

QPT Verifica qualitativa programmi trasmessi

...i programmi televisivi quale immagine si dà dell'arte, delle Belle Arti (pittura, scultura, architettura) come del patrimonio artistico e dei beni culturali e ambientali? E come se ne parla, in un flusso televisivo che procede per contaminazioni di generi e *pastiche* linguistici nei quali l'oggetto "arte" è spesso esibito come ingrediente e pretesto "estetico" nei più vari contesti comunicativi?

Questa ricerca ha per oggetto i programmi e le pratiche discorsive che le Rai dedicano oggi all'arte, trovandone gli antecedenti nell'esperienza parantennale del servizio pubblico, fin dal primo giorno dell'era televisiva italiana, il 3 gennaio 1954. All'analisi del "palinsesto", quotidiano e settimanale, dell'arte, dei formati e dei linguaggi dei programmi seguono le interviste di autori, registi, curatori e consulenti fra i maggiori protagonisti di un'avventura che ha proposto e propone al grande pubblico della televisione l'immagine delle bellezze per le quali l'Italia è da secoli il "Bel Paese".

ISBN 88-397-0912-6



9 788839 709127

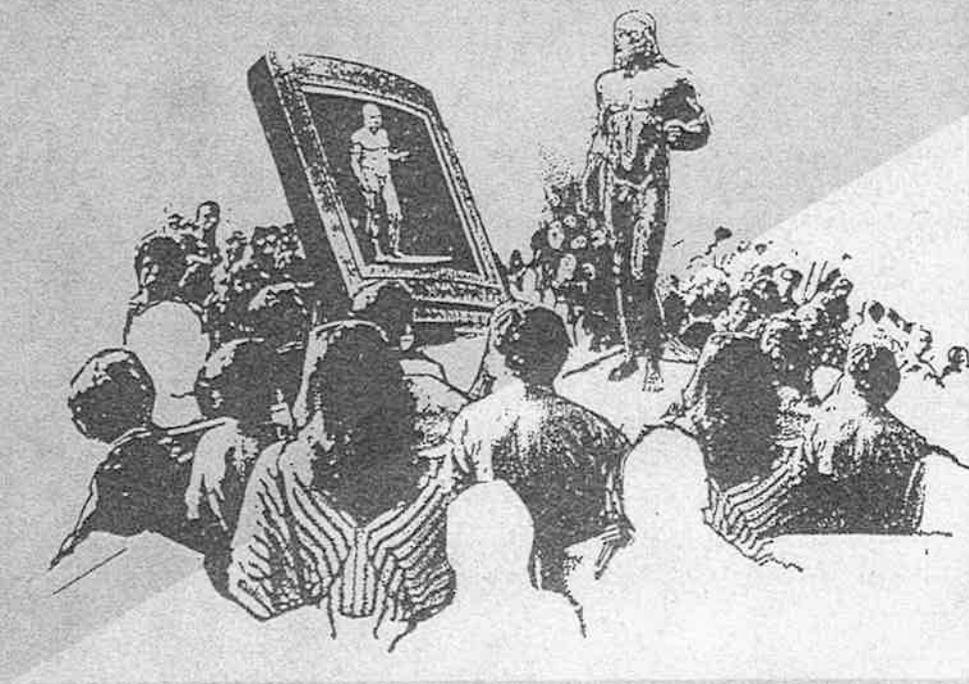
AGOSTO 1994 by VQPT/NUOVA ERI
 Rai radiotelevisione italiana - via Arsenale 41 - Torino

LE AVVENTURE DELL'ARTE IN TV

LUISELLA BOLLA
 FLAMINIA CARDINI

LE AVVENTURE DELL'ARTE IN TV

QUARANT'ANNI DI ESPERIENZE ITALIANE



L'arte raccontata: si può fare un parallelo con quello che Piero Angela fa nel campo della scienza? Usare documentari "scientifici", di grande qualità, magari acquistandoli all'estero, e inserirli in un contenitore originale capace di raccontare l'arte?

