



TURISMO e Psicologia

Rivista interdisciplinare di studi, ricerche e formazione

**NUOVE PROSPETTIVE PER LA DIVULGAZIONE CULTURALE: DOCUMENTARI
D'ARTE DALLA RAI DEGLI ANNI CINQUANTA ALLA WEBTV**

Rebecca Romere

Università Ca' Foscari Venezia
rebecca.romere@hotmail.it



PADOVA UNIVERSITY PRESS

NUOVE PROSPETTIVE PER LA DIVULGAZIONE CULTURALE: DOCUMENTARI D'ARTE DALLA RAI DEGLI ANNI CINQUANTA ALLA WEBTV

RIASSUNTO:

La RAI nasceva negli anni Cinquanta come servizio pubblico e, come tale, doveva rispondere alle esigenze informative, educative e di intrattenimento del Paese. La divulgazione culturale assumeva un ruolo primario nel palinsesto televisivo: i documentari d'arte realizzati fra il 1953 e il 1962 dimostrano efficacemente quel tentativo, fondato sulla volontà di trasmettere al grande pubblico un sapere scientifico nell'ambito della storia dell'arte. Adottare oggi la tipologia di documentari televisivi di quel decennio significa recuperare e trasferire al nostro contesto, socialmente e tecnologicamente differente, quella logica di divulgazione fondata sulla qualità dei contenuti, il linguaggio chiaro e connotativo, l'adeguata cornice narrativa. Ai telespettatori non solo si presentavano artisti, movimenti, opere d'arte, ma si illustravano le fonti della disciplina storico-artistica che il pubblico avrebbe potuto autonomamente recuperare e impiegare per approfondire temi e acquisire nuove conoscenze.

Grazie alla catalogazione scientifica dei documentari d'arte di quel decennio di attività televisiva e l'analisi di alcuni casi studio, possiamo conoscere e tradurre il *modus operandi* della prima televisione e così creare una WebTV utilizzabile per la valorizzazione del patrimonio del nostro territorio. Tre sono gli strumenti di lavoro: storytelling, uso delle fonti, tecnologia.

Parole chiave: RAI, documentari d'arte, divulgazione, storytelling, webTV

NEW PERSPECTIVES FOR CULTURAL DISCLOSURE: FILM ON ART FROM RAI IN THE FIFTIES TO WEBTV

ABSTRACT:

RAI, Italian broadcast television, was born in the Fifties of XIX century like a public service and for this reason it had to respond to national needs about information, communication and entertainment. Cultural information had a chief role on everyday show schedule and films on art, produced from 1953 to 1962, prove it very well. RAI wanted to communicate a updated art history events to TV viewers. Using today that kind of films means introducing in our context, social and technological completely different form the Fifties' one, a communication practice based on high quality contents, clear and connotative language, suitable frame story. Films on art presented artists, art movements, artworks and also they illustrated the sources for art history research which public could use for deepen topics and get new information.

Thanks to a scientific catalogue of all RAI films on art and some case studies, we could adopt that method and develop a WebTV to enhance our heritage. Three are instruments useful to get it: storytelling, historical sources, technology.

Keywords: RAI, art documentaries, discussions , storytelling , webTV

Introduzione

9 ottobre 1953 ore 21:15 : sul Canale Nazionale della RAI viene trasmesso *Mostre d'arte: la mostra di Pablo Picasso* a cura di Marco Valsecchi.

22 novembre ore 18:45 : prende avvio il programma *Avventure dell'arte* con la prima puntata su *Michelangelo da Caravaggio*

27 novembre ore 18:30 : *Aria di Torino*, una passeggiata alla scoperta delle bellezze della città

28 novembre ore 18:00: *Mezz'ora a Venezia* e alle 18:30 *Musei d'Italia* con la prima puntata di questa lunga e ricca serie in onda fino al 1959, poi sostituita per due anni con *Musei d'Europa*.

1 dicembre ore 21:15 : *Italia sconosciuta* presenta *La Basilica di Pomposa*

6 dicembre ore 18:30 : Antonio Morassi illustra, per la seconda puntata di *Avventure nell'arte*, *L'avventura giorgionesca*.

14 dicembre ore 21:15 : Lorenzo Camusso propone, per *Italia sconosciuta*, *La sagra di San Michele in Val di Susa*

6 giorni dopo: Ernesto Nathan Rogers dedica un *Omaggio a Le Corbusier*.

In quegli ultimi mesi del 1953, quando le trasmissioni televisive erano attive solo nelle grandi città della penisola e solo pochi televisori erano in circolazione, in sole dieci settimane si susseguirono dieci trasmissioni sulla storia dell'arte e dell'architettura a dimostrazione dell'ampiezza di spazio televisivo dedicato alla divulgazione artistica. Questa non trascurabile presenza in palinsesto assume ancora più rilevanza se rapportata al numero di ore destinate alla trasmissione televisiva, all'epoca limitata a pochi giorni a settimana e solo nelle ore pomeridiane. Si trasmettevano film, qualche rubrica, opere teatrali e musicali, alcuni programmi per ragazzi, la messa domenicale era seguita da servizi a tema religioso e documentari.

Nel 1953, e indicativamente fino agli inizi 1958, i programmi non avevano una collocazione settimanale fissa. Anche le serie più cospicue per numero di puntate, come *Avventure dell'arte*, *Musei d'Italia*, *La casa dell'uomo*, *Dieci minuti con*, non presentavano scadenza regolare; molto spesso i documentari singoli o i programmi con poche trasmissioni coltavano i vuoti di programmazione; non si poteva ancora garantire l'appuntamento fisso, quest'ultimo basato su un palinsesto già assestato e su una ricca produzione televisiva di cui non si disponeva ancora. All'epoca la «via italiana della televisione» (Monteleone, 1992) era in piena sperimentazione e soltanto a partire dal 1958 l'attività televisiva iniziò a presentare una configurazione strutturale più stabile in termini di produzione, programmi, organigrammi.

In quei primi anni i documentari erano collocati nella fascia oraria del *Ritorno a casa*, tra le 17.30 e le 18.30, oppure tra le 22.00 e le 23.00, nella *Ribalta accesa*, prima dell'ultima edizione del telegiornale. Si trattava di una posizione strategica che permetteva la fruizione televisiva al più ampio pubblico di telespettatori: nel tardo pomeriggio i lavoratori che rientravano a casa oppure gli italiani che nel dopocena si recavano nei locali pubblici di ritrovo, i bar, potevano assistere alle trasmissioni. Questa fruizione collettiva testimonia il compito per cui la RAI, con natura di servizio pubblico, era nata: educare, informare e divertire gli italiani.

Quando il 3 gennaio 1954 avvenne il battesimo ufficiale della televisione italiana, alle ore 19 fu trasmesso, per la serie *Avventure dell'arte*, la puntata *Gianbattista Tiepolo* curata da Antonio Morassi; a lui spettò dunque l'onore del primo documentario “nazionale”. Quattro giorni dopo, precisamente il 7 gennaio alle ore 19:00, fu il turno di *Espressionismo: origini ed esempi* a cura di Umbro Apollonio.

Si potrebbe procedere compilando pagine e pagine di titoli di serie o di singoli documentari con rispettivi autori trasmesse sul Canale Nazionale della RAI in quegli anni. I dati di cui disponiamo sulla produzione documentaristica, sopra se n'è avuto un assaggio, sono frutto del lavoro di catalogazione dei documenti d'arte prodotti dalla RAI dal 1953 al 1962, inseriti nel contesto aziendale RAI, in cui è consistita la tesi di laurea magistrale (Romere, 2014) da cui questo testo trae origine. La ricostruzione storica dei documentari, condotta grazie alla ricognizione precisa e

puntuale dei materiali dell'Ente televisivo, costituisce una risorsa di primaria importanza per conoscere che cosa veniva trasmesso in televisione all'epoca, il ruolo dei protagonisti di quegli anni, le tipologie e le caratteristiche delle trasmissioni. I dati rielaborati consentono infatti non solo lo studio specifico della storia della televisione italiana ma anche del costume, della comunicazione, della cultura del nostro Paese a quell'epoca ma, soprattutto, permettono di disporre di una nuova fonte, quella televisiva, per lo studio della storia dell'arte. Si riporta un esempio: nella puntata del 30 aprile 1956 *Dieci minuti con...Carlo Carrà, questi*, raccontando il rapporto con gli altri artisti a lui contemporanei e le influenze reciproche, viene inquadrato all'aperto, fuori casa, assieme alla moglie e all'intervistatrice RAI mentre indica le finestre del suo appartamento e ricorda in tempi in cui lo scultore Medardo Rosso si recava in casa loro a mangiare la zuppa che sua moglie preparava. Un aneddoto autobiografico, certamente, ma d'importanza storiografica non trascurabile perché non presente sui libri e che testimonia appunto i legami esistenti fra gli artisti del Novecento. La RAI all'epoca forniva anche questo, una cultura viva e un sapere quotidiano che arrivava per la prima volta a milioni di persone. Il patrimonio recuperato può arricchire ricerche e studi nonché aprire nuove prospettive critiche e di approfondimento, diventando questa stessa catalogazione fonte per la storia dell'arte.

