

Enrico Menduni,

I caratteri nazionali e l'influenza americana nella nascita della televisione in Italia,
in "Memoria e Ricerca", n. 26, settembre-dicembre 2007, pp. 97-109.

1. La nascita della televisione in Italia e le caratteristiche degli studi¹

La nascita della televisione nel nostro paese è ormai nota nelle sue date fondamentali ed è anzi circondata da una fitta aneddotica e da molti contributi di carattere memorialistico. Le due più ampie storie della televisione italiana, quelle di Franco Monteleone e quella di Aldo Grasso,² e più complessivamente il lavoro di questi studiosi, partono rispettivamente dalla vicenda istituzionale del broadcasting e dai suoi programmi; testi significativi sono stati dedicati all'analisi del pubblico televisivo.³ Siamo invece sostanzialmente privi di una analisi sistematica dei testi televisivi - pur nella particolare accezione che questa parola assume all'interno di un palinsesto di programmazione e, più tardi, di un flusso - che abbia una complessità e la rete di rimandi paratestuali paragonabile a quella che gli studi cinematografici hanno messo a punto a partire dagli Sessanta soprattutto per iniziativa di Christian Metz e Raymond Bellour.⁴

Questa lacuna può solo in piccola parte spiegarsi con la nota "deperibilità tecnica" dei materiali televisivi e sulla loro scarsa reperibilità anche quando sono conservati,⁵ ed è probabilmente un residuo di una concezione culturalmente "bassa" della televisione che la legittima, come oggetto di studio, soltanto quando si studiano i suoi "poteri" veri o presunti o le sue vicende istituzionali, dominate da complessi rapporti con la politica e il mercato: una opinione presente anche fra gli studiosi di cinema per la minor qualità dell'immagine televisiva.⁶ I programmi televisivi sarebbero così ovvi, semplici e banali, e comunque presenti nella memoria collettiva, che non varrebbe la pena di studiarli a fondo. Quale che sia la spiegazione, sta di fatto che si parla e si scrive di televisione (un complesso insieme di contenuti e di pratiche sociali) dando per noti testi che non sono stati sostanzialmente mai analizzati nei loro meccanismi scenici e narrativi, e nella loro "messa in forma" (formattazione?) televisiva, e di cui alcuni recano un personale, autobiografico e parziale ricordo, avvolto nel flou delle memorie di infanzia, mentre gli studenti sicuramente non ne sanno niente.

Questo contributo è parte di un progetto che cerca di intrecciare la storia istituzionale della tv con l'analisi dei suoi programmi. La storia istituzionale è il paratesto dei programmi. A loro volta i

¹ Il presente contributo fa parte di un più ampio progetto di ricerca di cui una versione che attesta uno stadio precedente è stata pubblicata, con il titolo La nascita della televisione in Italia, in Il miracolo economico italiano (1958-1963), a cura di Antonio Cardini, Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 115-139.

² Franco Monteleone, Storia della radio e della televisione in Italia. Società, politica, strategie, programmi, 1922-1992, nuova edizione, Venezia, Marsilio, 2003; Aldo Grasso, Storia della televisione italiana, nuova edizione, Milano, Garzanti, 2000. Le prime edizioni, precedute da intensi lavori preparatori, sono entrambe del 1992.

³ Penso in particolare a Francesca Anania, Davanti allo schermo. Storia del pubblico televisivo, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1997; e a Dietro il telecomando. Profili dello spettatore televisivo, a cura di Marino Livolsi, Milano, Franco Angeli, 2005.

⁴ Per i quali rimando a Metodologie di analisi del film, a cura di Paolo Bertetto, Bari-Roma, Laterza, 2006 e a Il corpo del film. Scritture, contesti, stile, emozioni, a cura di Giulia Carluccio e Federica Villa, Roma, Carocci, 2006.

⁵ Per queste tematiche mi permetto di rinviare al mio: La comunicazione nell'era della sua deperibilità tecnica, in "Lo Spettacolo", rivista della Siae, Anno LI, n. 1, Gennaio-Marzo 2001, pp. 15-26.

⁶ Sono fattori di una qualità inferiore: a) la minor definizione delle immagini; b) la minore profondità di campo; c) l'esiguità delle dimensioni dello schermo; d) il prevalere dei primi e primissimi piani, spesso di un solo volto, con pochi totali dedicati alla contestualizzazione dei personaggi rappresentati; e) la conseguente semplicità della sintassi, costituita spesso da un susseguirsi di campi e controcampi.

programmi, nel loro concreto svolgersi e non per etichette, sono materia viva della storia istituzionale: è ai programmi infatti, alle loro virtù e più spesso alle critiche loro rivolte, che è dedicato quotidianamente il discorso pubblico sulla televisione; sono i programmi l'occasione per scrivere pensosi editoriali, attaccare i propri avversari, enunciare teorie e proposte di riforma. Un esempio fra tutti: la discussione in Gran Bretagna su quali dovessero essere le forme della copertura televisiva dell'incoronazione di Elisabetta, il 2 giugno 1953.⁷

In particolare, per ciò che riguarda l'Italia, uno studio accurato dei testi della nascente televisione non costituisce soltanto un contributo alla storia televisiva ma illustra le modalità e i limiti effettivi dell'americanizzazione dell'Italia. Di questo lavoro in progress è possibile per adesso offrire alcune premesse e stimoli.

