

# Il giornalismo televisivo

di Enrico Menduni

in *Il giornalismo in Italia. Aspetti, processi produttivi, tendenze* a cura di Carlo Sorrentino, Roma, Carocci, 2003, pp. 137-149, ISBN 88-430-2716-6.

## 1. Il giornalismo televisivo in Italia. I caratteri originali

Il 3 gennaio 1954, giorno d'inizio delle trasmissioni televisive ufficiali della Rai, va in onda (alle 20,45 e per la canonica durata di mezz'ora) il Telegiornale. Nella stessa giornata inaugurale sono trasmesse due rubriche che possiamo definire di taglio informativo: "Arrivi e partenze", un settimanale di interviste a personaggi internazionali di passaggio dall'Italia a cui partecipa anche Mike Buongiorno; e "La domenica sportiva". L'inaugurazione del servizio regolare di televisione è anche il primo evento mediale, con tre inaugurazioni dagli studi di Milano, Torino e Roma, di cui la Rai manda in onda la telecronaca in diretta.

L'informazione fa dunque parte, fin dall'inizio, dei generi fondativi della televisione italiana, e fin dall'inizio si articola in tre sotto-generi:

- a) le news (notiziari/Telegiornali), paragonabili ai giornali quotidiani, con cadenza quotidiana e presto più edizioni giornaliere;
- b) l'approfondimento delle notizie, con periodicità settimanale o plurisettimanale e spesso a carattere tematico, con trasmissioni che – a seconda delle epoche e del formato - vengono chiamate rubriche, rotocalco, magazine. Questo genere è assimilabile a settimanali e periodici stampati;
- c) la telecronaca di eventi importanti, spesso in diretta, con immagini commentate in audio da un telecronista e l'eventuale presenza di inviati che forniscono interviste e commenti. Per le sue caratteristiche, e in particolare per la possibilità di seguire gli avvenimenti mentre stanno accadendo, essa non ha paragoni nel giornalismo stampato ma soltanto alla radio.

L'informazione è il genere televisivo in cui il rapporto con la politica è più delicato e nel quale la televisione pubblica non può nascondere il cordone ombelicale con la classe politica e in particolare con il governo, unico effettivo referente fino alla riforma della Rai del 1975 (L. 103/75) che sposterà in parte questo asse verso il Parlamento. E' per questo che dopo gli esordi milanesi il Tg viene subito spostato a Roma.<sup>1</sup> Nel resto della programmazione televisiva (culturale e di intrattenimento) l'opera di filtro dei contenuti avviene soprattutto per omissione: programmi, materiali e testi ritenuti sconvenienti non vengono prodotti né acquistati, oppure – quando ci si accorge tardi della loro

---

<sup>1</sup> Cfr. A. FERRARI *Milano e la Rai, un incontro mancato? Luci e ombre di una capitale di transizione (1945-1977)*, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 115 e 136, che colloca tale spostamento nel 1958, ma è lecito retrodatarlo.

pericolosità – il materiale viene pagato ma non trasmesso e archiviato.<sup>2</sup> Nell'informazione l'omissione è possibile soltanto in parte, specialmente nei notiziari, soggetti ad immediato confronto con la carta stampata che, in Italia, ha altri proprietari (in buona parte gruppi industriali e finanziari, ma anche partiti di opposizione) e non considera necessariamente sgradite le stesse notizie. Il *newsmaking* nei notiziari della televisione pubblica è fin da subito complesso e difficoltoso, specialmente quando l'interpretazione di una notizia divide e contrappone partiti e correnti della maggioranza, e le procedure con cui si giunge all'elaborazione della notizia (plurimi contatti con le parti politiche o con i loro referenti dentro la redazione e l'azienda) sono relativamente costanti nel tempo.<sup>3</sup>

I vertici del Giornale Radio della Rai, in particolare Antonio Piccone Stella, suo direttore nell'epoca del lancio del telegiornale, continuarono a credere in una primogenitura della radio sulla tv in campo informativo: Piccone Stella lasciò infatti la direzione del Tg al suo vice Vittorio Veltroni, prematuramente scomparso nel 1956. A livello popolare, invece, la sostituzione della televisione alla radio come agenzia d'informazione del paese, autorevole anche se ufficiosa, fu immediata. Sebbene le immagini fossero presenti nei notiziari in misura modesta (condizioni sociali e tecnologiche imponevano un telegiornale “parlato” più che visto), l'effetto di realtà contenuto nel binomio voce-immagini attribuì al telegiornale non certo una immediata popolarità, ma una patente di attendibilità comprovata dalle immagini, anche quando il televisore non era ancora diffuso in tutte le case.

Con il telegiornale, l'informazione comincia a spostarsi dai territori della parola scritta e stampata a quelli dell'immagine e del suo effetto di evidenza. L'immagine fotografica era da tempo presente sui quotidiani e sui settimanali, in particolare dagli anni Trenta, in cui si erano diffuse sia la telefoto (la trasmissione a distanza di immagini) che la stampa a rotocalco, un metodo che permetteva di stampare immagini di buona risoluzione anche su carta andante, non patinata, e che risultava particolarmente efficace per i settimanali, tanto che permise la nascita di settimanali popolari più da “guardare” che da “leggere”<sup>4</sup> (rapidamente sostituiti dalla televisione).

---

<sup>2</sup> Nei primi anni Cinquanta circolava infatti un documento riservato che indicava i criteri per questa delicata operazione. Il testo, definito “Norme di autodisciplina per le trasmissioni televisive” fu pubblicato da Arturo Gismondi (*La televisione in Italia*, Roma, Editori riuniti, 1958, pp. 157-177), che ne attribuì la paternità a Filiberto Guala, amministratore delegato fino al giugno 1956.