Tutt'oggi, infatti, non esiste uno studio circoscritto al primo decennio di attività televisiva che faccia interagire i diversi approcci, da quello storico a quello tecnologico, e che riporti con precisione date, nomi, eventi della storia aziendale connessi alla produzione dei programmi televisivi. Quando, ad esempio, il 6 giugno 1954, avvenne la prima Eurovisione, alle ore 18 il collegamento venne dato alla RAI per l'Italia e la trasmissione prese avvio con la *Visita al Vaticano*: vennero illustrate le bellezze di San Pietro e le opere conservate negli edifici circostanti, utilizzando la televisione come vetrina per l'arte del nostro Paese. La scelta di questo soggetto non si spiegherebbe se non si conoscesse l'influenza diretta della Democrazia Cristiana nella gestione dell'azienda televisiva in quei primi anni e il filo diretto esistente fra la RAI e il Vaticano garantito, tra gli altri, dall'allora amministratore delegato Filiberto Guala.

Questa situazione deriva da un problema storiografico a monte: la mancanza di una specificità metodologica nella storiografia televisiva. Esistono, certo, testi sulla storia della televisione ma si limitano a citare i programmi senza giungere ad affermare la piena identità fra televisione e programmi medesimi. Generalmente infatti la disciplina focalizza le vicende di sviluppo del nuovo mezzo in termini sociologici o in connessione alla storia della comunicazione e dei media; diversamente, scarsa attenzione viene riservata, da un lato, a connettere vicende aziendali e produzione televisiva, dall'altro, a ricostruire le fila del palinsesto e impostare così ricerche specifiche sulla programmazione. I testi utilizzabili per ricostruire il contesto storico-politico in RAI negli anni Cinquanta-Sessanta sono *Il cavallo morente. Storia della RAI* di Franco Chiarenza, gli atti di convegno, le pubblicazioni RAI, gli articoli del "Radiocorriere TV" e pochi altri testi realmente specifici sulla materia; gli studi critici che siano anche scientifici e filologicamente rigorosi in questo settore sono esigui. Più specificatamente in ambito storico-artistico, non si trova riscontro della pubblicazione di una catalogazione puntuale, scientifica e completa dei documentari prodotti dalla RAI; i dati, raccolti nella tesi da cui si è partiti, costituiscono tutt'ora un materiale inedito. Esiste un solo testo del 1994, delle autrici Luisella Bolla e Flaminia Cardini, dal titolo *Le avventure dell'arte. Quarant'anni di esperienze italiane*. Partendo dalla Tavola D del testo Bolla-Cardini si è selezionato ogni programma negli anni di interesse storico-artistico e, di ciascuno, si è cercato riscontro sull'Annuario RAI dell'anno corrispondente, sul Catalogo Multimediale delle Teche Rai e sul "Radiocorriere TV" di cui sono digitalizzati tutti i fascicoli sul Catalogo medesimo; si è dunque trovata conferma dell'esistenza di quei programmi, il titolo, la regia ed eventuali altre informazioni da trafiletti, fotografie, didascalie e articoli a mezza o pagina intera che forniscono ulteriori informazioni sul documentario trasmesso. La complementarità delle fonti ha messo subito in evidenza un difetto del testo del 1994: l'esclusione di molto singoli documentari, non appartenenti a serie, che costituiscono una consistente porzione della produzione. Vi erano infatti importanti difficoltà logistiche a monte: all'epoca il sistema RADAR - Ricerca Automatica Documentazione

Aziendale RAI - che lavorava sul motore di ricerca STAIRS, consentiva di rinvenire solamente dati quali anagrafia, scaletta, titoli, note/vincoli riferiti a un programma mentre la visione dei materiali doveva essere svolta al Centro RAI in via Salaria. (Scaramucci, Del Pino, 2006) Si trattava dunque di un sistema molto scarno che inevitabilmente poneva difficoltà maggiori rispetto a quelle di oggi. In questa prospettiva il lavoro delle autrici è stato assai prezioso perché ha posto la prima pietra per gli studi in questo settore che purtroppo però, esattamente a distanza di vent'anni, non sono avanzati nonostante siano invece nettamente migliorati gli strumenti informatici di cui si dispone oggi per effettuare le ricerche necessarie.

Alla luce della situazione lacunosa è stato utilizzato un sistema di catalogazione elaborato da hoc al fine di raccogliere tutti i dati e ricostruire filologicamente le trasmissioni, adottando così un sistema di tabelle che comprendessero non solo i dati di produzione e la sinossi, che generalmente caratterizzano la documentazione relativa ai documentari cinematografici, ma anche i dati tecnici specifici dell'attività televisiva.

La catalogazione è così organizzata: ogni anno, dal 1953 al 1962, possiede, riportati in una tabella, il corrispondente Annuario RAI nelle categorie di trasmissioni di interesse, con i titoli dei singoli documentari e i titoli di serie e relative puntate; per ogni puntata o documentario, ove presenti, sono riportati: i dati di trasmissione sul palinsesto del "Radiocorriere TV", i metadati RAI ovvero una serie di informazioni tecniche sul trasmesso televisivo derivanti dalla catalogazione aziendale, le annotazioni di natura critica in sede di visione del documento audiovisivo, la scaletta cartacea originale di cineteca RAI. Le tabelle presentano l'utilizzo di soluzioni tipografiche specifiche che bisogna illustrare per poterle leggere correttamente:

- tutti i documentari il cui titolo compare di colore nero possiedono l'informazione sul "Radiocorriere TV" riportata nell'apposita tabella;
- le scritte in rosso indicano le puntate per le quali non si rileva l'informazione sul palinsesto nel "Radiocorriere TV";
- le scritte in viola indicano le repliche; non sempre tuttavia sul palinsesto compaiono;
- le scritte in blu indicano i documentari digitalizzati di cui è stato possibile visionare il contenuto audio video; di questi sono riportati i metadati nell'apposita tabella; vi sono anche documentari, sempre con titolo in blu, di cui compaiono solo i metadati, riportati in apposita tabella, il video tuttavia non è stato ancora digitalizzato;
- le puntate con scritta in blu e sottolineatura sono digitalizzate e visibili;
- le puntate che riportano il titolo di colore arancione indicano quelle oggetto di analisi all'interno della serie, che tuttavia possiedono solo il "Radiocorriere TV".

Il confronto fra più fonti ha messo inoltre in evidenza come alcuni dati riportati in Annuario, come ad esempio puntate di serie o singoli documentari, non trovassero corrispondenza sul "Radiocorriere TV" e viceversa. Dallo studio infine sono state escluse le rubriche e i documentari di programmi di produzione straniera o italiana ma di enti esterni acquistati dalla RAI, che richiederebbero un approfondimento specifico. Si notifica infine che uno scarso numero di trasmissioni possiede la scaletta cartacea ovvero un documento che riporta tutti i dati tecnici di produzione e messa in onda, alcune informazioni sui diritti, dei codici propri dei precedenti sistemi di catalogazione aziendale e infine la scaletta del girato con anche la lunghezza delle singole riprese. Dove presenti, si sono recuperati i dati in scaletta afferenti alla trasmissione. Riguardo le scalette cartacee originali di cineteca, queste consistono in una documentazione modesta per quantità ma assai preziosa per valore documentario: consente infatti, soprattutto per il materiale andato perduto o tutt'oggi ancora in pellicola, di osservare come venissero concepiti e strutturati i documentari, di come venissero catalogati in azienda, dell'attendibilità di queste fonti, e di avere un'idea di come potessero essere pensate anche tutte quelle altre puntate andate irrimediabilmente perdute.