Come è noto, la televisione avrebbe potuto diffondersi largamente già alla fine degli anni Trenta, almeno nei paesi più sviluppati, se non fosse scoppiata la II guerra mondiale. Essa rappresentava la risposta competitiva della radio alla grande attrattiva del cinema sonoro, che minacciava il successo del mezzo radiofonico; ma significava anche la progressiva affermazione di un modello di cittadinanza e di consumo basata sulle singole famiglie piuttosto che su esperienze collettive e simultanee di cui la visione cinematografica era un buon esempio. L'elaborazione e la sperimentazione della tv si svolge interamente all'interno degli enti e delle imprese radiofoniche di vari paesi; sostanzialmente, è la radio a pagare lo sviluppo del nuovo servizio. Germania e Inghilterra avevano iniziato, sia pure con un numero di apparecchi molto modesto, un servizio regolare nel 1936. Ad essi si era aggiunta più tardi la Francia. Gli Stati Uniti avevano lanciato la televisione con gran clamore alla mostra internazionale di New York nel 1939. Italia ed Unione Sovietica, con tecnologia tedesca, cominciano i loro esperimenti nel 1938-39.

La seconda guerra mondiale non bloccò soltanto il lancio della televisione, ma rappresentò un sussulto obbligatorio di collettivismo, sia nei paesi totalitari che in quelli a vocazione più democratica che tuttavia si trovavano ad affrontare uno sforzo bellico corale, come la Gran Bretagna e il suo impero. La seconda guerra mondiale fu a tutti gli effetti un conflitto radiofonico, di cui la guerra di Spagna, con le sue emissioni radiofoniche dagli opposti fronti, rappresenta una prova generale; un po' come la Spagna fornisce il banco di prova dei nuovi bombardamenti aerei. Il paragone tra bombardamenti e trasmissioni radio (usate sempre più spesso come allarme antiaereo) è tutt'altro che occasionale.

L'altro grande uso della radio fu la propaganda. Aveva avuto larga diffusione il libro dell'americano Harold Lasswell sulle tecniche di propaganda nel corso della Grande guerra, del 1927,⁸ e le tecniche propagandistiche (oggi diremmo comunicative) che la precedente guerra mondiale aveva affinato e utilizzato su larga scala trovarono nelle trasmissioni radiofoniche (ubique, capaci di superare ogni fronte e ogni confine, capaci di arrivare senza che si capisse di

⁷ La discussione verteva sull'ammissibilità delle telecamere nell'Abbazia di Westminster e, indirettamente, sulla possibilità per i comuni sudditi di avere dell'evento una visione migliore rispetto ai privilegiati ospiti presenti alla cerimonia. Alla BBC fu proibito il primo piano sulla regina, divieto che il regista Peter Dimmock infranse. Di questi aspetti non c'è traccia nel pur pregevole Daniel Dayan, Elihu Katz, Le grandi cerimonie dei media. la Storia in diretta [1992], Bologna, Baskerville, 1993, che pure nota: "...fino a poco tempo fa, e solo con rare eccezioni, gli studi sociali sulla televisione hanno trattato il mezzo nel suo complesso (...) senza dare molta attenzione alle sue forme. (...) E' sorprendente come sia diverso lo studio dei film. Le ricerche cinematografiche considerano i film secondo una prospettiva letteraria, come testi da classificare e interpretare..." (p. 5). Salvo poi non tenerne conto nel loro ricco volume.

⁸ Harold Lasswell, Propaganda technique in World War, New York, Peter Smith, 1927. Ma si possono citare anche Curzio Malaparte (Kurt Erich Suckert), Tecniche du coup d'État, uscito a Parigi nel 1931 e comparso in Italia solo dopo la guerra (Tecnica del colpo di stato, Milano, Bompiani, 1948) e il socialista tedesco in esilio Serguei Tchakhotine, Le viol des foules par la propagande politique, Paris, Gallimard, 1939.

dove venivano, un po' come oggi le telefonate dai cellulari) il loro contenitore e il loro formato più forte.⁹

La tv fu dunque un frutto del dopoguerra, un'annunciatrice del benessere e della pace ritrovata. Rinasce negli Stati Uniti già nel 1945; nel 1947 una conferenza internazionale a Atlantic City (luogo emblematico dei nuovi assetti mondiali) pianificò le frequenze su scala mondiale a tutto vantaggio dei paesi vincitori. Nel 1951 una trasmissione che sarebbe divenuta celebre, "See it now" con Edward Murrow, esordì presentando lo schermo diviso in due (*split screen*), da una parte l'Empire State Building e dall'altra il Golden Gate di San Francisco, in diretta.¹⁰ Un rito cerimoniale di unificazione catodica del paese che ricorda un analogo evento del 1869, quando nello Utah si congiunsero le due ferrovie che univano l'Atlantico al Pacifico.¹¹

2. Tv, il caso italiano

E' largamente noto che nell'Europa del dopoguerra la televisione assunse immediatamente una struttura diversa dagli Stati Uniti d'America, essendo erogata in regime monopolistico da enti parastatali, uno per ogni paese, prolungando il modello radiofonico della Bbc e chiudendo la "variante autoritaria" che era stata costituita, in Italia e in Germania, dalla radio del fascismo e del nazismo: una forma deviata di monopolio statale. La motivazione giuridica – non vi sarebbero sufficienti frequenze per un vero pluralismo, che quindi va assicurato direttamente dallo stato – determina un modello pedagogico: vale la pena di utilizzare la televisione se (e solo se) essa ha finalità educative e informative, di cui l'intrattenimento è un complemento minoritario, sia pure ineliminabile.

In particolare in Italia, dove per la prima volta il paese era diretto da una classe dirigente cattolica, la vocazione pedagogica del mezzo si congiungeva perfettamente con l'attitudine educativa del movimento cattolico, che peraltro aveva dimostrato nei confronti dei media audiovisivi una curiosità e un'attenzione estranea ad altre tradizioni culturali, e che si può far risalire ad una grande sensibilità nei confronti dell'immagine (delle sue arti ammaliatrici come grande tentatrice, ma anche come passaggio fondamentale – specie per il popolo ignorante – alla comprensione della divinità e delle storie dei santi) che risale addirittura alla patristica e al II concilio di Nicea (787 d.C.). Tutto ciò ha favorito, nella storiografia della tv italiana, una forte accentuazione della sua vocazione pedagogica. Crediamo che sia giunto il momento di porre un limite a questa ricostruzione un po' oleografica, accentuando l'aspetto "americano" della tv all'italiana.