<sup>3</sup> Un “manuale” del 1948 per i giornalisti del giornale radio, redatto dal direttore Antonio Piccone Stella, raccomanda un atteggiamento equilibrato, ai limiti dell'opportunità, con parole ancora attuali: “...In linea di massima si può stabilire che, quando non intervengano altri fattori, il G.R. applichi la sua imparzialità, verso i partiti e gli altri movimenti politici, tenendo in giusta considerazione i rapporti di forze espressi dalle rispettive rappresentanze parlamentari. Sono trasmesse notizie sia sull'attività della maggioranza che della minoranza, sia di fonte governativa che di opposizione. Ma ovviamente il loro sviluppo e risalto non contrasteranno con la volontà popolare come si è manifestata attraverso libere elezioni.” Cfr. A. PICCONE STELLA *Radio italiana, Il giornale radio. Guida pratica per quelli che parlano alla radio e per quelli che l'ascoltano*, Torino, Set, 1948, p. 51. Il nome di Antonio Piccone Stella, direttore del Giornale Radio ed estensore del manuale per i suoi redattori, non compare nel frontespizio ma solo nell'ultima pagina. Raro nelle biblioteche per il suo carattere di documento interno, può essere consultato nella ristampa curata da chi scrive (Milano, Arcipelago, 2003).

<sup>4</sup> Per una buona ricostruzione della vicenda dei settimanali “a figure” cfr. Nello Ajello, *Il settimanale di attualità*, in V. CASTRONOVO e N. TRANFAGLIA (a cura di), *La stampa italiana del neocapitalismo*, Bari, Laterza, 1976, pp. 177-209.

Il cinema, al quale ci accostiamo oggi esclusivamente per godere di uno spettacolo di fiction su grande schermo, aveva dato uno spazio significativo all'informazione, producendo "cinegiornali" a periodicità settimanale che accompagnavano la proiezione del film vero e proprio e che erano considerati parte dello spettacolo.<sup>5</sup>

In Italia il fascismo statalizzò l'Istituto Luce alla fine del 1925, assegnandogli il monopolio dei cinegiornali. Nel 1926 fu stabilito l'obbligo di proiettare un cinegiornale ad ogni spettacolo. Il Luce produsse fino alla fine della guerra, compreso il periodo di Salò, un cinegiornale settimanale e centinaia di documentari, spesso di ottimo livello tecnico. Nel dopoguerra, dopo uno scioglimento momentaneo dell'Istituto Luce, troppo compromesso politicamente, esso fu ripristinato e riorganizzato, ma il compito di editare cinegiornali fu lasciato ai privati: la legge sul cinema del 1947 stabilì un forte finanziamento<sup>6</sup> al "cortometraggio nazionale d'attualità", cioè al cinegiornale, la cui proiezione rimaneva obbligatoria ad ogni spettacolo.

Contemporaneamente, il banchiere torinese Teresio Guglielmone, senatore della Democrazia Cristiana, che aveva acquistato il quotidiano romano "Il Momento" e quello piemontese "Gazzetta del popolo", aveva acquisito il controllo del cinegiornale "La settimana Incom", fornito gratuitamente ai cinematografi associati all'Agis. La "Settimana Incom", sempre governativa, con due edizioni settimanali, mantenne un'egemonia assoluta, scalfita nella seconda metà degli anni Cinquanta dal cinegiornale "Europeo-Ciac" della Rizzoli. La stagione dei cinegiornali si considera conclusa verso il 1960, cedendo il passo all'informazione televisiva.

Quella dei cinegiornali è una vicenda poco nota: ai margini delle storie del cinema ed esclusa da quelle del giornalismo.<sup>7</sup> La storia del giornalismo ha infatti ereditato la tendenza propria della categoria giornalistica a far coincidere la propria sfera di azione con la stampa tipografica (più le agenzie) esprimendo vivo scetticismo per l'informazione radiofonica, cinematografica e televisiva. Eppure, da un punto di vista stilistico e tecnico l'informazione televisiva (il telegiornale e ancor più l'approfondimento) è l'erede dei cinegiornali e ne incorpora i limiti.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Ciò avviene già con il cinema muto e si sviluppa particolarmente dagli anni Trenta. Le "notizie del giorno" della Metro Goldwyn Mayer o "Fox Movietone News" della 20<sup>th</sup> Century Fox ne sono due esempi. Sui cinegiornali in Italia cfr: G. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano*, Roma, Editori riuniti, 2001, vol. II, pp. 278-80; P. V.CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari, Laterza, 1975, pp. 276-278; L. QUAGLIETTI, *Storia economico-politica del cinema italiano, 1945-1980*, Roma, Editori riuniti, 1980, pp. 122-142; P. MURIALDI, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, il Mulino, 2000, p.207; F. COCCHI, *Il tempo dei cinegiornali annullato dalla televisione*, in "Problemi dell'informazione", a. XVIII, n. 3, settembre 1993, pp. 341-350 (purtroppo approssimativo); A. SAINATI (a cura di), *La settimana Incom, cinegiornali e informazione negli anni '50*, Torino, Lindau, 2001.

<sup>6</sup> Il 3% degli incassi lordi dello spettacolo cinematografico a cui erano abbinati. Analogo finanziamento veniva riconosciuto ai documentari, che ebbero un effimero sviluppo.

<sup>7</sup> Ad esempio nel 1976, anno in cui Castronovo e Tranfaglia curano il già citato *La stampa italiana nell'era del neocapitalismo*, era ancora possibile ignorare totalmente l'informazione cinematografica, radiofonica e televisiva. Nel testo di G. FARINELLI, E. PACCAGNINI, G. SANTAMBROGIO, A.I. Villa, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini ai giorni nostri* (Torino, Utet, 1997), alla radio è dedicata solo una nota, alla televisione nemmeno quella.

<sup>8</sup> Si veda ad esempio la testimonianza dell'allora redattore B. AMBROSI, in M. G. BUZZONE, *L'avventurosa storia del Tg in Italia. Dalla nascita della televisione a oggi*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 21.

Le telecamere delle origini erano ingombranti e lasciavano con difficoltà gli studi, ma soprattutto non disponevano della registrazione magnetica su nastro come la radio. Le notizie, i “servizi”, le immagini degli eventi passate dalle agenzie internazionali o dagli enti televisivi degli altri paesi viaggiavano su supporto cinematografico, su rulli di pellicola o venivano riprese “in cinematografico” da macchine da presa portatili a 16 mm. con carica a molla, o con la più efficiente Arriflex a 35 mm. Poiché lo sviluppo della pellicola impiegava molto tempo, i cinegiornali erano sempre stati a cadenza settimanale, congiungendosi con gli stili popolari di fruizione del cinema, e si erano occupati più dell’approfondimento di alcune notizie che della produzione di notiziari tempestivi ed esaurienti. Le riprese in cinematografico non permettevano l’uso di ponti radio (bassa frequenza) per convogliare agli studi le notizie filmate. I primi anni della televisione erano pieni di corse da e verso gli aeroporti, con le staffette della polizia stradale, portando e prelevando filmati di eventi irrinunciabili. Complessivamente, il telegiornale “leggeva” le notizie, con un corredo iconico modesto.