Si può primariamente affermare che il decennio di produzione documentaristica in esame si caratterizza per la formulazione di prodotti di qualità in termini di contenuti e soluzioni di regia, con una buona presenza in palinsesto. A questi documentari non spettava solamente il compito di

illustrare la storia dell'arte presentando opere, artisti, correnti artistiche, ma anche di insegnare a osservare le opere d'arte comprendendo le dinamiche di produzione artistica. Tali obiettivi vennero perseguiti elaborando quattro tipologie:

- monografia
- intervista
- visita a mostre e musei
- visita a luoghi e monumenti

Tra il '53 e il '62 si è verificata un'evoluzione interna al genere distinguibile osservando i dati catalogati. Alla luce di questi infatti è possibile formulare una nuova periodizzazione, in sostituzione a quella precedente di Bolla-Cardini del 1994, peraltro rispondente con pertinenza ai mutamenti culturali e politici in seno all'azienda televisiva. Il decennio è stato così suddivisibile in tre periodi:

- il primo periodo: dal 1953 al 1957
- il secondo periodo: dal 1958 al 1960
- il terzo periodo: per gli anni 1961-1962

La prima fase ci configura come un periodo di sperimentazione caratterizzato dalla molteplicità di approcci e temi illustrati, con scadenza settimanale irregolare ma stabile collocazione oraria serale nelle fasce del *Ritorno a casa* o *Ribalta accesa*. Non essendo ancora compreso il valore strategico del palinsesto, i documentari dovevano spesso colmare vuoti di programmazione. I documentari, durante tutto il decennio, venivano realizzati in occasione di mostre, apertura di musei, restauri ultimati e festività religiose. Il numero delle puntate delle serie raggiungeva punte di quattro episodi, eccezione fatta per *Musei d'Italia* che arriva a undici. Le priorità, in quel momento, erano: l'individuazione di adeguate tipologie di montaggio che fossero narrative e illustrative delle opere d'arte, di un linguaggio chiaro ma connotativo, di equilibrare rigore filologico, volontà di coinvolgimento e semplificazione dei contenuti, evitando da una parte il rischio di banalizzazione e dall'altra l'eccessivo accademismo. Vengono anche chiamati a intervenire nelle puntate direttori di musei e soprintendenti in veste di esperti, fungendo così da certificato di garanzia della scientificità della divulgazione televisiva. Gli interventi stessi hanno valore storico: sono fonte diretta di avvenimenti, gusto, mentalità e tendenze interne alla disciplina storico-critica. Si ricorda inoltre che la curatela dei documentari era affidata a personalità di prim'ordine nell'ambito degli studi storico-artistici dell'epoca: tra gli altri vi erano Franco Russoli, Antonio Morassi, Emilio Garroni, Marco Valsecchi, Marziano Bernardi. Un elemento caratteristico di quegli anni era l'attenzione alla contemporaneità: partendo da temi vicini alla vita quotidiana dei telespettatori, si approfondivano poi questioni più strettamente storico-artistiche, ma non solo. Gli artisti stessi venivano intervistati sul piccolo schermo, da Giorgio De Chirico a Carlo Carrà: non si trattava certo di esponenti della pratica artistica più sperimentale degli anni Cinquanta ma rimanevano comunque maestri che avevano fatto la storia dell'arte italiana degli ultimi quarant'anni. In quegli stessi anni la stessa disciplina storico-artistica presentava al grande pubblico artisti da poco riscoperti, come Michelangelo Da Caravaggio: la prima puntata di *Le avventure dell'arte*, il 22 novembre 1953, si apre con una puntata a lui dedicata. Tra i programmi più celebri di quegli anni si ricorda *Musei d'Italia*, *Dieci minuti con*.

Con il 1958 si apre la fase di piena maturità del documentario d'arte: si assiste a un notevole incremento della produzione, al raggiungimento di un consistente livello qualitativo e all'assestamento della produzione su generi con una propria fisionomia da me individuati in: monografia su opera/artista/corrente artistica, visita a mostre e musei, visita a luoghi e monumenti, documentari a soggetto religioso. Di questi anni sono pervenute molte scalette cartacee di cineteca e sono digitalizzati un buon numero di documentari sul Catalogo multimediale. Un programma di eccellenza in quegli anni era *Galleria*. Le puntate, della durata di circa quindici minuti, si

caratterizzavano per l'equilibrio fra montaggio accattivante, linguaggio comprensibile, musiche, approccio critico e alto coinvolgimento dello spettatore grazie a brillanti soluzioni narrative. La puntata di apertura, *Il doganiere Rousseau o lo strano viaggio del calessino*, era stata realizzata da Jean Marie Drot, famoso regista francese considerato in RAI a quel tempo un maestro; Drot coniugava efficacemente l'illustrazione degli elementi dei caratteri formali del linguaggio dell'artista con il contesto culturale e artistico in cui operava. De *Il doganiere Rousseau*, proprio per la qualità e l'equilibrio raggiunto in questo documentario, si discuterà nelle pagine a seguire. Nel 1958 nasceva anche la trasmissione *Mostre ed esposizioni d'arte*, un contenitore ad hoc per presentare al pubblico una mostra d'arte per ciascuna puntata. La nascita di questo programma denota la maggiore consapevolezza che la televisione aveva maturato di sé, dei propri strumenti e obiettivi, capace dunque di individuare una tendenza e attribuirle un profilo unitario; a livello dirigenziale, con nomina di Rodinò e Arata, la politica aziendale era rivolta al ripristino degli equilibri interni fra dirigenti, all'aumento di capitali e investimenti che, anche grazie all'operato precedente di Guala, consentivano un incremento delle ore di trasmissione televisiva e di produzione dei programmi. (Chiarenza, 2002) Già nel 1959 si avvertivano i primi segnali di trasformazione, visibili nella tendenza alla commistione dei documentari d'arte tradizionali con due nuove componenti, l'attualità (*I maestri fonditori*, 1959) e lo spettacolo (*Uccidiamo il chiaro di luna*, 1959), derivanti anche da un'apertura culturale che si avvertiva nel settore dei programmi televisivi: erano gli anni delle inchieste e dei reportages dall'estero e anche i documentari d'arte iniziano a frequentare temi e periodi meno noti alla critica e al pubblico come l'arte giapponese o precolombiana e aumentava anche l'attenzione riservata all'arte contemporanea e ad artisti minori. Nascevano inoltre rassegne tematiche come *Olimpiadi nell'arte* o *L'Europa di Nadar* del 1960 che non rientravano tuttavia nei generi codificati. Con questi pochi campioni non si vuole certo dimostrare che le nuove componenti caratterizzassero in modo pervasivo la produzione, quanto evidenziare come l'innesto di questi elementi conduca in pochi anni all'elaborazione di nuovi filoni: l'attualità matura nel '63 con l'affermazione delle rubriche, lo spettacolo nel '64 con l'introduzione delle biografie sceneggiate. Il periodo di massimo assestamento della produzione corrispose dunque al contesto di partenza per tendenze di rinnovamento alla ricerca di una maggiore specificità televisiva anche nei documentari d'arte.

La situazione andava amplificandosi nell'ultimo periodo, 1961-1962, quando si verificava parallelamente la nascita del Secondo Canale, il mutamento delle cariche ai vertici dell'azienda con l'avvento di Bernabei e anche una trasformazione del pubblico televisivo stesso. (Chiarenza, 2002) Permanevano i programmi maggiori ovvero *Avventure di capolavori* e *Galleria* ma si registrava una generale contrazione: diminuivano le singole trasmissioni, aumentava il numero delle repliche, e la commistione con cronaca, storia e attualità appariva sempre più visibile. Si nota inoltre la prevalenza in palinsesto delle rubriche, genere sperimentato nel corso di tutti gli anni Cinquanta, che nel 1963 si afferma definitivamente con la nascita di *L'Approdo* e *Almanacco di arte, scienza e varia umanità*, mentre continuano *Arti e scienze* e *Le tre arti*. Con il 1962 si chiude un'epoca per il documentario d'arte che perde la sua centralità a vantaggio di una repentina affermazione del nuovo format, più adeguato alle esigenze del mezzo televisivo per tempistiche e capacità di coinvolgimento e nato dopo un decennio di sperimentazioni alla ricerca di una maggiore specificità televisiva. Situazione, questa, che venne delineandosi grazie all'operato dei *corsari*, entrati in RAI nel 1955 con Filiberto Guala e Pier Emilio Gennarini.

Per poter conoscere e fruire questo patrimonio audiovisivo di grande valore è fondamentale conoscere la modalità di realizzazione dei documentari, la tecnologia e la strumentazione tecnica utilizzate in RAI all'epoca e comprendere correttamente le dinamiche di conservazione del materiale audiovisivo. Quando si realizzavano i documentari e le trasmissioni erano dal vivo, quasi dunque la totalità della produzione dei primi anni, c'erano «grandi fotografie che venivano collocate su due appoggi e mentre si toglieva l'una bisognava piazzare la successiva, per cui c'erano delle file già organizzate in modo che fosse garantita questa continuità dell'immagine, mentre [il presentatore] [...] parlava dal vivo. [La trasmissione, che costava allora] [...] poche decine di migliaia di lire, [...]

