

ANNA SCALFARO
Bologna

LA DIVULGAZIONE DELLA MUSICA D'ARTE IN RAI-TV NEGLI ANNI SESSANTA

1. Premessa

Nell'introduzione al suo studio *Storia della televisione italiana*, Aldo Grasso osserva come il tema della televisione sia stato ampiamente trattato nell'ambito degli studi di sociologia e più in generale di scienze della comunicazione, e si sia invece trascurato un lavoro di analisi dei programmi intesi quali "testi", da leggere e interpretare in un'ottica non solo sociologica, ma anche storico-letteraria e filosofica. È stata cioè svalutata una «storia della forme di rappresentazione», che, nell'analizzare i testi televisivi dal punto di vista dei contenuti e del linguaggio impiegato, puntasse a offrire un panorama della produzione televisiva più oggettiva e meno ideologicamente orientata.¹

In accordo con questa posizione, si ritiene che una lettura di alcune trasmissioni televisive specifiche, come quelle didattico-musicali, in un'ottica disciplinare, e più in generale estetico-culturale, non solo sia possibile, ma consenta anche di inserire il *medium* TV in altre "storie", quale quella della divulgazione e della trasmissione didattica della cultura musicale nel nostro Paese.²

S'intende così offrire un breve *excursus* sui modi in cui il sapere musicale è stato divulgato dalla RAI-TV negli anni Sessanta, ossia nel periodo compreso tra gli ultimi anni del *boom* economico e le propaggini del '68. In quanto frutto di una ricerca in corso, si tratta essenzialmente di un contributo descrittivo-informativo, che vuol dar ragione di un panorama variegato, ricco di spunti e stimolante per future indagini.

Il decennio considerato, dal punto di vista dell'offerta televisiva sugli unici due canali allora esistenti, ossia il Programma nazionale e il Secondo programma (quest'ultimo attivo dal 4 novembre del '61), presenta una fisionomia piuttosto chiara e riconoscibile, per via della lunga gestione di Ettore Bernabei. Direttore generale della RAI dal 1961 al 1974, Bernabei fu uno degli artefici principali di quella che oggi viene ricordata come 'paleo-tv': una televisione seria-

Desidero ringraziare Barbara Capuano e tutto il personale delle Teche RAI, sede di Bologna, per avermi gentilmente concesso la visione di molti dei programmi televisivi menzionati in questo articolo.

¹ Cfr. A. GRASSO, *Storia della televisione italiana*, nuova ed. agg., Milano, Garzanti, 2004, pp. IX-XXXV. Per lo studioso vi sono altre due storie possibili, e finora più indagate: la storia delle forme di consumo, che studia l'impatto della TV sul sociale, e quella delle forme di produzione, che riflette sui rapporti tra il *medium* e la politica.

² Questo lavoro rientra infatti nell'ambito delle mie ricerche sull'insegnamento della musica nella scuola italiana, cfr. A. SCALFARO, *Storia dell'educazione musicale nella Scuola italiana. Dall'Unità ai nostri giorni*, Milano, FrancoAngeli, 2014.

mente intesa nella sua funzione di servizio pubblico, caratterizzata da una forte vocazione pedagogico-educativa.³

Nei paragrafi successivi, oltre a una descrizione delle finalità pedagogiche della paleo-tv, generali e legate alla musica d'arte, verranno presentati e approfonditi alcuni programmi didattico-divulgativi – in particolare *Specchio sonoro* di Roman Vlad (1964) e il ciclo *L'opera ieri e oggi*, a cura di Luciano Alberti e Vittoria Ottolenghi, nell'ambito della striscia quotidiana *Sapere* (1969). Questi ultimi sono stati selezionati poiché ritenuti emblematici di un mutamento nella trasmissione dei contenuti musicologici, che si registra proprio a cavallo tra la prima e la seconda metà degli anni Sessanta.⁴

2. La vocazione pedagogica della paleo-tv di Bernabei

Com'è noto, fin dal 1954, primo anno di vita della TV italiana, la Democrazia cristiana al governo esercitò un controllo esclusivo dell'informazione mediale. Gli altri partiti politici furono praticamente esclusi da ogni forma di apparizione significativa in TV fino al 1960, anno in cui l'11 ottobre venne inaugurata la trasmissione *Tribuna elettorale*. Varata proprio grazie alle pressanti mozioni delle opposizioni parlamentari,⁵ *Tribuna elettorale* fu anche uno dei pri-

³ La paleo-tv, tipica degli anni compresi fra l'inizio delle trasmissioni (1954) e la fine del monopolio (1975), si contrappone alla neo-tv, ossia alla televisione generalista e commerciale, nata a partire dalla metà degli anni Settanta, risultato del regime concorrenziale di duopolio. I due neologismi, ampiamente utilizzati negli studi sulla televisione, sono stati conati da Umberto Eco nel saggio *TV: La trasparenza perduta*, pubblicato nella raccolta di saggi *Sette anni di desiderio* del 1983 (Cfr. U. ECO, *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 2000, pp. 163-180).

⁴ Rimando agli esaustivi studi sulla presenza della musica nella televisione italiana: L. BOLLA - F. CARDINI, *Macchina sonora. La musica nella televisione italiana*, Roma, Rai-Eri, 1997; R. GIULIANI: *La musica nella televisione italiana dal Nazionale a Raitre. Storie di albe, crepuscoli ed eclissi*, in *La musica nel cinema e nella televisione*, a c. di R. Giuliani, Milano, Guerini, 2011, pp. 221-265. Cfr. anche G. SIBILLA, *La programmazione musicale e la televisione di flusso*, in *Le logiche della televisione*, a c. di G. Bettetini, P. Braga, A. Fumagalli, Milano, FrancoAngeli, 2006, pp. 207-222.

⁵ *Tribuna elettorale* nacque con l'intento di offrire uno spazio di propaganda a ciascun partito parlamentare in vista delle elezioni amministrative del novembre successivo. Fra gli interventi delle opposizioni i più duri furono opera dei comunisti; nel 1958 Pietro Ingrao, nell'illustrare la mozione del suo partito, criticò i giornalisti della RAI in tema di informazione politica, poiché condizionati dagli esponenti della DC perennemente a capo dell'azienda televisiva, come l'ingegnere Filiberto Guala. Quest'ultimo, amministratore delegato della RAI dal '54 al '56, diede il nome a un noto codice, anche se frutto di un lavoro a più mani, contenente una serie di norme e restrizioni di ordine etico-morale. Cfr. l'intervento del 13 marzo 1958 di Pietro Ingrao alla Camera dei Deputati (Camera dei Deputati, atti parlamentari, II legislatura, discussioni, 13 marzo 1958, p. 40941) cit. in A. CATOLFI, *Televisione e politica negli anni Sessanta*, Urbino, Quattro venti, 2006, p. 21. Cfr. anche G. CRAPIS, *Il frigorifero del cervello. Il PCI e la televisione da "Lascia o raddoppia?" alla battaglia contro gli spot*, Roma, Editori Riuniti, 2002. È anche

mi esiti del nuovo indirizzo politico più aperto a sinistra, avviato da Amintore Fanfani, presidente del consiglio al suo terzo mandato. Fu Fanfani ad affidare la direzione generale della RAI a Ettore Bernabei, giornalista, che aveva diretto «Il Popolo», organo di stampa della Democrazia cristiana. Nei quattordici anni in cui diresse la RAI (1961-74), Bernabei da un lato proseguì il progetto dei suoi predecessori di edificare una TV dalle funzioni pedagogiche, nel rispetto delle tre missioni “informare, educare, intrattenere”,⁶ dall'altro avviò un processo di modernizzazione, imprenditoriale e culturale, con politiche meno censorie e più aperte alla collaborazione di figure professionali schierate a sinistra (anche se mai comuniste). Tale processo di svecchiamento, a onor del vero, era già stato avviato nel 1954, anno in cui la RAI (amministratore delegato Filiberto Guala) aveva assunto previo concorso diversi giovani intellettuali “promettenti”, destinati a frequentare un corso di formazione diretto da Pier Emilio Gennarini e per questo soprannominati scherzosamente “corsari”. Questo gruppo di giovani, appena laureati, costituito da personalità come Umberto Eco, Gianni Vattimo, Furio Colombo ed Enrico Vaime, diede un avvio decisivo all'azienda italiana, favorendo la nascita di una linea editoriale vivace e culturalmente qualificata.⁷

