

Amelia Belloni Sonzogni

CULTURA E QUALITÀ DI RETE
STORIA DEL PRIX ITALIA (1948-2008)

Editrice | UNI Service

Copyright© 2008 UNI Service - Trento
Prima edizione: giugno 2008 - *Printed in Italy*

ISBN 978-88-6178-214-3



www.uni-service.it

Novità - Catalogo - Acquisti on-line

CAPITOLO PRIMO

ARCHIVISTI DEL PROPRIO TEMPO

Conservare: dove...

Nel corso della propria esistenza, caleidoscopico mosaico in continua evoluzione, composto di tessere disparate e poliglote, il Prix Italia si fermò sovente a cercare la propria storia, identificandola prevalentemente con il complesso delle opere che si contendevano il premio. Come spesso succede a organismi nati nel secolo della modernizzazione e poco inclini a conservare memoria di sé, capitò in occasione di anniversari comunemente ritenuti tappe importanti. In un primo momento si concretizzò nello sforzo di archiviare la propria eterogenea documentazione per renderla consultabile collocandola in una sede adeguata. Testi, spartiti musicali, sceneggiature, registrazioni, pellicole, videotape costituivano la mole scritta, parlata, musicale e iconica di documenti in costante e periodico incremento. Tale esigenza dovette tuttavia fare i conti da un lato con le difficoltà di conservazione di una fonte audiovisiva che in gran parte si sottraeva alle logiche correnti dell'archiviazione senza trovarne di nuove, dall'altro con il grado di rilevanza di un settore considerato prestigioso ma non determinante nell'economia dell'azienda Rai. Giocavano poi un ruolo il differente livello di sensibilità verso simili operazioni presente nelle aziende radiotelevisive dei molti paesi coinvolti, e le rispettive reali possibilità.

Il Prix Italia, appena adolescente nel 1959, si rese conto che la collezione di copie delle registrazioni e traduzioni in quel momento conservata presso il segretariato, era frammentaria perché parte del materiale inviato era stato restituito senza essere stato duplicato. A metà degli anni 60 si pensò di realizzare un documentario televisivo per spiegare al pubblico cos'era l'organizzazione del concorso e se ne affidò la regia a Sergio Zavoli¹. Quando la Rai nel 1971 contribuì al restauro di palazzo Labia a Venezia e lo propose al Prix Italia come sede permanente di rappresentanza, si ipotizzò di collocarvi un centro di documentazione sulla storia della radio e della tv, alimentato da opere e documenti dei diversi paesi che aderivano all'associazione e di conservare a fini di studio e di archivio storico quanto presentato al concorso, ma senza consentirne l'utilizzo al pubblico e la diffusione, per evitare di pagare dispendiosi diritti d'autore. La proposta, finanziariamente impegnativa, fu considerata dai soci un vaso di Pandora in procinto di essere aperto e suscitò molte riserve. Nei successivi due anni i programmi presentati furono duplicati, le copie rimasero presso la direzione generale a Roma sotto il controllo diretto del segretariato del Prix. Problemi di riforma della Rai seguiti alla legge del 1975 e persistenti difficoltà economiche impedirono in seguito il concretizzarsi dell'idea, tanto che si pensò a un certo punto di utilizzare a questo scopo i fondi offerti dall'IRI per un premio speciale. Era il 1980 quando Villy De Luca, sulla scorta di queste ipotesi, suggerì al Prix Italia di tentare una ricostruzione del decennio precedente, con l'obiettivo di conservare, secondo un disegno razionale, ciò che si pensava avesse la dignità di durare. A ridosso del 40° anno di vita del Prix Italia, si pensò di cercare il materiale

¹ Non è stato possibile purtroppo reperire e visionare questo documento.

mancante per rendere completo l'archivio e sul finire degli anni Ottanta si sperò in una sede stabile, in una più facile consultazione aperta anche a un pubblico più ampio e meno specializzato¹.