Il nesso fra tv e prefigurazione del benessere è chiaro fin dall'inizio. Generalmente si considera compiuta la ricostruzione italiana nel 1953, quando sono ricostituite le risorse auree e viene raggiunto il pareggio dei conti con l'estero. Comincia, ma nessuno se ne accorge tra il duro lavoro

⁹ Guerra e mass media: strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico, a cura di Peppino Ortoleva e Chiara Ottaviano, Napoli, Liguori, 1994.

¹⁰ "See it now", di Edward R. Murrow e Fred W. Friendly, trasmessa dalla CBS e splendidamente ricostruita nel recente film *Good Night, and Good Luck* (2005) di e con George Clooney, nasce alla radio come "Hear it now" e si trasferisce nel 1951 in TV. Il programma di Murrow, che era stato corrispondente da Londra durante la guerra, fu il primo ad attaccare il senatore Joseph MacCarthy. Fu cancellato dalla CBS nel 1958. (Erik Barnouw, Il canale dell'opulenza, Torino, Eri, 1981, p. 133; Les Brown, Enciclopedia of television, Detroit, Visible Ink, 1992³, p. 494).

¹¹ Mi riferisco alla cerimonia del "Golden Spike", il chiodo d'oro che il 10 maggio 1869, a Promontory Summit nello Utah, congiunse la Central Pacific e la Union Pacific Railroad. Per la ricostruzione della storia della radio e della tv negli Usa sono utili in italiano Erik Barnouw, Il canale dell'opulenza, cit., versione abbreviata della monumentale History of Broadcasting in the United States of America in tre volumi: A Tower in Babel (fino al 1933), New York, Oxford University Press, 1966; The Golden Web (1933-53), ibidem, 1968; The Image Empire (dal 1953 in poi), ibidem, 1970; e Roberto Grandi, Radio e televisione negli Stati Uniti. Dal telegrafo senza fili ai satelliti, Milano, Feltrinelli, 1980.

nelle fabbriche e nei cantieri, il miracolo economico. Il paese comincia ad esportare i manufatti del benessere (elettrodomestici, scooter, automobili, macchine per scrivere, tessuti) e si avvicina il momento in cui esso stesso potrà goderne. In questo stesso clima economico e culturale, l'Italia si accinge a lanciare la televisione. Il passaggio determinante è costituito dalla nuova convenzione ventennale tra lo Stato e la Rai del 1952. La si può vedere come un ottimo esempio della continuità dello Stato;¹² essa infatti non è che il rinnovo della vecchia convenzione venticinquennale con l'Eiar del 1927, che veniva a scadere nel 1952 e di cui la Rai era considerata l'erede naturale. Questa convenzione¹³ pose tutte le premesse normative e finanziarie per l'attività televisiva, estendendo esplicitamente il monopolio dall'attività radiofonica a quella radio-televisiva, e accentuò il carattere para-pubblico della Rai, che era formalmente un'impresa privata, stabilendo l'obbligo di una maggioranza assoluta dell'Iri¹⁴; 6 consiglieri di amministrazione (su 16) erano di nomina ministeriale. Il rinnovo della convenzione avvenne per decreto e in sordina, totalmente fuori della sfera decisionale del Parlamento, e l'opposizione di sinistra a malapena se ne accorse.

Generalmente si considera il passaggio della Rai all'Iri come una premessa per il suo controllo governativo; solo nel 2001, quando l'Iri è stato abolito, ci si è accorti di come fosse indispensabile un diaframma tra governo e Rai.¹⁵ In effetti il conferimento all'Iri è la premessa di una aziendalizzazione dell'emittente e, in qualche misura, di una sua autonomia, sia pure garantita da una "amministrazione fiduciaria". Un buon esempio di questo aspetto è costituito dalla censura: mentre si consolidava un apparato censorio nei confronti del teatro e del cinema, nessuno ha mai pensato ad una censura preventiva della radio o della televisione, in quanto "in amministrazione fiduciaria" da parte di personale gradito all'esecutivo.¹⁶ Va sottolineato inoltre che, attraverso l'Iri, l'amministrazione fiduciaria della Rai veniva conferita ai settori modernizzanti e industrializzanti della Dc, naturalmente inclinati verso l'esempio americano pur temperato dall'ideologia cattolica.

A poco più di un anno dalla firma della convenzione, iniziavano ufficialmente il 3 gennaio 1954 le trasmissioni televisive, che si sperimentavano da due anni. Alla fine del 1956 la rete arriva in tutta Italia, anche se il completamento tecnico avverrà nel 1960. Tempi rapidissimi dunque, che ricordano gli 8 anni del completamento dell'Autostrada del Sole,¹⁷ e una progressione di abbonamenti che passa dagli 88 mila abbonamenti del 1954 al milione del 1958, ai due milioni del 1960, ai 5 milioni del 1965 in cui avviene il "sorpasso" sulla radio.¹⁸ Nel 1955 viene presentata la Fiat 600 e inizia in Italia la motorizzazione di massa, anche perché per la prima volta è possibile

¹² Per questa interpretazione mi permetto di rimandare al mio Televisione e società italiana, 1975-2000, Milano, Bompiani, 2002, p. 31.

¹³ Dpr 180 del 26 gennaio 1952. Su tutta la vicenda vedi Franco Monteleone, op.cit., pp. 246 sgg.