Nel 1957 la società americana Ampex inventa la registrazione videomagnetica (in gergo, RVM, che designa anche il “servizio”) che giunge in Italia nel 1962. L’abbandono del trattamento chimico della pellicola sveltisce e facilita enormemente la confezione delle notizie, che vengono “montate” in apposite “salette” dai tecnici. L’Ampex permette il controllo preventivo delle notizie da mandare in onda, a cui è possibile semplicemente apportare tagli e correzioni senza far saltare il processo produttivo. Aumenta così la quantità delle immagini, ma anche la possibilità di esercitare un *gatekeeping* energico da parte degli apparati televisivi e politici. Nelle condizioni dell’epoca (sta prendendo avvio l’esperimento politico del centrosinistra), ciò si traduce in una maggiore spregiudicatezza e libertà, soprattutto nelle trasmissioni di approfondimento. L’Ampex permette infatti di “patteggiare” i contenuti di una trasmissione informativa e, una volta avuto il via libera, poterlo mandare in onda con l’imprimatur dell’azienda. Il risultato è che alcune trasmissioni di approfondimento sono state più spregiudicate dei notiziari, grazie alla possibilità della scelta delle notizie da trattare e di effettuare vere e proprie inchieste: una costante nella storia della Rai. Ciò è dovuto tuttavia non solo a pressioni politiche, ma – come sottolineano Calabrese e Volli<sup>9</sup> - alla natura stessa del notiziario televisivo, che rende assai più difficile realizzare una pluralità di voci diverse rispetto ad un giornale di carta stampata, dove le opinioni divergenti possono essere accostate senza confusione, perché convivono all’interno di uno spazio fisico plurale come il giornale. Il notiziario è un unico flusso, ammette una sola voce alla volta, ha una interna necessità di coerenza assai più forte e quasi pretende una storia raccontata in un solo modo.

Simonelli e Calabrese-Volli<sup>10</sup> hanno individuato un cambio di fase nello sviluppo dell’informazione tv verso il 1960. La televisione è ormai la principale industria culturale italiana e, in coincidenza con i primi esperimenti di centro-sinistra, realizza significative innovazioni di prodotto. Iniziano le “Tribune” elettorali e politiche, che per la prima volta consentivano ai politici di opposizione di essere protagonisti di uno

---

<sup>9</sup> O. CALABRESE e U. VOLLI, *I telegiornali. Istruzioni per l’uso*, Bari, Laterza, 1995, p. 24. Degli stessi due autori era precedentemente uscito *Come si vede il telegiornale*, Bari, Laterza, 1979.

<sup>10</sup> G. SIMONELLI (a cura di) *Speciale Tg. Forme e contenuti del telegiornale*, terza edizione, Novara, Interlinea, 2001, pp.12-15; O. CALABRESE e U. VOLLI, *I telegiornali*, cit., pp. 42-45.

spazio in palinsesto e di acquistare una visibilità fuori dei propri apparati di partito.<sup>11</sup> Nel 1961 fu fatto l'esperimento (Ettore Bernabei era da poco direttore generale) di affidare la direzione del Telegiornale ad un giornalista proveniente dalla carta stampata: Enzo Biagi. Era una nassa anomala: spesso si entrava come giornalisti alla Rai dopo qualche esperienza iniziale nei quotidiani, ma era assai più raro il transito, nei due sensi, di giornalisti professionalmente maturi, quasi che si trattasse di due carriere distinte e per molti versi antagoniste. Biagi chiese e parve ottenere (inaugurando un copione che sarebbe stato più volte ripetuto) garanzie di indipendenza, ma con molti nemici nel governo e all'interno dell'apparato Rai che non mancarono di ostacolarlo. Biagi si dimise nel 1962 e il suo abbandono è stato assunto a icona dell'impossibilità per un "esterno Rai" di navigare efficacemente nelle acque agitate dell'azienda.<sup>12</sup>

In questa fase nascono i primi "rotocalchi televisivi": "RT" e poi "Tv 7"; mentre nel 1961, con l'introduzione del Secondo canale, nacque un secondo telegiornale, il Tg 2, ma integralmente complementare al primo, senza alcuna dialettica e, salvo la fase iniziale, con una direzione unica. Dal 1968 il Tg 1 ha un'edizione meridiana, alle 13,30.

## 2. Il giornalismo televisivo in competizione

Nel 1975 la legge di riforma della Rai introduce il principio dell'indipendenza delle testate giornalistiche della Rai: su ogni canale radiofonico o televisivo il palinsesto viene ripartito fra una direzione giornalistica (che edita il telegiornale, gli approfondimenti, le rubriche informative, gli speciali e gli eventi in diretta), e una direzione "dei programmi", che si occupa di tutti gli altri appuntamenti del palinsesto. I due direttori, di pari dignità, rispondono entrambi al direttore generale e a quella sorta di amministratore delegato collettivo che è il consiglio di amministrazione della Rai, che è adesso in maggioranza di emanazione parlamentare.<sup>13</sup> La legge prefigura un nuovo canale televisivo, la Terza rete, che partirà nel 1979 con un proprio telegiornale, il Tg 3, pensato per dare spazio all'informazione regionale. Il corollario della parlamentarizzazione della Rai è l'obiettivo, o il miraggio, di realizzare l'obiettività, l'imparzialità e la completezza dell'informazione. Esso si attua attraverso la continua esaltazione del "pluralismo" politico e culturale.<sup>14</sup>

In realtà, la riforma produsse una forte concorrenza interna, che certo non giovò alle finanze dell'azienda ma portò con sé la moltiplicazione delle edizioni (dal 1986 anche al

---

<sup>11</sup> Sulle "Tribune" cfr. E. NOVELLI, *Dalla tv di partito al partito delle tv. Televisione e politica in Italia, 1960-1995*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.

