

Mauro Conti

Breve ma veridica storia della Rai

Come citare questo articolo:

Mauro Conti, *Breve ma veridica storia della Rai*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 19, no. 4, ottobre/dicembre2009

Forse in virtù della sua vocazione mediatica che non esaurisce in sé il contenuto del messaggio, la storia della Rai può essere riguardata come la storia di uno degli istituti più rappresentativi della nostra identità collettiva, il punto di incontro di tante riflessioni più particolari, di tanti sguardi sulla realtà che ormai stazionano nella memoria pubblica o, almeno, sono suo potente referente immaginale.

La Rai, Radio televisione italiana, inizia oggi il suo regolare servizio di trasmissioni televisive": erano le undici di mattina del 3 gennaio 1954 quando la televisione italiana nacque ufficialmente.

A pronunciare l'annuncio in diretta dai nuovissimi studi del Centro di produzione di Corso Sempione a Milano fu Fulvia Colombo. La televisione allora trasmetteva in bianco e nero e la qualità del segnale non era entusiasmante, pagava un canone che si aggirava attorno alle diciotto mila lire. Il suo successo tra la gente fu subito folgorante e nel giro di quattro anni gli abbonati superarono ampiamente il milione. Il gradimento sarebbe stato anche maggiore se la rete dei trasmettitori che distribuiva il segnale video fosse stata più efficiente, ma la particolare conformazione orografica italiana con la sua prevalenza di picchi e avvallamenti costringeva a lasciare in ombra non poche zone del nostro territorio. Ad ogni modo già nel '58 vennero "illuminati", come si diceva in termini tecnici, oltre il 95% degli italiani; la quasi totalità della popolazione era potenzialmente in grado di sintonizzarsi sulle frequenze del Programma Nazionale.

In realtà, la storia della Rai, è risaputo, ha inizio una ventina d'anni prima a Roma, con le prime trasmissioni radiofoniche diffuse dell'Uri -Unione radiofonica italiana-, una società privata che nel 1927 cambia nome a seguito di modificazioni nel capitale societario a cui partecipa lo stesso Guglielmo Marconi per prendere quello di EIAR -Ente italiano audizioni radiofoniche- e che estenderà le proprie emissioni a tutto il Paese. Il regime comprese prontamente le potenzialità del nuovo strumento comunicativo come la radio, anche per le sue capacità di diffusione capillare nelle zone più sperdute del paese oppure in quelle zone della provincia italiana arretrate ed involute. Onde assicurarne la diffusione, nel '37 venne

lanciata anche una operazione commerciale denominata Radio Balilla, per mezzo della quale si offriva un apparecchio radiofonico a prezzi contenuti e pagabile in comode rate mensili. Una convenzione dello Stato, in quanto detentore delle frequenze, stabiliva che la società concessionaria doveva essere presieduta da una persona gradita al governo; inoltre, veniva fatto divieto di trasmettere notizie senza l'approvazione dell'autorità politica. Il nuovo Ente, grazie all'accordo di concessione, poteva disporre le sue entrate, sia attraverso l'esazione di un canone di abbonamento che il governo stabilì doveva essere pagato da tutti i cittadini possessori di un apparecchio ricevente, e attraverso la raccolta pubblicitaria, per la quale, al fine della promozione e della sua raccolta, venne fondata la Sipra (Società Italiana Pubblicità Radiofonica Anonima). In questo periodo assistiamo anche a frequenti rivolgimenti societari che mutano gli assetti precostituiti fino a che, in seguito a una crisi che ne minaccia il fallimento, l'Ente non verrà soccorso dall'IRI (Istituto per la ricostruzione industriale) sotto la guida del grande Raffaele Mattioli¹. Eiar ed Iri sopravvivranno alla caduta del Fascismo e l'Eiar, a partire dal 1944, dopo la liberazione di Roma, prenderà il nome che la contraddistingue ancor oggi RAI, che allora stava per Radio Audizioni Italia². I programmi del giorno dell'esordio definiscono già una tipologia espressiva che è poi una caratteristica peculiare, anzi, una vera e propria carta d'identità del medium, potremmo dire. Dopo la telecronaca delle cerimonia ufficiale della inaugurazione tra un cardinale, un ministro e gli alti dirigenti, ecco spuntare il volto di un giovanotto di sicuro avvenire: Mike Bongiorno, con un programma dal titolo *Arrivi e partenze* in cui vengono intervistate note personalità di passaggio all'aeroporto di Ciampino, a Roma. La figura simbolica di questo conduttore di origini italo americane che ha lavorato alla radio e ha condiviso il carcere nelle concitate fasi della lotta di liberazione dall'occupazione nazista, è da includere tra gli elementi di una possibile spiegazione della popolarità assunta dalla televisione tra gli italiani³, il suo decollo popolare, al punto che in essa, nelle sue tipiche movenze verbali o in quella cosiddetta "aurea mediocritas", finiranno per riconoscersi, per identificarsi, secondo la maggioranza degli studiosi, milioni di spettatori. È tutta da scrivere in questo senso la storia della comunicazione televisiva in Italia, ma è indubbio che le grandi figure dei conduttori, come le cosiddette "Star" al cinema, in teatro, in letteratura, sanno render ragione di tanti problemi analitici, anche sul versante di una estetica della ricezione, che una mera analisi dei contenuti comunicativi dei programmi non riesce ad spiegare. Il palinsesto della prima giornata vide dunque, dopo Mike Bongiorno, un programma di musica leggera condotto da Febo Conti⁴, la cronaca diretta di un avvenimento sportivo, un film di Mario Soldati dal titolo *Le miserie del signor Travet*, ed un programma dedicato all'arte di Giambattista Tiepolo⁵ iniziato alle 19 e terminato alle 20.45, prima del *Telegiornale*. La fascia oraria denominata, con dizione anglofona, *prime time* prevedeva alle 21.15 la messa in onda di *Teleclub*, il primo talk show della televisione italiana, poi la recita "in diretta" di una commedia di Carlo Goldoni: *L'osteria della posta*, con Isa Barzizza e

Adriano Rimoldi per la regia di Franco Enriquez. In conclusione di giornata, dopo una rubrica di musica leggera dal titolo: *Settenote*, la gloriosa *Domenica Sportiva*, il programma più longevo della televisione italiana.

A Milano vennero prodotti i primi telegiornali; essi, però, non prevedevano ancora collegamenti con altre sedi ed erano esemplati sul modello dei cinegiornali, cioè venivano dettati da una molto impostata voce fuori campo. Del 1952 è anche la Convenzione tra lo Stato e la Rai per la concessione in esclusiva dei servizi di radio audizioni circolari, di televisione circolare, di telediffusione su filo. Durata: trenta anni. A partire da questo momento, oltre le polemiche ed i forti momenti di protesta per un monopolio che finirà per limitare la libera iniziativa commerciale, oltre che intellettuale diremmo noi, entrano in funzione i ripetitori del segnale video dislocati sulle sommità d'Italia. La fama ed il destino della televisione, che aveva cominciato a far capolino anche tra gli schermi cinematografici ad opera di registi come Fritz Lang o di Elia Kazan, il cui film *Panic in the street* ne aveva compreso le potenzialità totalizzanti, intraprese una avanzata inesorabile; la cosiddetta capacità di vedere lontano della figlia unigenita della luce, come l'avevano definita gagliardamente i pionieri prima della riflessione di un Marshall McLuhan⁶, sembrava destinata a durare.

A questo punto occorre notare, anche per contestualizzare storicamente l'evento della Concessione o Convenzione con lo Stato, che la Democrazia Cristiana, vincitrice delle elezioni del '48, ottiene il controllo completo della televisione attraverso le cosiddette quote governative, vestigia di marca fascista, che si ritrovano nella composizione del nuovo consiglio di amministrazione⁷ stabilito dall'Accordo, al punto che il Vaticano⁸, e gli ambienti ad esso collegati, finiranno per influenzare fortemente le scelte editoriali e gestionali. In sostanza l'Esecutivo manteneva un potere di orientamento non irrilevante sulla Rai. L'unica cosa apprezzabile, anche se giudicata con gli occhi di oggi, pare essere la quota pubblicitaria: essa non poteva superare il 5% dei tempi di trasmissione! Uno spot ogni tanto, anche se, come ricorda Eric Hobsbawm ne *Il secolo breve*, erano sempre più numerosi i prodotti merceologici che chiedevano la ribalta televisiva per soddisfare le esigenze della domanda di beni di un consumo⁹ sempre più trionfante: sono gli anni del boom economico, della industrializzazione, della crescita demografica, degli elettrodomestici, del turismo di massa. Per giunta, la Rai, intesa come medium, dopo solo pochi anni dalla sua fondazione, fu già in grado di porsi come antagonista temibile nei confronti di concorrenti come teatro, cinema, calcio, insomma tutti gli enti che si contendevano il prodotto "intrattenimento degli italiani"; in lontananza, tuttavia, si percepiva già un oscuro tumulto, si affilavano le armi per quel conflitto di non poco rilievo sulle quote pubblicitarie che darà luogo più avanti alla formazione della Tv commerciale.

