzi e Guarneri recitano l'Amleto e Il Teatro alla Scala di Milano. Identificatore teca C4332.
17) Puntata del 29/2/1964 - Argomento: Servizi vari. Teatri italiani. Identificatore teca C4419.
18) Puntata del 14/3/1964 - Argomento: Servizi vari. Vita e opere di Stanislavskij e l'arte di Treccani e Picasso in mostra a Roma. Identificatore teca C4430.
19) Puntata del 10/5/1964 - Argomento: Servizi vari. I cantastorie in Sicilia. Identificatore teca C4498.
20) Puntata del 5/7/1964 - Argomento: Servizi vari. La Biennale di Venezia. Identificatore teca C4638.
21) Puntata del 14/2/1965 - Argomento: Servizi vari. Lo scultore Giacomo Manzu; Intervento di Carlo Bo sul recupero culturale e urbanistico di Urbino. Identificatore teca C4961.
22) Puntata del 21/2/1965 - Argomento: Servizi vari. La vita e le opere di Mary Mc Carthy; il poeta Carlos Barral; la vita e le opere di Federico Mistral. Identificatore teca C4965.
23) Puntata del 2/3/1965 - Argomento: Servizi vari. Intervista a Palazzeschi, "Lo spettacolo sacro" di Adriano Magli; l'arte di Luigi Montanarini. Identificatore teca C4970.
24) Puntata del 9/3/1965 - Argomento: Servizi vari. La cultura di massa con Dorfles, Eco e Moravia; ultimi lavori di Claude Levi Strauss. Identificatore teca C4972.
25) Puntata del 16/3/1965 - Argomento: Servizi vari. Ricordo di Saba; opere letterarie di Paolo Toschi; Pitture di Robert Rauschenberg. Identificatore teca C5022.
26) Puntata del 23/3/1965 - Argomento: Servizi vari. Riccardo Bachelli legge "Rimembranze"; asta benefica a New York. Identificatore teca C5023.
27) Puntata del 30/3/1965 - Argomento: Servizi vari. Alfonso Gatto parla della Fiera Letteraria; lo scrittore francese Michel Butor Identificatore teca C5032.
28) Puntata del 06/4/1965 - Argomento: Servizi vari. Celebrazioni dantesche in Campidoglio, Jorge Guillen e Giuseppe Berto. Identificatore teca C5045.
29) Puntata del 13/4/1965 - Argomento: Servizi vari. Commenti sulla vita e le opere dello scienziato e filosofo francese Pierre Teilhard De Chardin. Identificatore teca C5059.
30) Puntata del 27/4/1965 - Argomento: Servizi vari. Commenti su opera letteraria di Volponi, dello storico Hugh Thomas e sullo scrittore Pierre Bernard. Identificatore teca C5068.
31) Puntata del 22/6/1965 - Argomento: Servizi vari. Commenti sui libri selezionati per il Premio Strega di Cibotto e Cassieri e su mostra di incisione organizzata per beneficienza a Firenze. Identificatore teca C5143.
32) Puntata del 29/6/1965 - Dibattito in studio con Bo, Palazzeschi, Pampaloni, Falqui, Biagiaretti, su premi letterari e criteri di assegnazione. Identificatore teca C5345.
33) Puntata del 15/11/1965 - Argomento: Servizi vari. Pittore Mattina Moreni e Il mercato dell'antiquariato in Italia. Identificatore teca C5350.
34) Puntata del 21/12/1965 - Argomento: Servizi vari. Eugenio Montale e Giuseppe Dessi. Identificatore teca C5418.
35) Puntata del 28/6/1966 - Argomento: Servizi vari. Reportage dalla trentatreesima Biennale di Venezia. Identificatore teca C5859.
36) Puntata del 27/12/1966 - Argomento: Servizi vari. Puntata dedicata interamente all'alluvione di Firenze. Identificatore teca C6325.

37) Puntata del 25/4/1966 - Argomento: Servizi vari. Mostra d'arte moderna a palazzo Strozzi a Firenze. Identificatore teca C6617.
38) Puntata del 9/5/1967 - Argomento: Servizi vari. Premio internazionale di letteratura a Henry Moore; convegno internazionale di studi gramsciani. Identificatore teca C6631.
39) Puntata del 15/5/1967 - Argomento: Servizi vari. Vita e opere di Pietro Parigi, fasi di esplosione tramite dinamite di una lastra d'acciaio calata nell'oceano Pacifico da un elicottero, che diviene opera d'arte. Identificatore teca C6648.
40) Puntata del 5/6/1967 - Argomento: Servizi vari. Interviste a Marcello Mascherini scultore, Salam Abdu direttore Istituto di fisica, Mauro Zaffri Mauro, sovrintendente Teatro lirico Verdi. Identificatore teca C6718.
41) Puntata del 7/2/1968 - Argomento: Servizi vari. Intervista allo scrittore Leonida Repaci Leonida, al pittore Giuseppe Cesetti, Intervistati a Luigi Montanarini Luigi. Identificatore teca C7624.
42) Puntata del 14/2/1968 - Argomento: Servizi vari. Intervista a Quasimodo, Montale, Aldo Moro e al Maestro Manzi. Identificatore teca C7633.
43) Puntata del 21/2/1968 - Argomento: Servizi vari. Intervista allo scrittore Jacques Bergier, al critico letterario Gillo Dorfles e allo scrittore Dino Buzzati. Identificatore teca C7675.
44) Puntata del 17/4/1968 - Argomento: Servizi vari. Intervista allo scrittore Italo De Feo e al politologo Giorgio Voghera. Identificatore teca C7972.
45) Puntata del 24/4/1968 - Argomento: Servizi vari. Intervista allo scrittore Ignazio Silone e allo scrittore William Styron. Identificatore teca C8054.
46) Puntata del 1/5/1968 - Argomento: Servizi vari. Intervista allo scrittore e Ministro Affari Culturali francese Andre Malraux e al poeta Eugenio Montale. Identificatore teca C8055.
47) Puntata del 6/5/1968 - Argomento: Servizi vari. Intervista a Libero Biagiaretti e ad Alfonso Gatto. Identificatore teca C8121.
48) Puntata del 22/5/1968 - Argomento: Servizi vari. Assetto politico ed economico della Cecoslovacchia, la censura di stampa e opere letterarie; biografia di Giorgio De Chirico. Identificatore teca C8123.
49) Puntata del 5/3/1969 - Argomento: Servizi vari. La metropolitana di Roma; il pittore Elio Marlotti. Identificatore teca C9921.
50) Puntata del 12/3/1969 - Argomento: Servizi vari. Mostra di Parigi "L'inquietudine"; Convegno nazionale di scrittori a Livorno. Identificatore teca C9873.
51) Puntata del 19/3/1969 - Argomento: Servizi vari. Intervista a Roman Vlad, Direttore d'orchestra Vlad Roman Musicisti (solisti) e a Silvestri Presidente dell'Accademia Santa Cecilia. Identificatore teca C9833.
52) Puntata del 26/3/1969 - Argomento: Servizi vari. Editoria: intervista a Giulio Einaudi, Giorgio Mondadori e Valentino Bompiani. Identificatore teca C10164
53) Puntata del 2/4/1969 - Argomento: Servizi vari. Interviste agli esperti d'arte Eugenio Riccomini e Cesare Gnudi, intervista al poeta Libero De Libero. Identificatore teca C10033.
54) Puntata del 23/4/1969 - Argomento: Servizi vari. Intervista al critico letterario Giacomo Debenedetti, al pittore Franco Gentilini e a Carlo Emilio Gadda. Identificatore teca C10159.
55) Puntata del 21/5/1969 - Argomento: Servizi vari. L'ermetismo con Bo, Montale e Betocchi; la pittura di Carlo Levi; I quadri di Valentino Vago. Identificatore teca C10389.
56) Puntata del 28/5/1969 - Argomento: Servizi vari. Mostra di Renzo Vespignani; i pittori Cazzaniga e Forgioli; movimenti letterari del '900. Identificatore teca C10390.
57) Puntata del 18/6/1969 - Argomento: Servizi vari. Carriera artistica di Massimo Bontempelli e Bruno Saetti; le opere artistiche di Amelio Roccamonte. Identificatore teca C10538.
58) Puntata del 2/7/1969 - Argomento: Servizi vari. Attività editoriale di Crlo Bestetti; il patrimonio culturale delle Marche. Identificatore teca C10529.
59) Puntata del 9/7/1969 - Argomento: Servizi vari. Intervista al pittore Alberto Burri; American Ballett Company. Identificatore teca C10579.

60) Puntata del 16/7/1969 - Argomento: Servizi vari. Berio e la lirica; Carluccio commenta la mostra d'arte sui simbolisti; Baudelaire e Debussy. Identificatore teca C10580.
61) Puntata del 23/7/1969 - Argomento: Servizi vari. "La Voce" di Prezzolini e "La Ronda" di Cardarelli. Identificatore teca C10614.
62) Puntata del 30/7/1969 - Argomento: Servizi vari. Il Barocco nella Sicilia orientale e occidentale; il ricordo dello scrittore e politico Piero Calamandrei; la storia di Giuseppe Balsamo, noto come il conte Cagliostro. Identificatore teca C10628.
63) Puntata del 6/8/1969 - Argomento: Servizi vari. La quinta edizione dei giovani artisti in mostra a Parigi; Reperti archeologici etruschi; Intervista a Leonida Repaci. Identificatore teca C10637.
64) Puntata del 7/10/1970 - Monotematica: Louis Ferdinand Celine. Identificatore teca C12463.
65) Puntata del 18/11/1970 - Monotematica: August Strindberg. Identificatore teca C12601.
66) Puntata del 9/12/1970 - Monotematica: Piero Gobetti. Identificatore teca C12754.
67) Puntata del 23/12/1970 - Monotematica: Strenne in libreria. Identificatore teca C12800.
68) Puntata del 6/1/1971 - Monotematica: Leone Tolstoi. Identificatore teca C13520.
69) Puntata del 13/1/1971 - Monotematica: Fortunato Depero. Identificatore teca C12916.
70) Puntata del 20/1/1971 - Monotematica: Witold Gombrowicz. Identificatore teca C12917.
71) Puntata del 3/2/1971 - Monotematica: Albert Camus. Identificatore teca C12918.
72) Puntata del 10/2/1971 Monotematica: Marcel Duchamp. Identificatore teca C13019.
73) Puntata del 17/2/1971 - Monotematica: Francesco De Santis. Identificatore teca C13333.
74) Puntata del 25/2/1971 - Monotematica: ‹‹Mostra, Vitalità del negativo››. Identificatore teca C13205.
75) Puntata del 3/3/1971 - Monotematica: Thomas Stearns Eliot. Identificatore teca C13204.
76) Puntata del 19/3/1971 - Monotematica: Elio Vittorini. Identificatore teca A5392.
77) Puntata del 26/10/1971 - Monotematica: Andre Malraux. Identificatore teca A15471.
78) Puntata del 2/11/1972 - Monotematica: Alfredo Casella. Identificatore teca C16481.
79) Puntata del 9/11/1972 - Monotematica: Max Erst. Identificatore teca C16540.
80) Puntata del 16/11/1972 - Monotematica: Bertolt Brecht. Identificatore teca C16543.
81) Puntata del 30/11/1972 - Monotematica: Georg Grosz. Identificatore teca A16036.
82) Puntata del 14/12/1972 - Monotematica: Oscar Niemeyer. Identificatore teca A16273.
83) Puntata del 21/12/1972 - Monotematica: Francois Mauriac. Identificatore teca C16610.
84) Puntata del 28/12/1972 - Monotematica: Arturo Martini. Identificatore teca A16359.

Articoli contributi e studi

‹‹L'Approdo i suoi lettori e i suoi critici››, XXIX, 1952, n. 48, novembre.
‹‹L'approdo›› a Forte dei Marmi, in ‹‹Radiocorriere››, XXVIII, 1951, n. 33, agosto.
‹‹*L'Approdo*››, in ‹‹Radiocorriere››, XXVI, 1949, n. 2, gennaio.
Accrocca Elio Filippo, *‹‹L'Approdo›› letterario e musicale*, ‹‹Radiocorriere››, XXXV, 1958, n. 10, marzo.
Albani Giorgio, *Le abitudini e le opinioni del consumatore televisivo*, in ‹‹Radiocorriere››, XLVI, 1969, n. 6, febbraio.
Aldini Edmonda in copertina del Radiocorriere, XL, 1963, n. 15, aprile.
Angioletti Gian Battista, *Letteratura alla radio*, in ‹‹L'Approdo››, VI, 1960, n. 2, aprile-giugno.
Angioletti Giovanni Battista, *Dal fanatismo alla libertà*, in ‹‹La fiera letteraria››, s.a, 1946, n. 1, aprile.
Angioletti Giovanni Battista, *Luglio nella rubrica Calendario poetico*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo.
Angioletti Giovanni Battista, *Pianura e città inserita nel Ritratto della Lombardia*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, II, 1953, n. 3, luglio settembre.