¹⁴ Precedentemente la maggioranza delle azioni era di proprietà della Sip (allora Società Idroelettrica Piemontese), nella quale l'Iri aveva una posizione di controllo minoritario.

¹⁵ Mi permetto di rinviare al mio Fine delle trasmissioni. Da Pippo Baudo a YouTube, Bologna, il Mulino, 2007, p. 125.

¹⁶ La censura preventiva sui film è ribadita dalla legge 16 maggio 1947, n. 379, che conferma in larga parte il r.d. n. 3287 del 1923. Con l'avvento del centrosinistra si avrà la nuova legge 161 del 21 aprile 1962, sempre limitata al cinema senza nulla dire della tv. La legge 323 del 6 agosto 1990 (c.d. "Legge Mammi") tratterà esclusivamente i passaggi televisivi delle opere cinematografiche: divieto totale per i film vietato ai minori di 18 anni, divieto prima delle 22,30 per quelli vietati ai 14 anni. Cfr. Domenico Liggeri, Mani di forbice. La censura cinematografica in Italia, Alessandria, Falsopiano, 1997; Roberto Zaccaria, Cinematografi e Cinematografia. II: Censura cinematografica, in Enciclopedia giuridica, VI, Roma, 1988; Tatti Sanguineti (a cura di), Italia Taglia, Ancona-Milano, Transeuropa, 1999.

¹⁷ Enrico Menduni, L'Autostrada del Sole, Bologna, il Mulino, 1998.

¹⁸ Enrico Menduni, Il mondo della radio, cit., Appendice I, pp. p. 235-236; Istat, Sommario di statistiche storiche, 1926-1985, Roma, 1986, pp. 28 e 99. Per ribadire il nesso tra televisione e benessere, che non esiste per la radio, conviene notare che gli abbonamenti alla radio non sono mai andati oltre il picco di 6 milioni nel 1958 (51,1% delle famiglie italiane), mentre la Tv supera nel 1971 i 10 milioni (64,7% delle famiglie) e procede gradatamente fino agli attuali 19 milioni, a cui va aggiunta un'area consistente di evasione. L'abbonamento televisivo consente di utilizzare legalmente anche la radio.

acquistare l'auto a rate. C'è una forte concordanza tra la crescita della motorizzazione e lo sviluppo della televisione, una sintonia tra mobilità materiale e la mobilità "virtuale" (il desiderio di mobilità sociale) incarnata dal televisore. Motorizzazione privata e Tv sono la prosecuzione l'una dell'altra.

3. Una Rai clericale?

Il giudizio storico prevalente vede nella prima televisione Rai una programmazione clericale, sorvegliata, bigotta. Questo giudizio è stato espresso per la prima volta in un libro, per molti versi ancora utilissimo e illuminante, di Arturo Gismondi, nel 1956.¹⁹ Gismondi realizzò anche uno scoop, pubblicando in appendice al libro un documento riservato, le "Norme di autodisciplina per le trasmissioni televisive", nel quale erano dettagliatamente indicate tutte le situazioni scabrose, prevalentemente legate alla morale sessuale, che andavano tassativamente evitate. Gismondi aveva ricevuto il documento da un funzionario della Rai.²⁰ Queste intenzioni censorie vengono generalmente riferite all'amministratore delegato, l'ingegner Filiberto Guala. Egli giunge alla Rai come amministratore delegato nel 1954, dopo un severo discorso di Pio XII sui pericoli per la morale insiti nel cinema e nel nuovo mezzo televisivo.²¹ Nel 1956 si sarebbe dimesso da tutte le cariche per poi prendere i voti (1960) come frate trappista. La sua vocazione è stata intesa come un definitivo suggello alle "Norme di autodisciplina" ed ha assecondato quella che finemente è stata chiamata "aneddotica retrospettiva".²² Insomma, l'ingresso in convento avrebbe avvalorato e reso credibile un atteggiamento censorio precedente, la "penetrazione clericale";²³ un giudizio da allora condiviso un po' da tutti.²⁴

A questa aneddotica retrospettiva si sottrae Ettore Bernabei, raccontando una sorta di imboscata fatta a Pio XII, e rivolta ai danni di Guala: dunque non un clericale, ma un innovatore da togliere di mezzo. "Fu portato un apparecchio nell'appartamento di Pio XII, che la televisione non la guardava mai. E contemporaneamente, quel sabato sera, dieci minuti prima che il programma andasse in onda, si presentò in Via Teulada un omino, mai visto da quelle parti, ma con tutte le carte in regola, il quale disse di essere portatore di ordini superiori e intimò che le ballerine, quella sera, ballassero senza sottana." Conseguenza della visione papale del programma fu un durissimo corsivo dell'Osservatore romano, rivolto non contro la Rai ma contro il governo, considerato referente della Rai stessa.²⁵

¹⁹ Arturo Gismondi, La televisione in Italia, Roma, Editori Riuniti, 1958, partt. pp. 74 sgg. Gismondi era un brillante giornalista comunista autore di inchieste sulla Rai molto citate anche al di fuori della sua area politica. Di lui si può vedere anche Il mondo con le antenne (Roma, Editori Riuniti, 1964).

²⁰ In un colloquio con l'autore, Roma, aprile 2007.

²¹ "Noi crediamo opportuno osservare che la normale vigilanza che deve essere esercitata dall'autorità responsabile del pubblico spettacolo non è sufficiente per le trasmissioni televisive al fine di eseguire un servizio ineccepibile dal punto di vista morale (...). A nessuno è lecito contemplare inerte i rapidi sviluppi della televisione... né dinanzi al verificarsi di eventuali abusi, ai cattolici basterà di starsene semplicemente a deplorarli, quando invece sarà necessario additarli con segnalazioni ben precise e documentate alle pubbliche autorità... Arturo Gismondi, op.cit., pp. 77-78. Il testo dell'intervento papale in Enrico Baragli, Cinema cattolico, Roma, Città Nuova, 1965.