Espressione di un momento nuovo della nostra storia sociale è, forse, la messa in onda di Carosello. Nacque nel febbraio del 1957 e andava in onda alla fine del telegiornale, verso le

venti e cinquanta: sarà una delle trasmissioni più note, più seguite di tutta la televisione. Erano appena dieci minuti di pubblicità, una pubblicità che si preoccupava in primo luogo di essere spettacolare, di far divertire la gente e poi anche, nel "codino"¹⁰, informare sulle novità del mercato. Come sostengono in molti, dietro quelle immagini, l'Italia si lasciava alle spalle la penuria dei duri anni della guerra, i tempi faticosi della ricostruzione ed entrava prepotentemente in quelli del "miracolo economico".

Carosello andrà in onda fino al 1977 dopo di che nuovi modelli comunicativi richiederanno la sua messa a riposo. Fior fiore di registi e sceneggiatori come Antonioni, Olmi, Loi, Pontecorvo, Pasolini, Zurlini, Leone, Risi ecc. si misurarono su quelle storie e così il fior fiore degli attori come Gassman, Totò, Eduardo e Peppino De Filippo ecc. tutti trassero motivo di popolarità e ammirazione da quei passaggi; finché fu visibile, la sigla con la tipica musichetta e il piccolo teatrino coi sipari che si aprivano sulle storie di Calimero, Carmencita, Jo Condor, Pappagone, l'omino Bialetti o l'ispettore Rock per citarne solo alcuni, con i loro caratteristici slogan che finivano per rientrare anche nella parlata nazionale¹¹, alti indici di gradimento furono assicurati.

Prima di passare al vaglio i programmi della Rai degli inizi è d'uopo soffermarsi su una personalità che ne ha potentemente influenzato la natura, vale a dire Sergio Pugliese. Lo troviamo nel '54 con la responsabilità dei programmi assieme a Vittorio Veltroni¹² a cui venne affidata la guida del primo telegiornale. Come molti dirigenti dei primi anni che svolsero il proprio apprendistato all'Eiar, dove si dice che fosse compromesso col regime fascista, Pugliese era considerato il tipico rappresentante di quella filosofia aziendale "neutralista" che tendeva a contemperare il moderatismo cattolico con il conservatorismo liberale¹³; dotato ha grandi doti organizzative, oltre che una sensibilità specifica per il teatro¹⁴ e le questioni culturali, egli concepisce il palinsesto televisivo sul modello radiofonico teatrale, un modello umanistico e letterario, piuttosto statico, se vogliamo, e conservatore, che tuttavia, in ultima analisi, ebbe un merito pedagogico fondamentale: quello di portare al grande pubblico commedie, riduzioni, romanzi, sceneggiati di celebri autori altrimenti ignorati, ebbe inoltre il merito di diffondere la lettura e di divulgare il sapere. Si pensi, ad esempio, a *Appuntamento con la novella*¹⁵ o *Una risposta per voi* del celebre Professor Cutolo, professore di Bibliografia alla Statale di Milano, incaricato di rispondere ai quesiti degli spettatori, oppure a *Piccole donne* della Alcott o *Miseria e Nobiltà* di Scarpetta con il grande Eduardo De Filippo. Sono di questi anni le riduzioni televisive di *Cime tempestose* di Emily Brontë, *Orgoglio e Pregiudizio*¹⁶, *Jane Eyre*¹⁷, *Piccolo mondo antico*¹⁸, una versione memorabile dell'*Idiota* di Dostoevskij¹⁹ e poi tanto teatro classico e tanti altri programmi in prospettiva addottrinante che è superfluo qui ricordare. Non sono certo infondate le considerazioni di Tullio De Mauro quando rammenta²⁰ che buona parte dell'educazione e, soprattutto, dell'unificazione linguistica italiana nel secolo XX° passa proprio attraverso la normalizzazione comunicativa attuata dalla Rai. Il coacervo

dei dialetti, delle parlate del nostro paese, per cui, a volte, un siciliano pareva straniero a un piemontese, trovò dunque nuovi modelli cui ispirarsi e sarà proprio questa Rai, maestra, certo, di una letteratura purgata²¹, di una lingua frigida²², di un sapere a volte quasi macchiettistico e provinciale, anche se aperto alle riflessioni di uno Zavattini, di un Soldati, a portare il contributo decisivo. Dell'era Pugliese non bisogna inoltre dimenticare *Non è mai troppo tardi* dell'eccellente Maestro Manzi - 484 puntate a partire dal 1960 - o la possibilità, in accordo con il Ministero della Pubblica Istruzione, di poter accedere al diploma di licenza Media dopo la partecipazione a lezioni riservate via televisiva. I precursori del progetto Nettuno e della didattica in tv che ben conoscono gli insonni di oggi, ma anche dell'e-learning, del docente catodico digitale.

Di questi primi anni altre, però, sono le trasmissioni, come i personaggi, che hanno lasciato l'impronta sul tessuto della collettività nazionale. Il più importante, anche a giudicare dalla risonanza mediatica²³, è certamente *Lascia o raddoppia*. Il programma era condotto da Mike Bongiorno e andò in onda dal 1955 al 1959 con un indice di ascolto così alto che i cinema ed i teatri furono costretti a modificare gli orari della programmazione per consentire al pubblico di non perdersi una puntata. Qui, in questo gioco a quiz, forse, la televisione trovò la sua legittimazione popolare; in esso i concorrenti, scelti in quanto esperti di un argomento, ma anche per tipologie curiose e bizzarre che ricordano le maschere della Commedia dell'Arte²⁴, partendo da una base di duemila e cinquecento lire e rispondendo a domande progressivamente più difficili potevano arrivare "in cabina" e raddoppiare la somma fino alla cifra, considerata astronomica, di cinque milioni di lire. L'idea di sapere che emergeva da questa trasmissione - ammoniva Nicola Chiaromonte nel 1956²⁵ - era un'idea superstiziosa ad uso degli ignoranti. Lo stesso si deve dire della forma quiz che da questo archetipo²⁶ prese forma. Oggi, poi, non c'è giorno di programmazione senza enigmismo. Programmi come *Il Musicchiere* (1958, presentato da Mario Riva²⁷), *Campanile Sera* (1959, con il tris Bongiorno, Tortora, Tagliani) o *Rischiatutto* (1970), presentato ancora da un Bongiorno che ritroviamo poi in *Scommettiamo* (1978) e *Flash* (1980), hanno prodotto miracolosi indici d'ascolto, attirato facoltosi inserzionisti pubblicitari, orientato moralismi collettivi, farcito la storia del nostro costume collettivo, del nostro abito sociale in una sorta di epopea interminabile.

Uno dei caratteri obiettivi sui quali si fonda la potenza tecnica del mezzo televisivo è certamente quello della diretta. Presa di possesso sulla realtà, cerimonia del vero, messa in scena del presente, rituale che sembra fondarsi non solo su liturgie codificate, su binari prestabiliti, ma anche sul vergine imprevisto a cui sempre attinge il fuggitivo attimo, la diretta caratterizza lo specificità della televisione più di ogni altro tratto.

Agli inizi non c'è molto, c'è il calcio, c'è Italia-Svizzera il primo incontro trasmesso ufficialmente e commentato la voce muscolare e rauca di Nicolò Carosio, poi le Olimpiadi invernali di Cortina o le nozze di Ranieri di Monaco con Grace Kelly²⁸, e diverse cerimonie,

inaugurazioni presenziate da “commossi” ministri, ma via via i dirigenti prenderanno sempre più consapevolezza delle potenzialità, rispetto al cinema ad esempio, insite nella sincronicità della visione, della presa sul reale. Lo sport è il luogo dove, a nostro avviso, il racconto televisivo trova la sua migliore espressione e dove, forse, la scuola Rai della “medietas” esplica le sue potenzialità. La capacità di montare e dirigere una collana apparentemente incongruente di “viste” prese da un campo di calcio o da un incontro di boxe²⁹, richiede un’idea dell’agonismo non faziosa, aperta a una conoscenza del corpo non meramente strumentale, non infoiata in partigianerie commerciali o abissi narcisistici; bisogna riconoscere che in quest’ottica la Rai ha sempre tenuto una semplicità classica, quel giusto distacco, quella “ingenuità” che consente di vedere nello sport un gioco, un’espressione dell’umano e nient’altro.

