

esclusiva

# NINO CRISCENTI

DI CECILIA D'AMICO



***RIGGITANU SUGNU E  
MINNI VANTU***



*Nino Criscenti, lei è nato a Reggio Calabria e ha compiuto la sua formazione nella sua città natale: quando ha deciso di trasferirsi a Roma, e perché? È stato difficile affrontare fin da giovanissimo un ambiente così diverso?*

“Riggitanu sugnu e minni vantu”. Lo dico per gioco, per puro divertimento, non come affermazione (sono lontano dal campanilismo quanto dal nazionalismo), e lo dico anche perché mi piace il dialetto, e quando mi si presenta un’occasione lo uso e mi spiace che mi capiti raramente. Sono settant’anni almeno che ho lasciato la Calabria, il calabrese non solo non lo parlo, non posso neppure dire di conoscerlo per davvero, ma ce l’ho dentro di me, e quando lo sento, le poche volte che mi capita di sentirlo, aguzzo l’udito, non riesco a decifrarlo appieno, ma mi incanta. Quando ne ho l’estro mi metto a declamare agli amici qualche “dispittu”, sentito da ragazzo e non uscito dalla memoria così come non sono andate via parole stupende, “ammasuna” per esempio, bel francesismo sentito in bocca alla contadina che invitava le galline a rientrare nel pollaio, à la maison.

Reggino, sì, con negli occhi ancora il castello aragonese, che avevo proprio davanti alla mia scuola elementare, la Principe di Piemonte, e il lungomare, “il più bel lungomare d’Italia” dico quando mi capita, forse non è il più bello ma bello è di sicuro ed è da Reggio che si ha la più bella veduta dell’Etna, e poi c’è la meraviglia della Fata Morgana – “io l’ho vista”, vanteria con gli amici – e negli occhi c’è la tarantella ballata a sfinimento alla “festa maronna”, la festa della Madonna, ci sono i marmi del museo archeologico, c’è la pasticceria del corso, ci sono le bagnarote che scendono dal traghetto colme di sale preso a Messina e nascosto nelle tasche delle tante gonne addosso una sull’altra, c’è il pescatore col carretto che grida “u’pisciu’pisci” da cui compravamo la “nannata”, ovvero la neonata, cioè i latterini che piccoli come quelli non li ho mai più visti.

“Riggitanu”, sì, ma preferisco “calabrese, di tutta la Calabria, ultra e citra”, come dico quando mi chiedono di dove sono. Nato a Reggio, vibonese da parte di padre, delle Serre da parte di madre con origine cosentina, di Morano. La mia Calabria è quella di Reggio ed è quella del mare di Tropea, dei faraglioni di Parghelia, di capo Vaticano, di Praia a mare, di Squillace, della Cattolica di Stilo, del teatro greco di Locri, di Scilla, della spiaggia di Bianco, degli olivi di Rosarno.

Sono un calabrese romanizzato: fino alla terza media a Reggio, dalla quarta ginnasio a Roma, al Virgilio di via Giulia. Problemi? No, solo qualche puntura, piccola però: “Calabrese, terrone”, si diceva anche a Roma allora, non solo al nord. Il Virgilio era invece un mondo aperto che mi ha fatto sentire accolto, professori straordinari, iniziative extrascolastiche, l’Agimus ricordo, le prove generali dei concerti con l’Agimus. E le passeggiate romane, da solo, con i genitori, con compagni di classe, quanto ho camminato, quanto ho visto di Roma già negli anni del liceo, l’antico, il moderno, chiese, palazzi, musei, e non mi perdeva una mostra, né i film d’essai quando ancora non c’erano i cinema d’essai. Così, Roma è diventata la mia città.