²² Folco Portinari, Di un diverso umanesimo, televisivo, in Televisione. La provvisoria identità italiana, a cura di Gianfranco Bettetini e Aldo Grasso, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1985, pp. 113-118, cit. p. 113.

²³ Così Arturo Gismondi, op.cit., pp. 74 sgg., utilizzando inconsciamente un sostantivo che la Rai non usava volentieri.

²⁴ Si veda ad esempio Stephen Gundle, I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca. La sfida della cultura di massa 1943-1991, Firenze, Giunti, 1995, p. 163, che complessivamente sottovaluta il ruolo della tv nella cultura di massa.

²⁵ Ettore Bernabei con Giorgio Dell'Arti, L'uomo di fiducia. I retroscena del potere raccontati da un testimone rimasto dietro le quinte per cinquant'anni, Milano, Mondadori, 1999, pp. 97sgg.

In realtà la pubblicazione del codice di autodisciplina, pur autentico, non è prova assoluta di una sua larga e fiscale applicazione, e peraltro il testo non è nemmeno riconducibile a Guala.²⁶ Va ricordato che, prima di approdare alla Rai, Guala, ingegnere torinese dirigente della Società Acque Potabili, era stato efficientissimo ed energico presidente dell'Ina Casa, un piano di edilizia popolare tra pubblico e privato voluto da Amintore Fanfani. Esponente del gruppo dossettiano della Dc, fu uno dei pochi ad essere influenzato dal pensiero sociologico americano e a conoscere gli Stati Uniti. Alla Rai organizzò, caso unico, un corso di formazione per il reclutamento di funzionari, da cui uscirono i migliori dirigenti Rai degli anni successivi, i cosiddetti "corsari".²⁷ La nostra tesi è che la sua figura fu determinante per conferire alla nascente televisione italiana un imprinting americano, e quindi un ruolo centrale dell'intrattenimento, per quanto era possibile nella rigida cornice del tempo.

4. Influenze americane sulla Rai

Di una "american way of television" a proposito della Rai si parla da venticinque anni:²⁸ è la relazione di minoranza rispetto ad una ricostruzione prevalente basata su valori tradizionali, su una egemonia di intellettuali umanistici e di una cultura dello spettacolo di estrazione teatrale. La differenza non è irrilevante: chi enfatizza la natura culturale ed educativa, nazionalpopolare in senso alto, della tv del monopolio tende a vedere il successivo avvento della tv privata e della "neotelevisione" come un vulnus, l'irruzione violenta di barbari e mercanti, la distruzione di un progetto pedagogico. E' invece possibile pensare ad una televisione italiana particolarmente attratta dalla tv americana, più di qualsiasi altra tv nazionale europea, pur all'interno di due principi irrinunciabili (il monopolio e la direzione cattolica), e capace per questo di realizzare un "contratto comunicativo" con il proprio pubblico che già incorpora l'intrattenimento ed è pertanto predisposto all'avvento di una futura televisione commerciale e tale da decretarne il successo.

Di questa "vocazione al *loisir*", possiamo individuare due radici, una nazionale e l'altra importata. Quella autoctona, per così dire, risale ad una vocazione canzonettistica, particolarmente napoletana, e ai generi "bassi" del teatro e poi del cinema (dalla commedia dell'arte al varietà) per i quali l'Italia è stata, anche in epoca premediale, un punto di riferimento mondiale.²⁹ Con una piccola forzatura, potremmo dire che fra radio e televisione si stabilisce fin da subito una dialettica cultura alta/cultura bassa, in cui la radio è incaricata di mantenere i rapporti

²⁶ Il codice di autocensura è finalizzato a "giungere, prima ancora che il servizio regolare abbia inizio, a una preordinata disciplina" (Arturo Gismondi, *op.cit.*, p. 158). Dunque dovrebbe essere stato emanato nel 1953. Colpisce tuttavia che vi uno stesso argomento del citato discorso papale (del 1954), ossia l'inadeguatezza della normale vigilanza che viene esercitata sui pubblici spettacoli. Tra i due testi vi è evidentemente un nesso (le parole usate sono quasi identiche) e forse una comune fonte autoriale.

²⁷ *Enciclopedia della radio*, a cura di Peppino Ortoleva e Barbara Scaramucci, Milano, Garzanti, 2003, *ad vocem*. Tra i corsari Fabiano Fabiani, Emmanuele Milano, Angelo Guglielmi, Umberto Eco, Gianni Vattimo, Furio Colombo.

²⁸ *American way of television. Le origini della Tv in Italia*, a cura di Gianfranco Bettetini, Firenze, Sansoni, 1980; in particolare i saggi di Aldo Grasso, *Vedere lontano*, e di Giovanni Buttafava, *Un sogno americano. Quiz e riviste tv negli anni cinquanta*.

²⁹ Sul ruolo di Napoli Peppino Ortoleva, *Mediastoria*, Parma, Pratiche, 1995, pp. 226-228.

con la cultura umanistica tradizionale, sia accademica che letteraria, lasciando libera la tv di perseguire un progetto genuinamente popolare.