La missione educativa della RAI si esplicò in ogni settore: dal telegiornale allo spettacolo di varietà, dalla rubrica culturale alla pubblicità, passando per lo sceneggiato televisivo. Quest'ultimo, forse uno dei prodotti più significativi della paleo-tv, fu il frutto della volontà di diffondere, attraverso la televisione, la conoscenza dei più grandi nomi e delle più grandi opere della letteratura o del teatro di prosa mondiali.⁸ Anche la pubblicità fu consentita solo all'interno di *Carosello*, striscia quotidiana di dieci minuti (sul Nazionale alle 20.50), durata per ben vent'anni, dal '57 al '77. Con questo *format* ibrido, un insieme di *sketch* comici e intermezzi musicali seguiti da promo pubblicitari, la RAI aveva trovato il

vero che, al contrario degli esponenti della DC, fin da subito interessati al nuovo *medium*, gli intellettuali di sinistra criticarono aspramente la televisione. Cfr. la testimonianza di Sergio Pugliese, primo direttore della Rai riportata in *Un Mestiere difficile*, in *Dieci anni di televisione in Italia: 1954-1963*, a cura del Servizio documentazione e studi, coord. letterario e redazionale di G. Pampaloni, Roma, RAI, 1964, pp. 70-74.

⁶ *'To inform, educate and entertain'* è la notissima formula che compendia le tre “missioni” del servizio pubblico coniata dal primo direttore della BBC, John Reith.

⁷ Per uno sguardo sintetico sulla storia di questo periodo della televisione italiana e dei suoi principali programmi cfr. P. FAVARI, *Televisione*, Bologna, Zanichelli, 2004, pp. 2-24; per un'analisi più approfondita rimando a *Le logiche della televisione* cit. Cfr. anche E. BERNABEI - G. LA PORTA, *TV qualità, terra promessa. Gabriele La Porta intervista Ettore Bernabei*, Roma, Rai Eri, 2003.

⁸ Consulta la sezione “sceneggiati e fiction” su www.techera.it. Sulle origini del romanzo sceneggiato cfr. il cap. ad esso dedicato in *Dieci anni di televisione in Italia: 1954-1963* cit., pp. 97-106.

modo di salvaguardare il pubblico da messaggi commerciali troppo diretti ed espliciti.⁹

Sono però i programmi culturali e d'informazione, estremamente diversificati negli anni Sessanta, poiché rispondenti a una pluralità di destinatari e di esigenze, che esemplificano al meglio le finalità pedagogico-divulgative della Rai. È necessario qui operare una distinzione fra trasmissioni dichiaratamente didattiche, realizzate in collaborazione con l'allora Ministero della Pubblica Istruzione, che ricalcano l'impianto di una lezione (scolastica o universitaria) e si rivolgono a un *target* preciso, e programmi con generali finalità divulgative, più liberi nell'impostazione. Fra le prime spicca *Telescuola*.

3. Didattica e divulgazione

Il 25 novembre del 1958 alle ore 14 andò in onda sul Nazionale la prima puntata dei corsi di avviamento professionale di tipo industriale di *Telescuola*. Si trattava di vere e proprie lezioni su singole materie tenute da docenti di ruolo, indirizzate a quei ragazzi che, vivendo in zone geografiche impervie, dove non era ancora possibile realizzare corsi di istruzione media inferiore, non avrebbero altrimenti potuto seguire un corso di scuola secondaria. Dal 1961 i corsi di avviamento furono sostituiti dai corsi per la prima classe della Scuola media unica.¹⁰ Per rendere le lezioni più "veritiere", nello studio televisivo fu allestito un vero e proprio ambiente-classe, con, oltre all'insegnante, un gruppo di ragazzini seduti ai banchi. Gli altri studenti, dislocati in vari paesini del nord e sud Italia, seguivano le trasmissioni nei posti di ascolto televisivo, i cosiddetti PAT, ossia in locali di varia natura (sedi parrocchiali, sale cinematografiche, hall di alberghi ecc.), messi a disposizione dal Comune. Le lezioni, su tutte le materie previste dal curriculum, andavano in onda ogni giorno secondo un normale calendario scolastico.¹¹ Alle 14.30 del 21 gennaio 1959 fu trasmessa la prima le-

⁹ Non a caso *Carosello* terminò nella seconda metà degli anni Settanta, quando il regime concorrenziale tra reti pubbliche e private impose alle prime un impiego della pubblicità di gran lunga più esteso. Su questa trasmissione che ha segnato vent'anni di televisione italiana cfr. P. DORFLES, *Carosello*, Bologna, Il Mulino, 2011.

¹⁰ Si trattava di una sperimentazione poiché la nuova scuola sarebbe entrata a regime l'anno successivo. Tale sperimentazione, messa in onda su *Telescuola*, ebbe anche il fine di aggiornare i futuri docenti, fornendo esempi concreti di impiego di nuove metodologie didattiche. Cfr. la presentazione del nuovo anno di *Telescuola* su «Radio-corriere-TV», XXXVIII, 42, 16-21 ottobre 1961, pp. 14-15 (g.c. *Comincia alla TV la scuola media unificata*). Sulla presenza della materia educazione musicale nella Scuola media unica rimando al mio studio *Storia dell'educazione musicale nella Scuola italiana* cit., p. 104-125.

¹¹ La casa editrice Eri pubblicava regolarmente dei fascicoli, curati dai docenti stessi, che venivano poi inviati ai PAT. Le lezioni duravano trenta minuti, seguite da una pausa anch'essa di trenta minuti atta a consentire ai coordinatori, figure di docenti assegnate dal Ministero ai PAT, di riorganizzare con i ragazzi gli spunti e le idee emersi durante le lezioni teletrasmesse. I coordinatori molto spesso erano dei semplici stu-

zione di Musica e Canto corale; docente era il soprano Gianna Perea Labia, che tenne l'insegnamento (la materia si chiamerà poi Educazione musicale nella scuola media unificata) fino al 1967, ultimo anno di *Telescuola*.

Attorno a questo programma sorsero altre iniziative simili: la rubrica settimanale *Il tuo domani*, per orientare i giovani nelle loro scelte future, di studio o professionali; o *La Nuova scuola media unica*, che, nei primi mesi del 1963, offrì lezioni universitarie di pedagogia, sociologia e didattica generale, per la formazione e l'aggiornamento dei docenti. Infine i più popolari furono i corsi di *Non è mai troppo tardi*, indirizzati agli adulti analfabeti, e legati alla figura del maestro Alberto Manzi, assunto in quegli anni a vero e proprio "divo".¹²

Per dare un'idea di quanto la televisione italiana si adoperasse in tema di educazione, basti ricordare che nel 1961 si tenne a Roma il primo Congresso internazionale sulla Televisione scolastica, promosso e realizzato proprio dalla Rai. Il Congresso si sarebbe ripetuto a Tokyo nel 1964 e la presidenza sarebbe stata affidata a Marcello Rodinò, all'epoca amministratore delegato della Rai, in segno di riconoscimento per l'impegno profuso dall'azienda televisiva italiana nel campo dell'istruzione. Nel presentare il Congresso di Tokyo sul «Radiocorriere-TV», Giuseppe Lugato sottolineava il senso di missione morale, di azione umanizzante, dei programmi scolastici del servizio pubblico italiano.¹³

Nella paleo-tv vi furono poi una serie di rubriche culturali, che pur prive di finalità didattiche esplicite, concordate col Ministero della Pubblica Istruzione, erano mosse da chiari intenti divulgativi e caratterizzate da alcuni tratti distintivi. Questi si possono così sintetizzare:

- presenza della figura dell'esperto, depositario del sapere scientifico;
- illustrazione degli argomenti tipo conferenza-lezione;
- impiego di un linguaggio nitido, elegante, più vicino alla lingua scritta che a quella parlata;
- uso frequente di documenti audio-video, che scorrono sullo schermo illustrati da una voce fuori campo.

Fra i capisaldi di questo tipo di divulgazione culturale spiccano *Sapere*, striscia quotidiana preserale, alle 19.15 (durata mezz'ora), in onda per sei anni con-

denti universitari. Al riguardo si consiglia la visione della puntuale e informata inchiesta su *Telescuola* condotta da Ugo Zatterin (Nazionale, 19 ottobre 1963). L'esperienza di *Telescuola* si concluse nel 1967.