All'estero quello che stiamo dicendo stanno cominciando a farlo adesso. Cioè lasciano cadere alcune trasmissioni noiose, e fanno sempre meno documentari d'arte. In Francia stanno provando altre formule. Bisogna fare proprio questo: provare forme, uscire dall'ansia di dover correre dietro alle cose e trovare soluzioni che ci permettano di divertirci a fare altro anche nel mondo dell'espressione artistica, sia antica che contemporanea. Si può farlo, è un dovere farlo.

Quale è stata e quale può essere la politica della Rai, come servizio pubblico, nei confronti dell'arte?

La Rai non ha perseguito una ricerca nel campo dell'informazione sull'arte. Ha trasmesso invece forme obsolete, che oggi non hanno più ragione d'essere. Lo hanno forse a scuola, nelle università, in altre sedi, ma in televisione no. Mentre invece la Rai non ha perseguito la ricerca di un modo diverso di raccontare l'esperienza artistica. E, per poterlo fare, c'è bisogno di spazi di programmazione e disponibilità di mezzi.

EMILIO GARRONI

Lei ha partecipato alla creazione di numerose rubriche culturali del passato. Quali sono i programmi d'arte che ha realizzato per il servizio pubblico?

Sì, verso la metà degli anni '50 ricordo per esempio *Decimo migliaio*, una rubrica curata insieme ad altri, dedicata ai libri, anche ai libri d'arte, e *Piazze d'Italia*, forse la mia prima rubrica d'arte, dal vivo e sul posto, con l'aggiunta di immagini documentarie e brevi interviste con artisti, studiosi, sconosciuti. Tra la fine degli anni '50 e l'inizio dei '60 ho curato una trasmissione, in collaborazione prima con Alfredo Di Laura e poi con Anna Maria Cerrato, dal titolo *Avventure di capolavori*. Titolo un po' scontato, che non era opera mia. Mi fu praticamente imposto. Era una trasmissione povera, costava poche decine di migliaia di lire: venivano usate una cinquantina di fotografie, qualche volta un filmato storico, se esisteva, una o due voci fuori campo.

Qual era il suo ruolo in questa trasmissione?

Scrivevo i testi e presentavo. Era una rubrica che mi piaceva, proprio per la sua povertà. Ebbe qualche, per oggi minima, risonanza nella fascia del pomeriggio. Allora la televisione non aveva l'impatto furioso di oggi. Non c'erano, per i bambini e i ragazzi, i cartoni animati giapponesi. I programmi per i giovani erano, come dire?, caserecci, fatti in casa, talvolta anche un po' noiosi, molto disuguali come qualità. Qualche volta orrendi. Perché *Avventure di capolavori* mi piaceva? Perché, nella sua povertà, mi pose per la prima volta, direttamente e senza scappatoie tecnico-spettacolari, dinanzi al problema dei programmi d'arte televisivi. Esclusi in linea di principio che una trasmissione di arte dovesse parlare dell'arte come tale, e ancor meno tentare delle analisi formali delle opere d'arte. Voglio portare un esempio a titolo di contrasto. Se ben ricordo tra gli anni '60 e '70, ci fu una rubrica, curata da Cesare Brandi, certamente molto bella, se leggiamo i testi e se rivediamo i filmati a distanza di tempo, pensando proprio a Brandi, questo eccezionale teorico e critico dell'arte. Per chi si occupa d'arte da studioso sono documenti preziosi. Ma mi domando: che cosa coglieva il pubblico televisivo di quelle trasmissioni raffinate? Brandi non era molto sensibile ai mass media. Scriveva per la tele-

visione così come scriveva i suoi libri di viaggi. Insomma: erano trasmissioni belle e sbagliate, nonostante l'eccellenza dei testi. Nel quotidiano televisivo non arrivavano a nessuno, nè agli esperti nè ai non-esperti.

Lei invece si pose il problema del pubblico, di come rendere comprensibili i temi dell'arte in televisione?