Angioletti Giovanni Battista, *Scrittori del ventennio e letteratura popolare*, in ‹‹La Fiera Letteraria››, s.a., 1946, n. 26, ottobre, p. 1.
Apollonio Mario, *Introduttorio alla televisione*, ‹‹L'Avvenire d'Italia››, 28 ottobre 1953.
Appuntamento con ‹‹L'Approdo››, in ‹‹Radiocorriere››, XLVI, 1969, n. 37, settembre.
Arata Rodolfo, *La televisione oggi e domani*, Collana di studi monografici a cura della Specializzazione in Radiodiffusione diretta dal Prof. Don Attilio Napoleone – Università internazionale degli Studi sociali *Pro Deo*, Roma, s.d.
Ardini Maurizio, Ernesto Baldo, Stefania Barile, Bianca Berlinguer, *Come è cambiata la tv/2*, in ‹‹Radiocorriere››, LXVII, 1991, n. 31, agosto.
Aspetti economici organizzativi della realizzazione del piano tecnico e della riforma dei programmi, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Bacchelli Riccardo, *L'oratoria alla radio*, in ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo.
Baldini Antonio, *Letterato alla radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Banti Anna, *Lingua e letteratura*, in ‹‹Approdo››, I, 1952, n. 2, aprile-giugno.
Barbicinti Bruno, *Due novità per ‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere››, XL, 1963, n. 39, settembre.
Barbieri Pietro, *Educazione spirituale e radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Bartolini Luigi, *La televisione diminuisce la già limitata felicità umana*, in ‹‹Il Giornale d'Italia››, 19 dicembre 1953.
Barzini Luigi, *La prima della televisione*, in ‹‹La Stampa››, 5 gennaio 1954.
Bellotto Adriano, *Il secondo programma televisivo*, in ‹‹Comunità››, XV, 1961, n. 92, agosto-settembre.
Bernardi Giovanni Battista, *Notizie della radio e della televisione*, in ‹‹L'Approdo››, III, 1954, n. 3, luglio-settembre.
Bernardi Giovanni Battista, *Notizie della radio e della televisione*, in ‹‹L'Approdo››, III, 1954, n. 4, ottobre-dicembre.
Bertolini Piero, Massa Riccardo, *I bambini e la tv. La prima esperienza sull'esperienza televisiva dai 3 ai 6 anni*, Feltrinelli, Milano 1976.
Biagiaretti Libero, *L'italiano insufficiente*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, V, 1959, n.7, luglio-settembre.
Calcagno Giorgio, *I programmi televisivi nel giudizio del pubblico. Il quinto quaderno del Servizio Opinioni della Rai*, in ‹‹Radiocorriere››, XXXVII, 1960, n. 4, gennaio.
Caretti Lanfranco, *Dantismo fiorentino del primo Novecento*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, XIV, 1968, n. 43, luglio-settembre.
Carlo Betocchi, *Saluto ai lettori*, in *25 anni de ‹‹L'Approdo Letterario››*, numero speciale de ‹‹L'Approdo Letterario››, a cura di Leone Piccioni, II, 1977, n.79-80, dicembre.
CdA Rai, *Il primo anno di Telescuola 1958-1959. Relazione a cura della direzione dei corsi*, Rai Eri, Torino 1959.
Centro cattolico televisivo, *Codice e commento ad uso degli educatori*, scritto e pubblicato, Roma 1963.
Colonna Vincenzo, *Ciascuno a suo modo*, in ‹‹Radiocorriere››, XXXVIII, 1961, n.30, luglio.
Congresso Internazionale sulla Radio e la Televisione scolastica, in ‹‹Annuario Rai 1962››.
Le conversazioni, in ‹‹Radiocorriere››, XXVI, 1949, n. 52, dicembre.
Corrispondenza fra Seroni e Angioletti, datata 20 novembre 1951 (cfr. Corr. 51/137) cd-rom contenuto nel volume Anna Dolfi, Michela Baldini, Teresa Spignoli, *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*, Firenze University Press, Firenze 2007.
Corsi di istruzione popolare, in ‹‹Annuario Rai 1965››.
Corsi di istruzione popolare, in ‹‹Annuario Rai 1966››.
Cristaldi Giuseppe, *Coscienza culturale della Chiesa*, in ‹‹L'Osservatore Romano››, 28 marzo 1959.
La cultura, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXI, 1954, n. 51, 19-25 dicembre.
D'Amico Silvio, *I dibattiti alla radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Da ieri la televisione italiana ha iniziato i suoi programmi regolari, in ‹‹Il Popolo››, 4 gennaio 1954.

Da oggi la tv è un servizio pubblico, in ‹‹Corriere della Sera››, 3 gennaio 1954.
Dallamano Piero, *Concerto di ogni sera*, in ‹‹Il Contemporaneo››, n. 7, 1957 e *Rito pubblico*, in ‹‹Il Contemporaneo››, n. 34.
Dalle letterine ai letterati, in ‹‹Radiocorriere››, XLV ,1968, n.5, gennaio-febbraio.
Documenti: Giovanni Battista Angioletti ricordato dagli amici in ‹‹L'Approdo Letterario››, XVII, 1971, n. 54, giugno.
Dolfi Anna, Baldini Michela, Spignoli Teresa, *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*, Firenze University Press, Firenze 2007.
Dolfi Anna, Papini Maria Carla, *L'Approdo. Storia di un'avventura mediatica*, Editore Bulzoni, Roma 2006.
DSE, Educazione e scuola in TV. *Catalogo delle trasmissioni educative per adulti 1967-1976*, Roma 1978.
E. G., *‹‹L'Approdo››*, in ‹‹Radiocorriere››, XXXIV, 1957, n. 2, gennaio.
Ecco Don Chisciotte. Il programma sperimentale di Roberto Lerici, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XLVII, 1970, 15, 12-18 aprile.
Eco Umberto, *Verso la civiltà della visione?* in ‹‹Pirelli››, febbraio 1961.
La ‹‹Edizioni Radio Italiana›› dell'‹‹Annuario Rai 1958››.
L'esperienza di Telescuola seguita da altri Paesi, in ‹‹Annuario Rai 1963››.
F. A., *Tv e cultura*, in ‹‹Radiocorriere››, XLVIII, 1971, n. 33, agosto.
Fanfani Amilcare, Lettera a Ettore Bernabei in occasione della nuova carica di amministratore delegato assunto in Rai nel gennaio 1961.
Fugardi Antonio, *I grandi del passato legati al presente*, in ‹‹Radiocorriere››, XLVIII, 1971, n. 4, gennaio.
G. E., *Telescuola anno secondo. I buoni frutti di una buona iniziativa*, in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXVI, 1959, n. 40, 4-10 ottobre.
Gadda Carlo Emilio, *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, Edizioni Radio Italiana, Roma 1953.
Garlato Francesco, *Telescuola al terzo anno*, in ‹‹Notizie Rai››, Eri Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, mensile per i commercianti radio tv, I, 1961, gennaio.
Garosci Aldo, *La radio nella società*, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Gentile Panfilo, *La radio come strumento di maggiore conoscenza tra i popoli*, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Gorresio Vittorio, *La televisione deve giungere alla portata della massa*, in ‹‹La Nuova Stampa››, 29 novembre 1953.
Gozzer Giuseppe, *TVU: una polemica sbagliata*, in ‹‹Sette Giorni››, 22 marzo 1970.
Gramigna Giuliano, *L'isola di Laputa*, in ‹‹Il Verri››, n. 2, 1957.
Granzotto Gianni, *Tra poco vi sarà in America un televisore per famiglia*, ‹‹La Nuova Stampa››, 5 gennaio 1954.
Guarda Guido, *Estemporaneità della televisione*, in ‹‹L'Osservatore Romano››, 26 dicembre 1953.
Guglielmi Angelo, *La tv ha avvicinato gli italiani alla lettura critica della realtà*, in ‹‹Radiocorriere››, XLV, 1968-1969, n. 53, dicembre-gennaio.
Italo Calvino, *La televisione in risaia*, in ‹‹Il Contemporaneo››, n. 2, 1954.
Jacobelli Jader, *Il 1958 segna una nuova tappa nella vita della televisione italiana*, in ‹‹Radiocorriere››, XXXIV, 1957, n. 51, dicembre.
Jakobson Roman, *On Linguistic Aspects of Translation*, in *Language in Literature*, a c. di Krystyna Pomorska Stephen Rudy, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1987.
Jemolo Arturo Carlo, *La radio come servizio pubblico*, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
L. P., *Letteratura e radiotelevisione,* in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXIX, 25-31 marzo 1962, (s.n.), n. 13.

Lavagna Raffaele, *La televisione nel suo fascino e pericolo, e nelle sue possibilità per l'apostolato*, in ‹‹Atti del Corso nazionale per il clero sui problemi morali dello spettacolo, Badia Fiesolana››, 20-24 luglio 1954.
Leone Piccioni, *‹‹L'Approdo›› alla tv*, in ‹‹Radiocorriere››, XL, 1963, n. 4, gennaio.
Leto Giovanni, *Veri e falsi problemi della televisione*, in ‹‹Cronache del Cinema e della televisione››, n. 29, 1959.
Lettera di Zanzotto a Betocchi, 13 dicembre 1961.
Lettera di Zanzotto a Betocchi, 12 giugno 1961.
Lettera di Zanzotto a Betocchi 17 aprile del 1961.
Letteratura e Arte alla radio, in ‹‹Radiocorriere››, XXVI, 1949, n. 50, dicembre.
Lisi Nicola, *Dieci anni di vista della rubrica*, ‹‹L'Approdo››, in ‹‹Radiocorriere››, XXXII, 1955, n.12, marzo.
Longhi Roberto, *Sinopia per l'Arte contemporanea*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo.
Lugato Giuseppe, Cinema e Libertà. I dibattiti de L'Approdo, in ‹‹Radiocorriere››, XXXIX, 1962, n. 38, settembre.
M. V., *Arti e scienze al centesimo numero*, in ‹‹Radiocorriere››, XXXVIII, 1961, n. 6, febbraio.
I mesi de L'Approdo, in ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio marzo.
Migliorini Bruno, *La lingua e la radio*, in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Monelli Paolo, *Sperammo in vano che in Italia la televisione non si avverasse mai* in ‹‹La Nuova Stampa››, 18 ottobre 1953.
Moscati Italo, *I programmi ‹‹impeganti›› del sabato sera*, in ‹‹Radiocorriere››, XLIV, 1967, n. 40, ottobre.
Nissim Renzo, *Le sigle della Tv,* in ‹‹La nostra Rai›› il mensile per il personale, XVI, 1964, n. 6, giugno.
Non è mai troppo tardi, in ‹‹Annuario Rai 1962››.
Nota introduttiva sui programmi televisivi del triennio, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››.
L'opinione dei telespettatori, in ‹‹Radiocorriere››, XLII, 1965, n. 5, gennaio-febbraio.
L'organizzazione dell'esercizio e le prove sperimentali dei programmi, in ‹‹Annuario Rai 1953››.
L'organizzazione dell'esercizio e le prove sperimentali dei programmi, in ‹‹Annuario Rai 1953››.
Ottaviani Alfredo, *Un centro cattolico di controllo della tv*, in ‹‹La nuova Stampa››, 30 gennaio 1954.
Parte Straordinaria della *Relazione del CdA Rai,* in ‹‹Annuario Rai 1952››.
Pasolini Pier Paolo, *La televisione non esiste*, intervento al convegno su ‹‹Cinema e televisione››, svoltosi a Grosseto il 29-30 settembre 1962 in ‹‹3 gennaio 1954 – Cinquant'anni di tv››, Dossier a cura della Biblioteca Rai – Teche.
Pasolini Pier Paolo, *Nuove questioni linguistiche*, in ‹‹Rinascita›› 26 dicembre del 1964.
Piccioni Leone, *‹‹L'Approdo››* alla tv, in ‹‹Radiocorriere››, XL, 1963, n. 4, gennaio.
Piccioni Leone, *Appunti su televisione e società, Idee Contemporanee*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, VIII, 1963, n. 23-24, luglio-dicembre.
Piccioni Leone, *La linea editoriale de ‹‹L'Approdo››* in ‹‹L'Approdo Letterario››, XXIII, 1977, n. 79-80, dicembre.
Piccioni Leone, *Recitai un verso a Montale e lo vidi piangere,* in Avvenire 9 settembre 2017.
Piccioni Leone, *Una nuova formula per L'Approdo*, in ‹‹Radiocorriere››, XLI, 1964, n. 49, dicembre.
Piccioni Leone, *Varato il nuovo Approdo televisivo*, in ‹‹La nostra Rai››, XV, 1963, n. 2, febbraio.
Pio XII, *Esortazione all'Episcopato dell'Italia circa la televisione*, in ‹‹Civiltà Cattolica››, I, 9 gennaio 1954, n. 1.
Pio XII, *Miranda Prorsus,* Edizioni Paoline, Roma 1959.
Pomilio Mario, *La ‹‹lingua›› come contesto mediatore*, in ‹‹L'Approdo Letterario››, IX, 1965, n. 32, ottobre-dicembre.
Pompeo Abruzzini, *S'informano, protestano, ma soprattutto chiedono autografi*, in ‹‹Radiocorriere››, 1969, n. 50.