¹² I corsi di *Non è mai troppo tardi*, in onda settimanalmente il martedì, il giovedì e il venerdì dalle 18 alle 18.30, funzionavano in maniera simile a quelli di *Telescuola*, con i PAT, i coordinatori e i fascicoli didattici messi a disposizione dagli organismi centrali. Su questo ciclo televisivo, come su *Telescuola* e simili, rimando a R. FARNÈ, *Buona maestra TV. La Rai e l'educazione. Da "Non è mai troppo tardi" a "Quark"*, Roma, Carocci, 2003. Cfr. anche A. CAVALLARI, *Divulgazione e didattica musicale nel mezzo audiovisivo. Dall'Istituto Luce alla RAI-TV*, in *La musica nel cinema e nella televisione cit.*, pp. 267-318.

¹³ G. LUGATO, *A Tokyo congresso mondiale di Radiotelevisione scolastica*, «Radiocorriere-TV», XLI, 15, 5-11 aprile 1964, p. 11.

secutivi sul Nazionale (con repliche occasionali, anche sul Secondo), dal 1967 al 1971, e l'ancora più longevo *L'Approdo*, dal 1963 al 1972, trasmesso in seconda serata, i primi anni sul Nazionale e poi sul Secondo programma.¹⁴

Il palinsesto giornaliero era organizzato sui ritmi di vita delle famiglie. Se si scorre la programmazione di un giorno qualsiasi del 1964 (ma le cose non sono molto diverse per gli anni di poco precedenti o successivi), si osserva che la mattina sul Nazionale c'era *Telescuola*, alle 17.30 la *TV dei ragazzi*, alle 18.30, l'ora del "Ritorno a casa",¹⁵ *Non è mai troppo tardi* per gli adulti, seguito alle 19 dal Tg. Alle 20.50, dopo il Tg. delle 20.30, c'era *Carosello*. Per quanto riguarda la programmazione serale, che partiva all'incirca alle 21, se il Nazionale si distingueva per un'offerta più "popolare", relegando di solito i programmi di divulgazione in seconda serata, il Secondo programma presentava un palinsesto leggermente più aperto a proposte di divulgazione scientifico-letteraria "moderne", anche in prima serata. Questa lieve differenza di "registro" fra i due canali si nota anche in relazione alle trasmissioni dedicate alla musica d'arte.¹⁶

4. Gli anni del melodramma (e dei concerti)

Poco dopo l'inaugurazione della TV italiana,¹⁷ il 23 aprile 1954 andò in onda *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, la prima produzione lirica realizzata negli studi Rai.¹⁸ Da questo esordio fino alla metà degli anni Settanta RAI-TV avrebbe presentato un vero e proprio cartellone stagionale, alla stregua di un ente lirico. Furono privilegiati i lavori più popolari di Verdi e di Puccini, ma si diede spazio anche ad opere di Bellini, Donizetti e Rossini, e, cosa degna di nota, di compositori italiani contemporanei, come Gian Francesco Malipiero, Renzo Rossellini e Gian Carlo Menotti. Alle riprese in studio si alternavano riprese dal vivo, modalità quest'ultima che negli anni Sessanta divenne dominante: essa infatti era sentita dagli addetti ai lavori come più autentica, per la presenza di elementi extramusicali (applausi, rumori di scena ecc.) e soprattutto per la parte musicale non preregistrata.¹⁹

¹⁴ Sulle caratteristiche di questo tipo di trasmissioni e per informazioni più dettagliate sulle rubriche *Sapere* e *L'Approdo* cfr. le schede analitiche contenute in GRASSO, *Storia della televisione italiana* cit., pp. 170 e 208. Per una storia della televisione italiana cfr. anche E. MENDUNI, *La televisione*, Bologna, Il Mulino, 2004 (1998) e F. MONTELEONE, *Storia della radio e della televisione in Italia*, Venezia, Marsilio, 2006 (1992).

¹⁵ Così era nominato l'orario delle 18.30 sul «Radiocorriere-TV».

¹⁶ Sulla definizione, sulle tecniche e sulla storia del palinsesto televisivo cfr. L. BARRA, *Palinsesto: storia e tecnica della programmazione televisiva*, Bari, Laterza, 2015.

¹⁷ La TV avviò le trasmissioni il 3 gennaio 1954 sulle note dell'ultimo atto del *Giulio Tell* di Rossini, cui seguì la diretta dell'atto unico di Goldoni, *L'osteria della posta*.

¹⁸ C. RADIUS, *Battesimo televisivo del melodramma. Una prima d'eccezione del Barbiere*, «Radiocorriere-TV», XXXI, 16, 18-24 aprile 1954, p. 14.

¹⁹ Negli allestimenti delle opere in studio era consuetudine registrare prima la parte musicale (voci e orchestra) e poi riprendere i cantanti in scena che agivano in "play-back". Sull'argomento cfr., oltre a GIULIANI, *La musica nella televisione italiana* cit., p.

Nella paleo-tv, predisposta a celebrare fastosamente ogni tipo di ricorrenza nazionale, il melodramma, inteso come il “prodotto” più tipico della tradizione italiana, ricevette una maggiore attenzione rispetto ad altri generi musicali. Nel 1961 il primo centenario dell'Unità d'Italia venne festeggiato con una trasmissione dal titolo *Va pensiero* (Nazionale, 27 marzo, ore 22.15), a cura di Marco Visconti, per la regia di Anton Giulio Majano: uno spettacolo in cui si alternavano momenti musicali (perlopiù brani verdiani) a letture di testi legati a episodi importanti del Risorgimento.²⁰

Al melodramma venne dato spazio anche grazie a programmi ciclici a esso dedicati e messi in onda in prima serata: ad esempio *Il bel canto. Il secolo d'oro del melodramma italiano*, presentato sul Nazionale da Anna Moffo nell'aprile 1962: cinque trasmissioni dedicate agli artefici dell'opera italiana ottocentesca (da Rossini a Puccini), con cantanti “di grido” (Del Monaco, Tebaldi, Di Stefano, Antonietta Stella e «a cinque anni dalla scomparsa» Beniamino Gigli). Fu ospite anche Fosca Crespi, figlia di Puccini, che rievocò la prima di *Turandot* alla Scala.²¹ Gli aspetti positivi del programma furono sottolineati da Mario Labroca: «Le melodie amate, gli episodi noti si svolgeranno musicalmente completi: nessuno resterà deluso dalla interruzione inattesa ché bene si sa come certe delusioni sono la conseguenza logica di realizzazioni non felici». O ancora le finalità educative: «perché i più vecchi si riconcilino con un genere un po' trascurato, perché i più giovani vengano spinti da un interesse nuovo alla scoperta di quel continente che è l'opera lirica, un continente ricco di civiltà».²²

Per quanto riguarda la produzione sinfonica, i concerti delle quattro orchestre della RAI (le sinfoniche di Torino, di Roma e di Milano, e quella da camera “Alessandro Scarlatti” di Napoli) furono trasmessi prevalentemente in radio, ma assai spesso anche in TV. Se si scorre il palinsesto televisivo di una

224 sg., le interviste al musicologo Mario Labroca, o ai cantanti Anna Moffo, Nicola Lemeni e altri in *Dieci anni di televisione* cit., pp. 129-138. Per una panoramica generale dell'opera lirica in RAI cfr. G. GUALERZI - C. MARINELLI ROSCIONI, *50 anni di opera lirica alla RAI 1931-1980*, Torino, Rai Eri, 1981. Cfr. anche E. SENICI, *Il video d'opera 'dal vivo'. Testualizzazione e liveness nell'era digitale*, «Il Saggiatore musicale», XVI, 2009, pp. 273-312; M. VEILLEUX, *L'opera dal teatro allo schermo televisivo*, in *Enciclopedia della musica*, diretta da J.J. Nattiez, con la coll. di M. Bent, R. Dalmonte e M. Baroni, vol. I, *Il Novecento*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 849-870.

²⁰ L'evento fu realizzato nell'auditorium della RAI di Torino, con l'orchestra sinfonica diretta da Ferruccio Scaglia e il coro diretto da Ruggero Maghini. Per i brani, letti e cantati, e per una descrizione generale dell'evento cfr. P. G. MARTELLINI, *Alla tv per il centenario dell'Unità d'Italia*, «Radiocorriere-TV», XXXVIII, 13, 26 marzo-1° aprile 1961, p. 6 sg.