Mi posi il problema e lo risolsi nel modo forse più semplice: non parlare mai dell'arte come tale, parlare solo dell'opera d'arte come "cosa", cioè come una cosa che ha relazioni molteplici con altre cose, persone, avvenimenti. Ovviamente la prima puntata di *Avventure di capolavori* fu dedicata alla *Gioconda* di Leonardo, una scelta quasi obbligata, dato che si tratta forse dell'opera che ha avuto più vicissitudini pratiche e culturali in assoluto. La puntata risultò abbastanza divertente, credo, ricca, fin troppo ricca. Insomma, decisi di parlare di opere d'arte, a partire dal loro intorno, con tagli ovviamente diversi secondo l'opera via via considerata. Nel caso della *Gioconda* si trattava addirittura di un romanzo d'azione, con il furto e il processo che ne seguì, e poi con le varie parodie dadaiste e surrealiste, per esempio la famosa *Gioconda* con i baffi. Altre volte ci siamo occupati di storie di restauri molto complesse oppure di attribuzioni e di interpretazioni iconologiche. Si trattava ogni volta di trovare una chiave per poter *parlare d'arte senza parlare d'arte*. La mia convinzione, ancor oggi tenuta ferma, è che la cosiddetta opera d'arte vive in una dimensione spaziale e temporale che non può essere ridotta alla dimensione della fruizione televisiva, che è spazialmente distratta e temporalmente puntuale. Chi guarda la televisione può voltare la testa dall'altra parte, alzarsi, litigare, andare al gabinetto, tornare a guardare e così via. E questo, ciò che chiamiamo opera d'arte, di solito non l'ammette. Se vogliamo capirla, dobbiamo dedicarle un'attenzione spazialmente concentrata e temporalmente dilatata. Parlare d'arte in televisione, dell'opera d'arte come tale, mi pareva e mi pare quasi una contraddizione nei termini.

Come è possibile allora accordare il linguaggio specifico dell'opera d'arte con i tempi e le modalità del fare televisivo?

Non è possibile. Si tratta di tempi, di spazi, di ritmi completamente diversi. Perciò, in un certo senso, si parlava d'altro. Tuttavia, nel parlare d'altro, in qualche modo si richiamava l'attenzione

sull'oggetto d'arte proprio come elemento di civiltà, non come elemento di curiosità turistica. La storia di un restauro è anche qualcosa che fa capire in trasparenza che quell'opera d'arte ha un valore culturale che va al di là della questione tecnica. E ancora: la puntata dedicata a *Guernica*, che chiudeva un ciclo di trasmissioni, si richiamava a una vicenda politica drammatica e importante. Io insistetti precisamente su questo aspetto politico dell'opera, indugiabile dall'opera stessa. Tuttavia, lo riconosco, risolsi il problema in termini indubbiamente semplificati. Non ho fatto, né forse potevo fare, nessuna scoperta espressiva.

In quel caso lei agiva come autore e ideatore, ma che contatto c'era con la parte tecnica e con il regista?

Ho detto che mi piaceva quella trasmissione anche per la sua povertà. La sua povertà mi dava una libertà quasi assoluta. Infatti la regia in una trasmissione di quel tipo si riduceva quasi a nulla: 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. Non c'era molto spazio per le invenzioni registiche.

Come fu accolta Avventure di capolavori dai dirigenti della Rai? In quel periodo il servizio pubblico investiva sui programmi culturali?

Fu accolta bene. Ma non c'è mai stata una grande attenzione ai programmi culturali, in particolare a quelli dedicati alle arti figurative. Quando si è realizzato qualcosa, lo si è fatto di solito con budget modesti e spesso a livello di *routine*. Trasmissioni meno povere, ma sempre entro limiti di grande sobrietà, furono invece *L'Approdo*, *Arti e scienze* e anche *Le tre arti*, trasmissione realizzata a Milano. A tutte e tre ho collaborato per alcuni anni, con miei pezzi o servizi filmati. Non si trattava senza dubbio di trasmissioni, come dire?, sperimentali. Talvolta anzi erano un po' vecchio stile, e per argomenti e per linguaggio. Però non tutto era da buttar via, come qualche volta si dice superficialmente. Non voglio

