

MARIDA RIZZUTI, ANNA SCALFARO

## L'ora della musica in tv. La divulgazione della musica in televisione dal 1954 a oggi

**S**e si scorre il palinsesto televisivo, riportato su un qualsiasi numero del «Radiocorriere Tv» della fine degli anni Cinquanta, si nota che la giornata del Programma Nazionale, cioè dell'unico canale televisivo allora in vigore, era organizzata a grandi linee così: dalle 17 alle 18 vi era *La tv dei ragazzi*; dopo una pausa di mezz'ora, alle 18.30 subentrava il cosiddetto "Ritorno a casa", costituito dalla prima edizione del telegiornale e da una serie di rubriche di attualità e cultura; seguivano alle 20.30 l'edizione principale del telegiornale, *Carosello*, e "Ribalta accesa", il cuore della programmazione serale che constava di un film, o di uno spettacolo di varietà o di un concerto/opera lirica. Il palinsesto si caratterizzava inoltre per la regolarità della collocazione settimanale dei diversi generi televisivi: vi era uno spazio settimanale dedicato ad esempio al film, al quiz, al teatro di prosa, all'opera lirica o al varietà musicale.

Col titolo *L'ora della musica in tv* abbiamo inteso fare un omaggio retrò a queste modalità di strutturazione del palinsesto in momenti "pieni" e "vuoti", e con spazi precisi dedicati all'informazione, all'educazione o alla ricreazione. La rivista «Gli Spazi della musica» dedica così un numero monografico, uno "spazio pieno", alla presenza della musica nella televisione italiana, in particolare agli aspetti legati alla sua divulgazione.

I programmi televisivi, oggetto dei cinque saggi qui raccolti, spaziano dalle rubriche a puntate alle trasmissioni in diretta di eventi operistici e concertistici: gli autori ce ne offrono descrizioni analitiche dettagliate, che mettono in luce i contenuti, il linguaggio impiegato, i contesti di produzione e di ricezione, con una doppia lente storico-sociale ed estetico-culturale, che s'inserisce sia nei *media* sia nei *cultural studies*.

Il contributo di Alessandro Cecchi si concentra su due trasmissioni andate in onda su Raitre, all'epoca della direzione di Angelo Guglielmi: nella prima, *Grandi interpreti: Arturo*

*Benedetti Michelangeli* (1987), sono riproposti alcuni concerti del celebre pianista, trasmessi già negli anni Sessanta, preceduti da un'introduzione di Roman Vlad; nella seconda, *Un mito del nostro secolo. Glenn Gould. Il genio del pianoforte* (1990), di importazione estera, le *performance* del musicista canadese sono mediate dagli interventi di Piero Rattalino. Oltre a offrire una descrizione dello specifico televisivo di questi due programmi, Cecchi si sofferma sulla particolare triangolazione che viene a crearsi tra il pianista, il presentatore-esperto e il pubblico, nonché sulla ricollocazione-riattivazione, in un diverso contesto mediale, dei due musicisti da tempo affermati "televisivamente" quali artefici della storia e dell'evoluzione dell'interpretazione pianistica.

In *La divulgazione musicale in Rai-tv fra gli anni Sessanta e Ottanta* l'indagine si sposta su programmi con intenti espressamente didattico-educativi, nello specifico su *Specchio sonoro*, ideato e condotto da Roman Vlad nel 1964, e *Tutto è musica*, ideato e condotto da Vittorio Gelmetti nel 1980. Mediante un'analisi della struttura delle puntate, in particolare degli argomenti musicali selezionati e delle modalità in cui essi sono trasmessi, l'autrice mette in luce come le differenti "missioni" del divulgatore musicale, emergenti rispettivamente dalle due trasmissioni, siano indicative di quelle due fasi della tv pubblica italiana che Umberto Eco ha stigmatizzato con le definizioni «paleo-tv» e «neo-tv».