Con le Olimpiadi di Roma del ‘60, sia sul piano della strumentazione che su quello della qualità registica, la televisione italiana acquisì in ambito sportivo una discreta fama internazionale che praticamente si porterà immutata fino ai Mondiali di Calcio di Italia ‘90, quando verranno sperimentate metodologie tecniche per il tempo nuovissime come l’alta definizione, High Definition, che preludono già alla scansione digitale dell’immagine, per non dire delle Olimpiadi invernali di Torino 2006, dove la Rai ha ottenuto il plauso della stampa internazionale per la qualità dell’organizzazione narrativa e tecnologica dimostrata. Una scuola “sportiva” di grande qualità insomma, sostenuta da congrui finanziamenti, ricerca, sviluppo, consensi; del resto, se si va a guardare le classifiche degli indici d’ascolto, sono sempre le partite di calcio quelle ad ottenere le migliori posizioni³⁰. A cominciare dal celebratissimo Italia-Germania di Mexico ‘70, quando si totalizzarono 20 milioni di spettatori, fino al recente e vittorioso campionato mondiale in Germania 2006, dove, in occasione della finalissima con la Francia, si stima si sia sintonizzato sulle frequenze televisive il 90 per cento della popolazione. Non bisogna dimenticare che la Rai è stata concessionaria fino al 2005 delle trasmissioni degli incontri del Campionato di calcio di Serie A e, a partire dal “mitico” Nicolò Carosio, con le sue prosopopee divaganti e un po’ stilizzate sulla retorica del ventennio³¹, i telecronisti della Rai sono sempre stati personaggi molto amati.

A Carosio succedette Nando Martellini, un narratore con grande senso della misura, capace di un distacco che lasciava molto al racconto delle immagini. Egli è rinomato per aver pronunciato tre volte Campioni del Mondo in occasione della vittoriosa conclusione dei mondiali di Spagna nel 1982, poi venne Bruno Pizzul che, alla comprensione del gioco nei suoi aspetti tecnici, ha saputo unire un certo colore locale fatto di partite a scopone con gli amici e un quartino di Tocai. Oggi l’erede prescelto alla sua successione³² pare sia Marco Civoli che assieme a Sandro Mazzola ha commentato i mondiali in Germania; un commentatore che, sul modello della televisione commerciale, attua una sorta di epica barocca del calciatore che con lui diventa una specie di agonista irrealista e serissimo,

umanizzato però, fortunatamente, dal suo collaboratore che sempre riporta le inevitabili iperboli del discorso alla tecnica del calcio.

Sfogliando l'archivio della Rai degli esordi³³ non si può dimenticare l'inizio del Festival di San Remo. In Tv esso parte nel 1958, l'anno della morte di Papa Pio XII e l'elezione del "Papa buono" Giovanni XXIII con la sua "invocazione" alla Luna in diretta, dispensatrice di carità familiari; un anno che segna oltre a ciò bellissimi programmi di viaggi come quello in India di Roberto Rossellini, o quello nella *Valle del Po* di Mario Soldati alla scoperta dei cibi genuini.

San Remo era nato veramente nel 1951 come spettacolo musicale ad uso del turismo nella bellissima riviera ligure quando la Rai decise di produrlo. L'ambientazione presso il Casinò vedeva una orchestra in divisa di Gala alla Glenn Miller diretta dal maestro Cinico Angelini, un presentatore come Nunzio Filogamo e cantanti interpreti più o meno conosciuti presso il pubblico popolare della Radio, delle balere e dei varietà, i quali si disputavano in gara un premio finale³⁴. Un premio ben maggiore, e ne erano consapevoli non solo le case discografiche, veniva dalla pubblicità, dal sistema produttivo e commerciale che il festival metteva in moto. Una nuova prospettiva di intrattenimento e, perché no, di conoscenza si apriva sulla storia italiana. Quell'anno vinse Nilla Pizzi con una canzone dal titolo *Grazie dei fiori*, poi, negli anni, fu la volta di Domenico Modugno con il trionfo di *Nel blu dipinto di Blu*, meglio noto come *Volare*, che conquistò la ribalta internazionale e vendette oltre 22 milioni di copie; di Adriano Celentano, di Mina, la tigre di Cremona, o Milva, la pantera di Goro, Iva Zanicchi, l'aquila di Ligonchio, Lucio Dalla, Bobby Solo per dirne alcuni, che, con canzoni ancor oggi riprese, segnarono di accordi facili ma tutt'altro che banali, l'atmosfera armonica dei nostri giorni. Insomma una televisione di fiori, di sorrisi, di canzoni, di amori lacrimosi e sentimenti gonfiati fino al falso, di turbinose storie d'amore e autentici, incredibili drammi come quello della morte di Luigi Tenco, che si uccise dopo che la sua canzone venne esclusa dalla competizione. Per San Remo vennero poi anni di magra, di calo degli ascolti e livellamento qualitativo dell'offerta canora. Tra il 1973 e il 1980 ad esempio, la figura del cantautore come nuovo riflesso identificativo, come testimonial popolare portò una sorta di sconvolgimento nel campo musicale e si criticò fortemente la formula agonistica, divistica sanremese; questi furono poi, come noto, anni di contestazioni giovanili, di rivolte sociali al punto che la Rai abbandonò il Festival per un anno. La rottura però fu salutare perché dall'81 il programma ebbe un crescendo di audience tale che un diretto concorrente su questo terreno come la trasmissione delle partite della nazionale di calcio fu costretto ad adeguarsi ai suoi orari.

Nel 1957, intanto, era nato un programma che oggi celebra più di cinquant'anni e che è stato guidato praticamente senza discontinuità dal suo protagonista, il Mago Zurli, ossia Cino Tortorella, autore principe di: *Zecchino d'oro*: una gara canora che tutti i bambini non possono aver dimenticato, con la sua diligentissima direttrice del coro, Mariele Ventre, dal

teatro dell'Antoniano di Bologna. Sempre in ambito musicale ci fu un programma che prese le vele in questi anni e accompagnerà il sabato sera degli italiani per molto tempo: *Canzonissima*, una gara di cantanti abbinata alla Lotteria di Capodanno. Del 1959 è, per l'unanimità degli esegeti, l'edizione considerata memorabile. A presentarla era una soubrette tutta energia e carica vitale come Delia Scala, accompagnata da due attori di sapiente tecnica e simpatia come Paolo Panelli e Nino Manfredi. Il programma era allora scritto, sceneggiato magnificamente dalla più celebre coppia di autori del musical italiano, Garinei e Giovannini, coadiuvati da Dino Verde e dalla ancor sconosciuta Lina Wertmuller, mentre la regia era del miglior regista di questo genere che la Rai abbia scritturato: Antonello Falqui. Il programma presentava un giusto equilibrio tra teatro di rivista, canzoni e televisione. Si ballava il Can Can come a Parigi, si rideva, si recitavano scenette tormento come: *Fusse che fusse la vorta bbona* del barista di Ceccano interpretato da Manfredi, si poteva vedere una sapienza e un gusto formale del quadro catodico ineguagliato. Del resto Falqui veniva dalla scuola del Centro Sperimentale di cinematografia, aveva militato nelle riviste di critica e fatto esperienza con Curzio Malaparte nell'unico di lui film³⁵, infine si era costruito una solida esperienza in TV con il *Musichiere*. Delle sue regie va sottolineata la perfetta comprensione del mezzo espressivo, la capacità di rendere domestica e fruibile la partecipazione del pubblico allo spettacolo, senza distanzianti scalinate divistiche oppure orpelli ondegianti piume barocche. Se si guardano le scene di quegli anni si vede in controluce la rivoluzione del design portata avanti da Bruno Munari, o la ripresa del funzionalismo architettonico del dopoguerra, insomma una cura sempre molto aggiornata dell'operare, della costruzione del quadro visivo che andrebbe ripensata anche oggi. Il varietà del sabato sera prenderà nomi diversi e sarà realizzato sempre da autori di valore. *Canzonissima*, *Studio Uno*, *Partitissima*, *Fantastico* i superlativi definivano anche le ambizioni grandiose di un programma che sognava Broadway e che sarà firmato nel tempo da autori di genio come Marcello Marchesi, Dario Fo, e di sicuro talento come Terzoli e Vaime, Amurri e Verde, Bernardino Zapponi³⁶, Castellano e Pipolo e molti altri. Alla sua conduzione di succederanno Corrado, Pippo Baudo, Raffaella Carrà, Loretta Goggi, il duo Cochi e Renato e altri la cui personalità scenica sarà di guida e volano personale alla popolarità della trasmissione fino all'attuale *Ballando sotto le stelle* presentato dalla sorridente e determinata Milly Carlucci con la danza, il ballo popolare a far da nuovo palcoscenico su cui giocare.