Questo non significa che cancello la Calabria, no, mi sento calabrese quanto mi sento romano, ma nella mia formazione non c’è Reggio, c’è Roma e c’è anche – e non può non esserci – quello che si deposita dentro di noi negli anni dell’infanzia e dell’adolescenza, quindi c’è anche la Calabria. Se amo il paesaggio rurale, per dire, lo devo alle estati passate da piccolo nella campagna dei nonni paterni presso Vibo, è lì che ho scoperto la bellezza delle querce, degli olivi, delle vigne, sento ancora il sapore di quell’uva zibibbo e non ho dimenticato la veduta dalla terrazza della casa dei nonni, in primo piano il grano alto e giallo oro, in fondo il verde delle viti e degli olivi e in lontananza l’azzurro dei monti. Ho tante visioni che sono dentro di me, la più bella forse è la mietitura, con la trebbiatrice, l’enorme meravigliosa macchina rossa che divorava i covoni e da una parte tirava fuori i chicchi dalla spiga, dall’altra la paglia, dappertutto volava polvere e pula, perciò tutti quelli che ci lavoravano erano incappucciati, io volevo fare qualcosa, ma mi tenevano lontano, solo quando la macchina si fermava e la polvere si era posata potevo avvicinarmi alla trebbiatrice e allora cercavo di dare una mano alle donne che con la scopa raccoglievano i chicchi sparsi da tutte le parti, non se ne doveva perdere neppure uno. Ma se i miei genitori non avessero deciso di trasferirsi a Roma non penso che avrei fatto il giornalista.

Mi sono laureato alla Sapienza in Giurisprudenza, ma l'ho fatto per tradizione familiare, non mi vedevo né avvocato né magistrato, avevo in testa il giornalismo, già al liceo dove con alcuni compagni avevamo aperto un giornale, la mia prima intervista è su quelle pagine, è a Vittorio Gassman che avevo visto nel Kean e nell'Oreste di Alfieri, ma si potrebbe anche dire che avevo cominciato a Reggio, a dieci anni, mi ero appassionato di ciclismo, sentivo le radiocronache del Giro d'Italia e subito dopo mi mettevo a scrivere su un quaderno una cronachetta della tappa. Vocazione innata? Chi lo sa? Mi piaceva anche fotografare, e mio padre mi comprò presto una macchina fotografica, ma nel giro di poco tempo mi venne il desiderio della cinepresa e a diciotto anni riuscii ad averla, una 8 millimetri giapponese, non la 8 millimetri che mi aveva fatto sognare, la Bolex Paillard che avevo visto nella vetrina di un negozio in via Cavour. Ma con una Bolex Paillard, quella importante, quella professionale, a 16 millimetri, in mano a un operatore della Rai, ebbi il battesimo del mio lavoro da giornalista televisivo nel 1966, nella Firenze dell'alluvione, a vedere e far parlare gli angeli del fango.

*Come sono stati gli inizi della sua carriera di giornalista? Ha subito pensato di volersi dedicare al giornalismo televisivo, o ha fatto altre esperienze? Come sono stati gli esordi del suo rapporto con la Rai, in tempi così diversi da quelli attuali?*

Non pensavo alla televisione, pensavo al giornalismo, non mi chiedevo se di carta, di radio o tv, anche se il mio amore per la cinepresa ha sicuramente fatto la sua parte. La tv era nata da poco ed era fatta soprattutto di sceneggiati, varietà e qualche programma culturale. Sarà Biagi ad aprire nel '62 la strada del giornalismo televisivo d'inchiesta con RT, Rotocalco televisivo. Era questo il giornalismo che mi attraeva, quello che stava dentro il fatto, che ti faceva vedere il contesto, ti dava le implicazioni, quindi l'inchiesta, il reportage. Mi interessava l'attualità. E come si poteva essere indifferenti? Sono entrato nei vent'anni quando tutto si è messo in movimento, cadevano i tabù, si aprivano nuovi scenari, nascevano nuove parole: programmazione economica, decolonizzazione, coesistenza pacifica, Terzo Mondo. L'America era quella di Kennedy, l'Urss quella di Kruscev, la chiesa cattolica quella di Papa Giovanni, del Concilio, della Pacem in terris. Tutto si sgretolerà nel giro di pochi anni, ma quel mondo in movimento era troppo affascinante per non cercare di raccontarlo. La strada era lunga, però. A me è capitato di entrare un giorno nell'autunno del 1966 nella redazione di un programma settimanale che sarebbe andato in onda su Rai 2 in prima serata da gennaio a giugno del 1967. Si intitolava *Giovani*. Era la prima volta che in televisione si parlava dei giovani, o meglio li si faceva parlare, li si vedeva, li si ascoltava. Di che cosa? Di loro, di sé stessi, dei loro problemi e delle loro passioni, delle condizioni di vita, della scuola, del lavoro, dei rapporti personali e interpersonali. E della loro musica. In ogni puntata, l'incontro con una grande figura, Lucio Dalla, Celentano, i Rolling Stones. Quattro mesi di preparazione e si arriva alla vigilia della prima puntata. Si sceglie di aprire con una grande storia, quella di Franca Viola, la ragazza siciliana che aveva avuto il coraggio di dire di no al matrimonio riparatore. Vengo incaricato di intervistare Franca Viola, ci provo, ma non riesco neppure a parlarle al telefono. Mi chiedo allora: ma che ne pensano le ragazze e i ragazzi di Alcamo, da che parte stanno, con Franca o contro di lei? Tutta la redazione è d'accordo, e così andiamo ad Alcamo, la città del fatto, riempiamo il teatro di giovani, e quello diviene il primo di una serie di incontri per sentire i giovani in confronto tra di loro sul luogo stesso di un grande fatto di interesse sociale, politico, culturale.