<sup>12</sup> Vedi in particolare: F. MONTELEONE, *Storia della radio e della televisione in Italia. Un secolo di costume, società e politica* (nuova edizione), Venezia, Marsilio, 2003, pp. 336; F. CHIARENZA, *Il cavallo morente. Trent'anni di Radiotelevisione italiana*, Milano, Bompiani, 1978, p. 110; M. G. BUZZONE, op. cit., pp.103-119.

<sup>13</sup> Sulla riforma della Rai rimando al mio *Televisione e società italiana, 1975-2000*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 41-44 e, sulla "lottizzazione", pp. 53-55.

<sup>14</sup> Il termine è così sfuggente che nel 1976 la Rai pubblica addirittura una curiosa raccolta di 89 pareri sul dignificato del termine espressi da notabili della politica e della cultura (per oltre 350 pagine). Per un approfondimento cfr. UFFICIO STAMPA RAI (a cura di), *Pluralismo*, Roma, 1976. La pubblicazione fu curata dal direttore dell'ufficio, Dino Basili. Cfr. anche P. MURIALDI, *Trionfi e sventure del termine "pluralismo"*, in "Problemi dell'informazione", n. 3, settembre 1993, pp. 333-339.

mattino) e dei supplementi; una notevole innovazione di prodotto; l'accentuazione della creatività; l'osservazione di modelli stranieri, in particolare americani, caratterizzati da una forte personalizzazione dei giornalisti e l'istituzione dell'*anchorman*.

La tecnologia offriva adesso telecamere portatili, a spalla, leggere, semplici da usare e relativamente economiche, che presto avrebbero incorporato al loro interno un videoregistratore professionale (*camcorder*) e che si prestavano particolarmente al giornalismo d'inchiesta, in esterni, sui luoghi in cui i fatti si svolgevano. La concorrenza non era più soltanto interna: la miniaturizzazione e semplificazione degli apparati dell'elettronica aveva favorito l'insorgere, nella contestazione e nei movimenti di sinistra in tutto il mondo, di una cultura della controinformazione, della "guerrilla television", di una informazione "senza chiedere permesso". Un fortunato manuale italiano del 1973 mostra in copertina un giovane contestatore, eskimo indosso, Clarks ai piedi e capelli lunghi, che imbraccia una delle nuove telecamere mentre sull'altra spalla tiene un fucile.<sup>15</sup> Il ritmo più serrato dell'informazione televisiva, una certa presunzione di spregiudicatezza (talvolta più conclamata che praticata), una mistica del trovarsi sul luogo dei fatti mentre essi deflagrano, risente indirettamente delle pratiche di controinformazione, specie attraverso il passaggio intermedio delle televisioni private.

Per solo apparente paradosso, infatti, proprio mentre il Parlamento riformava - aprendolo a tutte le forze dell'allora "arco costituzionale"- il monopolio radiotelevisivo della Rai, si creavano le premesse politiche e sociali perché la Corte Costituzionale con tre sentenze, due del 1974 e una del 1976, ne demolisse i presupposti. Già nel 1974 la Corte aveva consentito la ripetizione in Italia dei programmi televisivi stranieri (e dunque anche dei telegiornali, ad esempio della Svizzera Italiana), ma nel 1976 consentì l'emittenza privata, purchè in ambito locale, ponendo fine al monopolio della Rai. E' noto come, in carenza di una definizione di questo "ambito locale", l'emittenza originariamente locale, talvolta più "libera" che "privata", si sia concentrata raggiungendo presto (alla fine degli anni '70) l'ambito nazionale e assumendo una connotazione spiccatamente commerciale.<sup>16</sup>

L'emittenza locale vide nel telegiornale un modo per radicarsi nel proprio territorio, acquisire qualche margine di contrattualità con la classe politica, coprire un vuoto lasciato dall'informazione Rai (che nella migliore delle ipotesi non copriva che i capoluoghi regionali) e spesso anche dalla stampa. E' sintomatico che le riprese del ritrovamento del corpo del presidente della Dc Aldo Moro - che fecero il giro del

---

<sup>15</sup> Cfr. R. FAENZA (a cura di), *Senza chiedere permesso. Come rivoluzionare l'informazione*, Milano, Feltrinelli, 1973; M. SHAMBERG, *Guerrilla Television*, New York, Raindance Corporation, 1973. Ho approfondito questi temi in *L'altro video. Videodocumentazione e tv via cavo*, in: *Il cinema del riflusso. Film e cineasti italiani degli anni '70*, a cura di L. MICCICHE', Venezia, Marsilio, 1997, pp. 58-66, e nella mia introduzione all'edizione italiana di T. HARDING, *Videoattivismo. Istruzioni per l'uso*, Roma, Editori riuniti, 2003, pp. 7-14.

<sup>16</sup> Mi limito a rimandare a F. MONTELEONE, op. cit., a P. ORTOLEVA, *La televisione italiana 1974 - 2002: dall'"anarchie italiane" al duopolio imperfetto*, in V. CASTRONOVO e N. TRANFAGLIA (a cura di), *La stampa italiana nell'età della tv. Dagli anni Settanta a oggi*, nuova edizione, Bari-Roma, Laterza, 2002, pp. 95- 177), e al mio *Televisione e società italiana*, cit.

mondo - siano state effettuate non dalla Rai, ma da una piccola emittente privata romana, Gbr.<sup>17</sup>

L'emittenza nazionale non toccò l'informazione quotidiana o ne fu allontanata, almeno fino al 1990. Questa diversità di atteggiamento ha varie spiegazioni: prima di tutto il fallimento sostanziale di tutti gli editori che si avvicinarono alla televisione privata (Rusconi, Mondadori, Rizzoli, Perrone); in secondo luogo il fatto che per trasmettere un telegiornale nazionale era necessario trasmettere in diretta in tutta Italia, superando quel carattere locale che formalmente la sentenza della Corte poneva come limite invalicabile e che impediva l'uso esplicito di ponti radio (che in realtà quasi tutte le emittenti usavano, invece di inviare in giro videocassette con programmi registrati)<sup>18</sup>. Il motivo sostanziale del disinteresse della tv commerciale nazionale per l'informazione quotidiana è tuttavia la sua asserita apoliticità, il suo parlare ai consumatori più che ai cittadini, la necessità di non turbare equilibri politici e non caricarsi delle ingenti spese che avrebbe richiesto un deciso intervento nel campo informativo.