Premessa ai *Programmi Televisivi,* in ‹‹Annuario Rai 1959››.
Premessa ai *Programmi Televisivi,* in ‹‹Annuario Rai 1964››.
Presentazione del primo numero de ‹‹L'Approdo››, in ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio-marzo.
I programmi culturali e di categoria, in ‹‹Annuario Rai 1957››.
I programmi culturali e di categoria, in ‹‹Annuario Rai 1959››.
I programmi culturali televisivi in ‹‹Radiocorriere Tv››, XXXI, 1954, n. 27, 4-10 luglio.
I programmi culturali, in ‹‹Annuario Rai 1964››.
I programmi culturali, in ‹‹Annuario Rai 1966››.
I programmi culturali, speciali e di categoria, in ‹‹Annuario Rai 1965››.
I programmi ricreativi e culturali della televisione, in ‹‹Annuario Rai 1962››.
I programmi televisivi, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››.
I programmi televisivi, in ‹‹Annuario Rai 1958››.
I programmi televisivi, in ‹‹Annuario Rai 1959››.
I programmi televisivi, in ‹‹Annuario Rai 1960››.
I programmi televisivi, in ‹‹Annuario Rai 1963››.
I programmi televisivi, in ‹‹Annuario Rai 1964››.
I programmi televisivi, in ‹‹Annuario Rai 1967››.
Programmi per i ragazzi – La tv dei ragazzi in ‹‹Annuario Rai 1964››.
Programmi scolastici ed educativi in ‹‹Annuario Rai 1967››.
Programmi scolastici in ‹‹Annuario Rai 1963››.
Prosperini F., *Entra in casa il televisore e le famiglie sono in allarme*, in ‹‹L'Avvenire d'Italia››, 27 dicembre 1953.
Prosperini F.*, La televisione nell'ambiente famigliare suscita un grave problema morale,* in ‹‹L'Avvenire d'Italia››, 4 novembre 1953.
Prossimo inizio della nuova serie dell'‹‹Approdo››, in ‹‹Radiocorriere››, XXVIII, 1951, n. 50., maggio.
Puglisi Maria Grazia, *Centomila studenti senza pagella,* in ldo Visalberghi, Gino Fantin, *Televisione e cultura*, in ‹‹Pirelli›› n. 1, febbraio, 2 aprile e 3 giugno, Tip. G. Colombi. Milano 1961.
Quaranta fabbriche in Italia producono televisori, in ‹‹Il Giornale d'Italia››, 13 gennaio 1954.
Questi ultimi dieci anni in ‹‹Annuario Rai 1952››.
R. R., *Il ritorno de ‹‹L'Approdo›› e di TV7*, in ‹‹Radiocorriere››, XLII, 1965, n. 45, novembre.
Rai Radiotelevisione italiana (a cura del Servizio Propaganda della Rai), *La radio e la televisione per la scuola,* stampata dalle Grafiche Milano S.A.S., 3 dicembre del 1961.
Rai Radiotelevisione italiana, *Dieci anni di televisione in Italia,* Rai Eri, Torino 1964.
Rai Radiotelevisione italiana, *Educazione e scuola in tv. Catalogo delle trasmissioni 1967-1970*, Rai, Roma 1971.
Rai Segreteria del CdA, *Televisione e cultura, Dibattito, dati, esperienze in Europa*, Rai, Roma, 2004.
Rai Servizio di propaganda, *La radio e la televisione per la scuola,* Tip. Milani, Roma 1961.
Rai Servizio Opinioni, *Ricerca sulla tv dei ragazzi del 1967,* condotta da Istituto Agostino Gemelli, Rai Eri, Torino 1967.
Rai, *365 buone ragioni. Invito alla radio e alla televisione*, Rai, Roma 1965.
Rai, *La Radio e la Televisione per il Concilio Ecumenico Vaticano II*, Rai, Roma 1963.
Rai, *La radiotelevisione in Italia. Legislazione documenti parlamentari dal 1958 al 1963*, Studium-Centro Studi Economico Sociali, Milano 1963.
RAI, *Relazione sul primo periodo sperimentale dell'esercizio Tv (1952-1953). Organizzazione e programmi, Codice di autodisciplina televisiva*, 3° Edizione – Rai, Roma 1963.
Rai, Segreteria CdA, *Televisione e vita italiana*, Rai Eri, Roma 1968.
Rai, Servizio Opinioni, Gruppo d'ascolto, *Giudizi dei ragazzi sulle trasmissioni de La tv dei ragazzi, Rai*, Roma 1968.
Rai, Servizio Opinioni, *Tv dei bambini e ragazzi,* Rai, Roma 1971.
La realizzazione editoriale de ‹‹L'Approdo››, in ‹‹Radiocorriere››, XXIX, 1952, n. 23, giugno.

Relazione Consiglio di amministrazione Rai del 1963, in ‹‹Annuario Rai 1964››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1956, in ‹‹Annuario Rai 1957››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1957, in ‹‹Annuario Rai 1958››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1960 in ‹‹Annuario Rai 1961››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1965, in ‹‹Annuario Rai 1966››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1970 ‹‹Annuario Rai 1971››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1971-1972-1973-1974 in ‹‹Annuario Rai 1972-1975››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1964, in ‹‹Annuario Rai 1965››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1962, in ‹‹Annuario Rai 1963››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1961 in ‹‹Annuario Rai 1962››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1966 in ‹‹Annuario Rai 1967››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1952 in ‹‹Annuario Rai 1953››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai, del 1953-1954-1955 in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1967 in ‹‹Annuario Rai 1968››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1959, in ‹‹Annuario Rai 1960››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1958, in ‹‹Annuario Rai 1959››.
Relazione del Consiglio di amministrazione Rai del 1968-1969 in ‹‹Annuario Rai 1969-1970››.
Relazione e bilancio 1953, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››.
Relazione su *L'organizzazione dell'esercizio e le prove sperimentali dei programmi* in ‹‹Annuario Rai 1953››.
Relazione sul primo periodo sperimentale dell'esercizio tv 1952-1953, Organizzazione e Programmi, Codice di Autodisciplina a cura della Rai Radio Italiana, III Edizione Rai, Roma 1963.
Relazioni del CdA Rai, in ‹‹Annuario Rai 1954-1955-1956››.
Ricordo di Angioletti, in ‹‹L'Approdo Letterario››, II, 1961, n. 14/15, aprile settembre.
Rispoli Franco, *I mille e un Approdo*, in ‹‹Radiocorriere››, XLV, 1967, n.16, aprile.
Rispoli Franco, *La tv è mobile*, in ‹‹Radiocorriere››, XLIV, 1967, n. 29, luglio.
Rispoli Franco, *Le ragioni e i gusti del TT*, in ‹‹Radiocorriere››, XLIV, 1967, n.33, agosto.
Risultati del Servizio Opinioni sulle trasmissioni tv, in ‹‹Radiocorriere››, XVI, 1964, n. 29, luglio.
Ritratto dell'Emilia, in ‹‹L'Approdo››, I, 1952, n. 1, gennaio marzo.
Riunto il Comitato Direttivo dell'‹‹Approdo››, in ‹‹Radiocorriere››, XXXIV, 1957, n.9, marzo.
Romanò Angelo, *Una disputa sulla lingua*, in ‹‹L'Approdo››, IX, 1965, n. 29, giugno.
Ronconi Clemente, *Come la televisione trasmette le immagini*, in ‹‹L'Unità››, 13 gennaio 1954.
Rositi Franco, *Studio sull'atteggiamento degli intellettuali italiani di fronte alla programmazione televisiva*, in ‹‹Ikon››, n. 53, aprile-giugno 1965.
S. F., *La cultura sui teleschermi, Arti e scienze*, in ‹‹Radiocorriere››, XXXVIII, 1961, n. 22, giugno.
Scalfari Eugenio, *E ora, libertà d'antenna*, in ‹‹L'Espresso››, 23 gennaio 1972.
Segre Cesare, *Lingua nuova e antica*, in ‹‹L'Approdo››, IX, 1965, n. 29, giugno.
Sernesi Salvino, *Da oggi la televisione inizia*, in ‹‹Radiocorriere››, XXXI, 1954, n. 53, gennaio.
Sernesi Salvino, *Radio e Televisione: realizzazioni e prospettive*, *Relazione* contenuta in ‹‹Annuario Rai 1953››.
Sernesi Saviano, *Radio e televisione, realizzazioni e prospettive*, in ‹‹Annuario Rai 1953››.
Seroni Adriano, *Le riviste di cultura e il nostro tempo*, ‹‹Il Nuovo Corriere››, s.a., 1952, luglio.
Alle soglie della scienza, in ‹‹Annuario Rai 1963››.
Il Servizio Opinioni, in ‹‹Annuario Rai 1963››.
Spadaccia Gianfranco, *Le sette vite dei dorotei,* in ‹‹Astrolabio››, 30 marzo 1969.
Tabasso Giuseppe, *Obiettivo sulla cultura,* XLV, 1968, n. 4, gennaio.
Tarroni Evelina, *Possibilità di completo e organico indirizzo nell'ambito scolastico di Telescuola*, in ‹‹Audiovisivi››, 1973, n. 5, maggio.

Tarroni Evelina, *Problemi educativi della tv. Inchiesta del CIF sulla televisione e i ragazzi*, s.e., 1957, s.l.
Telescuola all'interno dell'Introduzione a I programmi televisivi in ‹‹Annuario Rai 1960››.
Telescuola all'interno delle Trasmissioni ricreative e culturali in ‹‹Annuario Rai 1961››.
La televisione ha compiuto ieri 5 anni, in ‹‹Corriere della sera››, 4 gennaio 1959.
Trasmissioni culturali e di Categoria all'interno della *Relazione e Bilancio Esercizio 1958* in ‹‹Annuario Rai 1959›.
Trasmissioni culturali, speciali di categoria e religiose, in ‹‹Annuario Rai 1961››.
Le trasmissioni di aggiornamento per gli insegnanti in ‹‹Annuario Rai 1964››.
Le trasmissioni ricreative e culturali, in ‹‹Annuario Rai 1961››.
Trasmissioni scolastiche, in ‹‹Annuario Rai 1968››.
Tre anni di Arti e Scienze, in ‹‹Radiocorriere››, XXVII, 1960, n. 16, aprile.
Il tuo Domani in ‹‹Annuario Rai 1962››
Tv dei ragazzi all'interno del capitolo *I programmi televisivi*, in ‹‹Annuario Rai 1966››.
Valsecchi Marco, *La cultura*, in ‹‹Radiocorriere›› XXXI, 1954, n. 51, dicembre.
Il 26 gennaio sul Programma Nazionale televisivo, ‹‹L'Approdo›› alla tv, in ‹‹Radiocorriere››, XL, 1963, n. 4, 20-26 gennaio.
Visalberghi Aldo, Fantin Gino, *Televisione e cultura*. Raccolta di articoli pubblicati nella rivista ‹‹Pirelli›› n. 1, febbraio, 2 aprile e 3 giugno, Tip. G. Colombi, Milano 1961.
Visalberghi Aldo, *Redazione della tavola rotonda svolta a Roma sul tema la ricerca empirica sugli effetti della comunicazione audiovisiva*, a cura del Servizio Opinioni della Rai, in ‹‹Appunti del servizio opinioni››, 1972, n. 173, settembre.
Vito Francesco, *Le incidenze sociali dei mezzi audiovisivi,* in ‹‹Settimana sociale dei cattolici d'Itala››, XXXV, Edizioni Settimane Sociali, Roma 1962.
Volpicelli Luigi, *Esperienze di scuola e televisive*, in Rai, Segreteria CdA (a cura di), *Televisione e vita italiana*, Rai Eri, Roma 1968.
Zolla Elémire, in ‹‹Nuovi argomenti››, n. 3, 1957.