²¹ La stessa rievocazione ad opera di Fosca Crespi la si ritroverà nella puntata dedicata a Puccini nel ciclo *L'opera ieri e oggi di Sapere*. Alcuni temi e argomenti circolavano infatti a mo' di *clichés* nei programmi simili.

²² M. LABROCA, *La storia del melodramma italiano ricostruita attraverso le più celebri melodie di dieci grandi compositori. Rivive sui teleschermi il bel canto dell'Ottocento*, «Radiocorriere-TV», XXXIX 15, 8-14 aprile 1969, p. 10 sg.: 11

settimana qualsiasi dell'inverno 1962-63, si nota che: il lunedì dopo le 22.00 sul Nazionale c'è un concerto sinfonico o da camera (nel gennaio '63 furono trasmessi *recitals* di Arturo Benedetti Michelangeli); il martedì o il mercoledì alle 23.00 sul Secondo un concerto da camera; il giovedì alle 19.15 sul Nazionale il consueto appuntamento col *Concerto sinfonico*. Talvolta i concerti erano introdotti da personalità influenti della cultura musicale italiana: Giulio Confalonieri, Domenico De Paoli, Mario Labroca, Roman Vlad, per citarne alcuni. Le motivazioni culturali, *in primis* quelle di salvaguardia del patrimonio, erano esplicitamente dichiarate, come si evince da questa presentazione di una stagione di concerti di musica da camera: «Per incoraggiare gli appassionati all'ascolto, il Programma Nazionale ha organizzato un'importante serie di esecuzioni pubbliche, affidandole a insigni solisti. Si tratta di una coraggiosa iniziativa volta a preservare dalla dimenticanza e dall'abbandono, verso il quale si sta avviando, un vasto e prezioso patrimonio».²³

5. Concerti e sceneggiati (a puntate)

La predilezione della paleo-tv per le trasmissioni a puntate, centrate su temi, si manifesta anche in ambito musicale: il 1963 si apre con un ciclo di venti concerti dedicati a Beethoven: due trasmissioni a settimana sul Secondo canale, a partire dal 5 gennaio, a cura di Mario Labroca, dedicate al grande compositore di Bonn e in particolare alle nove sinfonie, dirette da Lovro von Matačić.²⁴ Nell'aprile e nel maggio del 1965 si succedono sul Nazionale i cicli *Le sinfonie di Rossini* (dal 30 aprile ogni venerdì alle 19.15) e *Le sinfonie e i preludi di Verdi* (dal 31 maggio ogni lunedì alle 22.15), con l'Orchestra sinfonica di Milano della RAI.

Come si è accennato, rispetto al Nazionale, il Secondo programma si mostra un po' più originale nella scelta dei contenuti. Esso fu inaugurato il 4 novembre del '61 con un concerto vocale e strumentale diretto da Franco Ferrara, dal titolo *1915-1918: la guerra e la vittoria. Quel lungo treno...* Furono eseguite "canzoni di trincea" trascritte da Raffaele Gervasio.²⁵ Al di là dell'esordio, il Secondo programma si apre a musiche che esulano dal solito Ottocento operistico, come le 22 *Liriche italiane del 500 e dell'800* (31 gennaio 1962).

Infine gli sceneggiati, così importanti per la paleo-tv, riguardarono anche la vita e le opere di compositori: nel 1963 si celebrarono i 150 anni della nascita di Giuseppe Verdi con l'omonimo sceneggiato in cinque puntate di Manlio Cancogni, regia di Mario Ferrero, in prima serata sul Nazionale a partire dal 22 di-

²³ M. LABROCA, *Anche la musica da camera ha la sua stagione pubblica*, «Radiocorriere-TV», XXXVI, 1, 4-10 gennaio 1959, p. 3.

²⁴ L. PADELLARO, *Un ciclo di venti concerti dedicati a Beethoven*, «Radiocorriere-TV», XL, 1, 31 dicembre 1962-5 gennaio 1963, p. 5.

²⁵ GIULIANI, *La musica nella televisione italiana* cit., p. 238 sg. Per una descrizione accurata della trasmissione cfr. L. PADELLARO, *Quel lungo treno*, «Radiocorriere-TV», XVIII, 44, 29 ottobre - 4 novembre 1961, p. 10 sg.

cembre.²⁶ Così come i documentari: sempre nel '63 sul Nazionale (30 novembre) andò in onda il documentario sulla vita e le opere di Richard Strauss, curato da Federico Mompellio.

6. Programmi divulgativi (i ritratti)

Durante il periodo considerato, la divulgazione in RAI-TV della musica d'arte non si esplicò soltanto tramite la messa in onda di eventi operistici e sinfonici, ma anche con l'ideazione e realizzazione di programmi dai chiari intenti pedagogico-educativi. Nel contenitore della *TV dei ragazzi* fu dato molto spazio alla musica, con rubriche diversificate nei titoli – *Storia della musica*, *Nota musicale*, *Pomeriggio all'opera*, *Ultrasuoni*, *il Concertino*, e poi dal 1966 *Il Corrierino musicale* di Fabio Fabor – e negli obiettivi: dal far conoscere i timbri strumentali o gli elementi base della grammatica musicale all'ascolto delle opere principali di vari compositori, anche del Novecento.²⁷

Per il pubblico generico si realizzarono trasmissioni dedicate alla ricostruzione del profilo storico di un compositore o di un noto musicista, a fornirne un ritratto. Fra il '59 e il '60 andarono in onda in seconda serata sul Nazionale, per la serie *Ritratti contemporanei*, le puntate dedicate a Renata Tebaldi (15 ottobre 1959), Mario del Monaco (14 gennaio 1960), Ildebrando Pizzetti (20 febbraio 1960). Questa tendenza perdurò lungo l'intero decennio. Nel '69 per il ciclo *Incontri* furono realizzate le puntate *Goffredo Petrassi: l'impegno della musica*, a cura di Gastone Favero (1° settembre, ore 21.15) e *Andrès Segovia: il sentimento della chitarra* (3 novembre, ore 21.15).²⁸ Notevoli furono anche i cicli dedicati a un tema specifico, come ad esempio *Parole e musica*, in sei puntate, condotte da Achille Millo e Giulia Lazzarini: la prima puntata su Kurt Weill fu curata da Roberto Leydi e Bruno Nicolai (Nazionale, 15 settembre 1963, ore 22.35).²⁹ Leydi nel '66 avrebbe partecipato insieme a Folco Quilici alla realizzazione del ciclo di argomento etnomusicologico *Malimba* (dal 20 novembre alle ore 21.15).³⁰ Sempre nel '66 *Colonna sonora*, a cura di Glauco Pellegrini, con la consulenza di Guido M. Gatti: sei puntate, condotte da Giulietta Masina, dedicate ai vari generi di musica per film (sul Secondo dal 29 maggio al 3 luglio alle ore

²⁶ Cfr. la presentazione di G. LUGATO, *Il romanzo della vita di Verdi*, in «Radiocorriere-TV», LX, 52, 22-28 dicembre 1963, p. 10 sg.

²⁷ GIULIANI, *La musica nella televisione italiana* cit., p. 237 sg.

²⁸ Ai protagonisti di queste puntate peraltro venivano dedicati ampi articoli sul «Radiocorriere-TV». Cfr. ad esempio l'articolo di Salvatore Biamonte sulla formazione, le opere, i rapporti con la pittura e la vita privata di Goffredo Petrassi, dal titolo *Cominciò alla scuola degli ignorantelli*, nel fascicolo XLVI, 35, 31 agosto - 6 settembre 1969, p. 20 sg.

²⁹ «Radiocorriere-TV», XL, 38, 15-21 settembre 1963, p. 10.

³⁰ Cfr. la presentazione di F. QUILICI, *I tamburi di Malimba*, «Radiocorriere-TV», LXIII, 47, 20-26 novembre 1966, p. 49.

21.15).³¹ O ancora il ciclo dedicato ai grandi compositori del Novecento: *Specchio sonoro*.