lodare i tempi passati, nè andare per forza controcorrente. Il fatto è che c'erano talvolta servizi di indubbio interesse. E poi, ciò che più importa, un'intervista con uno scrittore o un pittore era una vera intervista: una lunga conversazione con una persona che ha da dire qualcosa. Oggi noi abbiamo dimenticato che cos'è un'intervista o una conversazione. Altri no. L'emittente francese *Antenne2*, per esempio, manda in onda lunghe interviste o conversazioni, anche collettive, che durano un'ora e più, e nessuno si sogna di dire che sono trasmissioni paludate. Il fatto è che in certi casi il mezzo televisivo deve stare a disposizione del mezzo verbale. E non scegliere l'immagine o lo spettacolo a tutti i costi può andare bene anche per il pubblico, più di quanto si creda. In realtà l'idea di una nuovissima civiltà dell'immagine è un'idea vecchia, risale almeno agli anni '50. Ma anche la più recente idea di una civiltà-spettacolo è destinata ad invecchiare presto. Almeno lo spero.

Nelle sue esperienze televisive lei è stato spesso curatore-esperto. Quale può essere oggi secondo lei il ruolo dell'esperto in un programma culturale e in particolare artistico?

L'esperto può essere semplicemente un signore che dà informazioni corrette, evita che si facciano errori, dice insomma le cose come stanno, senza entrare nella questione della traduzione delle sue informazioni in, per così dire, linguaggio televisivo. Oppure è lo stesso curatore di una trasmissione. L'esperto nella sua prima funzione non è che un consulente. Nella seconda funzione, invece, non gli basta più essere un esperto: deve avere delle idee, deve porsi il problema della traduzione di ciò di cui vuole parlare da esperto in linguaggio televisivo. Ma questo problema è stato quasi sempre eluso o risolto con compromessi che non accontentano nessuno, sia nel primo che nel secondo caso. Io stesso, come dicevo, non ho fatto esperienze innovative in questo campo. Il problema, in un certo senso, anche se non in tutti i sensi, l'ho semplicemente accantonato.

L'incompatibilità tra linguaggio artistico e linguaggio televisivo che abbiamo individuato nel passato remoto, resiste ancora oggi?

L'incompatibilità è un pochino diminuita dal punto di vista tecnico: l'immagine ha oggi una migliore definizione ed è più completa, grazie al colore. Che la definizione sia migliorata e che l'imma-

gine si sia arricchita del colore è infatti particolarmente importante per le arti figurative. E altri miglioramenti tecnici stanno per diventare operativi e si stanno sempre più diffondendo. Però i problemi di fondo restano tali e quali. Io non ho mai veduto, o non ricordo di aver veduto, nessuna trasmissione che intenzionalmente cercasse di porre in modo nuovo e più convincente il problema di come parlare delle arti in televisione. La letteratura è altra questione, dato che lì il linguaggio verbale è già per definizione sovrano. Anzi sarebbe altra questione, assai più agevolmente affrontabile. Senonché anche e soprattutto in questo campo continuiamo a fare figure assai meschine, ancora oggi, anzi soprattutto oggi. Ho visto di recente trasmissioni spaventose dedicate alla letteratura! Il fatto è che il curatore e il conduttore di programmi del genere non dovrà essere forse uno specialista, un critico letterario, ma dovrebbe essere in ogni caso una persona colta, che ha pratica quotidiana con i libri, che li maneggia come oggetti familiari. C'è di più: deve essere, nel campo delle letterature, o della musica, o delle arti figurative, oltre che colto, intelligente, capace di far vivere un testo, di porre un problema che va a fondo, di far vedere o capire qualcosa di singolare che i più per pigrizia non vedono affatto. Ma quando accade un miracolo del genere? Le mie poche esperienze passive in questo senso sono estremamente deprimenti.

Secondo lei quale potrebbe essere il punto di contatto tra l'arte contemporanea, la video-arte e lo specifico televisivo?