Il terzo contributo, *Chi è Johann Sebastian Mastropiero?*, sembrerebbe a tutta prima deviare dal tema della divulgazione musicale in tv, come sottolineano gli stessi autori, Guido Magnano e Alessandro Perissinotto. Il saggio infatti è dedicato ai Luthiers, gruppo musicale argentino, i cui spettacoli, ideati in origine per il teatro, si caratterizzano per l'impiego di testi umoristici e per la messa in scena di raffinate parodie di personaggi e argomenti di natura musicologica. Pur essendo il teatro l'habitat naturale dei Luthiers, gli autori però ne illustrano il rapporto con la tv, il modo cioè in cui la televisione li ha saputi "ricollocare" e la fama mondiale raggiunta dal gruppo grazie alle numerosissime visualizzazioni su YouTube.

Nell'ottica dei *television studies*, soprattutto degli studi rivolti alla produzione e alla distribuzione televisiva, si colloca il contributo di Luca Barra, centrato sulla dimensione di evento mediale della Prima della Scala. Barra si sofferma su un campione omogeneo – le Prime scaligere andate in onda in diretta su Rai1 dal 2016 al 2019 – di cui da un lato ricostruisce le strategie promozionali che hanno riportato al centro dell'offerta televisiva questo appuntamento annuale, e i dati di ascolto rilevati dall'Auditel, dall'altro si sofferma sul rapporto di dialogo, di tensione e di co-creazione tra lo spettacolo operistico e lo spetta-

colo televisivo mediante un'intervista a Patrizia Carmine, regista televisiva che ha lavorato anche per le ultime quattro prime della Scala. Della moltitudine di compromessi, negoziazioni, "riletture" che l'opera lirica, nata per un altro contesto, necessariamente subisce in televisione, viene offerta una lettura oggettiva, volta a riconoscere le specificità e le opportunità di ricollocazione e di centralizzazione offerte dal medium.

Infine, nel saggio conclusivo di questo numero, Andrea Malvano offre uno sguardo complessivo sul ciclo di adattamenti cinematografici del melodramma *La via della musica*, prodotto da Andrea Andermann: quattro eventi, dedicati rispettivamente a *Tosca*, *Traviata*, *Rigoletto* e *Cenerentola*, diffusi tra il 1992 e il 2012, la cui caratteristica è di costruirsi agli occhi dei telespettatori in concomitanza con la rappresentazione, senza cioè il ricorso a un montaggio successivo. Nonostante le notevoli differenze, emerse dall'analisi dei quattro eventi, legate sia all'evolversi delle tecnologie della Rai nell'ampio periodo considerato sia alle diverse soluzioni adottate dai quattro registi scritturati da Andermann, Malvano riesce a individuare un tratto comune all'intero ciclo nelle dinamiche "di rischio", insite nello sfruttamento dei molteplici spazi e nella gestione dei movimenti dei personaggi, percepite tanto dai produttori quanto dai telespettatori.

I programmi televisivi, oggetto dei saggi contenuti in questo numero della rivista, si inseriscono variamente in un arco di tempo piuttosto lungo, dagli anni Sessanta ai Duemila, e si riferiscono tutti a contenuti musicali che si possono definire "di nicchia" o che presuppongono comunque conoscenze musicali, sia storiche sia tecniche, non irrilevanti. Lo studio delle peculiarità stilistiche di tali programmi, della struttura e dei linguaggi specifici, del contesto storico culturale e della cornice estetico-letteraria-filosofica in cui si inseriscono, così come l'indagine degli aspetti e delle dinamiche legati alla loro produzione e consumo, diffusione e recezione, necessitano di un duplice sguardo, del lavoro congiunto dei massmediologi e dei musicologi. Con questo numero «Gli spazi della musica» ha inteso dunque avanzare un primo passo verso una reale e proficua collaborazione fra studiosi di varia estrazione, al fine di favorire un confronto sul tema specifico della divulgazione musicale in televisione e in particolar modo sulle metodologie di indagine e di ricerca.