La seconda radice è rappresentata dal mito americano, che negli stessi anni si afferma come filosofia di vita, come aspettativa di consumo e come speranza di benessere.³⁰ Lo strumento principe è la diffusione del cinema hollywoodiano; vale la pena di ricordare che nel 1953 nasce anche il personaggio “mericano” Nando Moriconi di Alberto Sordi,³¹ e che del 1956 è la canzone “Tu vuo’ fa’ l’americano” di Renato Carosone,³² ma si possono tenere presente anche altre figure di “americani immaginari” come l’“urlatore” Adriano Celentano o il cantante Fred Buscaglione.³³ Nella canzone italiana sono frequenti i nomi all’americana di cantanti italianissimi: “Joe” Sentieri, “Bobby” Solo, “Jenny” Tamburi, “Ricky” Gianco, “Don Backy”, “Teddy” Reno.

Insomma, all’interno della Rai non vi sarebbe solo una dialettica radio/televisione di tipo alto/basso, ma anche un duplice sistema di riferimenti internazionali (Inghilterra per la radio/Stati Uniti per la tv). Anche la televisione si iscrive necessariamente nel servizio pubblico, e non potrebbe essere diversamente, ma con un’attenzione diversa all’elemento commerciale e all’affermarsi di una cultura del consumo in Italia, che su di essa puntò in maniera determinante come elemento di socializzazione dei consumatori negli anni in cui compaiono in Italia i primi supermercati. La Bbc, occorre ricordarlo, non prevedeva la pubblicità. Se tutto ciò fosse vero, vi sarebbe un motivo in più per spiegare, vent’anni più tardi, l’immediata presa della tv commerciale.

Sergio Pugliese, direttore dei programmi, trascorse sei lunghi mesi in America in un vero e proprio viaggio di formazione; anche Garinei e Giovannini trasvolavano spesso ad Hollywood.³⁴ Ma il personaggio chiave di questa mediazione interculturale fra le due rive dell’Atlantico è Mike Bongiorno. E’ lui che compare il primo giorno della tv italiana subito dopo le presentazioni ufficiali, presentando il programma “Arrivi e partenze”, dedicato a personalità importanti di passaggio dall’Italia e molto vicino alla sua cifra stilistica di mediatore fra culture diverse; la prima rubrica della tv. Sarà lui a lanciare nel 1955 il quiz che sarà la vera “killer application” della tv italiana per la crescita esponenziale degli abbonati e del successo, nonché il più forte anello di congiunzione con i palinsesti americani. “Lascia o raddoppia?” riprenderà il famosissimo “The \$ 64,000 Question”.³⁵

³⁰ Franco Monteleone, Storia della radio e della televisione in Italia, cit., pp. 320-327; Stephen Gundle, I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca, cit.; Ennio Di Nolfo, Documenti sul ritorno del cinema americano in Italia nell’immediato dopoguerra, in Gli intellettuali in trincea, a cura di Saveria Chemotti, Padova, CLEUP, 1977; L’America arriva in Italia, n. speciale di “Quaderni storici”, aprile 1985, a cura di David Ellwood e Adrian Lyttelton, Hollywood in Europa, a cura di Gian Piero Brunetta e David Ellwood, Firenze, La Casa Usher, 1991.

³¹ Il personaggio nasce con “Un giorno in pretura” di Steno (Stefano Vanzina), film a episodi con Peppino De Filippo, Silvana Pampanini, Alberto Sordi, Sophia Loren, Walter Chiari, Italia, 1953. Successivamente esce “Un americano a Roma”, sempre di Steno, con Alberto Sordi, Italia, 1954.

³² Musica di Renato Carosone, testi di Nisa (Nicola Salerno).

³³ Adriano Celentano (Milano 1938) rappresenta con Mina il più autorevole degli “urlatori”, una sottospecie italiana dei rockers americani. Il rock era arrivato in Italia nel 1957, con il brano *Rock Around the Clock* di Bill Haley inserito nella colonna sonora de’ “Il seme della Violenza” (Blackboard jungle, di Richard Brooks, 1955). Nel 1957, al palazzo del Ghiaccio di Milano, Celentano partecipa al primo Festival Rock italiano col brano “Ciao ti dirò”, alla maniera di Elvis Presley. L’anno successivo lancia “Il tuo bacio è come un rock” e, al Festival di Sanremo 1958, “24 mila baci”, che arriverà solo seconda ma avrà un grande successo. La sua interpretazione di *Rock Around the Clock* comparirà addirittura ne “La dolce vita” (1960). Fred (Ferdinando) Buscaglione (Torino 1921 – Roma 1960), musicista e cantante jazz dai baffetti alla Clark Gable, e ispirato al Mike Hammer di Mickey Spillane, rimasto ucciso in un incidente stradale notturno a Roma all’apice della sua popolarità.

³⁴ Aldo Grasso, Vedere lontano, cit., p. 18.

³⁵ Sul programma americano Leo Bogart, The Age of Television. A Study of the Viewing Habitus and the Impact of Television on American Life, New York, Ungar, 1956, pp. 31-32; Les Brown, Enciclopedia of television, pp. 214-216. Derivato dal collaudato programma radiofonico Take it or leave it, viene inserito nel prime time della CBS nel 1955. Conduttore è Hal March. Di grande successo, finisce bruscamente nel 1958 per uno scandalo che travolse il quiz della NBC Twentyone: il risultato era stato truccato sotto la pressione dello sponsor. Nell’inchiesta che seguì, anche lo