7. I programmi con l'esperto (o il mattatore): "Specchio sonoro" e dintorni

Specchio sonoro, a cura di Roman Vlad, per la regia di Vittorio Brignole, andò in onda sul Secondo programma nella primavera del 1964, con cadenza settimanale (dal 7 aprile al 2 giugno, di preferenza il martedì alle ore 22.15).³² Nelle sette puntate Vlad illustrava la vita e le opere di alcuni grandi compositori del Novecento (Bartók, Stravinskij, Prokof'ev, Schönberg, Berg e Webern), inquadrandoli nel contesto storico-culturale e illustrandone lo stile compositivo mediante esemplificazioni al pianoforte.

Il programma presenta alcune delle caratteristiche tipiche della divulgazione culturale televisiva di allora, come esplicitato nel paragrafo precedente, ossia: (1) la conduzione affidata all'esperto (Vlad); (2) l'impianto di una lezione-conferenza universitaria (anche nella durata di un'ora e un quarto ca.); (3) l'impiego abbondante di documenti audio-video; (4) l'uso di un linguaggio forbito. Vlad agisce in un ambiente che ricrea l'interno di una casa, a metà tra uno studio e un salotto, con l'idea probabilmente di comunicare un senso di familiarità. La presenza di un pianoforte a coda, tuttavia, ricorda al pubblico che si tratta dello studio-salotto di un esperto.³³

Sul piano dei contenuti musicologici, nella prima delle due puntate dedicate a Stravinskij viene ricostruita minuziosamente la biografia del compositore, mediante la visione commentata di foto e di filmati, in cui Stravinskij discorre con Robert Craft. La portata rivoluzionaria, l'importanza della posizione assunta dal compositore russo nella storia della musica viene ribadita spesso toni enfatici, forse anche per accattivare l'attenzione del telespettatore implicito.³⁴

Vlad però non si limita alla biografia, si sofferma anche molto sulle caratteristiche stilistiche della musica di Stravinskij, offrendo un'analisi strutturale della Fantasia per orchestra op. 4 *Feu d'artifice* del 1908. Vlad si siede al pianoforte, esegue il tema principale, lo scompone in cellule, affida ciascuna cellula ai singoli strumenti, mostra sulla partitura la conformazione originale del tema e il

³¹ G. VISENTINI, *Giulietta Masina presenta «Colonna sonora»*, in «Radiocorriere-TV», XLIII, 22, 29 maggio - 4 giugno 1966, p. 24 sg.

³² Il palinsesto della RAI non era rigido, poteva subire cioè variazioni nei giorni o nell'orario. Una settimana il ciclo di Vlad fu sospeso; un'altra settimana la puntata fu spostata dal martedì al mercoledì.

³³ Per un ventaglio delle possibili tipologie di analisi semiotica di un testo televisivo cfr. F. CASETTI - F. DI CHIO, *Analisi della televisione: strumenti, metodi e pratiche di ricerca*, Milano, Bompiani, 2000.

³⁴ La nozione di 'Implied Audience', che si richiama alla teoria del 'lettore implicito' di Wolfgang Iser (1972), è impiegata in S. LIVINGSTONE, *Audience Research at the Crossroads. The «Implied Audience» in Media and Cultural Theory*, «European Journal of Cultural Studies», 1, n. 2, 1998, pp. 193-217 (anche in trad. it. *La ricerca sull'audience. Problemi e prospettive di una disciplina al bivio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000).

suo retrogrado; in tal modo si riallaccia ai futuri sviluppi seriali di Stravinskij. Alla fine il brano viene eseguito dall'Orchestra sinfonica della Radiotelevisione italiana di Torino diretta da Bruno Maderna. Nel non risparmiare termini tecnici (struttura tematica, serialità, retrogradazione) e nel mostrare la partitura alla telecamera, indicando la posizione precisa delle note sul pentagramma, è come se Vlad desse per scontato non tanto che il telespettatore sapesse leggere la musica, ma che prestasse l'attenzione "giusta" per seguire e comprendere le linee generali del discorso.

Nel corso delle puntate Vlad si rivela un mattatore: conduce, narra i fatti biografici, spiega la struttura delle composizioni, illustra e commenta foto dipinti (in particolar modo quelli di Schönberg, nella puntata a lui dedicata) filmati, traduce all'impronta le conversazioni in inglese, aziona il giradischi, suona il pianoforte in maniera impeccabile, da solo o in duo con cantanti.

I brani, selezionati secondo un criterio antologico, sono inseriti in un'esposizione di tipo narrativo, come illustra Vlad stesso: «si è cercato [...] di inserire le opere in questione, in un tessuto narrativo atto a lumeggiare i momenti salienti delle vicende biografiche degli autori», al fine di tratteggiarne un profilo". Lo scopo, l'imperativo morale, è sempre di educare, di diffondere la conoscenza delle "grandi" opere e dei "grandi" autori, pur nella consapevolezza delle difficoltà:

Buona parte delle opere che costituiscono l'oggetto di queste trasmissioni si possono annoverare tra quanto di più difficilmente divulgabile esista nella moderna letteratura musicale. Ci è sembrato tuttavia un dovere morale, oltre che artistico, tentare di allargare attraverso il mezzo televisivo, la cerchia di coloro che comprendendo queste musiche, partecipano ai valori essenziali della musica, e, in generale, della cultura del nostro tempo.³⁵

Negli anni Sessanta Vlad fu una figura piuttosto imponente nell'ambito della divulgazione musicale televisiva. Due anni dopo, nel '66, avrebbe curato e condotto il ciclo *Invito al valzer*, in otto puntate, simile nell'impostazione a *Specchio sonoro*, ma con una durata molto più breve (sul Secondo, dall'11 gennaio alle ore 22).³⁶

Se sul Secondo canale prevale Vlad, sul Nazionale spicca Anna Moffo, col suo nazional-popolare *Anna Moffo Show* per la regia di Mario Lanfranchi.³⁷ Lo show, spettacolo leggero, di rivista, era organizzato in quattro blocchi dedicati rispettivamente alla musica lirica, alla musica leggera, agli *spirituals* e alla commedia musicale. I blocchi erano inframmezzati da intermezzi umoristici, in cui venivano parodiate alcune figure tipiche del mondo della musica: il corista, il

³⁵ R. VLAD, *I grandi del Novecento nello "Specchio sonoro"*, «Radiocorriere-TV», XLI, 15, 5-11 aprile 1964, p. 16.

³⁶ A Vlad fu anche commissionata dai dirigenti RAI la prima opera musicale televisiva, la *Fantarca*, che andò in onda nel 1968. Cfr. più oltre nell'articolo.

³⁷ GIULIANI, *La musica nella televisione italiana* cit., p. 240.

cantante wagneriano, il cantante “fallito” ecc. Ospite fisso era Peter Nero, pianista jazz americano, noto all’epoca per i suoi arrangiamenti in cui mescolava Gershwin e Bach o Chopin e Sergio Endrigo.

Anche un programma come questo, accanto alle finalità di intrattenimento, aveva aspirazioni educative: l’idea (o l’illusione o l’ingenuità) era che ascoltando musiche “diverse” si sarebbe riusciti a formare il gusto del pubblico, a renderlo “plurale”. Così si esprimeva Lugato:

Nella prima puntata la Moffo presenterà la grande scena della *Traviata*. È divisa praticamente in due parti: c’è un’introduzione recitata, poi la parte cantata. E la protagonista, Violetta, sarà irriconoscibile: addobbata alla Juliette Greco con maglione nero, calzini dello stesso colore, i capelli lunghi e scomposti. Insomma una trasposizione moderna di un brano classico; qualcosa che forse farebbe inorridire qualche patito, ma che certo inviterà i giovani a riscoprire la grande musica.³⁸

La TV italiana importò anche prodotti esteri. Sul Secondo programma fu trasmesso uno dei più celebri (ed efficaci) esperimenti di didattica della musica mai realizzati per la TV: i *Concerti per i giovani* di Leonard Bernstein, dodici puntate andate in onda settimanalmente a partire dal 13 settembre 1966. Pur rivolto espressamente ai giovani, questo ciclo non riuscì ad ottenere, nel palinsesto della TV italiana, un orario diverso rispetto a quello delle 22.00.³⁹

La messa in onda di tali programmi in seconda serata potrebbe senz’altro insinuare il sospetto che le tanto decantate finalità educative fossero più di “facciata” che di “sostanza”. D’altro canto non era possibile ignorare il maggior gradimento del pubblico verso altre tipologie di programmi: l’istituzione del Secondo programma nel ’61 aveva consentito per la prima volta una possibilità di scelta fra le trasmissioni, e le più “premiare” risultavano di sovente quelle di intrattenimento, infarcite di musica leggera. Da questo punto di vista, nei programmi che appartengono al filone inaugurato da Anna Moffo, si può leggere un tentativo di non isolare la musica seria dalla canzonetta, ossia di non relegare la prima negli orari per gli specialisti, e dunque di negarla a quella gran parte di pubblico che non avrebbe mai scelto di sua sponte un programma come quello di Vlad o di Bernstein.