### **3. Infotainment, tv verità, real tv**

A partire dagli anni '80, i formati e i linguaggi dell'informazione televisiva furono tuttavia profondamente modificati dalla concorrenza. La televisione generalista del sistema misto (la neotelevisione), è un flusso continuo di frammenti narrativi offerti allo spettatore, che può in ogni momento scegliere un altro programma e che deve essere continuamente persuaso a rimanere su quel canale. Le prime trasmissioni televisive delle tv private, per la modestia tecnica e la gracilità espressiva, erano più un fenomeno di costume che un'agguerrita concorrenza; ma con l'arrivo della televisione privata nazionale lo spettatore si vide offrire alternative corpose, e acquistò il diritto di scegliere il canale che più gli piaceva. Poiché il pubblico poteva determinare, come in un plebiscito, il successo di un programma e di una emittente, la ricerca del massimo ascolto diventava una ragione di vita per le televisioni, sia pubbliche che private.

Vedere la televisione non è più un'esperienza prevalentemente culturale o informativa, ma diventa una forma di intrattenimento. Tutti i precedenti generi della televisione italiana (l'informazione, la cultura, la prosa) si intrecciano in nuovi "metageneri" (il contenitore, il *talk show*) che lambiscono i notiziari televisivi e coinvolgono gli altri formati informativi. Nella neotelevisione l'approfondimento si intreccia con il *talk show* producendo un nuovo metagenere, l'"*infotainment*", un ibrido tra *information* e *entertainment*; un'informazione spettacolarizzata, su cui si riverbera il compito di proiettare immagini pubbliche, che la politica in crisi non è più in grado di produrre autonomamente.

---

<sup>17</sup> M. MORCELLINI e F. AVALLONE (a cura di), *Il ruolo dell'informazione in una situazione di emergenza. 16 marzo 1978: il rapimento di Aldo Moro*, Roma, Rai, Segreteria del consiglio di amministrazione, Verifica programmi trasmessi, n. 1, 1978.

<sup>18</sup> Ne sapeva qualcosa l'editore Angelo Rizzoli, il cui telegiornale "Contatto" (1980), diretto da Maurizio Costanzo, sarà subito bloccato dalla magistratura dopo un esposto della Rai.

Alla fine degli anni Settanta il *talk show* aveva aperto la strada riducendo radicalmente la deferenza nei confronti dei politici e costringendo la politica nei tempi veloci della televisione: nel decennio successivo diventa possibile fare della politica spettacolarizzata un genere di largo ascolto purché si accentuino elementi come la sfida tra i due avversari, il duello tra gladiatori, la tensione tra gente comune e leader.

L'evoluzione della televisione si incontra così, ancora una volta, con tendenze più generali alla personalizzazione della politica. Generalmente la trasmissione si svolge in studio, ma talvolta in collegamento da un luogo emblematico per l'argomento di cui si parla. In sala c'è un pubblico e vari ospiti, fra cui esperti del tema e politici di diversi schieramenti, mentre altri ospiti possono essere in collegamento da altre città. Ogni emittente può usare come ospiti i propri volti: personaggi televisivi, opinionisti, corrispondenti del telegiornale dai luoghi in cui si svolge il tema che è oggetto della trasmissione. Si possono mandare in onda servizi registrati su questo o quell'aspetto del tema trattato, o collegarsi con gruppi organizzati.

Questa tendenza coinvolge in pieno la televisione pubblica, anche se non in esclusiva. Rispetto al *talk-show*, l'*infotainment* è assai più radicale, perché il personale politico è ansioso di comparire in televisione ed è pronto a rischiare la durezza di un confronto sprovvisto della tradizionale rete di reverenza e di protezione. La radicalità coinvolge anche il conduttore, che depone sostanzialmente la funzione arbitrale. Anche quando non dichiara esplicitamente le sue opinioni, parlano per lui i servizi che manda in onda, la scelta dei collegamenti e degli invitati. Rapidamente, la televisione tende a sostituire l'arena pubblica creando essa stessa, nei propri studi, il dibattito politico; motivo per cui sarà coinvolta nella tumultuosa socializzazione di Tangentopoli.

Proprio in quegli anni l'*infotainment* si intreccerà con la "tv verità", l'ambizioso neorealismo televisivo di Rai Tre, nella quale la ricostruzione dei fatti di cronaca giungerà al *docudrama*, ossia al montaggio di immagini documentarie con riprese di fiction, tratte da film, più altri brani recitati ad hoc da attori.<sup>19</sup> Si tratta di un genere nato in Gran Bretagna e all'origine caratterizzato da un forte afflato pedagogico che aiutava lo spettatore a costruire il senso della realtà storica. Allentandosi da questa fonte originaria, il *docudrama* fa perdere allo spettatore quanto restava dei confini tra realtà e finzione, tra fatti e rappresentazione. Nel *reality show*, e più ancora in format di nuova generazione come "Il Grande Fratello", tali confini saranno definitivamente erosi.

I telegiornali della televisione commerciale nasceranno dopo il 1990 come un obbligo sancito dalla legge Mammì del 1990, e si inseriscono in un'esperienza televisiva molto diversa, segnata da una prevalenza del materiale registrato sull'immediatezza della notizia in diretta, e che nel campo informativo aveva a suo tempo registrato un insuccesso. Un fiasco si era dimostrato infatti "Dentro la notizia", un telegiornale pre-registrato che Retequattro aveva realizzato nel 1988, mandando in onda alle 19, lo stesso orario del Tg 3 Rai, un notiziario confezionato due ore prima. In più, l'informazione costringe quotidianamente un'emittente a prendere posizione sui fatti che accadono, agli antipodi dell'asserita apoliticità così necessaria alla comunicazione commerciale.

---

<sup>19</sup> C. SORRENTINO, *Il giornalismo. Che cos'è e come funziona*, Roma, Carocci, 2002, p. 159; e M. BUONANNO, *Faction*. Napoli, Liguori, 1999.