[aveva anche un modesto sistema di regia che consisteva nel] piazzare una telecamera davanti alla scrivania del conduttore, altre due telecamere per riprendere immagini fotografiche, dell'opera stessa, di personaggi, di disegni preparatori, di progetti, di testi autografi, e così via, e dare il via al telecinema quando avevamo dei filmati. Era una trasmissione realizzata in un angoletto di uno studio pronto per altro. Anche il lettore o i lettori erano di regola fuori campo. Insomma, la regia doveva seguire il testo verbale che faceva da filo conduttore» (Bolla, Cardini, 1994).

Solo un numero limitato di documentari d'arte sono oggi visibili, nonché esclusivamente sul catalogo multimediale delle Teche RAI. Inoltre la documentazione audiovisiva esistente e analizzabile corrisponde solo parzialmente al totale delle trasmissioni andate in onda nel primo decennio. Questa assenza è dovuta al fatto che la maggior parte dei programmi andati in onda dal 1953 al 1959 sono perduti a causa della mancanza in quei primi anni in RAI della tecnologia capace di registrare la messa in onda televisiva che fu adottata il 5 ottobre 1959. Si trattava dell'RVM, Registrazione Video Magnetica, la quale consentì, per la prima volta, di riprendere e registrare contemporaneamente le immagini e anche di immagazzinare segnali audio e video assieme impiegando il videoregistratore AMPEX VR-1000 (QUAD tape 2 inch). (Lari, 2012) L'RVM inoltre consentì l'editing ossia il montaggio di tipo elettronico, velocizzando non solo le procedure di confezionamento di telegiornali, rubriche e documentari, ma anche implementando il magazzino con materiali che potevano essere montati e riutilizzati all'occorrenza, arricchendo così il palinsesto televisivo.

Il materiale esistente ancora oggi in archivio e precedente al '59 era stato registrato, prima della messa in onda, su pellicola cinematografica; all'epoca veniva utilizzata diffusamente la 16 mm, pur non mancando riprese su 35 mm. Per i programmi in diretta la situazione è ancora più lacunosa: non esistono registrazioni se non alcune riprese dell'evento effettuate con la cinepresa che però non corrispondono a quanto era stato mandato in onda alla tv. (Bettetini, Grasso, 1985)

Nel primo quindicennio che seguì la nascita ufficiale della Rai e quindi l'avvio delle trasmissioni televisive a reti unificate su tutto il territorio nazionale, la televisione vide la coesistenza di più tecnologie per la produzione, trasmissione e diffusione dell'immagine televisiva; cineprese a pellicola, telecamere che trasmettevano via onde radio, vidigrafo, telecinema e tecnologia RVM popolavano quello scenario in piena fermentazione.

L'anno 1964 incise radicalmente sulle possibilità di conservare il materiale audiovisivo prodotto precedentemente: una prima catalogazione per il riordino della cineteca aziendale, operante attraverso la logica dello scarto, ha determinato l'eliminazione di una parte delle trasmissioni registrate su pellicola dal 1954. Si operò con la riorganizzazione del materiale di cineteca adottando il parametro dello scarto. Si scelsero alcune puntate campione dei programmi principali del Canale Nazionale e del Secondo Canale, avviato nel 1961, e il resto fu cancellato. L'avvio dell'archivio ha costituito la perdita di buona parte della produzione televisiva delle origini, mai più recuperabile. In quello stesso anno fu anche introdotto il sistema KWIC (Key-word in Context) basato sul sistema dell'*information retrieval* attraverso l'utilizzo di parole-chiave. (Scaramucci, Del Pino, 2006)

Ne risulta che il materiale audiovisivo sopravvissuto, su pellicola o in RVM, è stato in parte digitalizzato e ora visibile sul catalogo multimediale delle Teche RAI, in parte ancora da riversare considerando gli alti costi dell'operazione. La documentazione audiovisiva del materiale sopravvissuto è presente, e in buona parte visibile, sul Catalogo Multimediale, il CMM, presso le sedi RAI, quella centrale di Roma e quelle regionali. Si possono presentare i seguenti casi:

- il materiale è digitalizzato e quindi visibile sul Catalogo Multimediale
- il materiale non è digitalizzato ma presente in cassetta BETACAM o in formati come RVM 1/2 3/4, D2, IMX quindi visibile in magazzino
- il materiale non è digitalizzato ma presente su pellicola quindi non ancora visibile e da riversare su altro supporto
- il materiale non più esistente nemmeno su pellicola, assente quindi in cineteca e, con ogni probabilità, perduto

Una grande quantità di documentari, nonché di altri programmi televisivi, è ancora su pellicola; i costi della manodopera e delle operazioni di riversamento per una tale consistente quantità di materiale sarebbero alti. La RAI generalmente concede la possibilità di riversamento, pagando una cifra corrispettiva per il servizio. Stando a questi termini, le possibilità di fruizione di questo patrimonio sono assai limitate.

Svolgendo la RAI un servizio pubblico dovrebbe assicurare l'accesso pubblico anche al suo immenso patrimonio di altissimo valore. Essendo stati i programmi già trasmessi, perché non potrebbero essere anche liberamente rivisti e fruiti? Perché non rendere questo patrimonio di libero accesso?

Tra i limiti nel poter attuare queste operazioni vi è il problema del diritto d'autore; ogni qualvolta si rivede una trasmissione televisiva, subentra il diritto d'autore che deve essere pagato come stabilito dalle norme SIAE. Volendo rivedere una puntata bisognerebbe pagare i diritti quindi il libero accesso e la fruizione reiterata e quotidiana non può essere attuato.

Si vuole in questa sede proporre l'impiego di un sistema di gestione e fruizione delle risorse al fine di garantire da un lato la pubblica fruizione, dall'altro il corretto adempimento degli obblighi SIAE.

La risorsa in questione è lo streaming. Si potrebbe valutare l'idea di creare un sistema di accesso all'archivio previa registrazione; al cliente verrebbe richiesto di autenticarsi creando un personale account. Ogni utente, nell'isciversi, acquisterebbe il pacchetto abbonamento adatto alle sue esigenze (fruizione del materiale per 30 giorni, 90, 120, 365 etc) avendo così la possibilità di usufruire del materiale d'archivio per il tempo acquistato: in quel periodo sarebbe possibile infinite volte guardare e riguardare tutti i video che si desidera. Ovviamente è prevista la visualizzazione e non la copia, non autorizzata dalla RAI, che sarebbe a tutti gli effetti illegale. Impiegando lo streaming inoltre i diritti d'autore verrebbero rispettati. Il pacchetto non si baserebbe sul traffico dati ma sul periodo di di utilizzo del materiale: una persona interessata alla ricerca (utenza per studio) o l'anziano curioso di rivedere vecchie trasmissioni (utenza per diletto), avrebbero la possibilità di rivedere tutti i video a piacimento anche più di una volta. In tal modo si avrebbe la possibilità di rendere questo patrimonio fruibile su grande scala, garantendo anche una resa economica a risarcimento dei costi avuti per l'organizzazione di tutto il gestionale. Si dovrebbe ovviamente impostare il sistema con un'interfaccia grafica facile da utilizzare anche per i meno giovani.

La quantità di materiale da riversare è veramente ingente ma permetterebbe un altrettanto dirimpente recupero e riattivazione della memoria storica del Paese. Inoltre, la digitalizzazione completa di tutto il patrimonio, comporterebbe la scoperta di nuovi materiali non ancora individuati, così come il riscontro dei dati inerenti i documentari catalogati dei quali non è possibile vedere il girato. L'archivio RAI diventerebbe concretamente uno strumento per fare ricerca, aprirebbe nuove prospettive sulla storia e sulla ricerca stessa come nuova fonte capace di interagire con gli altri strumenti e saperi, ponendo nuovi quesiti culturali. Per la storia dell'arte, della museografia e del costume, la televisione è una fonte di primaria importanza perché offre testimonianze dirette di artisti, direttori di musei, esperti; i documentari d'arte che presentano le esposizioni realizzate all'epoca costituiscono uno strumento importante per la storia della museografia perché, ad esempio, mostrano i metodi espositivi impiegati. Le interviste agli artisti sono fonti di primaria importanza per ricostruirne la biografia e le vicende espressive, e sono inoltre miniera di curiosi aneddoti, magari trascurati dagli studi ufficiali. Si possono addirittura ricostruire dei percorsi tematici all'interno della stessa produzione documentaristica: in *Miniera bianca* del 1957 viene intervistato lo scultore Arturo Dazzi, a cui *Dieci minuti con* dedica un'intervista nel 1958, mentre scolpisce la *Stele a Marconi* che verrà collocata all'EUR e che sarà oggetto di documentario mandato in onda nel 1960.