Sitografia

www.techeaperte.it
www.approdoletterario.teche.rai.it
http://www.radiocorriere.teche.rai.it/
www.centroalbertomanzi.it
www.teche.rai.it/biblioteche-rai/
http://www.rainews.it/dl/rainew

BIBLIOGRAFIA

Abruzzese Alberto, *Lo splendore della tv*, Costa & Nolan, Genova 1995.
Alberoni Francesco, *Tv e vita italiana*, Rai Eri, Torino1968.
Anania Francesca, *Breve storia della radio e della televisione italiana*, Carrocci, Roma 2004.
Anania Francesca, *Davanti allo schermo*, Nis, Roma 1997.
Anania Francesca, *La pedagogia dei media nel secondo dopoguerra. Identità regionali e identità nazionali*, Il Ponte Vecchio, Cesena 1997.
Angioletti Giovanni Battista, *Il giornalismo e i nuovi mezzi di comunicazione di massa* in *Cultura e sottocultura*, Sansoni, Firenze 1961.
Arbore Enzo et al., *Lo spettacolo in tv ovvero la tv è meglio farla che guardarla. Parlano autori, registi, produttori e dirigenti*, D'Audino Editore, Roma 2000.
Ardizzone Paolo, *Televisione e approcci formativi. Per una pedagogia dei mass media*, Unicopli, Milano 1997.
Bagnara Sebastiano, *Intelligenza distribuita e comunicazione della cultura*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Barone Emilia, *Il Dibattito sulla Teledidattica*, Bulzoni, Roma 1979.
Bartolomei Alessandra, Bernabei Paola, *L'emittenza privata in Italia dal 1956 a oggi*, Eri, Torino 1983.
Basili Vincenzo, *Dirigere la Rai: cinquantacinque anni di lottizzazione e managerialità*, in ‹‹Problemi dell'informazione››, XXV, 2000, n. 2.
Beccaria Gian Luigi, (a cura di) *I linguaggi settoriali in Italia*, Bompiani, Milano 1973.
Bechelloni Giovanni, *La macchina culturale in Italia*. *Saggi e ricerche sul potere culturale*, Il Mulino, Bologna 1964.
Bechelloni Giovanni, *Televisione come cultura. I media italiani tra identità e mercato*, Liguori, Napoli 1995.
Bellotto Adriano, *La televisione inutile*, Edizioni di Comunità, Milano 1962.
Bernabei Ettore, Giorgio Dell'Arti, *L'uomo di fiducia. I retroscena del potere raccontati da un testimone rimasto dietro le quinte per cinquant'anni*, Edizioni Mondadori, Milano 1999.
Bernabei Ettore, *L'Italia del miracolo e del futuro*, Cantagalli, Roma 2012.
Bernabei Ettore, La Porta Gabriele, *Tv qualità terra promessa*, Rai Eri, Roma 2003.
Bernabei Ettore, Lepri Sergio, *Permesso, scusi, grazie*, Rai Eri, Roma 2004.
Bettetini Gianfranco, *L'Italia televisiva chiama davvero l'Europa?*, in C.D. Rath, H.H. Davis, F. Garcon, G. Bettetini, A. Grasso (a cura di), *Televisioni in Europa, Storia e prospettive della televisione nella Repubblica federale tedesca, in Gran Bretagna, Francia e Italia*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1990.
Bettetini Gianfranco, *L'Italia televisiva chiama davvero l'Europa*, in *Televisioni in Europa*
Bettetini Gianfranco, *Un fare italiano nella televisione*, in Gianfranco Bettetini (a cura di), *Televisione: la provvisoria identità italiana*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1985.
Blumler Jay G., McQuail Denis, *Televisione e politica*, Eri Editore, Roma 1978.
Braga Giorgio, *Tv e vita politica*, in *Televisione e vita italiana*, Rai Eri, Roma 1968.
Buttafava Giovanni, *Un sogno americano. Quiz e riviste tv negli anni cinquanta*, in *American Way of television. Le origini della tv in* Italia, Sansoni, Firenze 1980.
Calabrese Omar, *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Campanile Achille, *La televisione spiegata al popolo*, Bompiani, Milano 2003.

Cardoza Anthony L., *Patrizi in un mondo plebeo. La nobiltà piemontese nell'Italia liberale*, Donzelli, Roma 1999.
Carmignati Paolo, Cascino Antonino, *Forza e crisi del palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, a cura di Guido Barlozzetti, FrancoAngeli, Milano 1986.
Carpenter Edward, Marshall McLuhan, *La comunicazione di massa*, La Nuova Italia, Firenze 1966.
Cassirer Henry, *Istruzione e ruolo della televisione*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*, Edizioni Abete, Roma 1968.
Cattaneo Giulia, *Insonnia*, Garzanti, Milano 1984.
Cattaneo Giulio, *Testimonianze*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Celli Enrico, Colombo Daniela, Tronci Franco (a cura di), *L'apprendimento per mezzo della televisione*, Rai, DPC TVCIS, Gruppo di lavoro per la ricerca e la documentazione sulle trasmissioni educative Tv, Roma 1970.
Cesarani Remo, *Il linguaggio radiofonico*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Cesareo Giovanni, *Anatomia del potere televisivo*, FrancoAngeli, Milano 1970.
Chiarenza Franco, *Il cavallo morente*, FrancoAngeli, Milano 2002.
Claudio Marazzini, *Da Dante alla lingua selvaggia*, Carrocci, Roma 1999.
Colombo Fausto, *La cultura sottile. Media e industria culturale* in *Italia dall'Ottocento agli anni Novanta*. Bompiani, Milano,1998.
Contorbia Franco, *Gadda e Montale nella storia de L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*, Rai Eri, Roma 2001.
Crapis Giandomenico, *Ha vinto la tv. Sessant`anni di politica e televisione: da De Gasperi a Grillo 1954-2014*, Imprimatur Editore, Reggio Emilia 2014.
Crapis Giandomenico, *La parola imprevista. Intellettuali, industria e società all'avvento della televisione in Italia*, Roma, Edizioni Lavoro 1999.
D'Amato Marina, *Bambini e tv*, Il Saggiatore, Milano 1997.
D'Amato Marina, *La TV dei ragazzi: storie, miti, eroi*, Rai Eri VQPT, Roma 2002.
D'Amato Marina, *Lo schermo incantato. La tv dei ragazzi in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1988.
D'Amato Marina, *Per amore per gioco per forza. Televisione dei bambini e dei ragazzi storia e analisi*, ERI, Torino 1988.
De Mauro Tulio, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari 1963.
De Mauro Tullio, *Lingua parlata e tv*, in Segreteria centrale della Rai (a cura di) *Televisione e vita italiana*, Eri, Torino 1968.
De Rita Lidia, *I contadini e la televisione. Studio sull'influenza degli spettacoli televisivi in un gruppo di contadini lucani*, Il Mulino, Bologna 1964.
De Vescovi Francesco, *La Rai di Massimo Fichera*, (a cura di) Alberto Abruzzese, Guido Barlozzetti, Monica Bartocci, Rai Eri, Roma 2013.
Di Dario Vito, *La televisione italiana: cronaca di un Cinquantennio*, in Aldo Grasso, *Enciclopedia della televisione*, Garzanti, Milano 2002.
Dolfi Anna, *Contro l'‹‹éphémère››*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*, Rai Eri, Roma 2001.
Dorfles Piero, *Carosello*, Il Mulino, Bologna 1998.
Eco Umberto, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 2003.
Eco Umberto, *Tv: la trasparenza perduta*, in *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 1983.
Eilers Franz-Josef, Giannatelli Roberto (a cura di), *Chiesa e comunicazione sociale*, Elledici, Torino 1996.
Escapon Costanza, Alessandro Nicosia, Barbara Scaramucci (a cura di), *La Rai racconta l'Italia 1924-2014*, Skira Rai Eri, Roma 2014.
Farnè Roberto, *Alberto Manzi. L'avventura di un maestro*, Bup (Bononia University Press), 2011.

Farnè Roberto, *Buona maestra tv. La Rai e l`educazione da Non è mai troppo tardi a Quark*, Carrocci, Roma 2003.
Farnè Roberto, *Tv e cinema: quale educazione?*, Cappelli, Bologna 1981.
Ferretti Claudio, Broccoli Umberto, Scaramucci Barbara, *Mamma Rai*, Le Monnier, Firenze 1997.
Ferretti Claudio, *Televisione: programmi e personaggi*, Mondadori Electa, Milano 2005.
Forgacs David, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-2000)*, Il Mulino, Bologna 2000.
Fumagalli Armando, *L'industria televisiva e il suo impatto sociale* in Gianfranco Betettini, Paolo Braga, Armando Fumagalli (a cura di), *Le logiche della televisione*, FrancoAngeli, Milano 2004.
Galli Giorgio, *Fanfani*, Feltrinelli, Milano 1975.
Galli Giorgio, *Il bipartitismo imperfetto: comunisti e democristiani in Italia*, Il Mulino, Bologna 1966.
Galli Giorgio, *La politica italiana*, in *Dal '68 a oggi. Come siamo e come eravamo*, in Antonio Gambino, Giorgio Galli, Lucio Colletti, Tullio Di Mauro, Giorgio Ruffolo (a cura di), Euroclub, Bergamo 1980.
Ginsborg Paul, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, Torino 1989.
Gismondi Arturo, *Il mondo con le antenne*, Editori Riuniti, Roma 1957.
Gismondi Arturo, *La radiotelevisione in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1958.
Gnagnarella Giuseppe, *Storia politica della Rai, 1945-2010*, Textus Edizioni, L'Aquila 2010.
Godwin C. Chu, Wilbur Schramm, Aspetti della produzione nella tv educativa, in Enrico Celli, Daniela Colombo, Franco Tronci (a cura di), L`apprendimento per mezzo della televisione cosa dice la ricerca, s.e., Roma 1970.
Grasso Aldo, Carini Stefania, *Tv c'era una volta il palinsesto*, in ‹‹Vita e Pensiero››, s.a., 2006, n. 3.
Grasso Aldo, *Cristalli di massa*, in Gianfranco Bettetini (a cura di), *Televisione: la provvisoria identità italiana*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1985.
Grasso Aldo, *Enciclopedia della televisione*, Garzanti, Milano 2002.
Grasso Aldo, *Gli intellettuali, la televisione e la cultura*, in Aldo Grasso, Massimo Scaglioni (a cura di), *Schermi di Autore, Intellettuali e televisione*, Rai Eri, Roma 2002.
Grasso Aldo, *Il dissodatore appassionato*, in Aldo Grasso (a cura di), *Storie e culture della televisione italiana*, Oscar Mondadori, Milano 2013.
Grasso Aldo, Massimo Scaglioni, *Cinquant'anni di tv: l'identità italiana attraverso lo schermo*, in ‹‹Vita e Pensiero››, LXXXVI, 2003, n. 3.
Grasso Aldo, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2004.
Grasso Aldo, *Televisione*, Garzanti, Milano 2002.
Grasso Aldo, *Tv e cattolici: le origini tradite?* in ‹‹Vita e Pensiero››, LXXXVI, 2003, n. 1.
Grasso Aldo, *Vedere Lontano* in *American way of television*, Sansoni, Firenze 1980.
Grossi Giorgio, *Sistema di informazione sistema politico*, in ‹‹Problemi dell'Informazione››, I, 3 gennaio-marzo 1978.
Guazzaloca Giulia, *Una e indivisibile. La Rai e i partiti negli anni del monopolio pubblico (1954-1975)*, Le Monnier Università, Firenze 2011.
Horkheimer Max, Theodor Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 1966
Isola Gianni, *Abbassa la radio per favore. Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Firenze 1990.
Jacobelli Jader, *La rivoluzione copernicana del 1960*, in Valeria Quaglione, Federico Spantigati (a cura di), *La comunicazione in Italia*, Bulzoni, Roma 1989.
Jemolo Arturo Carlo, *Monopolio e libertà*, in Aldo Visalberghi, Gino Fantin (a cura di), *Televisioni e cultura*, Tip. G. Colombi, Milano 1961.
Laeng Mauro, *Televisione e istruzione programmata*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*, Edizioni Abete, Roma, 1968.
Lanaro Silvio, *Storia dell'Italia repubblicana*, Marsilio, Venezia 1992.
Lavina Scotto Enzo, *Il cantiere televisivo italiano*, Lampi di stampa, Vignate (Mi), 2015.

Lavina Scotto Enzo, *Le storie della televisione (e dintorni) 1945-2013*, in ‹‹Nuova Antologia››, CXLVIII, 2013, n. 2267, luglio-settembre.
Lavina Scotto Enzo, *Tra Sisifo e Nesso. Modelli e strutture editoriali del servizio pubblico televisivo 1954-2004*, Lampi di stampa, Milano 2011.
Lepre Aurelio, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*, Il Mulino, Bologna 2004.
Leto Giovanni, CaraRai, *Memorie di un corsaro*, Edizioni Tracce, Pescara 1998.
Levi Arrigo, *La televisione all'italiana*, Etas Kompass, Milano 1969.
Levi Mario Attilio, *La televisione e i suoi riflessi sociali*, Editrice Gismondi, Roma 1958.
Levi Roberto, *Le trasmissioni tv che hanno fatto (o no) l'Italia*, Rizzoli, Milano 2002.
Luperini Romano, *Congedo da L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Luzi Roberto, Relazioni conclusive, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Macchitella Carlo, *Il gigante nano. Il sistema radiotelevisivo in Italia dal monopolio al satellite*, Rai Eri, Torino 1985.
Malaspina Telesio, *I faraoni della tv* in ‹‹L'Espresso››, 1 giugno 1969.
Mammarella Giuseppe, *L'Italia contemporanea 1943-2007*, Il Mulino, Bologna 2008.
Mannucci Cesare, *Lo spettatore senza libertà. Radio-televisione e comunicazione di massa*, Laterza, Bari 1962.
Martino Cecilia, *Fenomenologia del palinsesto*, in Franco Monteleone (a cura di), *La televisione ieri e oggi*, Marsilio, Venezia 2006.
Mattioni Ilaria, *Da grande farò la santa. Modelli etici e valori religiosi nella stampa cattolica femminile per l'infanzia e la gioventù (1950-1979)*, Edizioni Nerbini, Firenze 2011.
Mattioni Ilaria, *Inchiostro e incenso. Il Giornalino: storia e valori educativi di un periodico cattolico per ragazzi (1924-1979)*, Edizioni Nerbini, Firenze 2012.
Mc Luhan Marshall, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1966.
McLuhan Marshall, *La galassia Gutemberg. La nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976.
McLuhan Marshall, *Understanding media: the extension of man*, McGraw-Hill, New York 1964.
Meda Juri, *Per una storia della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù in Italia tra '800 e '900*, in *I bambini e la guerra: il ‹‹Corriere dei Piccoli›› e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, Edizioni Nerbini, Firenze 2011.
Menduni Enrico, *Fine di un secolo breve: il tramonto della comunicazione di massa*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Menduni Enrico, *La televisione*, Il Mulino, Bologna 1998.
Mondello Elisabetta, *Gli anni delle riviste*, Milella, Lecce 1985.
Monteleone Franco, *La radio italiana nel periodo fascista*, Marsilio, Venezia 1984.
Monteleone Franco, Peppino Ortoleva, *La radio. Storia di sessant'anni, 1924-1984*, Eri-Rai, Torino 1984.
Monteleone Franco, *Storia della radio e della Televisione*, Marsilio, Venezia 1999.
Monteleone Franco, *Storia della Rai dagli alleati alla Dc (1944-1954)*, Laterza, Bari 1980.
Morrione Roberto, *La Rai nel paese delle antenne. Uomini e vicende del più discusso dei mass media dall'era di Bernabei all`era della riforma*, Roma Napoleone, Roma 1978.
Mugnai Andrea, *Gli anni dell'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Mugnai Andrea, *L'Approdo. La grande cultura alla radio*, La Nuova Italia Rai Eri, Firenze 1996.
Nicoletta Maraschio, Stefania Stefanelli, *Questioni linguistiche a L'Approdo*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*, Rai Eri, Roma 2001.
Nora Pierre, *Il ritorno dell'avvenimento*, in J. Le Goffe, P. Nora (a cura di), *Fare storia*, Einaudi, Torino 1981.