Molti sono abituati a pensare a Mike Bongiorno come un semplice presentatore televisivo, come uomo medio di una tale banalità che l'uomo comune si sentirebbe, di fronte a lui, rassicurato nelle sue doti mentali. La responsabilità di questa interpretazione ricade integralmente sull'esilarante saggio dedicatogli da Umberto Eco³⁶ ma la biografia di Mike Bongiorno, almeno per quanto se ne sa,³⁷ fa di lui non solo un presentatore ma un consulente, un mediatore, un testimonial del sogno americano. Ad un occhio attento alcuni dettagli della sua biografia che abbiamo ricostruito in nota (il lavoro per l'OSS americano durante la guerra, lo "scambio di prigionieri" che gli restituì la libertà, il lavoro per la radio internazionale Usa, il "tesserino del Dipartimento di Stato") ne fanno un uomo sicuramente gradito al governo americano e poi alla potente ambasciatrice a Roma, Claire Boothe Luce,³⁸ e forse qualcosa di più. Non si è sinora notata la stranezza, anzi l'azzardo, di aver iniziato le trasmissioni del nuovo medium con una persona del tutto esterna alla Rai, che prima di allora non aveva mai condotto alcuna trasmissione alla radio italiana, e che era sconosciuto alla gran parte del pubblico. Una mossa del genere è giustificabile solo con l'assoluta fiducia riposta in Mike dai massimi vertici dell'azienda e con la deliberata intenzione di dare un segno americanizzante, e moderno, al nuovo medium.

5. Il quiz, *killer application* della televisione italiana

Di questo processo americanizzante l'avvento di una cultura del consumo è il perno e la motivazione. La tv fornisce i modelli sociali del consumo; letteralmente: insegna a consumare. Fa conoscere le marche, i prodotti, spiega come usarli (ad esempio, come si fa il the) e perché sono importanti. Ciò passa naturalmente attraverso la sorvegliata pubblicità televisiva di Carosello

sponsor di "The \$ 64,000 Question", la ditta di cosmetici Revlon, fu coinvolto decretando la fine della trasmissione. Sullo scandalo, Quiz Show, di Robert Redford, con John Turturro, Rob Morrow, Ralph Fiennes. Usa 1994.

³⁶ Umberto Eco, *Fenomenologia di Mike Buongiorno*, in *Verso una civiltà della visione?* In "Pirelli", gennaio-febbraio 1961, pp. 32-42 (il testo alle pp. 37-38), poi in *Diario minimo*, Milano, Mondadori, 1963: "Il caso più vistoso di riduzione del «superman» all'«everyman» lo abbiamo in Italia nella figura di Mike Bongiorno e nella storia della sua fortuna. Idolatrato da milioni di persone, quest'uomo deve il suo successo al fatto che in ogni atto e in ogni parola del personaggio cui dà vita davanti alle telecamere traspare una mediocrità assoluta unita (questa è l'unica virtù che egli possiede in grado eccedente) ad un fascino immediato e spontaneo spiegabile col fatto che in lui non si avverte nessuna costruzione o finzione scenica (...). Mike Bongiorno convince dunque il pubblico, con un esempio vivente e trionfante, del valore della mediocrità. Non provoca complessi di inferiorità pur offrendosi come idolo, e il pubblico lo ripaga, grato, amandolo. Egli rappresenta un ideale che nessuno deve sforzarsi di raggiungere perché chiunque si trova già al suo livello. Nessuna religione è mai stata così indulgente coi suoi fedeli. In lui si annulla la tensione tra essere e dover essere. Egli dice ai suoi adoratori: voi siete Dio, restate immoti." (p. 29 dell'ed. Bompiani, Milano, 1992).

³⁷ La migliore fonte diretta sulla vita di Mike Buongiorno è la lunga intervista televisiva realizzata da Vincenzo Mollica del Tg 1 della Rai e trasmessa il 23 maggio 2004, alla vigilia del suo ottantesimo compleanno (alcuni brani sono presenti in www.mollica.rai.it/bazar/doreciakgulp.htm). Da scarse voci di enciclopedia e dalle biografie presenti sui siti Internet di Rai e Mediaset sappiamo che è nato a New York da padre italo-americano e da madre piemontese nel 1924, che ha frequentato il ginnasio e il liceo a Torino negli anni Trenta, collaborando anche a "La Stampa". Durante la guerra avrebbe partecipato alla Resistenza e collaborato con l'OSS. Arrestato e tradotto nel carcere milanese di San Vittore (dove avrebbe conosciuto Indro Montanelli) per sette mesi, sarebbe stato successivamente trasferito in vari campi di concentramento tedeschi, prima di essere liberato grazie ad uno scambio di prigionieri tra Stati Uniti e Germania. Dopo la guerra ritorna a New York dove lavora presso la stazione radiofonica del quotidiano "Il progresso italo-americano", per le trasmissioni in italiano de "The voice of America", la radio internazionale del governo americano, realizzando anche servizi giornalistici sull'America per la radio della Rai, favorito, è lo stesso Bongiorno a dirlo a Mollica, da un tesserino del Dipartimento di Stato che lo fa entrare ovunque. Presentato a Vittorio Veltroni, direttore del Giornale radio, sarà da lui molto apprezzato e poi invitato a rimanere in Italia nel 1953.

³⁸ Clare Boothe Luce (1903-1987), moglie del fondatore ed editore di "Time" Harry Luce, giornalista e commediografa, senatrice repubblicana, convertita al cattolicesimo nel 1947, ambasciatrice in Italia dall'aprile 1953 al 1956.

(1957-1977), dove il messaggio promozionale è contenuto da precise regole stilistiche e narrative, ma passa trasversalmente nell'intera programmazione. Un modello pedagogico indubbiamente c'è, ma esso s'incarica anche di educare alla modernità, non solo di far conoscere il teatro di Goldoni o di combattere l'analfabetismo.