Alla luce di quanto finora illustrato in termini di produzione, evoluzione, conservazione e fruizione dei documentari d'arte nel primo decennio di trasmissione televisiva, possiamo ora ad osservarne alcuni esempi significativi che mostrano i differenti approcci alla storia dell'arte per la divulgazione televisiva.

Il 2 dicembre 1958 alle 22:25 sul Canale Nazionale viene trasmessa, per la serie *Galleria*, la puntata *Il doganiere Rousseau o lo strano viaggio del calessino*, a cura del regista francese Jean Marie Drot,

considerato allora in RAI un maestro, con musiche di Erik Satie; questa viene mandata in replica il 17 febbraio 1960 alle 20, sempre sullo stesso canale. la puntata nasce dalla collaborazione tra RAI e RTF (Radiodiffusion Télévision Française). Per *Il doganiere Rousseau* sono presenti l'Annuario RAI, la tabella della puntata con relativi dati e la scaletta cartacea. (Figg. 1a, 1b,2)

1958: DOCUMENTARI D'ARTE PRESENTI ANNUARIO RAI 1959
«Trasmissioni culturali» (pp.146-155)
«Trasmissioni letterarie e artistiche» (pp.146-149)

Anno	Programma	Puntate	Note
1958	<i>Bellezze d'Italia</i>	<i>L'Antica Tuscolo</i> , a cura di Maurizio Borda - <i>Pienza</i> , a cura di <i>Emilio Garroni</i> - <i>Sabbioneta</i> , a cura di <i>Alfredo Puerari</i> . 3 trasmissioni	
	<i>Dieci minuti con...</i>	<i>Giorgio De Chirico</i> , a cura di <i>Arnoldo Genoino</i> - <i>Bruno Cicognani</i> , a cura di <i>Paolo Cavallina</i> (reg.'57) - <i>Arturo Dazzi</i> , a cura di <i>Luciano Luisi</i> - <i>Salvator Gotta</i> , a cura di <i>Luciano Budigna</i> - <i>Goffredo Petrassi</i> , a cura di <i>Raffaello Pacini</i> (reg.'57) - <i>Giani Stuparich</i> , a cura di <i>Alessandro Piovesan</i> (reg.'56) - <i>Bonaventura Tecchi</i> , a cura di <i>Arnoldo Genoino</i> - <i>Fiorenzo Tomea</i> , a cura di <i>Luciano Budigna</i> (reg.'56) - <i>Diego Valeri</i> , a cura di <i>Luciano Budigna</i> (reg.'57).	
	<i>Ritratti contemporanei</i>	<i>Ildebrando Pizzetti</i> , a cura di <i>Raffaello Pacini</i> - <i>Gregorio Sciltian</i> , a cura di <i>Luciano Budigna</i> . 2 trasmissioni <i>Virgilio Guidi</i> (aggiunta mia)	In Annuario RAI non compare la puntata su <i>Virgilio Guidi</i> presente su CMM e Radiocorriere
	<i>Galleria</i> , a cura di <i>Jean-Marie Drot</i>	<i>Il doganiere Rousseau</i> - <i>El Greco</i> - <i>Gian Battista Piranesi</i> . 3 trasmissioni	
	<i>Musei d'Italia</i>	Il balletto al Museo Teatrale della Scala (reg.'56) - <i>La Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia</i> - <i>La Biblioteca Nazionale di Napoli</i> - <i>Il Civico Museo degli Antichi Strumenti Musicali di Milano</i> - <i>Duemila anni a tavola: dalla Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli di Milano</i> - <i>La Galleria Nazionale Umbra</i> - <i>Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli</i> - <i>Il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma</i> - <i>Il Museo del Duomo di Milano</i> - <i>Il Museo di S.Matteo di Pisa</i> - <i>Il Museo Etnografico Lateranense</i> - <i>Il Museo Storico Navale di Venezia</i> . 12 trasmissioni	
	<i>Museo immaginario</i> , a cura di <i>Mario Attilio Levi</i>	<i>Italia e arte bizantina</i> - <i>Arte greca e arte romana</i> - <i>Dramma e capriccio del barocco</i> - <i>Coma racconta la Bibbia</i> . 4 trasmissioni	
	<i>Mostre ed esposizioni d'arte</i>	<i>Da Altichiero al Pisanello</i> - <i>L'arte lombarda dai Visconti agli Sforza</i> , a cura di <i>Liliana Dallasen</i> e <i>Elio Nicolardi</i> - <i>Disegni di maestri veneziani nelle collezioni polacche</i> , a cura di <i>Giuseppe Fiocco</i> - <i>Introduzione a Modigliani</i> , a cura di <i>Franco Russoli</i> - <i>La vita è un dono</i> , documentario di <i>Nelo Risi</i> - <i>La mostra storica della scienza italiana in Milano</i> , a cura di <i>Elio Nicolardi</i> (reg.'57) - <i>Omaggio a Commerce</i> , a cura di <i>Gilberto Severi</i> - <i>I primi espositori di Ca' Pesaro</i> , a cura di <i>Franco Russoli</i> - <i>Visita alla XXIX Biennale</i> , a cura di <i>Franco Russoli</i> . 9 trasmissioni	
	<i>Ricordo di...</i>	<i>Giacomo Balla</i> , a cura di <i>Giorgio Ponti</i> - <i>Salvatore Di Giacomo</i> , a cura di <i>Ugo Fasano</i> - <i>Beniamino Gigli</i> , a cura di <i>Giorgio Ferroni</i> e <i>Enico Roda</i> - <i>Vincenzo Irolli</i> , a cura di <i>Mario Lepore</i> - <i>Luigi Spazzapan</i> , a cura di <i>Maurizio Corgnati</i>	
	<i>Visita al Vittoriale degli italiani</i> , a cura di <i>Emilio Mariani</i>		
	<i>Vite celebri</i> , cura di <i>Marisa Mantovani</i>	<i>Enrico Caruso</i> - <i>Federico Chopin</i> - <i>Marie Curie</i> - <i>Fiodor Dostoievskij</i> - <i>Ugo Foscolo</i> - <i>Anita Garibaldi</i> - <i>Vincent van Gogh</i> - <i>Fatherine Mansfield</i> - <i>Amedeo Modigliani</i> - <i>Edgar Allan Poe</i> - <i>Percy B. Shelley</i> - <i>Giuseppe Verdi</i> . 12 trasmissioni	
	<i>Alla ricerca di Caravaggio</i> , a cura di <i>Jean-Marie Drot</i>		Realizzato in collaborazione RAI-RTF (Radiodiffusion Télévision Française)
	<i>Visita a Primo Conti</i>		
<i>Dal Foro Romano a villa Medici</i> , a cura di <i>Gilberto Severi</i>			
<i>La Natività secondo Giotto</i> , a cura di <i>Raffaello Lavagna</i>			

1958: DOCUMENTARI D'ARTE PRESENTI ANNUARIO RAI 1959 «Trasmissioni religiose» (pp.156-157)			
Anno	Programma	Puntate	Note
1958	<i>Andrea Fantoni</i> (scultore sacro bergamasco)		
	<i>Arte sacra di ieri e di oggi</i> , a cura di <i>Giovanni Fallani</i>		
	<i>Un diadema di pietra per le Vergine</i>		

1958: DOCUMENTARI D'ARTE PRESENTI ANNUARIO RAI 1959 «Trasmissioni religiose» (pp. 135-136) «Rubriche religiose filmate» (pp. 156-157)			
Anno	Programma	Puntate	Note
1958	<i>Il presepe nel mondo</i>		

1958: DOCUMENTARI DI MIA AGGIUNTA			
Anno	Programma	Puntate	Note
1958	<i>Introduzione a Modigliani</i>		
	<i>La vita è un dono</i>		

Fig. 1a e 1 b. Documentari d'arte presenti nell'annuario RAI.