Ongaro Alberto, *Vorrei che mi regalassero un ghiro. E un'automobile*, ‹‹L'Europeo››, 1968, n. 13, in *Storia della Rai. La lenta agonia del servizio pubblico*, in ‹‹L'Europeo››, IX, 2010, n. 5, maggio.
Oreste De Fornari, *Teleromanza*, Mondatori, Milano 1990.
Ortoleva Peppino, Di Marco Maria Teresa, *Luci del teleschermo. Televisione cultura italiana*. Mondadori Electa, Milano 2004.
Ortoleva Peppino, *Linguaggi culturali via etere*, in Simonetta Soldani, Gabriele Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia Contemporanea*, vol. II, *Una società di massa*, Il Mulino, Bologna 1993.
Ortoleva Peppino, *Orologio dell'aria, Spettacolo elettrico*, in *Cento anni di Radio*, Marsilio, Venezia 1995.
Ottolenghi Sandro, *Signore e signori, va in onda la Dc*, in ‹‹L'Europeo››, 1975, n. 3, articolo riportato in *Storia della Rai. La lenta agonia del servizio pubblico*, in ‹‹L'Europeo››, 2010, n. 5.
Packard Vance, *I persuasori occulti*, Einaudi, Torino 1958.
Pasolini Pier Paolo, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975.
Penati Cecilia, *Il focolare elettronico. Televisione italiana delle origini e culture di visione*, Vita e Pensiero, Milano 2013.
Piazzoni Irene, *Storia delle televisioni in Italia*, Carrocci Editore, Roma 2014.
Piccioni Leone, *Com'è tutta la vita e il suo travaglio. Lezioni su Ossi di Seppia di Eugenio Montale,* Libreria Dante Descartes, Napoli 2017.
Pinto Francesco, *Il modello televisivo. Professionalità e politica da Bernabei alla terza rete*, Feltrinelli, Milano 1980.
Pinto Francesco*, La nascita della tv e l'ideologia del rifiuto*, in Giorgio Tinazzi (a cura di), *Il cinema italiano degli anni '50*, Marsilio, Venezia 1979.
Pinto Francesco, *Separatezza della televisione e industria culturale*, in Guido Barzoletti (a cura di), *Il palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, FrancoAngeli, Milano 1986.
Pinto Francesco, *Televisione e intellettuali negli anni 50*, Savelli, Roma 1977.
Placido Beniamino, *La televisione col cagnolino*, Il Mulino, Bologna 1993.
Prini Pietro, *Ipotesi di lavoro sulla televisione scolastica*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*, Edizioni Abete, Roma, 1968.
Pugliese Sergio, *Un mestiere difficile*, in *Dieci anni di televisione italiana*, Rai Eri, Torino 1964.
Rai Radio Televisione Italiana, *Educazione e scuola in TV catalogo delle trasmissioni educative per adulti 1967-1970*, Rai - Dipartimento Scuola Educazione, Roma 1978.
Rai, *I programmi culturali. Analisi del contenuto*, Istituto Agostino Gemelli, Milano 1966.
Ravar Raymond, *Osservazioni per una revisione dei tradizionali concetti pedagogici*, in Pietro Prini (a cura di), *La televisione nella scuola di domani*, Edizioni Abete, Roma, 1968.
Reguzzoni Mario, *Prospettive della tv scolastica in Italia*, in ‹‹Civiltà Cattolica››, CXII, 1971, n. 2899, 3 aprile.
Ridolfi Maurizio, Storia politica dell'Italia repubblicana, Mondadori, Milano 2010.
Rizza Nora, *Costruire i palinsesti. Modalità logiche e stili della programmazione televisiva tra pubblico e privato*, RAI VQPT, Torino, 1989.
Rositi Franco, Bechelloni Giovanni, *Il sistema delle comunicazioni di massa in Italia*, in ‹‹Problemi dell'informazione››, 1 gennaio-marzo 1977.
Rositi Franco, *Catalogo analitico e metodico degli articoli in lingua italiana riguardanti la radio-televisione e i problemi della cultura di massa 1952-1963*, Istituto Agostino Gemelli, Milano 1966.
Rositi Franco, *Resistenza degli educatori alla creazione di un rapporto tra cultura scolastica e cultura di massa*, in ‹‹Quaderni di Ikon››, 1969, n. 5.
Rossi Emilio, Iseppi Francesco, Milano Emanuele, Socci Antonio, *Cattolici e televisione: una sfida da raccogliere*, in ‹‹Vita e Pensiero››, 86 (2003), n. 2.
Sani Roberto, *‹‹La Civiltà Cattolica›› e la politica nel secondo dopoguerra (1845-1958)*, Vita e Pensiero, Milano 2004.
Sartori Carlo, *La qualità televisiva*, Bompiani, Milano 1993.

Scaramucci Barbara, Claudio Ferretti, *RicordeRai 1924-1954-2014*, Rai Eri, Roma 2014.
Scoppola Pietro, *La "nuova cristianità" perduta*, Edizioni Studium, Roma 1985.
Scoppola Pietro, *La repubblica dei partiti*, Il Mulino, Bologna 1997.
Scoppola Pietro, *Le trasformazioni culturali e l'irrompere dell'‹‹America way of life››* in Luciano Pazzaglia (a cura di) *Chiesa e progetto pedagogico nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1958*, Editrice La Scuola, Brescia 1988.
Solrlin Pierre, *Un linguaggio originale: il mondo sonoro della radio negli anni de L'Approdo*, in Sferrazza Angelo, Visconti Fabrizi (a cura di), Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo, Rai Eri, Roma 2001.
Tarroni Evelina, *I mezzi audiovisivi*, in *La Pedagogia*, vol. III, Vallardi, Milano 1972.
Tarroni Evelina, *Immagine e parola nella televisione scolastica*, in Pietro Prini (a cura di) *La televisione nella scuola di domani*, Edizioni Abete, Roma, 1968.
Tarroni Evelina, Meliciani Alessandro, *Televisione, scuola e processi culturali in Italia*, Bulzoni, Roma 1975.
Tarroni Evelina, *Ragazzi, radio e televisione*, Malpiero, Bologna, 1960.
Tellini Gino, *L'Approdo Letterario: la memoria del futuro*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000*, Rai Eri, Roma 2001.
Valmachino Chiara, *Bambini in bianco e nero: storia di un progetto educativo della Rai*, in ‹‹Comunicazioni sociali››, XVIII, 1996, n. 2, aprile-giugno.
Vecchio Giorgio, Trionfini Paolo, L'Italia contemporanea. Un profilo storico (1939-2008), Monduzzi Editore, Bologna 2008.
Veltroni Walter, *I Programmi che hanno cambiato l'Italia. Quarant'anni di televisione*, Feltrinelli, Milano 1992.
Veltroni Walter, *I programmi che hanno cambiato l'Italia*, Feltrinelli, Milano 1994.
Vespa Bruno, *Rai la grande guerra. 1962-2002: quarant'anni di battaglie a Viale Mazzini*, Mondadori, Milano 2002.
Visconti Fabrizio, *Una Terra comune*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Zaccaria Roberto, *Radiotelevisione e costituzione*, Giuffrè, Milano 1977.
Zaccaria Roberto, *Relazioni conclusive*, in Angelo Sferrazza, Fabrizio Visconti (a cura di), *Memoria e Cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai Eri, Roma 2001.
Zaccuri Alessandro, *Come il piccolo schermo rappresenta la famiglia*, in ‹‹Vita e Pensiero››, XCIII, 2010, n. 3.
Zita Lorenzo, *Educhiamo alla televisione*, AIART, Roma 1973-1974.
Zolla Elemire, *Eclissi dell'intellettuale*, Bompiani, Milano 1959.

Appendice

Interviste ai protagonisti e agli esperti
della televisione del primo ventennio

Intervista a Francesco Devescovi

1) In un suo recente saggio inserito nel volume *Le televisioni di Massimo Fichera* e curato da Alberto Abruzzese, Guido Barlozzetti, Monica Bartocci ed edito nel 2013 da Rai Eri, *La Rai di Massimo Fichera,* ci racconta i cambiamenti politici e del mercato che hanno riguardato Rai dopo la fine del monopolio. Volendo fare un passo indietro, cosa potrebbe dirci invece sulla situazione politico ed economica della Rai dal 1954 al 1974?

In tutti i Paesi europei la televisione nasce come servizio pubblico gestito in regime di monopolio da un'un'azienda pubblica. Modello che si è prolungato per diversi decenni, in Italia fino agli anni Ottanta. Tale scelta è stata condizionata dalla limitatezza delle frequenze. La scelta è stata fatta anche per evitare che con la televisione, alla quale si imputava un potenziale enorme di condizionamento, non si ripetesse quanto era accaduto con la radio nei regimi dittatoriali nel periodo antecedente la seconda guerra mondiale. Si voleva la tv non come strumento di propaganda, ma di elevazione culturale e sociale della società. Da qui l'idea che il servizio pubblico avesse, al pari della scuola, una fondamentale funzione educativa, in un paese dove l'analfabetismo raggiungeva vette elevate.

Alcuni storici dei media hanno rilevato che la scelta del monopolio pubblico fu dettata anche da motivi economici. L'Europa che usciva dalla guerra non aveva una struttura industriale e commerciale che potesse finanziare con la pubblicità la televisione. Una realtà invece già esistente negli Stati Uniti, dove la tv nasce come una normale attività di mercato svolta da imprese private. Il canone di abbonamento, di entità relativamente non elevata, fu lo strumento finanziario che ha permesso alla Rai di espandersi piuttosto velocemente. Non a caso il monopolio viene messo in crisi nel momento in cui, negli anni Ottanta, il commercio moderno si afferma con la nascita della grande distribuzione. Nel contempo il consumo assume valenze culturali che necessitano di essere conosciute da tutti. La pubblicità diventa l'unico strumento che permette alle aziende di entrare nelle case degli italiani e la tv è, fra tutti i mezzi pubblicitari, quello più efficace. Il monopolio pubblico incomincia a vacillare proprio nel momento in cui il sistema che ruota attorno alla pubblicità, ad iniziare dalle grandi aziende, preme per la liberalizzazione del sistema televisivo.

Da questo breve excursus, si desume che il legame fra la Rai e la politica sia stato sempre molto stretto. La Rai dipendeva, nel lungo periodo del monopolio, nei fatti dal Governo e dal partito di maggioranza, la DC. Va anche detto che, seppur in un momento storico estremamente difficile, caratterizzato dalla guerra fredda, il maggior partito di opposizione, il PCI, al di là delle normali critiche sulla parzialità dell'informazione del telegiornale, non arrivò mai a disconoscere il valore del

servizio pubblico. Alla fine la programmazione della Rai andava bene un po' a tutti. Se pensiamo all'occupazione della Rai fatta in questi anni dai partiti politici, si deve prendere atto che, su questo specifico settore, si sono fatti passi indietro.

In questo clima di relativa armonia di cui ha goduto, la Rai, che si è avvalsa dei migliori intellettuali dell'epoca, non essendo assillata dalla massimizzazione degli ascolti, ha offerto una programmazione che, pur con diverse derive negative, si è caratterizzata per la ricerca della qualità e del gradimento del pubblico.

2) Soffermandoci sempre negli anni del monopolio, ci accorgiamo da subito che la tv era molto diversa. Ritiene, come emerge anche dall'analisi degli ‹‹Annuari Rai››, che ci fosse, in quel ventennio, un obiettivo pedagogico dietro gli intenti di realizzazione della tv di Stato? Se sì, è stato centrato questo obiettivo? In che modo?