A partire dal novembre 1961 presero avvio le trasmissioni del Secondo Programma che ampliava l'offerta televisiva della Rai. Il nuovo corso era stato progettato da un direttore generale proveniente dalla carta stampata, dove aveva diretto l'organo ufficiale della Democrazia Cristiana "Il Popolo": Ettore Bernabei. Pare fosse di ascendenza fanfaniana³⁷, ma la sua forte personalità finì per assumere una statura autonoma e per condizionare, come si dice, un'epoca. Si presentò subito col proposito di ridare la supremazia ai

programmi, condizionando la loro ideazione e rafforzando gli aspetti tecnico-informativi della vita aziendale. Volle, in altri termini, assicurarsi un saldo controllo sull'impostazione delle trasmissioni anche per rendere più penetrante l'azione della televisione sul piano del costume.

La Tv come un monstrum, scriveva Giuliano Gramigna, si diffondeva sempre più nelle case degli italiani soppiantando l'abitudine alla conversazione, alla lettura, riducendo il singolo in un angolo di solitudine fosforescente, lattescente, che finiva per negare la stessa identità del individuo, per impossessarsi del suo tempo come una ladra. Chi dirigeva quel diabolico strumento dovette sospettarlo ben presto perché da quel momento ciò che si faceva in Tv, come si faceva, chi lo faceva diventava sempre più importante.

Bernabei, che mantenne la direzione generale della Rai fino al 1974 con piglio "dispotico illuminato"³⁸, fu l'esponente tipico di quello che al tempo si era soliti definire il sistema di potere democristiano, una monocrazia pluralista, se si passa l'ossimoro, che aveva la pretesa di accontentar tutti senza soddisfare nessuno, capace di nient'altro che della imitazione, della riproposizione di modelli comunicativi desunti da altri, in particolar modo dall'America. Per accentuare il sistema di controllo sulla Rai, Bernabei non badò a spese: i giornalisti assunti crebbero da 130 a 700; e pure crebbero le professionalità e le dotazioni sul piano più propriamente tecnico, ma, quando egli lasciò la Rai, il deficit ammontava a 16 miliardi³⁹.

I programmi degni di menzione sono diversi, a cominciare, per quanto riguarda le dirette, dalla trasmissione del volo in orbita spaziale del russo Yury Gagarin, primo uomo a superare la biosfera a bordo di un razzo nel 1961. L'episodio segnava il primo round della lotta per la conquista dello spazio tra le due potenze vincitrici del Secondo Conflitto Mondiale. La competizione ebbe il suo culmine con l'emozionante atterraggio della navetta americana Apollo 11 sulla superficie lunare avvenuta il 16 luglio 1969⁴⁰.

Interrogato su quale fine dovesse perseguire il palinsesto del Secondo Programma appena nato, uno dei migliori critici della Televisione italiana come Ugo Buzzolan rispose: Realtà e Attualità. A conti fatti essi furono quei requisiti che, rappresentando il televisivo nella sua specificità, trovarono la dovuta attenzione soprattutto con lo sport, col ciclismo. Il *Giro d'Italia* ebbe un seguito popolare molto elevato soprattutto quando ad esso venne abbinato *Il processo alla tappa* condotto da Sergio Zavoli dal 1962 al 1969. Erano gli anni delle sfide tra Gimondi e Merckx, tra Adorni e Anquetil e, tramite l'espedito del processo, Zavoli fu capace di raccontare ogni giorno una storia, ogni giorno un "romanzo" che dava voce alle vicende intime di campioni e gregari, agli sconfitti e alle soubrette; certo, storie isolate, raccolte per la loro valenza umanistica, la loro bruciante, reale attualità capace, tuttavia, di traforare, oltrepassare la convenzionalità agonistica delle due ruote e, forse proprio in ragione della loro valenza umana, potenzialità di vissuto, capaci di restituire senso alla competizione.

Mentre al sabato sera gli italiani si arrampicavano sulle vette gambistiche delle Gemelle Kessler le cui sigle di *Studio Uno* come *La notte è piccola per noi* o *Dadaumpa* divennero dei veri e propri hit, un piccolo paesino veneto, Longarone, venne letteralmente spazzato via dal disastroso crollo della diga del Vajont nel 1963. Di lì a poco, dopo l'angoscia della tragedia dove persero la vita migliaia di vittime, le televisioni di tutto il mondo seguiranno "in diretta" la morte di uno dei più celebri e amati presidenti degli Stati Uniti d'America: John Fitzgerald Kennedy.

In campo giornalistico, pur pressato dal clima proibizionistico vigente, ci fu tuttavia una trasmissione che fece scuola: TV7 di Giorgio Vecchietti⁴¹, poi di Brando Giordani, Aldo Falivena e Emilio Ravel. La novità di questo spazio di approfondimento consisteva nel fatto che si tendeva a personalizzare l'avvenimento, a soggettivizzare l'informazione sui personaggi, sulla notizia e son da ricordare al riguardo le inchieste di Zavoli sulla magistratura, la denuncia della "bistecca gonfiata" di Emilio Fede, o le corrispondenze dall'America di un maestro della comunicazione giornalistica e pioniere del telegiornale della Rai: Ruggero Orlando⁴².

Nel 1966 avvenne il disastro della alluvione di Firenze e il regesto televisivo commosse migliaia di giovani che si radunarono nel capoluogo toscano per portare soccorso ai monumenti, manoscritti, opere d'arte trascinati dalla impressionante piena dell'Arno che aveva invaso le strade. Questo è certamente uno dei primi esempi di come la televisione sia capace di sommuovere il senso di solidarietà umana insito nella nostra personalità collettiva. Più avanti verranno le raccolte di fondi per le vittime dei terremoti, per gli attentati, per le sciagure che costelleranno la storia del nostro paese e la televisione sarà sempre in prima fila a raccontarle con i suoi esterrefatti cronisti, con i suoi rituali di esecrazione e lamento degni della stilizzazione e del formalismo tragici. Chi non si è commosso al racconto per immagini dei terremoti del Belice nel 1968, di Irpinia, alla tragedia di Vermicino dove morì, dopo una diretta televisiva, una agonia durata due giorni, il piccolo Alfredo Rampi? Per non dire, a giorni nostri, dell'attentato alle Twin Towers, o l'onda assassina, il maremoto nelle località turistiche dell'Indonesia?

Lo specifico televisivo si misura anche su questa costellazione del silenzio, su questa illuminazione dell'umano di fronte alla angoscia dell'esistenza che tante storie vere, ma anche tanti sceneggiati di quegli anni portavano alla ribalta. In questa direzione, nella fiction, poi, si produceva moltissimo e, anche se la qualità non era entusiasmante, il fine della "addomesticazione dell'immaginario collettivo" era da ritenersi un obiettivo principe, per altro centrato. *La Cittadella* con Alberto Lupo dal romanzo di Cronin, *David Copperfield* da Dickens, *La Fiera delle vanità* da Thackeray, *La Freccia nera* da Stevenson, il *Marco Visconti* dal romanzo di Tommaso Grossi⁴³ sono produzioni che vanno verso la popolarizzazione del romanzo, che si preoccupano ancor di più di educare un'utenza televisiva, di formare, forse utopisticamente, una nuova società; quella stessa gente comune

che ogni giorno aveva di fronte l'angoscia della reclusione nei caseggiati popolari delle nuove periferie, dove sui nuovi piani per l'edilizia che l'inurbazione disordinata degli anni sessanta aveva fatto spuntare come funghi, il cielo sfrigolava del guazzabuglio intricato delle antenne, aggrovigliandosi su un paesaggio altrimenti bello e ondulato.

L'alienazione, il morso della crisi, che si rilevava da più parti, la falsificazione della realtà attuata dalla televisione che sarebbe esplosa nelle rivolte studentesche ed operaie dei primi anni settanta, trovava altrimenti espressione nei contenuti più strani. Telefilm provenienti dagli Stati Uniti come *Ai confini della realtà* o *Star Trek* riprendevano modelli narrativi che in ambito letterario erano sempre stati considerati come sotto generi, il fantascientifico, oppure *Belfagor*, *il fantasma del Louvre*, un thriller capace di solcare di paure incolmabili le immaginazioni più giovani. Per quanto riguarda il senso di colpa poi, fosse esso individuale o collettivo, incaricato della sua neutralizzazione era il *Commissario Maigret* interpretato da noi con successo strepitoso dal 1964 fino al '72 dal indimenticato Gino Cervi. Atroci delitti, folli concupiscenze pensate dalla mente di uno dei migliori narratori del '900 come George Simenon, venivano risolti in casa nostra da un paparone bonario, amante delle buone abitudini⁴⁴, dotato di scaltra intelligenza e con un senso acuto dell'ordine morale e della giustizia come Gino Cervi.