Il quiz è da questo punto di vista il genere che meglio ha accompagnato la tumultuosa crescita della televisione italiana. È una trasparente metafora dell'ascesa sociale attraverso il duro studio che separa il concorrente dalla gente comune dalla quale pur proviene; ne fa un centauro, una figura composita che con doti di abnegazione non comuni vuole liberarsi dalla sua condizione di anonimato e di penuria. La preparazione specialistica, le domande rivolte dal presentatore ma preparate da un'invisibile commissione di esperti, la partecipazione fuori campo del notaio: tutto ricorda un concorso statale, allora la via maestra per conquistare un posto impiegatizio sicuro, lontano dalle asprezze e precarietà del lavoro manuale. Anche i premi di consolazione di "Lascia o Raddoppia?", la Fiat 600 e la 1400, ricordano la mobilità. Nei primi due anni della trasmissione, gli aspiranti concorrenti furono (sembra incredibile) 307.906.³⁹

Con il quiz la televisione si afferma prepotentemente.⁴⁰ Marginalizza la radio. Uccide il fotoromanzo. Strangola a morte il cinegiornale. Contende al cinema il primato dell'immaginario. Sfida i giornali a parlare sempre più di lei. Sebbene sia vista con sospetto e diffidenza dagli intellettuali, in particolare quelli di sinistra,⁴¹ l'opinione più diffusa è che il suo arrivo abbia coinciso con un marcato mutamento culturale, che la radio non era mai riuscita a realizzare (anche perché solo metà delle famiglie ne era dotata⁴²). Anche coloro che valutavano negativamente tale trasformazione erano disposti ad ammetterla.

6. La Rai e il centrosinistra

Una valutazione equanime sul contributo del partito socialista all'evoluzione della tv in Italia deve essere ancora compiuto. Mentre tale contributo è assai evidente in altri settori dell'*entertainment* (in particolare con la battaglia per l'istituzione e la guida del Ministero dello spettacolo), per quanto riguarda la televisione esso appare più sfocato, limitato ad una attività di riequilibrio e lottizzazione. Valutazioni positive si hanno solo per il periodo successivo al 1976, in un clima politico non di centrosinistra ma di unità nazionale, con la seconda rete televisiva diretta da Massimo Fichera e il Tg2 di Andrea Barbato. Evidentemente non ha giovato a tale giudizio il fatto che gli autori della larga memorialistica siano soprattutto democristiani e comunisti, ma certo anche questo è un dato di fatto. Il giudizio complessivo sulla Rai è quella di un comparto modernizzante, in analogia con quanto si stava compiendo in altri comparti delle partecipazioni statali: la siderurgia, il cemento, le autostrade, il petrolio. La sua gestione è attribuita alla corrente fanfaniana della Dc, a cui si riconosce anche di aver rappresentato, attraverso la lunga gestione Bernabei (1961-1974), un duttile ma solido baluardo contro le "pretese socialiste".

L'azione modernizzante della Dc utilizzava i successi delle partecipazioni statali – veri o presentati come tali – per tenere a bada il moderatismo centrista e dialogare con il Partito socialista. La tv appariva allora come un comparto oggettivamente moderno, ma gestito in maniera proprietaria dalla Dc, soprattutto nel comparto dell'informazione che (non solo allora) i

³⁹ 1956-57. I primi due anni di "Lascia o Raddoppia?", Roma, Edizioni Radio italiana, 1958, p. 261.

⁴⁰ Si veda Barbara Scaramucci, Claudio Ferretti, *La vita è tutta un quiz. Da "Lascia o raddoppia?" ad oggi*, prefazione di Mike Bongiorno, Roma, Rai-Eri, 2005; Francesca Anania, *Davanti allo schermo*, cit., pp. 31-40.

⁴¹ Francesco Pinto, *Intellettuali e tv negli anni '50*, Roma Savelli, 1977; Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, (1947), Torino, Einaudi, 1966.

⁴² Il picco degli abbonamenti alla radio in Italia si verifica nel 1958 con 6.041.863 abbonati, meno della metà delle famiglie. Da allora crescono solo gli abbonamenti alla tv (che peraltro danno anche diritto a detenere un apparecchio radio). Nel 1964 la tv sorpassa la radio. Rai, *Gli abbonati alle radiodiffusioni nel 1960*, p. 203.

politici di opposizione consideravano erroneamente la parte più rilevante della programmazione. Per il Partito socialista la Rai, in una prospettiva di governo, appariva come una postazione importante della vagheggiata “stanza dei bottoni” e un luogo ove contare di più, forse moltiplicando mediaticamente le proprie forze molto inferiori sul piano organizzativo a quelle democristiana e comunista.

L’inizio delle trasmissioni di “Tribuna elettorale” (ottobre 1960) e poi di “Tribuna politica” (1961) può da questo punto essere ravvisato come un ramoscello d’ulivo offerto ai socialisti. Sostanzialmente si tratta di “prove tecniche di centrosinistra”. Ma anche di una cortina fumogena. La gestione Bernabei occupò saldamente la modernizzazione televisiva, dalle Olimpiadi di Roma (1960), all’avvento del Secondo canale (1961), lasciando la radio ai cattolici più mistici, ai laici e alla cultura, e venendo a patti con i socialisti soprattutto nell’organigramma del telegiornale. Ma il nuovo apparato della comunicazione televisiva sfuggiva largamente a questi patti e queste concessioni. Sua fu la scelta, come egli ha più volte orgogliosamente rivendicato, di puntare tutto sulla novità da costruire, cioè sulla televisione, enfatizzandone il significato sociale e lasciando la radio immobile e in ombra, così da aggirare le resistenze alla direzione fanfaniana che erano ancora corpose nel comparto radiofonico della Rai; ma anche confinando i socialisti nel recinto politichese dell’informazione e della *politique politicienne*. Il disegno che ne conseguì, e che ebbe modo di dispiegarsi in quasi quindici anni, avrà una sua grandiosità.⁴³

⁴³ Si può ora vedere anche Barbara Rossi, Televisione: le immagini del “miracolo”, in Il miracolo economico italiano (1958-1963), a cura di Antonio Cardini, cit., pp. 141-174.