Spettacolarizzazione e personalizzazione, trasformazione del giornalista in *anchor*, evoluzione delle notizie in storie, da narrare ciclicamente: sono queste le caratteristiche che dall'*infotainment* si propagano ai tg di Fininvest/Mediaset (ormai monopolista del segmento privato) e, in seconda battuta, a quelli della Rai. Il Tg 5, ammiraglia dell'informazione privata, ha tallonato e più volte superato il Tg 1, avvalendosi della continuità del direttore Enrico Mentana (che lo dirige dalla sua istituzione, mentre nello stesso periodo sono cambiati undici direttori del Tg 1), utilizzando senza complessi tutte le strategie di palinsesto (il promo, il traino), e costruendosi sul campo una attendibilità e un seguito popolare.

Con il Tg 5, che ha guadagnato margini importanti di autonomia nell'interpretazione e nella selezione delle notizie, la televisione commerciale ha conquistato attenzione anche in settori di pubblico lontani, culturalmente e politicamente: in particolare con un'impaginazione che mette sempre la cronaca davanti alle notizie del Palazzo, ponendosi come un interlocutore e indirettamente un rappresentante della gente comune. Si tratta di un'impostazione che non ha mancato di influenzare i telegiornali della Rai, appesantiti da continui cambi di direzione e di linea editoriale, e da un sovraccarico di polemiche redazionali.

Più convenzionale è invece l'esperienza degli altri due Tg Mediaset, "Studio aperto" di Italia 1, che riprende il titolo del Tg 2 di Andrea Barbato, ma non ne segue l'esempio; e il Tg 4. Il Tg 5 nasce dopo lunga preparazione nel gennaio 1992, affidato a Enrico Mentana, proveniente dalla Rai come il suo vice Clemente Mimun, che poi tornerà come direttore di telegiornali alla Rai. Il Tg 5 ruba la scena ad una precedente e meno felice esperienza informativa della rete, "Canale 5 News", affidata a Emilio Fede e alla sua redazione di "Studio Aperto", il primo Tg delle reti Mediaset dopo la legge Mammì. Il Tg5 sceglie i suoi orari in modo da essere concorrente con i telegiornali Rai, in particolare con il Tg 2 nell'edizione delle 13 e con il Tg 1 in quella serale delle 20.

Il modello nasce dall'osservazione del giornalismo televisivo americano, per la prima volta coscientemente attuato e non solo copiato nei suoi aspetti più evidenti. Tuttavia, le differenze fra i due sistemi politici sono così grandi, e l'assenza di un effettivo conflitto tra poteri così evidente, che questa attuazione ha più i tratti della mimesi che di un trasferimento dell'ideologia del *watchdog* in terra italiana. L'*anchorman*, attorno a cui ruota l'intera edizione, garantisce l'attendibilità dell'intero flusso informativo con la sua simpatia, con il suo rapporto col pubblico, con la franchezza di qualche suo commento. I servizi sono brevi, con una prevalenza assoluta dell'immagine sul testo, che fa da contrappunto e, nel caso degli inviati più maturi e riconoscibili, da commento. La forma verbale è semplice, desiderosa di distaccarsi da alchimie politiche, il che talvolta è anche conveniente per un gruppo editoriale pure così intrecciato con la politica, ma generalmente al servizio di una certa franchezza. Si tratta cioè di un telegiornale generalista e di massa, con una presenza consistente della cronaca rosa e la promozione di altri programmi di intrattenimento della rete. Telegiornale di fatti, piuttosto che di volti (che sono quelli dei giornalisti, garanti dei fatti verso il pubblico), mentre gli altri due Tg Mediaset si ispirano piuttosto al modello parlato e conversazionale del talk show.

#### 4. Nella convergenza multimediale

Nell'ultimo decennio la digitalizzazione, la convergenza multimediale, la vasta diffusione di Internet, lo sviluppo di media interattivi, il lancio della televisione digitale via satellite ricevibile direttamente dalle abitazioni, e la telefonia cellulare<sup>20</sup> hanno modificato profondamente il quadro dell'informazione, sia dal punto di vista delle routine produttive dei quotidiani e dei notiziari radiotelevisivi, sia da quello della possibilità per il pubblico di accedere negli stessi tempi dei giornalisti alle agenzie di informazione, modificando il ruolo dei giornalisti nella costruzione dell'opinione pubblica e le condizioni culturali, materiali ed esistenziali del loro lavoro.<sup>21</sup>

I fenomeni più rilevanti sono stati tre: la nascita di forme di informazione *on line*, all'origine mera trasposizione sul *web* dei giornali, poi sempre più spesso siti e portali innovativi e autonomi dai media tradizionali; in secondo luogo, la nascita di canali televisivi *all news*, diffusi via satellite in tutto il mondo e attivi 24 ore su 24, di cui la Cnn di Ted Turner è stata l'antesignana nel 1980.<sup>22</sup> Infine, i sempre più insistiti tentativi di *web-tv*, nei quali il notiziario, il commento, la proposizione di eventi mediali si intrecciano con la cultura della *web cam*.

Questi fenomeni hanno avuto come conseguenza un'ulteriore accelerazione dei tempi di propagazione delle notizie e un'accresciuta competizione che, grazie al valore universalistico dell'immagine (diversamente dalla parola scritta, codificata in una lingua data), è ormai di tipo planetario, ma che non ha comportato una diminuzione del controllo da parte dei *media mainstream*. La morte del giornale quotidiano e del tradizionale notiziario "generalista" televisivo sono state annunciate più volte, sempre a favore della rete e spesso in un'ottica di maggior libertà di espressione, ma non si sono sinora verificate. Stesso destino hanno avuto le previsioni di una personalizzazione dell'informazione che sbriciolasse il carattere di massa - e in definitiva "pubblico" - dell'informazione.<sup>23</sup>

Interessante è il tentativo fatto dalla Rai con, Rainews 24, un canale *all news* nato dopo lunga gestazione nel 1999, che ha una struttura "multiplatforma" essendo contemporaneamente ricevibile sulla televisione satellitare, sul computer via Internet, sui telefonini di ultima generazione, e nelle ore notturne via etere su Rai Tre. Esso si

---

<sup>20</sup> Una buona rassegna in G. BETTETINI et alii, *I nuovi strumenti del comunicare*, Milano, Bompiani, 2001; Giuliano Berretta, *Televisione dallo spazio. La tv via satellite e la rivoluzione digitale*, Milano, Il Sole 24 Ore Libri, 1997; B. OLIVI, B. SOMALVICO, *La fine della comunicazione di massa: dal villaggio globale alla nuova Babele elettronica*, Bologna, il Mulino, 1997; J. VAN DIJK, *Sociologia dei nuovi media*, Bologna, Mulino, 2002; E. FLEISCHNER, B. SOMALVICO, *La tv diventa digitale. Scenari per una difficile transizione*, Milano, Franco Angeli, 2002.