GALLERIA								
Radiocorriere TV								
	Fas cic olo	Data	Canale	Ora	Durata (programma successivo)	Titolo	Testo	Note mie e pagina del Radiocorriere
1	48	2/12/1958	Televisione	22.25	ore 22.40: telegiornale	GALLERIA <i>Il doganiere Rousseau</i> a cura di Jean Marie Drot Musica di Erik Satie	<i>Sotto il titolo «Galleria» si presenteranno, senza periodicità fissa, le opere di alcuni artisti di particolare significato, celebri e meno celebri, antichi e moderni, illustrandone nel contempo, gli aspetti più suggestivi della personalità e della vita. Un primo gruppo di tre trasmissioni, che comprende, oltre a Henri Rousseau detto «il Doganiere», il Greco e G.B. Piranesi, è stato realizzato dal regista francese J.M. Drot.</i>	p.34
2	49	9/12/1958	Televisione	22.30	ore 22.45: telegiornale	GALLERIA <i>El Greco</i> a cura di Jean Marie Drot		p.34
3	50	16/12/1958	Televisione	22.35	ore 22.50: sport	GALLERIA <i>G. B. Piranesi</i> A cura di Jean Marie Drot	<i>L'architetto Giambattista Piranesi, nato a Venezia nel 1720, morto a Roma nel 1778, è senza dubbio il più geniale tra agli incisori della sua epoca, se non di tutti i tempi. Le sue acqueforti, concepite e realizzate con eccezionale fantasia e libertà di espressione, sviluppano prevalentemente temi architettonici, ora traendo ispirazione dal vero, a preferenza dalle più suggestive visioni di Roma e dalle sue suggestive rovine, ora creando architetture immaginarie di straordinaria potenza evocativa. A queste architetture fantastiche, e soprattutto alla serie delle «Carceri», titaniche prigioni d'invenzione, è dedicata la trasmissione odierna.</i>	p.34

1 GALLERIA Il doganiere Rousseau

Metadati	
Durata:	00:11:49
Nominativi:	A cura di: Jean-Marie Drot Musiche di: Henri Satie
Contenuto Audio/Video	Commento speaker sulla carriera artistica dell'artista francese Henry Rousseau e sulle caratteristiche dei suoi dipinti. Quadri di Rousseau.

Documento audio-video
Si notifica che il titolo completo della puntata, come appare nell'incipit, è: <i>Il DOGANIERE ROUSSEAU o lo strano viaggio del calessino</i> . Il documentario corrisponde a un viaggio in calessino, soggetto questo di un quadro di Rousseau, con il quale, attraverso un montaggio curioso e riuscito nella successione di inquadrature, si visitano i paesi e i paesaggi dipinti nei suoi quadri mentre lo speaker illustra i momenti biografici che influenzarono la vita, i temi e il linguaggio dell'artista. Il commento è sintetico e comprensibile. La narrazione del viaggio corrisponde al racconto della sua vita e della sua pittura. La musica è efficace e, associata ai primi piani delle opere, favorisce il coinvolgimento dello spettatore facendolo entrare con rapidità nell'opera e nel mondo personale e nell'universo immaginario di Rousseau.

Fig.2.In giallo sono evidenziati i documentari digitalizzati e visibili tra i quali il n.1 di nostro interesse. Le tabelle sono state riportate come esattamente sono state elaborate nel sistema di catalogazione.

Il documentario corrisponde a un viaggio in calessino, soggetto questo di un quadro di Rousseau, con il quale si visitano i paesi e i paesaggi dipinti nei suoi quadri mentre lo speaker illustra i momenti biografici che caratterizzarono la biografia, i temi e il linguaggio dell'artista. Il montaggio, assai curioso e incalzante, è strutturato sulla successione di primi piani sulle opere che inquadrano e danno mostra di quanto lo speaker va illustrando sulla pratica pittorica dello stesso Rousseau; la macchina da presa accompagna visivamente lo spettatore alla lettura dell'opera dando visione di quanto il commento dello speaker illustra. Trattandosi di primi piani talvolta susseguiti da movimenti obliqui della macchina da presa e zoom, sono escluse le inquadrature generali delle tele; in tal modo non ci sia lontana mai dalle opere prendendone le distanze. Per tutta la durata del documentario, circa 15 minuti, il telespettatore non esce mai dall'orizzonte dell'artista e in tal modo ne viene fortemente coinvolto, assorbendo immagini e concetti. Il commento dello speaker è sintetico e comprensibile, nonostante in alcuni punti faccia riferimento a conoscenze pregresse in ambito storico-artistico probabilmente non troppo diffuse. La musica, appositamente selezionata dal repertorio di Erik Satie, accompagna tutto il documentario e la sua efficacia appare evidente fin dalle prime sequenze quando con il suo andamento enfatizza le parole dello speaker così come i dettagli pittorici che appaiono sul teleschermo. Essendo il documentario in bianco e nero, le fasce di chiaroscuro appaiono più nette e l'effetto visivo finale più narrativo. Il calessino si configura dunque come l'escamotage narrativo per organizzare i contenuti della trasmissione e coinvolgere il pubblico medio utilizzando una scena di vita ottocentesca comunemente nota ai telespettatori. Su questa struttura narrativa, si innesta la componente critica caratterizzata dall'uso di un linguaggio connotativo a illustrare gli elementi espressivi del fare pittorico dell'artista e illustrare il contesto storico-artistico degli anni di Rousseau. Drot crea un documentario perfetto per la fruizione televisiva che richiede, proprio per la sua natura, dei tempi di comunicazione più ristretti dove per essere coinvolgenti bisogna essere abili narratori: 15 minuti di narrazione accattivante, contenuti di qualità, montaggio efficace, approccio critico, efficacia divulgativa in termini di apprendimento del trasmesso. Questo era il modello di documentario degli anni '50.

Un secondo esempio interessante da analizzare è la puntata *Sem, il caricaturista della belle époque* trasmessa l'11 marzo 1959 alle ore 20:05, sempre per la serie *Galleria*. Questo documentario presenta una struttura assai singolare: due speaker, uomo e donna, commentano la successione di primi piani di caricature che raffigurano personaggi e scene di vita quotidiana della borghesia parigina tardo ottocentesca: il protagonista infatti, durante l'inquadratura di una caricatura, indica se stesso chiarendo quindi il ruolo dello speaker nel flusso narrativo del documentario. Egli racconta delle abitudini sue e dei suoi conoscenti, degli avvenimenti che scandivano le giornate nonché le pratiche sociali e i comportamenti collettivi propri dell'epoca, i saluti, i pettegolezzi e i momenti conviviali. Il dialogo fra i due sottolinea la loro appartenenza alla scena raffigurata generando un grado di coinvolgimento assai elevato; lo spettatore sembra trovarsi in presenza dei due protagonisti ad ascoltare le loro parole. La musica, assai curata, si adatta perfettamente al montaggio, dinamico ma sufficiente a garantire un'accurata osservazione dell'opera inquadrata. All'interno dello stesso programma, *Galleria*, un caposaldo tra i programmi di questo genere in quegli anni, esistono differenti approcci per la divulgazione della materia storico-artistica. Se in Rousseau vi era il giusto equilibrio fra montaggio, contenuti e linguaggio, qui l'ago della bilancia pende a vantaggio della prima componente; certamente si tratta di un modo diverso di narrare, forse meno scientifico, ma assai piacevole in termini di intrattenimento. Le strade da battere per la divulgazione culturale erano molteplici e questa varietà dimostra come la divulgazione culturale fosse costantemente in piena elaborazione e sperimentazione.

Carpaccio e le storie di S.Orsola a cura di Emilio Garroni e Alfredo Di Laura, trasmesso il 12 gennaio 1960 alle 19:35 sul Canale Nazionale, era una delle puntate della serie *Avventure di capolavori* andata in onda dal 1959 al 1962, ricordata come una delle più consistenti serie di documentari degli anni Cinquanta. Rispetto ai documentari precedenti, la componente scientifica assume un ruolo preponderante. Il documentario si avvia con alcune inquadrature su Venezia e sulle Gallerie

dell'Accademia dove i teleri che compongono il ciclo pittorico di Sant'Orsola erano e sono ancora oggi conservati; segue l'illustrazione degli elementi stilistico-formali e delle vicende narrative raffigurate, attraverso primi piani e dettagli. La vera novità di questo documentario consiste nell'introduzione di un piccolo plastico tridimensionale che riproduce la stanza dell'Accademia dove si trovano i dipinti. Il presentatore illustra il modello collocato sopra al tavolo e sulle sue pareti interne colloca i teleri, illustrandone la disposizione come sostenuto dallo studio degli storici dell'arte Ludwig e Molmenti. Come in questo caso, nei documentari in quegli anni si sperimentava anche l'uso di strumenti illustrativi e didattici nuovi, filologicamente corretti in quanto basati su studi specialistici di settore, ma allo stesso tempo anche "concreti", più immediati per i telespettatori e capaci di concretizzare concetti astratti che più difficilmente potevano essere compresi dal grande pubblico.