8. I programmi “inchiesta”: “Sapere” e dintorni

Tra la fine anni Sessanta e gli inizi del decennio successivo i programmi dominati dalla figura del docente-esperto, simili nell’impostazione a lezioni cattedratiche, cominciarono a cedere il passo a programmi più vicini al genere

³⁸ G. LUGATO, *Anna Moffo mattatrice*, «Radiocorriere-TV», XLI, 3, 12-18 gennaio 1964, p. 16 sg.

³⁹ Cfr. L. PADELLARO - E. RADIUS, *Che cos’è la musica classica? Spieghiamoci con un «boogie-woogie»*, «Radiocorriere-TV» XLIII, 37, 11-17 settembre 1966, p. 10 sg. Si vedano anche L. BERNSTEIN, *Giocare con la musica*, a cura di J. Gottlieb, Milano, Excelsior, 2007 (1981); CAVALLARI, *Divulgazione e didattica musicale* cit., pp. 291-295.

“inchiesta”, in cui più “voci” indagano parallelamente fatti storici e temi di attualità. Nel 1971 Giuseppe Bocconetti sottolineava l'invito alla partecipazione critica come uno degli aspetti migliori della striscia quotidiana *Sapere*, a cura di Giovan Battista Zorzoli, trasmessa per ben sei anni tutti i giorni alle ore 19.15 sul Nazionale:

è una lunga serie di trasmissioni, esplicitamente didattiche, che si propone di fornire a un pubblico adulto un servizio di istruzione scientifica permanente. Va in onda quotidianamente all'ora del rientro a casa. In sostanza non si tratta di nozioni prefabbricate, “calate” così, secondo il criterio del “chi capisce, capisce”: ma di uno stimolo alla partecipazione critica e collettiva». ⁴⁰

Nella primavera del 1969 andarono in onda sette puntate dedicate al tema *L'opera ieri e oggi*, disposte secondo un ordine cronologico: dalla nascita dell'opera al teatro musicale contemporaneo, passando per Rossini, Bellini e Donizetti, Verdi e Puccini. ⁴¹ Il consulente esperto era Francesco Siciliani. I curatori Luciano Alberti e Vittoria Ottolenghi. ⁴² In questo ciclo non vi è più l'esperto in persona che conduce, rivolgendosi direttamente alla telecamera, come in una conferenza-lezione. Vi è però la voce fuori campo, lo *speaker*, che introduce ciascuna puntata nel medesimo modo, ossia con una serie di domande e con la presentazione dei personaggi coinvolti nel dibattito; parallelamente sullo schermo scorrono le immagini della prima scena di *Senso* di Luchino Visconti, ambientata al Teatro La Fenice. ⁴³ La seconda puntata sul Settecento esordisce così (trascrizione mia):

L'opera lirica piace agli stranieri. E da quando? e gli uomini di cultura cosa volevano nel Settecento? e che cosa vogliono adesso dall'opera? chi furono i grandi compositori

⁴⁰ G. BOCCONETTI, *La cultura illustrata*, «Radiocorriere-TV», XLVIII, 13, dal 28 marzo al 3 aprile 1971, p. 25, cit. da GRASSO, *Storia della televisione italiana* cit., pp. 208-209: 209.

⁴¹ In ordine le puntate furono: *La favola di Orfeo*; *Un secolo di polemiche*; *Il Napoleone del melodramma*; *VIVA VERDI*; *L'incantesimo del fuoco*; *Tra verità e verismo*; *Oggi e domani*, andate in onda rispettivamente il 26 febbraio, il 5, 12, 19 e 26 marzo, il 2 e 9 aprile. Già nel 1967, a partire dall'8 maggio, era stato trasmesso un ciclo, nell'ambito di *Sapere*, dal titolo *Incontro con la musica*, riproposto l'anno seguente, e finalizzato a illustrare gli aspetti essenziali del linguaggio musicale: i parametri del suono, gli strumenti dell'orchestra, la forma musicale ecc. Cfr. GIULIANI, *La musica nella televisione italiana* cit., p. 242.

⁴² Vittoria Ottolenghi, saggista, esperta di danza, ha collaborato a numerose produzioni della RAI, fra cui il notissimo ciclo a puntate *C'è musica & musica* di Luciano Berio del 1972.

⁴³ Nel film di Visconti la contessa Livia Serpieri rievoca una rappresentazione del *Trovatore* al Teatro La Fenice di Venezia, il 27 maggio 1866, alla vigilia della terza guerra di indipendenza, in cui il pubblico cominciò a lanciare volantini tricolore antiaustriaci al grido di “Viva l'Italia!”

del Settecento? Ci aiuteranno a illuminare i fatti di ieri con i punti di vista di oggi: un gruppo di studenti dell'Università di Roma, Massimo Bogiankino, direttore artistico del Festival dei due mondi, Franco Ferrarotti, professore di sociologia all'Università di Roma, il compositore Gino Negri, Rodolfo Celletti, musicologo e teorico del canto, alcuni operatori turistici stranieri, e un gruppo di giovani loggionisti della Scala.

Allo *speaker* sono dunque affidati brevi ma precisi *excursus* storici: la nascita dell'opera buffa con Pergolesi e Paisiello, la *querelle* francese tra piccinisti e gluckisti, ecc. Le informazioni essenziali introducono spezzoni tratti dalle opere liriche, o accompagnano lo scorrere di immagini iconografiche, foto e filmati.

Gli approfondimenti tecnico musicali sono quasi assenti; vengono però fornite definizioni "lampo" di concetti. Rodolfo Celletti ad esempio sintetizza il 'belcanto' in tre punti: l'asessualità, l'improvvisazione, il virtuosismo.

Il ciclo assolve un duplice scopo: diffondere la conoscenza dei fatti storico-estetici dell'opera lirica; misurare il peso e l'incidenza che essa ha assunto nella società attuale. Al filo storico-narrativo tessuto dallo *speaker* si sovrappone e si annoda il filo degli interventi degli ospiti della puntata, su temi legati alla quotidianità. Fra coloro che intervengono vi sono esperti – musicologi, docenti universitari –, professionisti del settore – cantanti, direttori di teatro – accanto a rappresentanti di categorie non specialistiche. In particolare non mancano mai i seguenti gruppi sociali: studenti universitari, operai, loggionisti.

Anche fra gli esperti vi sono ospiti fissi o sporadici. Fra i primi spicca il sociologo Franco Ferrarotti,⁴⁴ il quale, con le sue repliche pungenti, insinua un "motivo" che a tratti emerge durante l'intero ciclo: lontana dai problemi reali della vita, colpevole di risolvere «in gorgheggio le difficoltà reali», l'opera avrebbe perso qualsiasi ascendente sulla realtà contemporanea. Il motivo viene ripreso nel corso delle puntate soprattutto da quegli studenti che si atteggiavano a "politicamente impegnati". L'aspetto sociale viene indagato massimamente nella quarta puntata sul Romanticismo.

Un articolo sul giornale «La Stampa», dal titolo *Lancio di nova alla Scala contro le signore in pelliccia*, dà adito a un dibattito sul costo del biglietto a teatro. Le opinioni espresse al riguardo sono assai divergenti, ma a ognuna di esse viene dato uguale spazio: a uno studente che ritiene che il prezzo sia alto poiché l'opera si rivolge a un'élite di persone, una studentessa replica che l'esistenza di tale élite dipende da un'educazione musicale scolastica per nulla efficace, per cui la musica non è un bene per tutti. Un operaio osanna la musica di Verdi, capace di "ingentilire" gli animi; è dunque un peccato che il costo del biglietto sia elevato. I loggionisti, sostenuti da Palmitessa, rivendicano invece la possibilità di andare a Teatro a prezzi modici: è sufficiente accontentarsi dei posti "in alto".