Degni di menzione sono pure le regie di Sandro Bolchi: *Il mulino del Po* di Riccardo Bacchelli, *I miserabili* da Hugo, con il culmine, anche perché segna la fine di un'epoca produttiva cosiddetta pedagogica, ne *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, uno sceneggiato che videro moltissimi spettatori e che contribuì alla frequentazione di un'opera narrativa altrimenti obliata dentro desueti e pregiudizievole schemi di lettura. C'è altresì un programma di quegli anni che fa della "televisione verità", della "televisione come potente microscopio" il suo ordine: *Specchio Segreto*⁴⁵ di Nanni Loy nel 1965. Veniva posta una macchina da presa dietro uno specchio e in questo modo, anche grazie ad un attore incaricato di provocare un determinato effetto sulla situazione, si catturavano le reazioni della gente, gli scatti inaspettati, i moti istintivi meno mediati possibile di sorpresi passanti. Memorabile la scena della "zuppetta" nel cappuccino di un ignaro avventore in un bar di Bologna⁴⁶.

Qui poi non si può dimenticare un spettacolo sorto nel 1970 rimasto praticamente immutato fino ai giorni nostri: 90° minuto. Nacque da una idea del suo conduttore storico, Paolo Valenti, e consisteva nel collegamento domenicale coi campi di calcio dove si era svolta una partita del Campionato di serie A. Documento dei goal o delle azioni esemplari e commento della partita affidato a giornalisti sportivi che divennero veri e propri personaggi popolari a seguito del successo della trasmissione⁴⁷, come Tonino Carino da Ascoli o Luigi Necco da Napoli, per citarne solo alcuni.

Prefigurato dallo sviluppo delle radio libere e delle emittenti private in un panorama sociale e politico che accentua notevolmente il proprio movimento, un radicale cambiamento

avviene a livello legislativo nel 1975 quando la legge 103 attua la riforma del sistema radiotelevisivo. All'interno della Rai i poteri passavano dall'Esecutivo al Parlamento. Il Consiglio di Amministrazione venne nominato per due terzi dal Parlamento e si costituì la Commissione parlamentare per l'indirizzo e la vigilanza sulla radiotelevisione pubblica. Inoltre venne riconosciuta autonomia alle Reti e alle Testate giornalistiche e si riconfermò che la pubblicità non poteva superare il 5 % della durata delle trasmissioni. Questa legge impegnò la Rai a introdurre anche in Italia la trasmissione video a colori e, per quanto riguarda le diverse sedi regionali sorte nel frattempo come conseguente richiesta di decentramento, fu prevista la nascita, che si realizzerà soltanto nel 1979, di Rai Tre. Per di più, dal 1976, con una sentenza storica che segnò la fine del monopolio Rai, la Corte Costituzionale riconobbe la legittimità dell'impresa televisiva locale, il primo atto di una apertura verso la televisione commerciale privata, oggetto, in passato, di accese controversie. Alla fine del 1977 verranno censite in Italia 240 nuove televisioni e oltre 1600 radio private. Sia la struttura programmi che quella giornalistica, i quali, in sostanza, sono i due grandi rami operativi all'interno della Rai, risentirono del mutato clima. I telegiornali vennero organizzati secondo il peso dell'influenza partitica parlamentare, la cosiddetta spartizione delle testate perdurante ancor oggi, mentre per i programmi si notò una maggiore apertura alle istanze di una società come quella italiana in forte rinnovamento. C'è un programma nel 1975 che può essere visto come il segno di una volontà di rottura nei confronti di una tradizione stanca e ripetitiva che vedeva in una "medietas" ideologica il suo riferimento culturale: è *l'Orlando Furioso* di Luca Ronconi, ridotto e sceneggiato dallo stesso regista con un letterato di valore come Edoardo Sanguineti. La novità consisteva nel fatto che non si trattava di un film, né di uno sceneggiato in costume, né tanto meno di un solito adattamento televisivo del testo di Ariosto, ma di una interpretazione nuova, aperta dell'*Orlando furioso* pensata per la televisione, una lettura che si avvaleva di due palcoscenici, rappresentazioni simultanee, scene che venivano spostate su ruote fin dentro lo spazio del pubblico, carrelli, duelli su macchine sorprendenti, ecc, insomma, come dichiarò lo stesso Ronconi: lo spettacolo era un tentativo di restituire al mezzo televisivo una capacità evocativa, favolistica tipica del racconto orale.

A dar man forte in questa direzione vennero programmi come la proiezione del film *La dolce vita* di Fellini, oppure, su un altro piano, *Onda Libera* con un giovanissimo Roberto Benigni nella parte di Mario Cioni. In campo cinematografico sono anni in cui la televisione venne a trovarsi a livello produttivo in antagonismo con la distribuzione nelle sale, anzi, si può dire che qui abbia inizio il progressivo calo di pubblico nei luoghi deputati come il cinema il quale, oltre alle conseguenze economiche, influirà anche sul modo di produrre, di programmare i temi e i soggetti narrativi⁴⁸. La Rai produsse *L'albero degli zoccoli* di Ermanno Olmi⁴⁹ e *Prova d'Orchestra* di Federico Fellini, il *Gesù* di Zeffirelli, e mandò in onda l'opera per la televisione di un altro regista di levatura mondiale come Ingmar

Bergman, *Scene da un matrimonio*. Il teatro in TV invece scoprì *Mistero Buffo* di Dario Fo⁵⁰ che ritornava in Rai dopo l'episodio di censura avvenuto nella *Canzonissima* del 1962 e diversi suoi lavori.

Anche l'intrattenimento domenicale mutò. Dal 1976 al '79 ci fu L'altra domenica di Renzo Arbore, un programma che, sul successo del radiofonico di *Alto gradimento*⁵¹ e, ancor prima, *Per voi giovani*, presentava personaggi strambi come Mario Marengo, lo stesso Benigni, Giorgio Bracardi, Andy Luotto, le sorelle Bandiera e Otto e Barnelli, raccontare storie stralunate, risibili e, per la prima volta, istituiva il telefono aperto alla interazione, al gioco, con il pubblico. Raffaella Carrà, un'altra regina del sabato sera degli italiani, soubrette amatissima per il suo caschetto di capelli biondo platino portato con vitalità autentica fin dai tempi di *Canzonissima*, lo utilizzerà ampiamente in un programma pomeridiano dal titolo *Pronto, Raffaella* del 1983; come, del resto, lo utilizzava *Portobello*, un programma settimanale di Enzo Tortora andato in onda dal 1977 al 1983 e ripreso ancor dopo nel 1987 quando, un Tortora malato, dopo una allucinante esperienza giudiziaria e un durissimo periodo in carcere, proverà a riprendersi il suo seguito di pubblico. *Portobello* era il nome di un pappagallo a cui il concorrente di una specie di compra vendita, di mercatino⁵² doveva cercar di far ripetere il proprio nome per vincere un premio, ma il *Portobello* di Tortora fu anche una delle prime trasmissioni ad accorgersi della provincia italiana, delle fiere di paese, con la sua gente, le curiosità, le stravaganze e le tradizioni. Nel nome del popolare andavano anche trasmissioni come *Domenica In* presentata per la prima volta da Corrado nel '76, poi da nomi di spicco della Rai come Pippo Baudo, la Carrà, Marisa Laureto, Gigi Sabati e Mara Venier. Dentro il pomeriggio domenicale inteso come contenitore, con formula praticamente immutata dagli inizi, ci si mise interviste, notizie sportive, costume, danza, ricchi premi e cotillon...e un pizzico di cultura con presentazioni di libri tra chiacchiere pigre e pettegolezzi estrosi.

Nel 1976 prese il largo, dopo un apprendistato radiofonico, la popolarità di Maurizio Costanzo con *Bontà loro*. Il programma trattava di un genere relativamente nuovo per il pubblico, o meglio, non ancora esplorato nelle sue potenzialità: il talk show. Arguto, ironico, giudizioso, attento alla dinamica delle interazioni e capace di affrontare diversi argomenti, Maurizio Costanzo, chiacchierava coi suoi interlocutori e ne scrutava la personalità, ascoltando e sollecitando confessioni come un sacerdote laico; la sua fisicità rotondeggiante consentiva anche una rassicurante confidenza. La sigla rappresentava la chiusura e la apertura simbolica di una finestra, come ad inscenare un tu per tu, una confessione appunto, un momento intimo, privato, che di fatto avveniva davanti ad un pubblico di milioni di spettatori.