Vi era anche molta attenzione all'uso delle fonti storiche impiegate per elaborare i contenuti poi "tradotti" per la divulgazione televisiva. Ad esempio nella puntata *Il ritratto di Paolo III di Tiziano Vecellio* del 28 giugno 1960, della stessa serie *Avventure di Capolavori*, nel ricostruire le dinamiche di committenza e produzione dell'opera, vengono letti due testi, l'apologia di Tiziano ritrattista presente nel *Dialogo della pittura* di Ludovico Dolce e la lettera di Pietro Aretino sull'impiego e il ruolo centrale del colore nella pittura di Tiziano. Le fonti garantiscono da un lato la qualità scientifica dei contenuti, dall'altro il continuo aggiornamento del sapere televisivo, non limitato a una conoscenza di serie B.

Ai telespettatori non venivano consegnati contenuti chiusi, inscatolati e pronti all'uso bensì venivano suggeriti saggi critici, letture antologiche, venivano intervistati gli artisti, si mostravano le opere d'arte facendo le riprese direttamente al museo; venivano insomma consegnati gli strumenti del sapere, le fonti, affinché essi potessero conoscere e magari approfondire autonomamente la materia nello spazio domestico in relazione ai propri interessi personali.

Si trattava dunque di una comunicazione non chiusa in se stessa ma aperta, basata cioè sul trasferimento di contenuti e strumenti ai destinatari con la possibilità che ciascuno possa poi utilizzare quel contenuto per ampliare, generare nuovi interessi e nuove conoscenze. L'utilizzo delle fonti implicava inoltre che il telespettatore assumesse un ruolo attivo nel processo comunicativo dimostrando maggiore stima per il suo intelletto e la sua capacità critica. Volendo rappresentare con un grafico questo tipo di comunicazione, assumerebbe le fattezze della fig. 3.

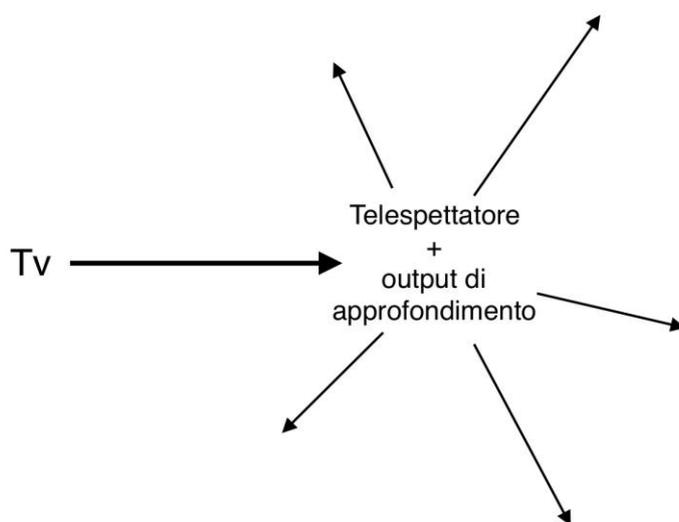


Fig.3. Grafico di comunicazione

Impostare la divulgazione culturale seguendo tali criteri significava voler fare cultura divulgandola all'intero Paese a prescindere dalle differenze sociali e culturali. Certamente la ricezione del singolo sarà differente ma voler mostrare agli spettatori questi contenuti significa far crescere il loro sapere. La RAI, Radiotelevisione Italiana, così chiamata dal 10 aprile 1954, nasceva come un servizio pubblico con il coraggio di scommettere sulla cultura come veicolo di crescita sociale del Paese. La scelta di mettere alcuni documentari d'arte seri e ben fatti come *Musei d'Italia* o *Avventure di capolavori* nella fascia del *Ritorno a casa* è indicatore della serietà con cui si operava. Quando a Sergio Pugliese, il direttore dei programmi, venne dato il compito di fare la televisione, di «definire la via italiana alla televisione» (Monteleone, 1992), egli scelse di non adottare il modello statunitense basato esclusivamente su quiz e pubblicità, quindi sul solo *entertainment* preferendo invece il sistema inglese della BBC strutturato su tre linee guida: educare, informare, divertire (Hibberd, 2005). Il carattere pedagogico del nuovo mezzo nasceva dalla funzione primaria della televisione dell'epoca: educare il pubblico di massa, nel *miscere utile dulci* equilibrando le componenti educative, informative e dilettevoli, fare insomma una televisione per tutti. Il problema, a quel punto, era come fare. All'epoca, purtroppo, il mondo accademico guardava con disprezzo al nuovo mezzo che quindi non poté contare sulla maggior parte dei grandi intellettuali di allora nel momento della sua elaborazione. Esistevano fortunatamente delle eccezioni e di alto livello: Umbro Apollonio, Antonio Morassi, Franco Russoli, Emilio Garroni, Ernesto Nathan Rogers, Marziano Bernardi misero in gioco il proprio sapere e accettarono la sfida divulgativa del nuovo mezzo. La professionalità degli operatori nasceva dalla capacità «di parlare ai [...] contemporanei» (Angela, 1981): è proprio negli anni Cinquanta che compare sul piccolo schermo una nuova figura, il divulgatore. La RAI si era finalmente aperta a una nuova professionalità.

Tra le maggiori difficoltà del “farsi capire” vi erano il rischio di banalizzazione e, all'estremo opposto, di eccessiva articolazione dei contenuti. (Servizio documentazione..., 1964) Il documentario *Aspetti del barocco a Torino*, trasmesso il 28 luglio 1955 alle ore 18:00 sul Canale Nazionale, infatti è tra i documentari meno riusciti del decennio: si presenta molto difficile da seguire a causa della complessità di esposizione dei concetti, il linguaggio molto prolisso e troppo specialistico, il montaggio per nulla accattivante nonostante la sequenza di apertura che vede un ballerino esibirsi in una pièce assai virtuosa molto vicina ai caratteri delle forme architettoniche barocche.

Oggi la produzione televisiva è molto distante da quella di un tempo; la narrazione è basata sulla frammentarietà dei concetti, generalmente accennati e non contestualizzati a causa della velocità di trasmissione del dato successivo, seguendo la logica dello *scoop*; la rapidità tuttavia fa passare in secondo piano la necessità di approfondimento e i dati riportati al pubblico cadono nel vuoto lasciando la conoscenza a un livello superficiale. Manca lo spessore critico. La rapidità dell'informazione inoltre limita il gusto della narrazione che costituisce uno degli strumenti che l'uomo possiede per trasmettere il sapere e il desiderio di questo. Si ricorre scarsamente all'uso delle fonti prediligendo la sintesi e l'accenno. Queste mancanze caratterizzano buona parte delle trasmissioni documentaristiche diffuse sui canali televisivi, pur non dimenticando esempi molto fortunati e ben fatti, uno su tutti *Passepartout* di Philippe Daverio. Qui il gusto narrativo, l'approfondimento, l'amore per i temi trattati e un uso espressivo della telecamera ha non determinato la creazione di un programma valido sia per la qualità scientifica dei contenuti sia per la vivacità delle sequenze che coinvolgono lo spettatore nei temi trattati senza quell'eccessiva rapidità di informazioni che talvolta riempie uno spazio di povertà contenutistica.

Nella nostra quotidianità, in cui all'audiovisivo viene affidata la trasmissione della cultura nelle sue varie forme, il documentario RAI degli anni Cinquanta può essere un modello positivo, praticabile, fruibile da tutti i telespettatori e, soprattutto, culturalmente valido e attivo, per divulgare conoscenze in ambito storico-artistico, per fare cultura. Non si vuole suggerire di rifare i documentari esattamente come allora poiché i tempi, il contesto sociale e quello tecnologico di oggi sono ampiamente cambiati. Si vuole invece sostenere l'utilità del recupero di una logica di divulgazione culturale di qualità come era quella RAI delle origini, di cui i documentari citati sono diretta applicazione, e trasferirla nel nostro contesto, tecnologicamente e socialmente differente. Questo

trasferimento sarebbe realizzabile impiegando un mezzo nuovo, all'avanguardia e diffuso capillarmente nella vita quotidiana della gente così come era la televisione di allora.