Certamente il gruppo dirigente Rai di allora considerava il proprio lavoro come una vera missione. Il Paese era diviso, culturalmente ed economicamente. La lingua italiana non era conosciuta da tutti, prevalevano i dialetti. Per molti giovani, il servizio di leva rappresentava l'unico modo di conoscere regioni diverse da quelle di nascita. Per molti l'emigrazione era una necessità per sopravvivere. Ebbene, la Rai ha riunificato il Paese. Non è una battuta, ma è la realtà. Grazie alla televisione, l'italiano è entrato in tutte le case; si sono fatti conoscere le meraviglie del nostro Paese; l'analfabetismo si è ridotto anche grazie alla storica trasmissione di Alberto Manzi; la cultura, anche quella alta, è entrata in tutte le case con i grandi sceneggiati che avevano la prerogativa di usare un linguaggio accessibile a tutti.

Il Paese doveva crescere, e la Rai doveva dare il suo contributo a questa alta missione. C'è riuscito o no? Personalmente credo che il Paese debba essere grato alla vecchia Rai.

3) Gli investimenti della Rai sui programmi culturali (sempre secondo quanto si legge negli ‹‹Annuari Rai››) furono cospicui: anche nei periodi economicamente più difficili (1969), non si smise mai di produrre cultura attraverso la radio e la tv, al contrario venne addirittura incrementata questa tendenza. L'esigenza di istruire, formare e informare i telespettatori, e dunque di contribuire alla loro evoluzione culturale e sociale, fu una preoccupazione costante dei dirigenti e degli autori della Rai. Da un punto di vista squisitamente economico, pensa che si trattasse di investimenti convenienti per l'azienda nel ventennio preso in esame?

La Rai del monopolio aveva tali e tante risorse da non avere stringenti vincoli economici-industriali. Era in grado quindi di produrre validi programmi culturali e di intrattenimento senza il vincolo dei ritorni economici. Oggi si assiste invece alla messa in onda di programmi confezionati in

studio senza, per esempio, riprese esterne per contenere i costi di produzione con risultati spesso deludenti sul piano della qualità.

4) Pensa che la Rai della fase successiva al monopolio fosse migliore di quella che la precede?

La Rai in quegli anni era semplicemente diversa, né migliore come molti pensano, né peggiore di adesso, perché diversissime erano le condizioni nelle quali operava e perché cambiano con il tempo, spesso lo dimentichiamo, gli occhi di chi guarda la televisione. Sicuramente vi era un gruppo di dirigenti di altissimo spessore culturale. La lottizzazione fu inventata in quell'epoca, però, per una serie di fortunate coincidenze, tutti i partiti politici che vi partecipavano inserivano in Rai dei veri professionisti. Marco Pannella affermò che non erano i partiti a lottizzare la Rai, ma i gruppi dirigenti della Rai a lottizzare i partiti. C'è del vero in quella affermazione. C'è stato un periodo in cui Rai 2 e Rai 3 erano guidate da Massimo Fichera e Angelo Guglielmi: nomi che intimoriscono per quanto hanno rappresentato nella storia della cultura del Paese. Erano i grandi dirigenti della Rai a condizionare le scelte degli stessi partiti politici, che peraltro li avevano posti a ricoprire ruoli apicali. Tramite la televisione si pensava di plasmare la società. Insomma erano loro a sostituirsi di fatto ai responsabili culturali dei partiti. Fare la ‹‹rivoluzione›› con la tv, era un pensiero che forse alcuni, alimentati dal clima dell'epoca, covavano nel loro intimo. Da questo contesto nascevano gelosie e contrasti fra i grandi dirigenti Rai e i loro partiti di appartenenza.

Per un lungo periodo, a seguito della legge di riforma del 1975, la Rai fu guidata da un CdA composto addirittura da sedici membri. Un parlamento in miniatura dove i posti risentivano delle strette logiche della lottizzazione. Le riunioni si svolgevano settimanalmente al piano terreno della sede di viale Mazzini, a Roma, nella grande ‹‹sala degli Arazzi››: nelle stanzette antistanti c'era un via vai di alti dirigenti che andavano ‹‹a rapporto›› dai i singoli consiglieri. Il livello dei consiglieri, prevalentemente politici scelti dai leader dei vari schieramenti, era in generale di gran lunga inferiore alla media dei dirigenti Rai. Molti di loro, passata la stagione delle nomine, avrebbero fatto proprio, ben volentieri, il consiglio di Anton Checov di impegnarsi in politica quel tanto necessario a proteggersi dalla politica stessa.

I contrasti con la politica, con i partiti politici, facevano poi ricompattare quel gruppo dirigente nella difesa dell'Azienda. Il famoso ‹‹partito Rai›› non era solo un'invenzione giornalistica. Si diceva che fosse questo ad anticipare gli equilibri futuri della politica, e in effetti questa capacità predittiva la Rai l'ha sempre avuta. Nel frattempo, sulla Rai e sul Paese si abbatteva il macigno del ‹‹conflitto di interessi›› e questo alimentava ulteriori polemiche all'interno dell'Azienda: c'era chi pensava che fosse inutile opporsi, per partito preso, ad una nuova realtà basata sulla competizione di mercato con la quale si doveva convivere e che, anzi, avrebbe favorito

indirettamente anche la Rai, e c'era chi, invece, riteneva che le tv private, e in particolare il gruppo televisivo più importante fosse il ‹‹nemico›› da contrastare in ogni caso (nel primo gruppo vi era chi si collocava a destra e nel secondo quelli di sinistra: per inciso, a proposito della capacità della Rai di anticipare i tempi della politica, le divisioni di allora precorsero i nuovi schieramenti politici che si affermarono successivamente nella Seconda Repubblica).

Divisioni, forti contrasti sul piano ideale, in particolare fra gli appartenenti dello stesso partito, secondo una vecchia tradizione della politica romana, ma c'era in quell'epoca una sorta di rispetto fra i grandi dirigenti. In genere c'era l'accortezza di offrire agli sconfitti l'onore delle armi, lasciandogli spesso scegliere soluzioni di ripiego, seppur sempre prestigiose.

Roma, 18 Settembre 2017

Francesco Devescovi è uno studioso dell'economia dell'informazione. Ha scritto diversi libri e saggi sull'argomento, privilegiando gli aspetti strutturali del mercato. Con Castelvecchi pubblico il libro *Ciao Rai!*. Ha lavorato in Rai e insegnato Economia dei media all'Università La Sapienza di Roma.

Intervista a Franco Monteleone

1) Sono almeno due i significati che si potrebbero attribuire all'idea di ‹‹tv pedagogica››. Il primo si riferisce alla televisione pubblica orientata, nei primi anni della sua storia, a guidare l'audience su percorsi educativi intesi a recuperare carenze scolastiche, povertà linguistiche, sottosviluppo culturale. Tuttavia il termine pedagogico designa nel contempo un'altra prospettiva, quello di una televisione appesantita da sistemi di controllo sul piano politico e culturale. Che cosa può dirci al riguardo?

Per rispondere a questa prima domanda vorrei rievocare la figura di un grande personaggio, Pieremilio Gennarini, forse l'interlocutore più accorto, intelligente e colto della tv di quei primi anni, il quale aveva subito compreso ciò che la televisione italiana doveva essere, in accordo con il direttore generale, voluto da Fanfani, ovvero Ettore Bernabei. Gennarini, un vero pedagogo, fu tra coloro che avevano meglio compreso ciò che la televisione italiana doveva essere. Prima di tutto ‹‹non›› essere né cattedra né pulpito, ma soprattutto uno strumento di coesione sociale. In gran parte gli italiani stettero al gioco, ma non gli esponenti delle sinistre che non compresero (o non vollero comprendere) che il Paese stava assumendo sempre più le caratteristiche di una società di massa. Allo stesso tempo anche gli intellettuali non compresero, in gran parte, ciò che stava accadendo ed erroneamente scambiarono la televisione non come strumento di acculturazione ma come organo di consenso politico. Un grave errore.

2) In uno dei suoi più noti volumi *Storia della radio e della televisione in Italia,* al paragrafo *I programmi che hanno fatto la tv,* annovera nella lunga e interessante disamina anche ‹‹L'Approdo››. Che cosa ha rappresentato ‹‹L'Approdo›› tv per l'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta?

‹‹L'Approdo›› – in quegli anni – fu una delle tante esperienze di arricchimento culturale della neonata televisione. Nacque infatti come programma radiofonico, ma successivamente divenne uno dei momenti forti di crescita della programmazione televisiva; certo, limitatamente alla sua più autentica vocazione, cioè quella di porsi come agente di diffusione culturale. ‹‹L'Approdo›› rappresentò la transizione fra il modello umanistico delle origini radiofoniche e le anticipazioni più sostanziose della tv degli anni Settanta.

3) Perché a un certo punto ‹‹L'Approdo›› ebbe termine, in tutte le versioni che lo avevano animato? Esiste una precisa politica televisiva che determinò la fine di questa trasmissione?

La nascita di una Direzione Centrale dei Programmi Culturali segnò l'inizio di una fase nuova. Nacque infatti in quel periodo un'altra, singolare, esperienza definita di ‹‹educazione permanente››: la rubrica Sapere. Si trattava di un programma pomeridiano quotidiano che si proponeva di mettere a disposizione di un vasto pubblico uno strumento di conoscenza aggiornato e approfondito.

4) In un recente catalogo della Rai*, RicordeRai* (2014) si legge: ‹‹Dopo anni di onorato servizio in radio, "L'Approdo" arriva in televisione. Con i suoi pregi e i suoi difetti, pari pari››. Qual è la sua opinione al riguardo?

Il nuovo Approdo televisivo faceva quindi parte di quella ampia progettazione di programmi televisivi ancora connotata da un nuovo obiettivo, di tipo eminentemente pedagogico, come ‹‹Almanacco››, ‹‹Cordialmente››, ecc. che in breve tempo diventarono le pietre miliari della programmazione pomeridiana e serale. Come tanti altri, quei programmi concorsero alla formazione di un pubblico eminentemente televisivo.

5) In definitiva come definirebbe oggi quella televisione degli esordi di cui ‹‹L'Approdo›› tv rappresentò un riferimento indiscusso?

In conclusione, non c'è più ai giorni nostri alcun tipo di ipotesi che ci porti a giudicare con malizia la televisione e la radio di quegli anni. Quel gruppo dirigente che decise di accollarsi un grave peso va considerato con grande attenzione poiché, in quegli anni di esordio e poi di programmazione matura, la televisione (ma non dimentichiamo la radio) aveva ricostruito il Paese allo stesso modo con cui esso, per altre vie, si incamminò con forza sulla via della sua piena autorevolezza, industriale, sociale, culturale ed espressiva.

Roma, 14 ottobre 2017

Franco Monteleone è stato dirigente Rai e professore a contratto di Storia e Critica della Radio e della Televisione all'Università di Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Studi in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo. Nel corso di molti anni ha pubblicato *La Radio Italiana nel periodo fascista*, Marsilio 1976; *Storia della RAI dagli Alleati alla Dc*, Laterza 1980; *Storia della Radio e della Televisione Italiana*, Marsilio 1992 (giunto alla quinta edizione); *La radio che non c'é* , Donzelli 1995; *L'emergenza telematica* , Marsilio 1996. Suoi saggi e articoli appaiono nelle più importanti rassegne di studi sulla storia dei mezzi di comunicazione.

Intervista a Italo Moscati

1) È possibile parlare di un progetto di politica educativa e culturale pensando alla tv di Stato nel primo ventennio di attività (1954-1974)? In questo senso è corretto parlare di televisione pedagogica?

La televisione nacque nel 1954, ma già prima del suo esordire esisteva la società italiana EIAR istituita nel 1927; essa fu espressione del fascismo fino al 1944, anno in cui dalla sue ceneri si assisteva alla nascita della Rai. Tuttavia la radio e le prime esperienze televisive risentirono ancora dell'influenza del periodo fascista: molte delle persone che erano presenti al momento di varare la nuova RAI erano ancora incardinate al vecchio sistema e ricoprivano ruoli di responsabilità nell'assetto del nuovo mezzo di comunicazione. Nell'ambito del settore televisivo, fra questi personaggi, si può ricordare Sergio Pugliese, un direttore dei programmi proveniente dal vecchio retaggio culturale fascista. Si è passati poi dalla radio e dalle sperimentazioni televisive finalizzate al consenso per il regime, come era accaduto già in Russia e nella Germania nazista, a una nuova serie di iniziative che portarono a un cambiamento profondo che si registrò a partire dal 1961, con l'arrivo in Rai di Ettore Bernabei. Egli era un democristiano fanfaniano ed era stato scelto sulla base dell'assenso delle forze politiche dell'epoca e dunque dalle forze politiche di governo; in quel momento c'era il primo centro-sinistra della storia con la compiacenza, inoltre, del partito comunista. Dunque lo stesso Ettore Bernabei, quando intorno al 1975 finì il suo mandato, dichiarò che il patto fatto sulla televisione dalle forze politiche democratiche era stato quello di usare la televisione in modo da presentare un'Italia che fosse capace sia di interessare il pubblico sia di cambiare registro rispetto alla vecchia Eiar. Il fascismo uscì in modo graduale dall'apparato televisivo in quanto sopravvissero a lungo, al suo interno, alcuni personaggi della vecchia Eiar; tuttavia in questo passaggio cruciale dal fascismo alla democrazia si avvertì una volontà di cambiamento nelle strutture radiotelevisive. La tv in particolare nasceva sotto l'egida pedagogica. La sua pedagogia consisteva ad esempio nell'intento di trasmettere l'informazione, ma si trattava sempre di un'informazione preoccupata, paludata, che non voleva essere eccessiva nel raccontare scandali o episodi di cronaca nera; era per così dire di contegno. Un'idea questa che trova fondatezza nell'osservazione degli annunciatori di allora: risultavano nel complesso molto compassati (non c'erano ancora i giornalisti): questi personaggi erano il simbolo di una televisione realizzata con la tutela. A partire dagli anni Settanta queste cose iniziarono a cambiare, arrivarono i giornalisti che realizzarono inchieste di carattere sociale per quanto vi fossero ancora le censure; a tal proposito mi viene in mente un'inchiesta di Liliana Cavani che fu prima censurata e poi mandata in onda. Insomma tanti condizionamenti che,

in realtà, ricadevano in tutti quei programmi che facevano la cronaca (e non solo), si pensi ad esempio a *Tv 7*. Ma bisogna riconoscere si è davanti a una televisione diversa, che iniziava a cercare un certo pluralismo, per quanto i partiti di governo tendessero a primeggiare in quanto le leggi lo prevedevano. In ogni caso quando parliamo di tv pedagogica in realtà parliamo soprattutto dei programmi culturali.