<sup>21</sup> Cfr. C. SORRENTINO, *Il giornalismo*, cit., pp. 149 sgg.; E. MENDUNI, A. CATOLFI, *Le professioni del giornalismo*, Roma, Carocci, 2001 e *Le professioni del video*, ibidem, 2002; G. ROBERTI, *Tra romanticismo e multimedialità. L'evoluzione della figura del giornalista*, in M. MORCELLINI e G. ROBERTI (a cura di), *Multigiornalismo. La nuova informazione nell'era di Internet*, Milano, Guerini, 2001, pp. 61-69.

<sup>22</sup> Antesignana che ha visto poi la nascita di o la trasformazione di competitori come Bbc World e Fox News, a volte inattesi come Al Jazeera.

<sup>23</sup> Per questi aspetti, cfr. A. MARINELLI, *I media a stampa e le tecnologie digitali: cronaca di una morte annunciata e mai avvenuta*, in M. MORCELLINI e G. ROBERTI (a cura di), *Multigiornalismo*, cit., pp. 43-59.

presenta con una struttura a finestre, tipica dei portali, con un sistema di link, rimandi, aggiornamenti, immagini e commenti.

Rainews24 è il primo canale italiano di flusso, nel senso adottato da Andrea Semprini nella sua analisi su France Info e CNN come una “forma socioculturale complessa” in una logica di parallelismo tra i ritmi sociali quotidiani e il flusso del linguaggio radiotelevisivo: “Il palinsesto di flusso integra la volatilità e l’incostanza del telespettatore e gli mette a disposizione 24 ore su 24 una programmazione da cui entrare e uscire rapidamente”<sup>24</sup>. Ciò comporta anche significative innovazioni nelle routines redazionali, come la cosiddetta “filiera produttiva corta”; il canale si considera cioè il punto di raccolta e distribuzione dell’informazione giunta in redazione attraverso la rete e una grande pluralità di fonti, che vengono subito processate e mandate ad alimentare la programmazione, privilegiando la molteplicità e la tempestività.<sup>25</sup> Un processo produttivo che si è rivelato particolarmente efficace nella gestione delle emergenze, come l’11 settembre 2001.<sup>26</sup>

Si tratta comunque di un esperimento; il modo in cui esso è “*embedded*” nella struttura e nella contabilità aziendale non permette di trarre conclusioni definitive sul suo successo e la sua convalida di mercato, ma segnala comunque direzioni e percorsi di cui il giornalismo televisivo, o la sua prossima evoluzione, non potrà non tenere conto.

### **Bibliografia giornalismo televisivo**

Ada Ferrari, *Milano e la Rai, un incontro mancato? Luci e ombre di una capitale di transizione (1945-1977)*, Milano, Franco Angeli, 2002

Adriano Bellotto, Gianfranco Bettetini, (a cura di), *Questioni di storia e teoria della radio e della televisione*, Milano, Vita e pensiero, 1985

Aldo Grasso (a cura di), *Enciclopedia della televisione*, Milano, Garzanti, nuova edizione 2002

Aldo Grasso, *Storia della radio e della televisione in Italia*, Milano, Garzanti, nuova edizione 2001

Andrea Semprini, *Il flusso radiotelevisivo. France Info e Cnn tra informazione e attualità*, Rai-Eri, Roma, 1994

Antonio Piccone Stella (a cura di), *Rai - Radio italiana, Il giornale radio. Guida pratica per quelli che parlano alla radio e per quelli che l’ascoltano*, compilata per conto della Radio italiana dal direttore del Giornale radio, Torino, Set, 1948. Ristampa a cura di Enrico Menduni, Milano, Arcipelago, 2003.

Antonio Pilati e Giuseppe Richeri, *La fabbrica delle idee. Il mercato dei media in Italia*, Bologna, Baskerville, 2000

Arturo Gismondi, *La televisione in Italia*, Roma, Editori riuniti, 1958

Augusto Sainati (a cura di), *La settimana Incom, cinegiornali e informazione negli anni '50*, Torino, Lindau, 2001

---

<sup>24</sup> A. SEMPRINI, *Il flusso radiotelevisivo*. France Info e Cnn tra informazione e attualità, Rai-Eri, Roma, 1994, pp. 58-59.

<sup>25</sup> M. MEZZA et alii, *Internet: la madre di tutte le tv*. Il progetto di Rainews 24, Roma, Rai-Eri, 2000.

<sup>26</sup> L. CORNERO, G. MAZZONE, *11 settembre: i nuovi media nelle emergenze*, Roma, Rai-Eri, 2002.

Bino Olivi, Bino e Bruno Somalvico, *La fine della comunicazione di massa: dal villaggio globale alla nuova Babele elettronica*, Bologna, il Mulino, 1997

Carlo Sorrentino, *Il giornalismo. Che cos'è e come funziona*, Roma, Carocci, 2002

Carlo Sorrentino, *I percorsi della notizia*, Bologna, Baskerville, 1995

Claudio Dematté, *L'impresa televisiva*, Milano, Etas Libri, nuova edizione 2002

David Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana*, il Mulino, Bologna 2000

Edoardo Fleischner, Bruno Somalvico, *La tv diventa digitale. Scenari per una difficile transizione*, Milano, Franco Angeli, 2002

Edoardo Novelli, *Dalla tv di partito al partito delle tv. Televisione e politica in Italia, 1960-1995*, Firenze, La Nuova Italia, 1995

Enrico Menduni, *Televisione e società italiana, 1975-2000*, Milano, Bompiani, 2002

Enrico Menduni, *I linguaggi della radio e della televisione. Teorie e tecniche*, Roma-Bari, Laterza, 2002

Enrico Menduni, *La televisione*, Bologna, il Mulino, nuova edizione 2002

Enrico Menduni, *L'altro video. Videodocumentazione e tv via cavo*, in: *Il cinema del riflusso. Film e cineasti italiani degli anni '70*, a cura di Lino Micciché, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 58-66

Enrico Menduni e Antonio Catolfi, *Le professioni del giornalismo*, Roma, Carocci, 2001