Nel 1980 nacque Canale 5 dell'imprenditore edile milanese Silvio Berlusconi. Egli era anche azionista di maggioranza del quotidiano "Il Giornale" diretto da Indro Montanelli, ed il suo ingresso nel mercato televisivo, che per un certo verso era ancora molto mobile e non

chiuso entro una bipolarità asfissiante come oggi, procurò notevoli conseguenze in Rai. Berlusconi infatti, con strategia concorrenziale lungimirante, “strappò” alla rete pubblica i *testimonial*, gli artefici, del suo successo. Da Mike Bongiorno a Corrado a Pippo Baudo, a Raffaella Carrà, a Raimondo Vianello e Sandra Mondaini, da Costanzo a Tortora, Biagi, Santoro tutti passarono sotto le insegne del Biscione⁵³. Con spregiudicata abilità Berlusconi riuscì ad acquisire prelazioni nel mercato dei diritti televisivi cinematografici e di fiction, poi, nel 1983, procedé all’acquisto di Italia Uno e nel 1984 della Rete Quattro. Favorito anche da un decreto legislativo emesso quando alla presidenza del Consiglio c’era Bettino Craxi, Berlusconi estese il suo potere in modo vorticoso. Le quote pubblicitarie vennero estese al 20% del tempo della trasmissione e i forti ricavi consentirono raccolte pubblicitarie e investimenti in nuovi studi, strumentazioni, ripetitori per la diffusione del segnale in precedenza inusitate. Il numero degli spot pubblicitari crebbe in modo esponenziale e nel 1990 supererà il milione.

La televisione commerciale, per la sua capacità di penetrare a fondo nel tessuto della società italiana, avrebbe dovuto costringere a un ripensamento il servizio pubblico. Dove quella parve trasformarsi in una ladra di ascolti, di attenzione per venderli alla pubblicità⁵⁴, per quel suo insistere sui gusti facili di un pubblico analfabeta e credulone, - giusto, in questo senso, il richiamo di Karl Popper⁵⁵ alla cattiva pedagogia soprattutto sui più giovani, incapaci di un giudizio sul binomio violenza e sesso debordante nella programmazione - la Rai, da par suo, avrebbe dovuto mantenersi equilibrata e indipendente, pubblica nel senso di cosa pubblica svincolata dalle consorterie e dalle lobbies. Ciò non è avvenuto. La programmazione degli anni 80, gli anni del cosiddetto “riflusso regaliano⁵⁶”, vide la Rai porsi in una posizione concorrenziale nei confronti della tv privata, vide una contesa per conquistare il primato sull’indice degli ascolti⁵⁷, quando il suo compito era altro.

Le vicende di *Dallas*, uno sceneggiato sulle intricate superficialità di una famiglia di petrolieri texani, approda a Rai Uno nel ’81 per poi passare a Canale 5 e provenienti dall’America erano altre amenità di telefilm, telenovelas, serial, sequel, situation comedy, che oggi non c’è desiderio di ricordare, ma che certo hanno intasato i nostri occhi e le nostre orecchie svogliate e indifferenti impedendoci una migliore coscienza critica. Nonostante ciò la Rai seppe rispondere alla serializzazione narrativa producendo uno sceneggiato di qualità, dal ’84 al ’90, come *La Piovra*, che riceverà anche un tributo internazionale per la capacità di affrontare senza pregiudizi il tema della Mafia e del crimine.

Nel 1981 inizia *Quark*. Alla sua guida Piero Angela. I viaggi nella scienza erano una tipologia espressiva che aveva sempre ricevuto una certa attenzione da parte dei capi struttura Rai, ma solo Angela è stato il conduttore capace di trovare la formula giusta del successo con il suo modo molto comunicativo, autorevole, semplice, diremmo pianificante, di affrontare i problemi più complessi, i contenuti scientifici più oscuri. Il suo credito è

rimasto praticamente immutato da allora e le bellissime immagini dalla natura⁵⁸, del cosmo, del corpo umano che si possono vedere entro il programma sono, a nostro avviso, la cifra di quel bisogno di “meraviglioso” mai sopito nel pubblico che la televisione ha saputo rinnovare.

In campo culturale, poi, ci furono ottimi programmi come *Uomini e idee del '900*, di Emidio Greco e Vittorio Marchetti, una serie “filosofica” di analisi dei movimenti culturali e dei personaggi della prima metà del '900 andata in onda nel 1981. Nel 1982 va in onda la versione integrale di *Ludwig* di Luchino Visconti, e, nello stesso anno, *Berlin Alexanderplatz* di Fassbinder da Doblin. Grande impegno produttivo e felici esiti artistici si ebbero con Marco Polo di Giuliano Montaldo e, in una nuova versione televisiva a cura di Piero Schivazappa *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* da Gadda dopo il film di Pietro Germi. Comencini riportò su Rai due un film da un “classico” della letteratura minore come *Cuore* di De Amicis e poi si vide *La neve nel bicchiere* di Florestano Vancini su Rai Uno e *La Storia* da Elsa Morante nel '86. Una rubrica culturale quindicinale molto bella era Cinema di Francesco Bartolini e Claudio Masenza con interviste in presa diretta e lingua rigorosamente originale se si trattava di divi stranieri; e un successo di pubblico eccezionale sul versante linguistico e letterario ebbe *Parola Miadi* Luciano Rispoli e Gian Luigi Beccaria, un gioco a quiz sulla lingua e la letteratura italiana che aveva il fine, realizzato per altro, di rendere fruibile e dolce l'utile, lo spirito del sapere umanistico della nostra tradizione. Il nuovo clima concorrenziale fece in modo che la televisione si accendesse anche di mattina con un programma condotto da Nicola Badaloni e Elisabetta Gardini dal titolo *Uno Mattina* del '86. Conteneva, come oggi, notizie, curiosità, interviste, tutta la cronaca sfuggita, non affrontata dal telegiornale e trovò grande seguito tra le casalinghe, fossero esse di Voghera o meno⁵⁹.

Sul piano del giornalismo di approfondimento i programmi e i giornalisti migliori della scena negli ultimi anni '80 furono *Linea diretta* di Enzo Biagi, *Samarcanda* di Michele Santoro e *Mixer* di Giovanni Minoli. Il nuovo clima politico ed i buoni successi della sinistra consentirono inchieste non convenzionali sui mali e gli errori del nostro paese prima di allora considerate impensabili in televisione. Epocale in quest'ottica è da considerarsi un programma indagine come *La Notte della Repubblica/ Il mondo del terrore* di Sergio Zavoli sul tema del terrorismo italiano degli anni settanta ottanta. Oggi, su questa linea pare proseguire *Report* di Milena Gabanelli su Rai Tre, un giornalismo di inchiesta libero, o meglio, non asservito al potere, alle richieste della politica di parte come invece lo sono la maggioranza dei telegiornali.

La novità televisiva è la rete Tre sotto la guida di Angelo Guglielmi. Vi si trovarono collaboratori di talento come Enrico Grezzi, capace di amare il cinema nelle sue molteplici manifestazioni e dunque senza pregiudizi verso cinematografie diverse da quelle hollywoodiane - oltrech  ispiratore di un programma bello e controverso come *Blob* -

oppure Corrado Augias col suo *Telefono Giallo*; per non dire di Andrea Barbato con i suoi editoriali sotto forma di *Cartoline* e Piero Chiambretti, “portalettere” scanzonato e irriverente, o tutti coloro che contribuirono alla programmazione con intelligenza e senso dello specifico televisivo, al punto da fare della rete Tre una delle avanguardie dello spettacolo in genere.

Alla fine degli anni '80 la Rai aveva un numero di collaboratori che sfiorava i 50 mila e le spese per la loro retribuzione erano altissime. Finalmente la legge Mammì nel 1990 venne a, o fingeva di, sistemare le questioni aperte con l'ingresso delle private nel mercato televisivo. Per quanto riguarda l'antitrust nessuno poteva possedere più di tre reti nazionali; mentre per la pubblicità le nuove norme stabilivano un massimo di tre interruzioni per ogni film con durata compresa tra quarantacinque minuti e un'ora e cinquanta. Il tetto pubblicitario della Rai non doveva superare il 12% ogni ora e il 4% nella programmazione settimanale.

Un cambiamento importante per la televisione pubblica fu quello prefigurato dalla legge n. 206 del giugno del 1993. Il Consiglio di Amministrazione della Rai sarebbe stato composto da cinque membri nominati dai Presidenti della Camera e del Senato. Detto Consiglio sceglieva tra i propri membri, a maggioranza assoluta, il Presidente della Rai, che aveva la rappresentanza legale dell'azienda, e il Direttore Generale, d'intesa con l'assemblea dei soci della società. Forti furono le pressioni sul ordinamento del sistema radio televisivo nazionale.