Il tema della musica a scuola ritorna nella puntata sul Verismo, e si intreccia con le considerazioni dello *speaker* circa la scarsa influenza delle opere della prima metà del Novecento sulla cultura musicale degli italiani. Secondo Ferra-

⁴⁴ Docente universitario, deputato della Repubblica, Ferrarotti fu il primo a ricoprire in Italia la cattedra di Sociologia, nel 1961, all'Università di Roma "La Sapienza".

rotti, il popolo italiano avrebbe smesso di “cantare”: solo la scuola potrebbe porre rimedio a una tale deriva spingendo i giovani a “fare” musica attivamente, e non solo ad ascoltare.⁴⁵

L'ultima puntata sul futuro dell'opera ospita personalità di grande rilievo: dal direttore d'orchestra Luciano Chailly al musicologo Mario Labroca, ai compositori Hanz Werner Henze e Luciano Berio. La logica della disposizione degli interventi è sempre quella del contrasto: da un lato vi è Henze, meno “moderno” e votato alla ricerca di un linguaggio musicale “comprensibile” al pubblico, dall'altro lato vi è un Berio fiducioso, invece, della capacità delle persone di seguire le sperimentazioni più audaci.

In conclusione si pone l'accento sull'importanza culturale dell'opera che, attuale o meno, merita di essere preservata nei secoli a venire: «L'opera lirica non morirà, ma se anche dovesse morire domani, in poco più di tre secoli ci avrebbe dato tanti capolavori e tante ragioni di gioia da bastarci per molti altri secoli ancora» (trascrizione mia).

L'impostazione di queste puntate di *Sapere* si ritrova anche in trasmissioni più specificatamente didattiche. Sempre nel '69, pur essendosi conclusa l'esperienza di *Telescuola*, il Nazionale continua a fare proprie le istanze educative, realizzando trasmissioni in collaborazione col Ministero della Pubblica Istruzione. Il 21 gennaio di quell'anno comincia la messa in onda di *Scuola media superiore, Musica*, un ciclo di lezioni condotto da Riccardo Allorto. Anche in questo ciclo vi è la figura dello *speaker*, che narra i fatti storici e commenta documenti audio-video, e che si alterna con le spiegazioni fornite da Allorto, ripreso in un salotto, seduto in poltrona. In alcune puntate la presenza di quest'ultimo è più incisiva, e si ricrea un ambiente simile a quello della lezione. Vi sono comunque diverse interviste a esperti, e alcune sono degli ‘imprestiti’ da *Sapere*. Nella prima puntata *La musica vocale nei suoi rapporti con la parola* viene chiesta una definizione di ‘belcanto’ a Rodolfo Celletti, il quale ripete le medesime cose già dette nella puntata del ciclo *L'opera tra oggi e domani*.

Ciò che manca, rispetto a *Sapere*, e che si spiega con le finalità principalmente didattiche di questo ciclo per la Scuola media, sono gli appigli con l'attualità, le interviste di costume o le argomentazioni provocatorie (come quelle di Ferrarotti).

Negli anni della contestazione politica, dell'anticonformismo sessantottino, gli studenti e gli operai sembrano essere diventati elementi essenziali per di-

⁴⁵ Sul tema dell'ascolto inteso come momento passivo e sulle conseguenze nefaste che un tale preconconcetto errato avrebbe avuto sull'impostazione generale della didattica della musica dagli anni Settanta in poi cfr. di G. LA FACE BIANCONI, *Il cammino dell'educazione musicale. Vicoli chiusi e strade maestre*, in *Educazione musicale e formazione*, a cura di G. La Face Bianconi e F. Frabboni, Milano, Franco Angeli, 2008, pp. 13-25; *La musica e le insidie delle antinomie*, in *La musica tra conoscere e fare*, a cura di G. La Face Bianconi e A. Scalfaro, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 11-18; in relazione ai vari gradi scolastici il tema è trattato anche nel mio studio *Storia dell'educazione musicale nella Scuola italiana* cit.

squisire di qualsiasi argomento socio-culturale nelle trasmissioni divulgative, rivolte a un pubblico generico. Ad esempio il 5 marzo e il 2 aprile del 1969 *L'Approdo* dedica due puntate al problema dell'educazione musicale nella scuola italiana. Nella seconda puntata, realizzata in seguito al successo della prima, intervengono vari esperti, fra cui Vlad e finanche Carl Orff, ma il dato interessante sembrerebbe consistere proprio nella partecipazione di studenti e operai, come si legge sul «Radiocorriere-TV»:

L'interesse suscitato dal *reportage* sui problemi dell'educazione musicale degli italiani, ha spinto i curatori de *L'Approdo* a dedicare un secondo servizio all'argomento. Questa sera saranno soprattutto gruppi di studenti e di operai a discutere, con la partecipazione di esperti musicali, il tema dell'ascolto della musica in Italia e delle iniziative che enti pubblici e privati potrebbero prendere per una più ampia divulgazione della buona musica.⁴⁶

9. Conclusioni (appena accennate)

Senza alcuna pretesa di esaustività,⁴⁷ con questo articolo si è voluto evidenziare la ricca e diversificata offerta di programmi pedagogico-musicali nella TV italiana degli anni Sessanta. Nel corso del decennio, se la musica leggera è l'ingrediente essenziale degli spettacoli di intrattenimento e varietà, l'altra musica, talvolta definita 'seria', diviene oggetto di programmi informativi, orientativi e di educazione all'ascolto.

È indubbio che a questi ultimi, fin dall'inizio, vengano dati spazi meno rilevanti (quasi sempre in seconda serata), a meno che non si tratti di programmi di varietà (vedi l'*Anna Moffo show*), in cui alla musica seria si accostano altri elementi (musica leggera, *sketch* umoristici), o di particolari ricorrenze (*Va pensiero* nel 1961, o lo sceneggiato su Verdi nel dicembre 1963). E però ci sono, a prescindere dagli indici di gradimento (o forse proprio in virtù di questi ultimi).⁴⁸

Se si ritiene che la diversificazione di proposte sia un aspetto intrinseco alla qualità di un'emittente televisiva, allora non si può negare che in questo decennio la RAI abbia cercato di garantire un servizio di qualità: con i suoi due canali, essa tentò di rivolgersi a tutti o quasi. Tale vocazione al pluralismo de-

⁴⁶ *L'Approdo*, «Radiocorriere-TV», XLVI, 14, 30 marzo-5 aprile 1969, p. 85.

⁴⁷ Per un elenco comprensivo dei programmi musicali in RAI dagli inizi fino agli anni Novanta cfr. GIULIANI, *La musica nella televisione italiana* cit.

⁴⁸ Fin dagli anni Sessanta la RAI tentò di misurare il gradimento del pubblico sui programmi mediante questionari o interviste dirette. Una lista dei programmi che avevano raggiunto un alto indice di gradimento veniva pubblicata sulle prime pagine del «Radiocorriere-TV». In regime di monopolio la RAI poteva accontentarsi di indagare se e quali aspetti di un programma potessero compiacere. Fu in regime di spietata concorrenza con le reti private che s'impose la necessità di misurare dati quantitativi, attraverso la creazione dell'Auditel. Sull'indice di gradimento, anche in relazione ai programmi musicali, cfr. D. GAROFALO, *Storia sociale della televisione in Italia: 1954-1969*, Padova, Marsilio, 2018.

mocratico si evince dal palinsesto settimanale, dove c'è posto per svariate categorie, anche se intese rigidamente: dagli agricoltori alle casalinghe ai ragazzi, dagli amanti del varietà, agli appassionati dello sceneggiato, ai cultori della musica "seria". Nella paleo-tv c'è spazio per la musica d'arte: dall'opera in studio alla ripresa di un concerto sinfonico, dal programma di divulgazione culturale a quello più specificatamente didattico.⁴⁹

I programmi come *Specchio sonoro*, in cui l'argomentazione storico-narrativa (finalizzata alla ricostruzione della vita e delle opere di un compositore) è sorretta da un'unica figura di docente-esperto, in questo caso Vlad, e che ricreano l'impianto di una conferenza-lezione, spariscono gradualmente già sul finire degli anni Sessanta. E infatti la concentrazione di personalità, di specialisti dell'argomento, che si ha nella prima metà del decennio, non la si avrà negli anni a venire.⁵⁰

Le puntate del ciclo nell'ambito di *Sapere* si caratterizzano per un doppio filo narrativo: il primo, più evidente, è quello di tipo storico (ricostruzione sintetica dei tratti salienti di un periodo della storia della musica) assegnato allo *speaker*, che collega così i documenti audio-video sullo schermo; il secondo è il filo che collega gli interventi dei vari ospiti "interrogati" su un tema di attualità, tenuto insieme dagli stacchi e dal montaggio, frutto del lavoro professionale di un'*équipe* di operatori. Sarà questo il formato tipico delle rubriche di informazione scientifico-culturale dominante negli anni a seguire (fino a *Quark*).