Una prospettiva concreta di applicazione del modello degli anni '50 potrebbe consistere infatti nella creazione di un ciclo di documentari su Vicenza, focalizzati su paesaggi, architetture, mostre e collezioni d'arte ospitate in città, alcune note altre meno, dando loro collocazione su una WebTV realizzata ad hoc. Si potrebbe trattare di una serie di puntate a cadenza settimanale per valorizzare il territorio vicentino, creando così nuove narrazioni legate alla città capaci di raggiungere un pubblico internazionale, sfruttando proprio le qualità del web. Verrebbero in tal modo generandosi nuovi motivi di attrazione turistica, verrebbero rivisitati quelli più tradizionali, si rimetterebbe anche in gioco l'immagine stessa della città, attivando attraverso un semplice canale online un sistema di turismo culturale non solo limitato a pochi centri d'interesse (architettura palladiana, luoghi di culto) ma ingloberebbe anche contesti minori che verrebbero così valorizzati e diverrebbero nuovi possibili poli attrattivi. Per fare qualche esempio, si potrebbero illustrare i caratteri urbanistici di Vicenza, creare un circuito di visita alle sue chiese minori, un itinerario tra i parchi presenti in città, percorsi capaci di stimolare gli utenti del web ad intraprendere fisicamente quelle esperienze. Si consideri a questo proposito che due dei quattro generi di documentari degli anni Cinquanta erano "visita a mostre e musei" e "visita a luoghi e monumenti" poiché i servizi televisivi venivano spesso realizzati in occasione di particolari eventi come esposizioni d'arte, inaugurazione o riapertura dei musei a seguito di lavori di restauro o riallestimento ma anche visite a centri urbani, visione di bellezze cittadine e paesaggistiche. La funzione certo era quella di divulgare specifiche conoscenze nell'ambito della storia dell'arte, ma anche di incentivare il turismo, negli anni Cinquanta ai suoi esordi, e valorizzare il patrimonio. Ci sarebbero dunque degli esempi interessanti a cui riferirsi nel creare i nuovi documentari.

Considerato il mondo globale a cui apparteniamo, la WebTV non solo è un efficace strumento di promozione turistica su ampia scala ma possiede vantaggi non trascurabili: essendo su internet non implica costi di fruizione e può raggiungere tutte le fasce di pubblico; si ha la possibilità di inserire i sottotitoli in tante lingue; permette una qualità d'immagine a livello degli standard richiesti oggi (HD e oltre). Una volta mandato in visione il documentario del giorno prescelto della settimana, il materiale rimane a disposizione degli utenti. Il nuovo mezzo di comunicazione costituisce una possibilità concreta di rielaborare un patrimonio in modo dinamico e coinvolgente, nella garanzia di un sapere di qualità come la nostra televisione delle origini ci ha insegnato e nell'amore per il nostro patrimonio.

È necessario tuttavia che la produzione su WebTV, così come in generale il recupero del modello di produzione documentaristica degli anni Cinquanta, avvenga con piena consapevolezza del ruolo che la narrazione possiede nel trasmettere un sapere ai telespettatori che, come si è visto precedentemente, è uno dei tre elementi fondanti di un documentario d'arte ben fatto, oltre al linguaggio e ai contenuti. Le parole chiave non bastano: bisogna creare la cornice narrativa su cui impostare i contenuti per attirare la curiosità degli spettatori e favorire il ricordo. Non si tratta di suggestionare ma di strutturare un pensiero lucido e razionale che accompagni, con amore per la narrazione, la descrizione della storia dei luoghi, delle opere d'arte, delle architetture e dei paesaggi. Quello che oggi dovrebbe diventare un criterio operativo di elaborazione del sapere storico-artistico nella sua applicazione televisiva è lo *storytelling*. Raccontare storie per coinvolgere i telespettatori e trasmettere loro non solo contenuti ma anche libertà di costruire nuovi legami di senso, era una pratica già frequentata in RAI negli anni Cinquanta e, per citare un esempio, si faccia riferimento a *Il doganiere Rousseau* analizzato sopra. Lo *storytelling* audiovisivo deve costituire oggi il metodo nella costruzione dei documentari d'arte all'interno dei quali ogni elemento favorisce il procedere nella costruzione del sapere.

Proprio perché oggi si dispone di tanta tecnologia per la comunicazione, è sempre più importante affermare il pensiero critico: l'utilizzo intelligente e creativo di questi strumenti se abbinato alla volontà di trasmettere un sapere reale e serio, ci permetterebbe di ottenere risultati di alto livello per qualità tecnica, scientificità dei contenuti, linguaggio chiaro e connotativo, tutto aggiustato nella sua perfetta cornice narrativa, come ci ha insegnato la RAI e tutti coloro che vi hanno collaborato.

Questo sarebbe possibile con ingegno elettronico e amore verso il patrimonio, destinando al sapere il tempo necessario, poiché alla cultura non appartiene la rapidità dello scoop.

Il 9 settembre 1958 alle 19:00 viene trasmesso *Pienza*, per la serie *Bellezze d'Italia*, a cura di Emilio Garroni. La banda che suona nella piazza popolata e in festa apre il documentario; documentario; la telecamera si sposta sulla piazza del Duomo, ne illustra l'edificio, la storia dell'architettura, commentando i suoi elementi stilistici; passa poi ad inquadrare i palazzi adiacenti con relativi interni e opere ivi conservate; nell'attuale Museo del Duomo, il telespettatore viene guidato in visita alle stanze espositive con inquadrature sulle opere conservate e commento illustrativo di natura prevalentemente stilistica. Ecco che la banda ritorna con i suoi strumenti e i volti dei suoi musicisti e della folla in festa.

Sulle note di quella musica si vuole in questa sede esprimere l'auspicio che il patrimonio RAI, così prezioso, e il patrimonio culturale, materiale e immateriale, di cui disponiamo vengano impiegati al fine di innovare, di creare nuove forme di sapere e di trasmetterlo su ampia scala. Abbiamo la fortuna di avere ricevuto, da chi ci ha preceduto, materiali e strumenti: utilizziamoli.

BIBLIOGRAFIA

- Angela P., *Discorso Introduttivo* in Doglio F., Rozzo Mazzini S., (a cura di), *La cultura nell'informazione della radio e della televisione*, (1981), atti del convegno (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1981), Nuova Editoriale, Venezia, pp. 33-34
- Bettetini G., Grasso A. (a cura di), *Televisione: la provvisoria identità italiana*, (1985), atti del convegno (Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 13-14 giugno 1985), Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli Torino
- Boccazzi Varotto C., *Costruire la RAI. Tecnologia e televisione in Italia dai pionieri al boom economico* in "Nuova Civiltà delle Macchine", XXII (2004), n.2, aprile-giugno, Rai-ERI, Roma, pp. 13-26
- Bolla L., Cardini F., *Le avventure dell'arte in tv. Quarant'anni di esperienze italiane*, (1994), Rai-NUOVA ERI, Roma
- Bolla L., Cardini F., *La Rai, i beni culturali e l'ambiente. Cinquant'anni di programmazione televisiva*, (1999), RAI-ERI, Roma
- Chiarenza F., *Il cavallo morente. Storia della RAI*, (2002), Franco Angeli, Milano
- Grasso A., *Enciclopedia della televisione italiana*, (1996), Garzanti, Milano
- Grasso A., *Storia della televisione italiana*, (2000), Garzanti, Milano
- Grasso A. (a cura di), *Schermi d'autore. Intellettuali e televisione (1954-1974)*, (2002), Rai Radiotelevisione Italiana, Roma
- Hibberd M., *Il grande viaggio della BBC. Storia del servizio pubblico britannico dagli anni Venti all'era digitale*, (2005), Rai Radiotelevisione Italiana, Roma
- Lari A., *Sistemi di ripresa e registrazione in RAI dal 1950 ad oggi*, (2012), SANDIT, Albino
- Monteleone F., *Storia della radio e della televisione in Italia. Società, politica, strategie, programmi 1922-1992*, (1992), Marsilio, Venezia
- Rizzi N., *Costruire palinsesti. Modalità logiche e stili della programmazione televisiva tra pubblico e privato*, (1989), Edizioni RAI Radiotelevisione italiana - VQPT, Torino, pp. 161-188
- Romere R. (2014), *In arte RAI: i documentari sulle arti figurative tra storia aziendale e divulgazione culturale (1953-1962)*, tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2013/2014
- Scaramucci B., Del Pino G., *Come si documenta la tv*, (2006), Rai Radiotelevisione Italiana, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1957), *Annuario Rai (1956)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1958), *Annuario Rai (1954-1955-1956)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1958), *Annuario Rai (1957)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1959), *Annuario Rai (1958)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1960), *Annuario Rai (1959)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1961), *Annuario Rai (1960)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1962), *Annuario Rai (1961)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Segreteria del Consiglio d'amministrazione, (1963), *Annuario Rai (1962)*, Edizioni Radio Italia, Roma
- Servizio documentazione e studi RAI/Radiotelevisione italiana (a cura di), (1964), *Dieci anni di televisione in Italia*, ERI-Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Roma
- Segreteria Centrale RAI (a cura di), (1968), *Televisione e vita italiana*, ERI, Torino