La televisione era diventata così importante per la vita nazionale di ogni paese, sosteneva Karl Popper, che il suo mancato controllo rischiava di mettere in crisi le basi stesse della democrazia. Se la democrazia è la messa sotto controllo del potere politico, allora non ci può essere alcun potere politico incontrollato all'interno di essa. Nemmeno quello della tecnica, nemmeno quello della economia. Quando si parlava di televisione in termini di potere ci si rendeva conto che il consumo medio quotidiano di contenuti televisivi del singolo individuo andava ben oltre l'occhiata casuale e che soprattutto i bambini erano le vittime inermi della violenza, dell'arroganza pelosa di certe emittenti⁶⁰. Se la legge Mammì aveva provocato le dimissioni di cinque ministri⁶¹, per altro prontamente sostituiti senza impaccio dall'allora capo dell'Esecutivo Giulio Andreotti, le leggi a venire non fecero altro che riconoscere, aggiustandone il tiro, la fotografia⁶², che essa si era incaricata di realizzare: il duopolio Rai-Fininvest. Il '94 vide la discesa in campo, poi la vittoria elettorale e la conseguente ascesa alla presidenza del Consiglio dei Ministri del proprietario del polo televisivo privato.

Del palese conflitto di interessi rappresentato dalla persona pubblica di Silvio Berlusconi non riusciranno ad occuparsi la legge “Meccanico”⁶³, che avrà comunque il merito di porre il problema dell'antitrust più volte sottolineato dalla Corte Costituzionale istituendo la Autorità delle Comunicazioni, né la n. 122 del 1998⁶⁴ che porrà il problema della “Par condicio” riguardante la parità di trattamento dei soggetti politici nei dibattiti e nei confronti televisivi. Ad una legge di riforma del sistema televisivo nazionale giungerà il Ministro delle

Comunicazioni di centro-destra Gasparri; essa verrà attuata dopo un accidentato iter nel 2004⁶⁵ e punterà sulle nuove possibilità offerte dalla digitalizzazione del segnale televisivo per realizzare un incremento degli introiti provenienti dal mercato della pubblicità. In Tv si parla ormai di Format come di architetture contenutistiche, di genere⁶⁶ che vanno bene per tutti i paesi e che sono visti da milioni di telespettatori. I canali, come la tipologia dei programmi, tendono a specializzarsi secondo diverse tematiche (calcio, fiction, cinema, sport, cucina, cultura, storia⁶⁷ ecc) e trasmissioni come *Big Brother* oppure *Who wants to be a millionaire?* sono al top degli indici di gradimento tanto che tutte le televisioni nazionali si affannano a studiarne varianti o integrazioni per soddisfare le richieste del pubblico locale⁶⁸. In campo giornalistico un programma capace di conquistarsi la prerogativa di “salotto buono della politica italiana” è *Porta a Porta* condotto da Bruno Vespa dal '98. In risposta a *Samarconda* del 1987 di un acre Michele Santoro accusato e, verrebbe da dire, “condannato” per una sua visione partigiana del giornalismo⁶⁹, Vespa fa della sua trasmissione una sorta di luogo cosmetico, un salotto, una terrazza romana dove spesso si adeggia in chiacchiere ridondanti e borie verbose; nonostante il suo successo presso i telespettatori, in realtà, e oltre i narcisismi o le strategie della visibilità care agli uffici di marketing, non è sempre facile riconoscere il filo sottile della realtà, la trama concreta degli eventi che cinge, avvinghia il nostro tempo.

Per quanto concerne l'evoluzione industriale della Rai basta scorrere l'indice dei link presenti sul [sito web](#) per accorgersi di come si sia modificata la sua struttura aziendale e produttiva dalla nascita. RaiSat, ad esempio, prende a diffondere immagini della nostra cultura nel mondo, ma anche contenuti radiofonici, tramite il satellite Olympus 1 fin dal 1990 e nuove strutture organizzative e gestionali prenderanno forma fino ai nostri giorni. RaiWay, sulla soglia del 2000, si verrà occupando della gestione dei nuovi sistemi digitali il cui fine è la convergenza tra informatica e telecomunicazioni e la trasformazione dell'apparecchio televisivo in una piattaforma di servizi interattivi. C'è poi Rai Cinema che si occuperà della produzione di fiction sempre più dominante nel palinsesto di qualsiasi televisione o Rai News 24 che risponderà alle richieste informative della comunicazione sincronizzata odierna.

Una iniziativa molto importante per la storia del nostro paese è certamente il recupero dei materiali provenienti dagli archivi della Rai⁷⁰. Sono i nuovi padiglioni della memoria italiana a cui si ricorre da più parti. La direzione Rai Teche nacque nel 1996 come direzione di servizio con l'obiettivo di recuperare e catalogare il patrimonio audiovisivo della Rai: le tecnologie allora disponibili hanno permesso di realizzare un catalogo multimediale con cui dal 1999 viene archiviato sia il materiale trasmesso della programmazione quotidiana che il materiale storico. Un supporto indispensabile per i nuovi storici e nuove meravigliose prospettive per la conoscenza alla cui guida, fin ab origine, c'è Barbara Scaramucci. C'è poi Rainet che nasce nel 1999 e la cui mission, per dirla in termini manageriali, è quella

di rendere accessibili a tutti gli italiani le nuove tecnologie internet moltiplicando le occasioni di consumo dei contenuti Rai. La costituzione di Rainet rientra nella strategia di un servizio volta ad accrescere la posizione della Rai sul mercato italiano dei media vecchi e nuovi. Il nuovo ordine punta all'accesso della globalità; le modalità di offerta dei contenuti Rai passeranno dunque attraverso la digital extension dei programmi radiotelevisivi di cui già ora Rainet ne cura la visibilità, la riagggregazione, la diffusione attraverso le più diverse piattaforme web. Inoltre, e per concludere, Rainet ha la responsabilità editoriale e produttiva del Video On Demand di RaiClick. Nuovi scenari tecnologici sono imminenti alla nostra esperienza: basti pensare al Digitale Terrestre, già attuato in alcune regioni del Paese o la High Definition del segnale che offre impensate possibilità al vedere ed è capace quasi di competere con la divina complessità dell'occhio umano. Il vecchio tubo catodico sarà sostituito da potentissimi processori numerici sparati dentro cavi, reti cablate, satelliti capaci di raggiungere gli angoli più inesplorati della terra. Volontà di potenza allo stato puro. E, tuttavia, le ipotesi sul domani, che possono apparire al limite della follia, non possono disconoscere che le novità più eclatanti degli ultimi anni sono venute tutte da quello specifico televisivo più volte richiamato, cioè dalla capacità del mezzo di raccontare in diretta la realtà nel suo apparire, nel suo succedersi a volte rivoluzionario, caotico o, perché no, nella sua apoteosi, come, ad esempio, l'ombra di delirio collettivo esplosivo dopo la vittoria dell'Italia ai Campionati mondiali di calcio. In diretta abbiamo visto la caduta del muro di Berlino o la destituzione di un tiranno come Ceausescu in Romania. Poi venne alla nostra tavola, come già ricordava Italo Calvino, la Guerra del Golfo, con la notte di Bagdad segnata dai bagliori dei traccianti delle contraeree e i soldati iracheni sconfitti che si arresero alla troupe del TG Tre, e, via via, gli altri eventi epocali come la carneficina delle Twin Towers o la seconda guerra in Iraq. Dunque, ancora una volta, la Storia con i suoi mille volti, con le sue innumerevoli manifestazioni, apparizioni, ma soprattutto la Storia nella molteplicità delle sue prospettive, dei suoi stili, che sono tanti quanti lo sono stati gli operatori Rai, i registi, i collaboratori, le comparse che l'hanno raccontata e che l'azienda ha saputo portare all'onore della ribalta.

Note

1. Raffaele Mattioli, oltre che una grande figura di amministratore è stata una grande figura di mecenate a cui hanno reso omaggio tantissimi letterati italiani tra cui Carlo Emilio Gadda, Montale, ecc. Già presidente della Banca Commerciale Italiana, Mattioli, per la "repubblica delle lettere", ebbe il merito di fondare la Collana degli Scrittori italiani presso Ricciardi, una raccolta di testi della nostra tradizione letteraria che ormai costituisce una specie di canone e che ha il suo corrispettivo nella prestigiosa collana degli scrittori

francesi della Pleiade.