Nel ciclo *L'opera ieri e oggi* a parlare di questioni musicali non sono chiamati solo gli esperti (i musicologi), o i musicisti (cantanti, compositori, direttori d'orchestra), o gli addetti ai lavori (direttori di teatro), ma anche studiosi di altre discipline o persone "qualsiasi" (studenti, operai, pubblico generico). Fra le conseguenze di un tale mutamento ve n'è una, a tutta prima forse non così evidente, ma destinata a emergere negli anni seguenti: comincia a venir meno l'assoluto rispetto reverenziale nei confronti della materia trattata, che invece Vlad esibisce in *Specchio sonoro*. Lo stesso rispetto che d'altro canto riserva Vlad ai telespettatori, non solo nei modi distinti e nel linguaggio forbito, ma anche nella considerazione in cui ne tiene il giudizio.⁵¹ Esemplare a tal proposito è il testo da lui letto in TV per introdurre la messa in onda sul Nazionale, il primo giugno del '68, della sua opera *Fantarca* (1966), su libretto di Giuseppe Berto (trascrizione mia):

Questa musica è leggera, almeno vorrei sperarlo, ma non fatta alla leggera! [...] Io modestamente dirò: componendo la *Fantarca* mi sono divertito un mondo. Speriamo che

⁴⁹ Cfr. per la collana Rai-VQPT (Verifica qualitativa programmi trasmessi) lo studio di C. LASAGNI - G. RICHERI, *La qualità della programmazione televisiva. Punti di vista e criteri di misurazione nel dibattito internazionale*, Roma, Rai Eri, 1994.

⁵⁰ Sul rapporto intellettuali-televisione rimando a *Schermi d'autore: intellettuali e televisione: 1954-1974*, a cura di A. Grasso e M. Scaglioni, Roma, Rai Eri, 2002.

⁵¹ Sulla figura di Roman Vlad cfr. il suo *Vivere la musica. Un racconto autobiografico*, a cura di V. Bonolis e S. Cappellini, Torino, Einaudi, 2011.

vi divertiate un poco anche voi. Tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione dell'opera si divertivano. Voglio ringraziarli tutti di cuore. È la prima volta che la *Fantasia* viene presentata in pubblico. Finora è stata vista soltanto da giudici e da critici e dunque criticata. Spero che il pubblico non prevenuto vorrà ascoltarla e vederla con simpatia. E ripeto: potrà divertirsi. A coloro che per malaugurata ipotesi si annoieranno, presento le mie scuse anticipate.

Nel ciclo *L'opera ieri e oggi*, al fine di creare una dialettica accattivante, sono messi in contrapposizione pareri irriverenti (uno studente definisce la musica un "fastidioso rumore", per citare Carducci) a genuini entusiasmi (l'operaio che si commuove all'ascolto della musica di Verdi); delucidazioni tecnico-musicali a letture critico-sociologiche (si veda in particolare l'accusa di astrattezza rispetto ai problemi reali della gente rivolta da Ferrarotti all'opera ottocentesca). Tutto questo è solo accennato, messo insieme, montato "ad arte", al fine di imbastire un confronto attraente per il telespettatore, oltre che per stimolare quest'ultimo a formarsi un'opinione personale. In queste puntate di *Sapere*, però, vi è ancora un assunto "morale" di base (destinato a scomparire negli anni) nelle parole dello *speaker*: al di là dell'impatto sul presente, l'opera lirica ha un valore storico-culturale tale che la TV ha il dovere di contribuire a tramandare.

L'accostamento di punti di vista o di registri in aperta opposizione – il colto e l'incolto, il diffuso e l'elitario – rispondeva inevitabilmente a determinate necessità narrative, all'intenzione della TV di vivacizzare uno scontro dialettico e di catturare così l'attenzione di più strati di pubblico. Le trasmissioni di divulgazione musicale cambiano dunque impostazione e forma anche in seguito a "logiche televisive", che proprio in questo decennio si definiscono e si affinano, sulla base di diversi fattori: dal gradimento del pubblico al giudizio della critica al progresso delle tecniche di ripresa.

Negli anni Sessanta peraltro vengono alla luce alcuni saggi, riguardanti il fenomeno dei *media* e il consolidarsi della cultura di massa, che rispecchiano idee, visioni culturali e posizioni politiche niente affatto scontate, e soprattutto non prigioniere di contrapposizioni facili, come 'cultura alta' *vs* 'cultura bassa'. Si pensi a Dwight Macdonald che, su posizioni politiche radicali di sinistra (ma assai aristocratico in tema di arte e di cultura), scorge il vero pericolo non tanto nella cultura di massa (*Masscult*), quanto nella pseudo-cultura alta (*Midcult*), retorica e ambigua nei modi di agire e *kitsch* nei risultati.⁵² Oppure a Umberto Eco che in un mondo polarizzato fra i due eccessi degli 'apocalittici' e degli 'integrati', pare voler dischiudere agli intellettuali una sola via possibile, equilibrata e di buon senso: quella di non criticare *a priori* la televisione, in quanto realtà asso-

⁵² Cfr. D. MACDONALD, *Masscult e Midcult*, Roma, E/o, 1997 (la prima versione inglese del saggio uscì sulla rivista «Partisan Review», in due puntate nei nn. 2 e 4 dell'annata XXVII, 1960; la prima versione italiana fu edita invece da Bompiani nel periodico annuale «Almanacco letterario Bompiani» del 1964).

data e ineliminabile, ma di escogitare azioni propizie alla diffusione mediale di valori etico-culturali.⁵³

Nell'emergere infine delle tecniche narrative evidenziate nel programma *L'opera, ieri e oggi*, non si può non considerare la particolare situazione socio-culturale determinata dal movimento di massa del Sessantotto. In un mio precedente studio ho sottolineato come la relativizzazione dei contenuti musicali, evidente nei successivi programmi ministeriali per la scuola media del 1977 e soprattutto nelle coeve pratiche didattiche, s'inserisca e si spieghi nel clima politico-culturale del periodo, dominata dalle rivendicazioni giovanili e dallo scontro di opposte visioni ideologiche. Lo slogan dell'apertura al sociale, del dare voce a tutti su tutto (nelle puntate di *L'Opera, ieri e oggi* a parlare sono rappresentanti di svariate categorie, competenti e non), il diniego e talvolta lo spregio della tradizione culturale, appannaggio dei "ricchi" (un altro tema che emerge spesso nel programma), l'acceso antielitarismo che ha caratterizzato la scuola post-sessantottina, sono tutti aspetti presenti già *in nuce* in questi esperimenti televisivi di fine decennio.⁵⁴

Mi limito infine a segnalare che alcuni degli spunti offerti in questo articolo potrebbero dar adito a ricerche feconde: sarebbe interessante ad esempio indagare se e come il tipo di trasmissioni in cui vengono accostate musica 'seria' e 'leggera', inaugurato da Anna Moffo e proseguito nel *Pavarotti&Friends*, abbia realmente contribuito alla diffusione di una cultura della musica d'arte più vasta.

In conclusione, ritengo che lo studio dei contenuti e delle modalità trasmissive del sapere musicale di alcuni di questi programmi televisivi possa essere molto utile per ricostruire la storia della divulgazione della musica nel nostro Paese, e più nello specifico dell'insegnamento dell'educazione musicale nella scuola. Senza contare che tali programmi andrebbero salvati dall'oblio per il loro puro valore estetico-culturale, per il semplice piacere che, ancora oggi, potrebbe arrecare il "guardarli".

anna.scalfaro@unibo.it

⁵³ Cfr. U. ECO, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 2016 (prima ed. 1964).

⁵⁴ SCALFARO, *Storia dell'educazione musicale* cit., p. 313 sgg. Sull'argomento in generale cfr. anche A. SCOTTO DI LUZIO, *La scuola degli italiani*, Bologna, Il Mulino, 2007.