2) Fra le rubriche culturali più longeve della Rai di sicuro ricorderà ‹‹L'Approdo››, che fu, come è noto, prima programma radiofonico (1945-1977), poi rivista letteraria (1952-1977) e in fine programma televisivo (1963-1972). Che cosa ne pensa?

Dell'‹‹Approdo›› resistono nella mia memoria immagini molto compassate, ma esso era uno di quei programmi dove c'erano persone che sapevano di quello di cui parlavano. Nel senso che la televisione per trovare delle strade di credibilità utilizzava professori, intellettuali, scrittori di chiara fama. A tal riguardo si pensi al professor Cutolo, un personaggio molto ‹‹variopinto›› che faceva però trasmissioni culturali di una certa gradevolezza, perché allora era alla gradevolezza e alla serietà che si puntava. Nell'‹‹Approdo›› sfilarono tutti gli scrittori, i premi Strega i letterari più in vista, a volte presentati nell'ambito delle manifestazioni di maggiore risalto, ma per lo più questi signori comparivano con la cravatta all'interno di uno studio composto e costruito, che sembrava un salotto. ‹‹L'Approdo›› era una trasmissione che in effetti voleva essere di qualità, anche da un punto di vista formale.

3) Quali erano gli argomenti affrontati dall'‹‹Approdo›› Tv?

Gli argomenti trattati si mantenevano sulla cronaca, sugli approfondimenti e sulle interviste riguardanti prevalentemente l'arte e la letteratura nazionale e internazionale. Era un programma prudente, non rivoluzionario, che teneva il passo con le trasmissioni culturali, cercando di fare della pedagogia implicita, di raccontare gli eventi culturali. Successivamente, come sappiamo, la televisione iniziò ad aprirsi al cinema e quindi vennero anche realizzate interviste ad attori e registi. In ogni caso ‹‹L'Approdo›› durò molti anni: anche per questa ragione è stato un punto di riferimento televisivo importante. Ricordo che Enzo Siciliano, che aveva vinto il contratto concorso per entrare Rai, ma che poi non entrò, divenne il conduttore dell'‹‹Approdo›› a metà degli anni Sessanta.

4) In quali altre forme la cultura (e con essa la volontà di educare) trovava spazio nella tv degli esordi?

In quegli anni la cultura entrava in televisione con una certa diffidenza e le trasmissioni erano compassate, ma la pedagogia continuava. Ma la cultura arrivava in tv anche attraverso gli sceneggiati, penetrando in quelle zone d'Italia dove le sale cinematografiche non erano ancora presenti, si pensi

ad alcuni paesi del Sud d'Italia. Si poteva trattare di romanzi sceneggiati come quelli della grande tradizione letteraria dell'Ottocento, ma anche di opere un po' più vicine. Il cinema entrò invece in televisione più tardi, nella seconda metà degli anni Sessanta, quando si iniziarono a trasmettere ad esempio i film di Dino De Laurentiis; le pellicole arrivavano prima nelle sale cinematografiche e poi venivano trasmesse in tv. Iniziava a essere concepita e accettata l'idea che il fare tutto in casa Rai era un limite e che la RAI poteva anche far entrare attraverso un rapporto di collaborazione i propri concorrenti, come accadde per esempio con il cinema.

5) Perché a un certo punto la tv italiana smise di essere pedagogica?

Questo comportò che in Rai entrassero, insieme al cinema, direttori della fotografia e autori che avevano più un gusto cinematografico di sicuro diverso da quello impalato e rigido dei televisivi. Questa fu una delle strade che venne praticata con grandi risultati: si pensi a proposito alle inchieste sul Vietnam di *TV7* o a tante trasmissioni realizzate da esperti fotografi, da abili giornalisti che potevano essere considerate all'avanguardia nel linguaggio, perché erano spregiudicate e avevano una loro spettacolarità. Dunque la pedagogia a poco a poco cedeva spazio alla spettacolarità, che non vuol dire cedere all'approfondimento: era un'altra cosa, era un altro linguaggio. Vedere quattro persone che all'interno di uno studio parlano di un libro, era diverso dal vedere una macchina da presa che andava nella storia, dentro la storia del presente, documentandola e costruendola attraverso delle immagini. Dunque la pedagogia fu obbligata a uscire perché dentro la televisione si affacciava un bisogno di realtà che la televisione non poteva non seguire.

Io ricordo che le trasmissioni dedicate al cinema venivano trasmesse il lunedì, al teatro il venerdì, mentre negli altri giorni venivano mandate in onda trasmissioni come *TV7* che rappresentano ancora oggi un esempio di qualità televisiva, perché erano produzioni realizzate all'interno di una RAI che aveva cominciato a funzionare, grazie all'arrivo di registi e sceneggiatori di cinema e di teatro; la tv non si faceva più con un personale che veniva acquisito attraverso i passaggi interni della radio e della televisione − per quanto questo ancora accadesse −, ma attraverso ingressi di personaggi del calibro di Franco Rossi, che ad esempio veniva dal cinema. In realtà ce ne erano veramente tanti altri, ma il loro ingresso fu lento, perché la televisione era considerata un mezzo secondario, un po' volgare, popolare o meglio populista e dunque gli artisti la disdegnavano. Iniziarono ad accorgersi della tv, infatti, quando il cinema cominciò a perdere spettatori. Allora gli autori si rivolsero alla televisione, cercando lavoro lì dentro. Possiamo dire che la pedagogia cambiò per l'intervento di certi autori che portarono novità e cambiamenti anche a livello di mentalità rispetto a quella televisione che, in ogni caso, era anche un luogo dove bisognava fare i conti con i dirigenti e con i partiti, che stavano dietro

le quinte. Tutto era in qualche modo filtrato: non c'era una grande libertà, anzi era una televisione organizzatissima anche i merito ai cambiamenti dei dirigenti.

6) ‹‹L'Approdo›› può essere considerato un programma di divulgazione culturale?

‹‹L'Approdo›› fu un programma di divulgazione, sì, lo era, ma solo se contestualizzato agli anni della sua messa in onda. A me è capitato, quando ero vicedirettore di Rai Educational, di andare a rivedere certe trasmissioni storiche della tv, che raccontavano di personaggi della storia: erano letterati, attori, registi, scienziati, economisti, eccetera e ho ripescato in quel materiale degli anni Cinquanta e Sessanta, trovando diversi spunti anche dall'‹‹Approdo››, utili per la realizzazione di nuovi servizi o trasmissioni a cui stavo lavorando. Ma andavano proposti in una chiave nuova: non si poteva più proporre quel tipo di programma così com'era fatto replicandolo semplicemente. Salvo pochi casi, infatti, erano materiali lenti con una certa pomposità, che in qualche modo non avevano una forma. La tv in effetti crea il modo in cui si presentano i fatti, la tv non è obiettiva e in qualche modo riscrive, si documenta, ha degli scopi che non sono quelli di sedurre il pubblico con una travolgente spettacolarità, bensì essa conquista con una certa prudenza, perché ci sono censure, ci sono le associazioni degli spettatori che intervengano qualora ci siano dei programmi con contenuti proibiti o comunque disdicevoli. La televisione vive in un paese che la segue, ma a volte anche la perseguita. Dunque chi ci lavora deve fare una compensazione; ora ‹‹L'Approdo›› è di sicuro un riferimento del passato, ma di una tv che nel tempo è andata evolvendosi.

7) In generale qual è il suo parere sulla tv? Che tipo di dinamica evolutiva ha avuto la tv nel nostro Paese?

Sulla tv ci sono stati pareri diversi e io sono sempre stato a favore di un rinnovamento ero uno spettatore di cinema e di teatro e seguivo le avanguardie artistiche. Ma se vuoi affrontare un pubblico disparato a livello culturale, bisogna trovare di continuo un modo per associare la bontà del prodotto, la qualità visiva e la qualità del racconto, in termini sia di scrittura sia di presentazione. Ma questo evidentemente non è sempre stato fatto, specie dopo la riforma, quando i modelli dell'‹‹Approdo›› se ne andarono e iniziò una differenziazione che caratterizzò nel tempo la tv non più come pedagogica. Al suo posto subentrò la ‹‹televisione del consenso››; vi erano infatti tre reti: la prima rete era democristiana, la seconda rete era laico-socialista e la terza rete era del Pci. Concretamente, per fare un'operazione di consenso, immettevano temi e personale selezionati appositamente per realizzare determinati programmi: dunque, la televisione ha coniugato un pluralismo, ma si trattava di un pluralismo in qualche modo pilotato dai partiti più forti, che non includeva tutte le rappresentanze del Parlamento. Quella che veniva fatta era una mediazione; non potevano infatti essere trasmessi discorsi

troppo di parte in tv, come ad esempio avviene oggi che la tv non è più evidentemente pedagogica e tutto è, come dire, orchestrato. Dunque la tv pedagogica è morta; la pedagogia è diventata qualcosa che appartiene più al linguaggio martellante della pubblicità, spesso contraddistinta da una comicità che non ha nulla a che fare con quella di gran classe dei comici del cinema di una volta. Esiste oggi una televisione diversificata più nella rissa e nelle cose un po' impoverite delle tradizioni culturali italiane e molto vicina al modelli della televisione privata, che sono quasi tutti orientati a una tv che viene prevalentemente più dagli Stati Uniti e dall'Inghilterra: per questo siamo anche assoggettati ad un'influenza estera. Pensiamo ai telefilm, alle trasmissioni sulla cucina, a *X Factor*: sono tutte produzioni che non vengono dalla nostra tradizione. Oggi in Italia non si sa che cosa fare della televisione, non si sa cosa dovrebbe essere, mentre continuano le polemiche politiche in una situazione di grande travaglio. Non c'è più quel consenso di cui godeva stranamente e miracolosamente Bernabei, quando gli venne affidato il suo mandato politico dalle forze dell'Arco costituzionale, come si chiamavano allora quelle che formavano il governo.

C'erano persone che venivano arruolate in tv da ambienti universitari, case editrici: erano personaggi che molto spesso funzionavano, ma non sempre questa linea poi a un certo punto premiava, perché non tutti potevano fare tutto. La tv si forma anche dal proprio interno perché quando fai ‹‹L'Approdo›› non puoi chiamare uno che viene da fuori e che poi mette in onda, gira, monta, scrive i testi. I programmi prevedevano una poderosa organizzazione, c'erano riunioni, selezioni, ma a un certo punto tutto si è sfaldato, perché sono arrivati i partiti che mandavano i fogli di carta con su scritti i nomi delle persone che loro gradivano vedere diventare dirigenti o comunque addetti della Rai. ‹‹L'Approdo›› oggi dovrebbe essere qualcosa di così al di sopra degli appetiti della visione che hanno la forze politiche sull'uso della televisione, che a parer mio, la sua messa in onda non sarebbe più praticabile. Questo perché i partiti oggi contano sulla televisione, perseguono politiche diverse, sono concorrenti, non hanno la missione che può avere un servizio pubblico, ma hanno una missione commerciale, ad esempio, come la Mediaset.

8) Dunque oggi sarebbe impensabile proporre in tv trasmissioni ideate sul modello a ‹‹L'Approdo››?

‹‹L'Approdo›› è un bellissimo programma che dobbiamo guardare come un quadro appeso alla parete, come quando andiamo nelle gallerie d'arte: possiamo osservare questi signori che erano vestiti elegantemente, perché rappresentavano il potere dell'epoca che sfoggiava abiti, atteggiamenti, trucchi, baffi, parrucche che raccontavano un'epoca. ‹‹L'Approdo›› non ha solo la visione di Ungaretti che recita davanti agli schermi un mondo anche interessante, appassionante, che però arriva un po' ammuffito, distante, con linguaggi che oggi sono stati corrosi dalla americanizzazione e da

tutto ciò che ci viene da fuori. Per questo potremmo dire che esso è un meraviglioso soprammobile che viene dal passato, rispettabilissimo, che va visto e va conosciuto, che oggi potresti citare come un riferimento significativo del panorama televisivo dell'epoca, ma che di certo non potresti più riproporre. ‹‹L'Approdo›› era fatto da persone educate, illuminate, espressioni di un passato che sapeva suggerire una certa eleganza, il rispetto delle opinioni, un modo di parlare al pubblico che fosse corretto, un modo di presentarsi al pubblico che fosse anch'esso corretto e non volgare, inconcludente, ripetitivo; ma si tratta di un simulacro che oggi è difficile costruire. Tuttavia è arduo che il passato possa suggerire al presente. E al futuro? Chissà, vedremo.