Enrico Menduni e Antonio Catolfi, *Le professioni del video*, Roma, Carocci, 2002

Fabrizio Tonello, *La nuova macchina dell'informazione. Culture, tecnologie e uomini nell'industria americana dei media*, Milano, Feltrinelli, 1999

Fausto Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'ottocento agli anni novanta*, Milano, Bompiani, 1998

Franco Chiarenza, *Il cavallo morente. Trent'anni di Radiotelevisione italiana*, Milano, Bompiani, 1978

Franco Cocchi, *Il tempo dei cinegiornali annullato dalla televisione*, in "Problemi dell'informazione", a. XVIII, n. 3, settembre 1993, pp. 341-350

Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia. Un secolo di costume, società, politica*, nuova edizione, Venezia, Marsilio, 2003

Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, 4 voll., Torino, Einaudi, 2000

Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano*, 4 voll., Roma, Editori riuniti, 2001

Gian Piero Brunetta, *Buio in sala*, Venezia, Marsilio, 1987

Gianfranco Bettetini (a cura di), *American way of television. Le origini della tv in Italia*, Firenze, Sansoni, 1980

Gianfranco Bettetini et alii, *I nuovi strumenti del comunicare*, Milano, Bompiani, 2001

Gianfranco Marrone, *Estetica del telegiornale*, Roma, Meltemi, 1998

Gianni Rondolino, *Storia del cinema*, 4 voll., Torino, Utet, 1988

Giorgio Simonelli (a cura di) *Speciale Tg. Forme e contenuti del telegiornale*, terza edizione, Novara, Interlinea, 2001

Giovanni Bechelloni, *Giornalismo o post-giornalismo? Studi per pensare il modello italiano*, Napoli, Liguori, 1995

Giovanni Gozzini, *Storia del giornalismo*, Milano, Bruno Mondadori, 2000

Giuliano Berretta, *Televisione dallo spazio. La tv via satellite e la rivoluzione digitale*, Milano, Il Sole 24 Ore Libri, 1997

Giuseppe Farinelli, Ermanno Paccagnini, Giovanni Santambrogio, Angela Ida Villa, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini ai giorni nostri*, Torino, Utet, 1997

Istituto di economia dei media. L'industria della comunicazione in Italia, Sesto rapporto IEM, Milano, Guerini, 2002

Jan Van Dijk, Sociologia dei nuovi media, Bologna, Mulino, 2002

Leandro Castellani, La tv dell'anno zero. Linguaggio e generi televisivi in Italia, Roma, Edizioni Studium, 1995

Loredana Cornero, Giacomo Mazzone, 11 settembre: i nuovi media nelle emergenze, Roma, Rai-Eri, 2002.

Lorenzo Quaglietti, Storia economico-politica del cinema italiano, 1945-1980, Roma, Editori riuniti, 1980

Maria Grazia Buzzone, L'avventurosa storia del Tg in Italia. Dalla nascita della televisione a oggi, Milano, Rizzoli, 2002

Marino Livolsi, La realtà televisiva. Come la tv ha cambiato gli italiani, Bari, Laterza, 1998

Mario Morcellini (a cura di) Lo spettacolo del consumo. Televisione e cultura di massa nella legittimazione sociale, Milano, Franco Angeli, 1986

Mario Morcellini (a cura di), Il Mediaevo. Tv e industria culturale nell'Italia del XX secolo, Roma, Carocci, 2000

Mario Morcellini e Franco Avallone (a cura di), Il ruolo dell'informazione in una situazione di emergenza. 16 marzo 1978: il rapimento di Aldo Moro, Roma, Rai, Segreteria del consiglio di amministrazione, Verifica programmi trasmessi, n. 1, 1978

Mario Morcellini e Geraldina Roberti (a cura di), Multigiornalismi. La nuova informazione nell'età di Internet, Milano, Guerini, 2001

Maurizio Boldrini, Lezioni di giornalismo. Siena, Protagon, 2001

Michael Shambert, Guerrilla Television, New York, Raindance Corporation, 1973

Michele Mezza et alii, Internet: la madre di tutte le tv. Il progetto Rai News 24, Roma, Rai-Eri, 2000.

Michele Sorice, Lo specchio magico. Linguaggi, formati, generi, pubblici della televisione italiana, Roma, Editori riuniti, 2002

Milly Buonanno, Faction. Soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni Novanta, Napoli, Liguori, 1999

Nello Ajello, Il settimanale di attualità, in Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia (a cura di), La stampa italiana del neocapitalismo, Bari, Laterza, 1976

Omar Calabrese e Ugo Volli, Come si vede il telegiornale, Bari, Laterza, 1979

Omar Calabrese e Ugo Volli, I telegiornali. Istruzioni per l'uso, Bari, Laterza, 1995

Paolo Mancini, Il sistema fragile. I mass media in Italia tra politica e mercato, Roma, Carocci, 2000

Paolo Murialdi, Storia del giornalismo italiano, Bologna, il Mulino, 2000

Paolo Murialdi, Trionfi e sventure del termine "pluralismo", in "Problemi dell'informazione", a. XVIII, n. 3, settembre 1993, pp. 333-339.

Peppino Ortoleva, La televisione italiana 1974-2002: dall'"anarchie italiane" al duopolio imperfetto, in Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia (a cura di), La stampa italiana nell'età della tv. Dagli anni Settanta a oggi, nuova edizione, Bari-Roma, Laterza, 2002, pp. 95-177

Peppino Ortoleva, Un ventennio a colori, Firenze, Giunti, 1995

Philip V. Cannistraro, La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media, Bari, Laterza, 1975

Pier Paolo Giglioli, Sandra Cavicchioli, Giolo Fele, Rituali di degradazione. Anatomia del processo Cusani, Bologna, il Mulino, 1997

Roberto Faenza (a cura di), Senza chiedere permesso. Come rivoluzionare l'informazione, Milano, Feltrinelli, 1973  
Stefano Marcelli e Laura Solito, I programmi di servizio della Rai. L'offerta di radio, televisione e televideo, Torino, Nuova Eri, 1995  
Thomas Harding, Videoattivismo. Istruzioni per l'uso, Roma, Editori riuniti, 2003  
Ufficio Stampa Rai (a cura di), Pluralismo, Roma, 1976