L'arte contemporanea per un verso si presta meglio al discorso televisivo, nel senso che l'*infrangibilità* dell'immagine, della forma si è indebolita o è addirittura venuta meno. La *Gioconda* è proprio un discrimine simbolico. Perché gli avanguardisti di una volta se la prendevano tanto con la *Gioconda*? Perché era il simbolo di una tradizione figurativa, centrata sulla forma. Erano più interessati a un'arte del presente, immediata, aperta, spesso dissacrante e autodissacrante. E con ciò l'arte si è resa disponibile al quotidiano. Basti pensare a ciò che è accaduto negli Stati Uniti nel secondo dopoguerra, soprattutto dalla fine degli anni '50: l'arte ha quasi completamente perduto ogni aura sacra; mentre, per l'avanguardia europea precedente, per esempio con il cubismo, la conservava ancora. Con la *pop art* in particolare l'arte si mischia in un certo senso agli oggetti quotidiani, e questo è, dal punto di vista televisivo, un vantaggio. Allo stesso modo molti film possono essere costruiti su questi principi di gusto, mentre i riferimenti

cinematografici all'arte della tradizione hanno sempre avuto una leggera connotazione aulica o estetizzante. Per altro verso l'arte contemporanea si presta meno bene: è più complessa, più difficile da interpretare, non incontra sempre il favore precostituito del pubblico. Le manca per esempio quell'elemento di attrazione che è invece proprio dei cosiddetti capolavori. Per capirla bisogna fare più fatica. Non gode dell'avallo di una tradizione consolidata e, se si vuole, anche stereotipa. Insomma, non è pacificante.

Oggi che funzione ha, secondo lei, la televisione nella tutela del patrimonio artistico?

Veramente mi pare che questi spazi vadano sempre più diminuendo. È la tendenza media della televisione. La funzione civile della televisione non è quasi più avvertita. E, questo, lo dobbiamo anche alla Fininvest.

Come si può ridefinire oggi l'arte nei termini di servizio pubblico?

Di servizio pubblico, sotto questo profilo, ne facciamo assai poco. Questo non è un giudizio da studioso che si occupa d'altro. È un giudizio politico, in senso lato. Forse ci dovrebbe essere più spazio per una funzione di questo tipo. Solo che non c'è, e quel poco non è usato quasi mai nel modo migliore.

Quale è la sua opinione rispetto alla spettacolarizzazione delle modalità espressive dell'arte?

Anche la spettacolarizzazione, intesa come tendenza ad aggiungere qualcosa di non pertinente all'argomento di cui si parla, è una scelta sbagliata. Non si può aggiungere nulla a ciò che si dice, se ciò che si dice viene davvero detto secondo la sua logica interna. Se invece la spettacolarizzazione fa parte integrante di ciò che si dice, allora benissimo. Ma, naturalmente, bisogna tagliare il discorso in modo opportuno. Un esempio limite. Vi ricordate come venivano presentati negli anni '50 i pochi concerti trasmessi? Si aveva in mente la bizzarra idea che fosse vietato, in forza delle esigenze della televisione, di mostrare semplicemente l'orchestra, gli orchestrali e il direttore. Si pensava, *qualcuno* pensava, che sarebbe stato noioso, dato che quei signori stanno lì seduti a suonare i loro strumenti. E allora si sovrapponevano alla musica altre

immagini: le onde del mare, le foglie che stormiscono, la pioggia battente, gli animaletti che si arrampicano sugli alberi, nuvole e tramonti. Una cosa mostruosa e profondamente diseducativa. Era, inoltre, una inaccettabile violenza contro il pubblico. Io, quando ascolto un brano musicale, non vedo affatto quelle immagini. Ne vedo altre semmai, e anzi non ne vedo nessuna, perché semplicemente si forma in me un'immagine musicale. Ecco, quella era la presunta spettacolarizzazione vecchio stile, aggiuntiva, non pertinente, oltre che di gusto incolto. Ma anche una spettacolarizzazione meno ingenua potrebbe cadere in errori analoghi. Se invece il discorso ammette dal suo interno un'espansione di questo tipo, ben venga la spettacolarizzazione. Del resto io credo anche all'efficacia di un discorso "noioso" in televisione. Basta che sia un vero discorso e non sbrodolature.

Cosa pensa del documentario? Il formato tipico con voce fuori campo-musica-immagini?