9) Oggi dove possiamo trovare la cultura in televisione?

Rai cultura si articola in diversi canali; comprende ad esempio Rai Storia, Rai Cinema, ma non vi è più la possibilità di etichettare con la parola cultura una sola rete: ritengo che cultura e arte si articolino in più reti (di storia, di cinema, di teatro ecc.), ma che siano tutte reti parcellizzate, sono reti fatte di routine. Oggi la tv è tutta orientata all'enfasi, a una velocità di montaggi impressionante, a una mescolanza con la pubblicità, alla ripetitività di generi: una tv orientata alla concorrenza che condiziona e che sconvolge fisionomie.

10) E per il futuro che cosa suggerisce?

Bisognerebbe per migliorare la tv puntare sulla qualità, premiare le persone che hanno le idee e sensibilità. A partire dalla riforma del 1975, coloro che ai tempi erano entrati come portaborse oggi sono diventati direttori, ma non hanno né la sensibilità, né la preparazione, né il coraggio di fare una televisione diversa, portando avanti spesso, salvo qualche rara eccezione, vecchi schemi, scopiazzature o invasione di modelli stranieri.

Roma,10 ottobre 2107

Italo Moscati (Milano, 22 agosto 1937) è uno scrittore, sceneggiatore, regista, critico televisivo, teatrale e cinematografico italiano, giornalista, docente di Storia dei media e delle arti visive. È stato inoltre storico responsabile dei programmi sperimentali della Rai e vicedirettore di Rai Educational. Con Liliana Cavani ha realizzato la sceneggiatura de *Il portiere di notte* e *Al di là del bene e del male*. Nel 2007 ha pubblicato una monografia dedicata a Sergio Leone (*Sergio Leone. Quando il cinema era grande*, Lindau). Tra i libri più recenti: *Fellini & Fellini*. *L'inquilino di Cinecittà, fabbrica delle immagini* (Ediesse, 2010); *Greta Garbo. Diventare star per sempre* (Edizioni Sabinae, 2010); *Così si amavano (così ameremo?)* (Rai-Eri, 2013).

La prima televisione 1954-1975. Il contributo di Enzo Scotto Lavina

Gli anni tra il 1954 e il 1975 sono gli anni fondativi della prima televisione italiana, caratterizzata da alcuni elementi decisivi: la sua dipendenza dal Governo, in particolare dal Ministero delle Poste e la concessione del servizio televisivo in regime di monopolio esclusivo.

Queste condizioni caratterizzano la formazione e lo sviluppo della televisione nei vari paesi europei, che attribuirono alla televisione il compito di consolidare la coesione sociale e culturale in una stagione che aveva visto, da una parte, lo sviluppo dei totalitarismi fascisti e nazisti e che si doveva confrontare con le conseguenze della seconda guerra mondiale e, dall'altra, con il nuovo pericolo rappresentato dal comunismo staliniano e dalla sua espansione nell'Europa centrale.

La specificità italiana risiede nel fatto che, chiusa la stagione della resistenza e della liberazione dalla dittatura fascista e dall'invasione nazista, dopo la breve esperienza del Governo Parri, si impose una classe dirigente nuova, cattolica, formatasi nelle associazioni dipendenti dal Vaticano e dagli episcopati locali, una classe dirigente che sanava lo storico scontro con i governi succedutisi alla presa di Porta Pia e che chiedeva il suo posto nella vita politica economica e sociale di un paese distrutto dalla guerra e dallo scontro con il precedente regime fascista.

Un terzo elemento va rintracciato nella sostanziale stabilità del gruppo dirigente del paese che, nel governo, nella maggioranza o all'opposizione, raccolse la sfida di ricostruire una nazione, gli uomini, le donne e le loro cose, usciti stremati dalla guerra mondiale.

De Gasperi presidente del consiglio ininterrottamente dal 1946 al 1954, e poi Palmiro Togliatti segretario del Pci, Pietro Nenni leader del PSI, Giuseppe Di Vittorio segretario della Cgil, Giulio Pastore segretario della Cisl, Angelo Costa presidente di Confindustria, Vittorio Valletta presidente della Fiat, e poi ancora figure eminenti come Ugo La Malfa e Guido Carli, ecc., portano il paese verso la ricostruzione, assicurando una continuità nell'opera governativa e una continuità nell'azione dell'opposizione, determinando quella stabilità che è requisito prioritario per l'impostazione, la sperimentazione e la realizzazione di grandi progetti e il servizio televisivo lo era per l'Italia di allora.

Nel corso di questo ventennio tre eventi hanno caratterizzato la prima televisione: la selezione e la formazione del gruppo dirigente, la messa a punto della programmazione e del suo rapporto con il pubblico e la sperimentazione di un palinsesto bicanale, con l'avvio nel 1961 dell'offerta del Secondo Programma.

La formazione del gruppo dirigente ha preso le mosse da due eventi: le assunzioni di un gruppo di giovani programmisti nel 1955, i *corsari* (dal fatto che prima di essere assunti parteciparono ad un

corso di formazione); nell'arco di pochi anni acquisirono crescenti posizioni di responsabilità tali ancora di far valere le loro competenze fin dentro la seconda metà degli anni novanta; il secondo evento deve essere identificato nella nomina nel gennaio del 1961 di Ettore Bernabei a direttore generale della Rai; con il suo ingresso in Rai Bernabei predispose e sovraintese a tutte le più significative tappe della successiva televisione: avvio del Secondo Programma, coordinamento tra questa offerta e quella del Programma Nazionale, selezione e avanzamento di giovani autori, registi e giornalisti, ecc., elaborazione di grandi progetti televisivi a livello europeo e internazionale.

Dopo la fase sperimentale del 1952-1953, l'avvio a regime della programmazione sul Programma Nazionale televisivo consentì di mettere a punto lo schema settimanale, pomeridiano, serale e domenicale, della programmazione attraverso un ventaglio di programmi, telegiornali, inchieste, sport, capace di corrispondere alle domande del pubblico: offerta televisiva e rapporto con il pubblico sono stati i due obiettivi che hanno guidato il gruppo dirigente, nelle varie formazioni succedutesi nel corso del periodo qui esaminato.

In questi anni fondativi viene messo a punto l'offerta della prima televisione, autoriale, autorevole ed autoritaria, tre connotazioni che definiscono le diverse qualità di quell'offerta, frutto del lavoro di autori e qui anche autorevole, ma nella sua solitudine nell'etere anche autoritaria, come venne sempre più percepita e contestata dai movimenti di protesta che a partire dal 1968 coinvolsero anche la Rai.

L'inizio della programmazione del Secondo Programma pone dal novembre 1961 il problema del coordinamento tra l'offerta del Programma Nazionale e quella del nuovo canale, problema che si manifestò in termini ancora più rilevanti alla fine del 1969 quando una imponente ristrutturazione voluta e realizzata da Ettore Bernabei determinò la spaccatura della Direzione Centrale Programmi Televisivi e la creazione di due nuove Direzioni, per lo spettacolo e per i programmi culturali, coordinate da una struttura responsabile del palinsesto televisivo e delle varie offerte (dal Telegiornale, alle inchieste, allo sport, ai programmi di spettacolo a quelli culturali), alle dirette dipendenze del Direttore Generale; la soluzione adottata ampliò ancora di più la centralità della figura del Direttore generale Bernabei che nel settembre del 1974 si dimise dalla carica, in vista dell'approvazione di una legge di riforma a cui non credeva.

I cinque anni che ci separano dalla riforma della Rai, aprile 1975, sono caratterizzati da una programmazione di altissimo livello, culturale e spettacolare, da quasi tutti ampiamente riconosciuta, ma oramai i tempi erano maturi, dentro e fuori della Rai, per un generale ripensamento della governance e della struttura dell'offerta televisiva.

Saranno gli anni delle riforme dettate dalla Corte Costituzionale e solo a posteriori recepite dal sistema politico.

Il modello della prima televisione, 1954-1975, una televisione dipendente dal governo e da questo concessa alla Rai in regime di monopolio, ruota intorno a questa dinamica:

Produttori specializzati (autori, registi, curatori, consulenti, collaboratori, ecc.) operano in strutture editoriali specializzate (per la produzione di opere teatrali, per lo spettacolo leggero e il varietà, per le inchieste e i documentari, per le riprese sportive, per le cronache politiche, ecc.) con l'obiettivo di produrre e trasmettere le linee di programmazione loro assegnate, sovrintendendo alla loro trasmissione in collocazioni specializzate e riconosciute dal pubblico, lo sport la domenica, il lunedì il film il venerdì il teatro, il sabato lo spettacolo leggero, ecc.

E' questa dinamica che consolida, motiva e moltiplica il rapporto con il pubblico e contribuirà a elaborare la prima sintassi del linguaggio e dell'offerta televisiva.

Molto è stato detto e scritto sulla programmazione della prima televisione, caratterizzata da una offerta pedagogica e culturale.

Certamente fu una televisione pedagogica e culturale, che avvicinò, per esempio, il teatro e la letteratura inglese e americana, francese e russa a masse di italiani, insegnando loro culture diverse.

Ma soprattutto fu un grande progetto industriale, sociale e culturale che contribuì ad avviare quella unificazione degli italiani per cui numerose classi dirigenti e tanti intellettuali ed operatori avevano contribuito e sperato: con la prima Cassa del Mezzogiorno, quella di Gabriele Pescatore, e con la programmazione della prima televisione italiana quell'obiettivo di unificazione trovò una sua declinazione in termini progettuali e all'altezza dei tempi.

La storiografia politica sulla Rai, un filone di studi molto importante anche ai fini della formazione universitaria, insiste in particolare su due tematiche: da una parte la progressiva restaurazione della *governance* e del modello gestionale fascista e dall'altra la completa occupazione governativa della comunicazione radiofonica e televisiva.

Si tratta di una *vulgata* che da una parte ripete, senza innovare nelle fonti di documentazione, vecchie narrazioni esse stesse parte del problema più che capaci di illuminarlo, e dall'altra non tiene nel debito conto il fattore innovativo rappresentato dalla comunicazione televisiva, teso ad aprire nuove strade e insieme a rendere obsoleti antichi modelli di comunicazione.

Questo è il compito che attende nuove generazioni di studiosi, ricercatori e operatori della comunicazione: liberare il campo dai luoghi comuni e guardare con uno sguardo nuovo agli anni 1954-1975, gli anni della fondazione in Italia del servizio pubblico televisivo.

Roma, 4 ottobre 2017

Enzo Scotto Lavina è stato dirigente Rai 1978-2006. Autore, produttore e curatore di programmi educativi e culturali, responsabile della pianificazione e del palinsesto della Terza Rete TV 1977-1987, capostruttura programmi del mattino e dei programmi culturali di Rai Uno 1987-1990, membro del gruppo di lavoro per la ristrutturazione degli archivi televisivi 1994-1996, responsabile del Segretariato Sociale Rai 1998-2000. Autore di due libri (Tra Sisifo e Nesso, modelli e strutture editoriali del servizio pubblico televisivo 1954-2004, 2011; Il cantiere televisivo italiano, progetto struttura canone, 2015) e di vari saggi sulla storia della televisione italiana. Ha collaborato con la Biennale di Venezia 1974-1983, come responsabile del gruppo di lavoro per i rapporti con la scuola e come membro della commissione degli esperti per la Mostra del Cinema diretta da Carlo Lizzani, in questo ambito ha curato una storia della Mostra del Cinema di Venezia per i cinquant'anni di questa manifestazione (Venezia 32.82, 1982).

Ringraziamenti

Un ringraziamento sentito va alla Rai e in particolare a Stefano Nespolesi, responsabile dell'indimenticabile Biblioteca di viale Mazzini e a Giovanna Lipari, responsabile della Biblioteca Rai di via Teulada, per la professionalità e la gentilezza dimostratami nel corso di questo affascinante viaggio nella Rai delle origini. Come pure un grazie speciale va a Ubaldo Palombini, autore e regista Rai, che ha saputo offrirmi suggerimenti e spunti preziosi per la mia ricerca. La mia gratitudine anche a Franco Monteleone, Francesco Devescovi, Enzo Scotto Lavina e Italo Moscati per aver accettato di raccontarmi, in prima persona, la storia e le vicende di una Rai che loro stessi hanno contribuito a realizzare. All'Università degli Studi di Macerata ho avuto il privilegio di essere sostenuta e affiancata da persone straordinarie sia a livello professionale sia umano; su tutti vorrei ricordare il professor Roberto Sani, la professoressa Anna Ascenzi, il professor Michele Corsi e il mio tutor, il professor Edoardo Bressan.