...cosa e come

Il suggerimento di De Luca era giunto a conclusione di un convegno organizzato dal Prix Italia per discutere di memoria, passato, identità, patrimonio culturale nelle sue espressioni storiche e artistiche in relazione alla presenza e all'azione della tv, per fissare gli obiettivi da porre trattando la storia in televisione. La materia, identificata *solo* con il contenuto o il significato storico di una vasta gamma di programmi, era difficilmente circoscrivibile e si prestava a non pochi equivoci². L'altezzoso disprezzo nutrito dagli storici di professione verso il piccolo schermo si era, negli anni, progressivamente ridotto. Tuttavia "l'elettrodomestico per sfigati", inelegante ma efficace definizione che sintetizzava il sentire di un'epoca e di una parte della società refrattaria al tubo catodico, aveva ormai conseguito la laurea. La televisione era una fonte. Sollecitava la necessità di un impegno alla conservazione del materiale audiovisivo da parte dei governi nazionali, una riflessione metodologica da parte del mondo accademico. Diventava intellettualmente doverosa una stretta collaborazione con i tecnici operatori televisivi. La storiografia televisiva, al pari di quella scritta, non poteva

¹ Cfr. Archivio del Prix Italia (d'ora in poi API), *Verbali dell'assemblea generale*, interventi di Zaffrani 1959, 1971, Miall 1973, Stuart 1985, Branzi 1988.

² Cfr. A. Cascino, *La politica dei programmi per la diffusione delle conoscenze storiche*, in *La storia in televisione*, Torino 1981, pp. 23-33.

prescindere dagli strumenti tipici della critica delle fonti, correva gli stessi rischi, ma aveva bisogno di altri attrezzi¹.

La radiotelevisione italiana sembrava assegnare allo storico un ruolo di commentatore di avvenimenti appena accaduti, rischiando di trasformarlo in un cattivo surrogato del politico, quando invece si aprivano spazi vastissimi d'intervento per riflettere sulla dialettica tra presente e passato, sull'uso delle fonti, scritte e orali, nel quale una certa disinvoltura avrebbe forse aiutato a superare la prudenza che costituiva "l'ostacolo culturale più forte all'approccio tra la storia e la realtà"². Raccontare la storia attraverso le immagini poteva "far acquisire a un pubblico più vasto una maggiore coscienza civile, politica, culturale", significava "affrontare, e raccontare, la problematica dei fatti storici", portare alla luce un evento che era stato rimosso³. Il problema era appunto quale storia, quali impostazioni e strumenti, quali particolari di sicura evidenza andavano portati in tv, consapevoli di contribuire alla formazione della coscienza storica del paese, di usare uno strumento di creazione di consenso sociale, di agire sui modi di pensare di milioni di persone. E ci si doveva anche chiedere cosa i posteri avrebbero visto di una società tanto influenzata dalla televisione, il che conferiva ai "detentori di comunicazione" un evidente potere

¹ Cfr. J.N. Jeanneney, *I programmi televisivi come fonte per gli studi storici*, *ivi*, pp. 259-267.

² Paolo Spriano, *ivi*, pp. 99-101.

³ Florestano Vancini, *ivi*, p. 206. Il riferimento è al suo film *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*. Su questi temi cfr. P. Iaccio, *Cinema e storia: percorsi immagini testimonianze*, Napoli 2000, *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato: un film di Florestano Vancini*, a cura di Pasquale Iaccio, Napoli 2002.

CAPITOLO QUARTO PER UNA NUOVA LINEA EDITORIALE 1971-1986	103
Dalle opere alle produzioni	103
Creare e studiare programmi	115
La cultura si fa	128
Prolusioni aziendali in sistema misto	141
Membership selezionata	158
CAPITOLO QUINTO RINCORRENDO LA TECNOLOGIA 1987-1998	167
Diritto di cittadinanza, diritto di audiovisione	167
Tv movie	171
Si aspetta Godot?	177
Da Gibilterra agli Urali	187
La virtù dei palinsesti	195
Nel mercato del mondo	207
CAPITOLO SESTO QUALITÀ GLOBALE E SPIRITO DEI FONDATORI 1999-2008	211
Qualità, business e professionalità	211
Il Prix Italia in diretta	220
Visto dal web	223
INDICE DEI NOMI	229