Tutto il male possibile, se guardiamo ai prodotti standard, non alle relativamente poche eccezioni, fondate su principi del tutto diversi. Il cinema ha inventato il documentario d'arte e spesso la televisione ha continuato passivamente la strada del cinema. Sappiamo già tutto sulla sua struttura. Se, per esempio, il tema è un monastero, sappiamo già che daremo innanzitutto uno sguardo panoramico al paesaggio circostante, che vedremo la strada alberata, l'ingresso sulla piazza della chiesetta, i particolari della facciata, la facciata di fronte e di scorcio, con panoramica sul campanile, e così via. Banalità, queste sì, noiosissime.

Ricorda qualche esempio di trasmissione d'arte ben costruita?

Qualche trasmissione ben fatta, l'ho vista. E anche cose informativamente utili e ben realizzate. Per esempio trasmissioni sulle mostre. Si tratta in questi casi, più che di vere trasmissioni d'arte, di trasmissioni informative su manifestazioni artistiche. E nell'informazione la televisione è per definizione efficace. Senza dubbio, c'è da chiedersi quanto siano seguite rubriche del genere. Tuttavia esse hanno, o dovrebbero avere, una funzione totalmente diversa rispetto ai cosiddetti documentari d'arte che ti capitano tra capo e collo: tu hai appena cenato, stai chiaccherando con un amico, stai facendo una telefonata, e ti chiedi: che cos'è questo? Il documentario allora è come una voragine di insensatezza, in cui si precipita.

E quindi, per concludere, cosa può fare la televisione per l'arte?

Non lo so. Non mi pongo più il problema, e non solo perché sono da decenni lontano dalla televisione. Potrei rispondere però: può parlarne, più che mostrare immagini. L'immagine televisiva non ha mai il grado di icasticità dell'immagine d'arte. Paradossalmente, la televisione è fatta più per parlare che per far vedere. Ciò che un maestro come Bergman, in altri campi, ha capito perfettamente.

SABATINO MOSCATI

Cominciamo con un piccolo excursus sui programmi da lei realizzati per la Rai?

Ho avuto più volte occasione di portare l'argomento dell'archeologia in televisione. Ricordo la serie *Sulle orme degli antenati*, sulla terza rete. Ma ricordo anche su Raiuno, in orari di notevole esposizione, i miei interventi: una rubrica archeologica in onda una volta alla settimana in *Almanacco del giorno dopo*. Ed ancora, in coda al telegiornale delle 18 e anche delle 23, dei brevi interventi di archeologia nell'ambito della presentazione di novità.

Quale era la natura dei suoi interventi?

La caratteristica dei miei interventi è sempre stata quella giornalistica: prevedeva innanzitutto la presentazione di scoperte; in secondo luogo la selezione delle scoperte che possono interessare il grande pubblico e che si prestano ad essere adeguatamente illustrate. La scelta degli argomenti si basava, inoltre, sulla loro incidenza nella comune opinione, nel senso di privilegiare quei temi che mutano o rinnovano concezioni che sono radicate in noi tutti. Negli ultimi anni questo è avvenuto nel campo dell'archeologia molto frequentemente: l'archeologia ha infatti trasformato la conoscenza del passato, e non solo del passato remoto e remotissimo, ma anche del passato recente. Tra le cose che abbiamo presentato vi è stata, per dare un'idea di quanto recente possa essere il passato archeologico, la scoperta a Berlino del bunker in cui i soldati di Hitler si erano preparati per l'ultima difesa e di cui avevano affrescato le pareti con scene di guerra. La scoperta è stata fatta con metodo archeologico, cioè sondando il terreno si è sentito un vuoto e sono stati gli archeologi che hanno fatto lo scavo per recuperare un'antichità che era molto prossima. L'archeologia ha dilatato enormemente gli orizzonti perché è andata alle epoche più remote, ma essendo un metodo è risalita anche alle epoche più recenti. Ha dilatato le conoscenze e le concezioni, perché ha applicato dei metodi rivoluzionari, cioè metodi scientifici. Grazie alla prospezione aerea si scoprono i mondi sepolti senza la necessità di scavare, attraverso l'indagine del radiocarbonio si datano i reperti antichissimi con una precisione impressionante. E poi soprattutto esiste oggi l'archeologia di ricostruzione, che consente di ricomporre