2. Il nome del marchio attuale è Rai, Radio televisione italiana.
3. Memorabile al riguardo il saggio di Umberto Eco: *Fenomenologia di Mike Bongiorno*.
4. Febo Conti fu anche l'allegro e fiducioso conduttore del quiz per ragazzi: *Chissà chi lo sa?* I teleudenti vanno educati fin da bambini.
5. Meraviglia di una televisione che non pensa ancora a vender creme e pannolini nelle cosiddette ore di punta.
6. Marshall McLuhan, Quentin Fiore, *Il medium è il messaggio*, Feltrinelli, Milano, 1967
7. In numero di sette su venti membri oltre alla nomina di Presidente, Direttore Generale ed Amministratore Delegato. Gli altri sono nominati dall'IRI che però dipende dal Ministero delle Partecipazioni Statali.
8. Pio XII rivolgerà un appello alla vigilanza ai vescovi italiani in occasione dell'inizio delle trasmissioni nel 1954 e qualche anno prima aveva nominato l'Arcangelo Gabriele patrono delle Telecomunicazioni.
9. Non a caso importanti agenzie di marketing internazionale come la Young & Rubicam, la Thomson giungono in Italia, portando, con le merci del piano Marshall, anche nuove strutture specializzate nella ricerca del target di un prodotto, delle analisi motivazionali nella psicologia del cliente, delle quote di mercato, ecc..
10. Così venivano definiti i trenta secondi di parte dedicata alla pura e semplice informazione pubblicitaria. Il messaggio era suddiviso in due parti. Una parte della durata di un minuto e quaranta cinque secondi, detta il pezzo, serviva, con una storia, a catturare l'attenzione degli spettatori, un'altra, detta il codino, a comunicare un prodotto.
11. Chi non ricorda: "Bambina sei già mia, chiudi il gas e vieni via" oppure "Contro il logorio della vita moderna bevete un Cynar", o "Anch'io ho commesso un errore, non ho usato la brillantina Linetti"...
12. Padre di Walter Veltroni.
13. Aldo Grasso *Storia della televisione italiana*, Garzanti p. 60-61.
14. Era, infatti, autore di commedie.
15. Con Giorgio Albertazzi lettore di un ciclo di novelle tra cui Verga.
16. Jane Austen.
17. Charlotte Bronte.
18. Antonio Fogazzaro.
19. Con Albertazzi, Proclamer ecc..
20. Ullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, edizioni Laterza.
21. Le commedie non potevano affrontare temi considerati scabrosi come il divorzio ad esempio...
22. È noto l'episodio del giornalista Zatterin il quale nel dare notizia della approvazione della legge Merlin per la

chiusura delle case di tolleranza riuscì a non pronunciare parole come prostituzione, ecc, perché bandite in Rai.

23. Come si dice oggi.
24. Il ricercato frasario del professor Marianini o Marisa Zocchi che giocava per comprar le medicine alla madre malata.
25. La Televisione, in *Tempo Presente*, Aprile del 1956.
26. Per il vero il programma venne esemplato su un modello americano, il quale poi, in tutto, il mondo vantò numerosi tentativi di imitazione.
27. Personaggio che avrebbe certamente indirizzato lo spettacolo televisivo in molto più lucide e argute direzioni se non fosse deceduto in seguito ad un banale incidente sul palcoscenico di Verona.
28. Che, tra l'altro, rappresentano uno dei primi esempi di eurovisione come le partite di Coppa delle Coppe.
29. Primo incontro trasmesso Duilio Loi - Carlos Ortiz nel 1960.
30. La passione per il calcio degli italiani è testimoniata anche dal numero delle testate giornalistiche quotidiane presenti in edicola. Attualmente sono tre, con la Gazzetta dello sport che vende copie in numero superiore addirittura oltre i giornali generalisti non specializzati.
31. È l'accusa che gli rivolge Aldo Grasso.
32. Che, tra l'altro, viene concordata con la dirigenza della F.I.G.C.
33. Non è senza importanza rammentare come del periodo 1954-1961 sia stato conservato pochissimo negli Archivi della Rai per cui di un programma come *Campanile sera* si conservano soltanto pochi frammenti.
34. Per una storia della Canzone italiana partendo da San Remo sono indispensabili i testi di Gianni Borgna.
35. Intitolato *Cristo proibito*.
36. Sceneggiatore di Fellini.
37. Cioè legato ad un importante dirigente della Democrazia Cristiana, Amintore Fanfani.
38. Aldo Grasso, *Storia della televisione in Italia*, Garzanti, Milano 2000.
39. Soldi per l'epoca. Bisogna pensare che l'Azienda poteva contare, oltre i proventi della pubblicità, sul canone di abbonamento annuale.
40. Un piccolo passo di un uomo, un passo grande per l'umanitàcome si ebbe a dire. Degno di nota oggi è il fatto che la Nasa ha smarrito i nastri originali delle riprese video dello sbarco, dando perciò credito a quanti sostenevano che il tutto fosse una messa in scena progettata negli studi di Hollywood.
41. Vecchietti fu curatore di un altro programma giornalistico importante come *Cronache Italiane*.
42. Orlando era un giornalista che non scriveva una riga di quello che avrebbe dovuto dire ma semplicemente

raccontava gli eventi come si fosse trattato di un racconto orale in una piacevole serata con gli amici attorno al focolare. Un gigante. Le veline di marca fascista un lontano ricordo.

43. Tutte queste opere furono firmate da un regista discusso dalla critica ma certamente molto amato dal pubblico come Anton Giulio Majano.
44. Gran consumatore di pipa, birra e uova sode.
45. Il programma proveniva tuttavia, come molte produzioni di quegli anni, da un format americano, *Candid Camera*, appunto. Da non dimenticare anche il successivo *Viaggio in seconda classe*.
46. Era lo stesso Nanni Loy che lo interpretava: un uomo, non potendo acquistare il cappuccino al bar perché indigente, chiedeva di poter però intingere una brioche nel cappuccino del vicino così da poter fare un po' di zuppetta.
47. Oggetto di satira televisiva
48. Un cinema d'avanguardia come quello di Carmelo Bene o certe tematiche particolari sono inproducibili per un ente televisivo che ha come target un pubblico di famiglie, un pubblico normalizzato.
49. Vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes.
50. Vincitore del Premio Nobel per la letteratura.
51. In coppia con l'amico e grande creatore di programmi per la Rai, Gianni Boncompagni.
52. Nel nome evocava il celebre mercato londinese.
53. Logo delle reti di Berlusconi.
54. Esattamente al contrario di quello che si pensa, cioè che la pubblicità venga per acquisire clienti per i propri prodotti, la televisione commerciale vende fasce di pubblico, cioè tipologie di utenti consumatori alla pubblicità.
55. Karl Popper, *Cattiva maestra televisione*, Donzelli editore.
56. Da Ronald Regan presidente repubblicano e conservatore degli Stati Uniti d'America.
57. Il cui sistema di misurazione verrà attribuito all'Auditel nel 1986, una società specializzata, tra molte polemiche e falsificazioni.
58. Acquisiti, per il vero, senza badare a spese nei mercati della produzione televisiva internazionale come quello di Cannes, ad esempio.
59. C'era la convinzione più o meno scientifica che le casalinghe di Voghera fossero il pubblico ideale sul quale svolgere indagini di mercato e gradimento dei programmi televisivi.
60. Un film rivelatore in questo senso è il magnifico *Ginger e Fred* di Federico Fellini, sulla giornata televisiva di una coppia di anziani ballerini in un programma di varietà.

61. Appartenenti alla sinistra democristiana.
62. Si disse che la legge Mammi non faceva altro che fotografare una situazione di potere esistente.
63. Legge 249 del 1997.
64. Cosiddetta Veltroni-Vita dal nome degli onorevoli proponenti.
65. Con rinvio alle Camere dell'allora Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi.
66. Che, per altro riprendo la funzione dei generi letterari quando la letteratura dominava ancora incontrastata nell'immaginario sociale.
67. Degno di particolare menzione di pare la Produzione denominata History Channel, come, per ora solo in Francia e Germania, Art Channel.
68. *Isola dai famosi*, *Grande fratello* o le diverse tipologie di quiz come *Il milionario*, *L'eredità*, ecc..
69. Lo stesso Santoro assieme ad Enzo Biagi e i comici Daniele Luttazzi e Sabina Guzzanti venne accusato pubblicamente da Silvio Berlusconi e quindi escluso, assieme a loro, dal presentare nuovi programmi in Rai. Un film come *Raiot* di Sabina Guzzanti ne ha fornito una esauriente documentazione.
70. Materiale video proveniente dalla programmazione storica ma anche audio. Non dimentichi che la Rai ha sostenuto un eccellente corpo orchestrale la cui produzione è stata conservata.