A *Giovani* ho avuto anche l'opportunità di fare la mia prima inchiesta, e l'ho fatto su uno spicchio di realtà che ci si guardava bene dal mettere in luce: sono andato in Sicilia per far conoscere la vergogna del lavoro minorile, sono andato a vedere e far parlare i carusi, le vittime del lavoro minorile.



Qualche mese dopo, è l'estate del 1967, entro al Telegiornale (allora unico, l'anno dopo nascerà il Tg del secondo canale) e, dopo qualche settimana di lavoro redazionale di pura routine, mi vedo affidare il compito di realizzare un'inchiesta sull'emigrazione interna. Tema di grande interesse per me, ma soprattutto un'occasione d'oro per la mia formazione. Mi viene accostato un regista, giovane, e già con bel numero di documentari nel curriculum, colto, simpatico: Vittorio Nevano. Tre settimane di riprese, da sud a nord, due settimane di montaggio. Per me cinque settimane di scuola. È da lui che ho imparato a girare e montare. Una gran mano la sua, talento, stile. I suoi lavori degli anni Ottanta sui grandi della danza, da Carolyn Carlson a Elisabetta Terabust ad Antonio Gades, sono dei capolavori. Andate in onda le due puntate sul primo canale, a settembre mi trovo nella redazione di quello che allora era il più bel programma giornalistico, TV 7, e lì la mia prima inchiesta è sulle Braccia giovani, questo il titolo, le braccia degli apprendisti, una realtà dove era tutt'altro che chiaro il confine tra l'apprendistato e lo sfruttamento del lavoro. Per TV7 sono andato nelle università e nelle scuole della contestazione studentesca, nelle fabbriche a vedere le condizioni del lavoro, nelle periferie a vedere le condizioni di vita, sul territorio a cogliere i primi segni di inquinamento, ho incontrato i ragazzi della dispersione scolastica e coloro che cercavano la strada per riportarli a scuola, i giovani del sud che emigravano a nord e quelli che il lavoro lo reclamavano sul posto, ho seguito la contestazione del '68, nelle università e nelle scuole; sono stato inviato all'estero, e ho intervistato i protagonisti più diversi di quel tempo, l'economista John Kenneth Galbraith, il semiologo Roland Barthes, l'arcivescovo di Recife dom Helder Camara, la voce più forte contro la dittatura militare del Brasile.

Queste e tante altre storie per un giornalismo fatto sul posto, con i protagonisti del fatto, del problema, per costruire un racconto che fosse in grado di far conoscere lo stato delle cose. Era una Rai aperta, curiosa, quella d'allora. Era possibile fare dei lavori molto impegnativi, di studio, ricerca e realizzazione piuttosto complessa, per esempio l'inchiesta del 1975 intitolata Come cambia la scuola. Esperienze in Europa, girata in Francia, Svizzera, Germania, Inghilterra, Svezia. Tre puntate sulle innovazioni pedagogiche d'avanguardia che si stavano sperimentando in Europa, dalle elementari alla scuola superiore, dalla formazione degli adulti all'educazione permanente. Un'indagine che guardava alle fasi formative dell'esistenza umana come a un fattore sociale, secondo il principio costituzionale delle pari opportunità. La forma della ricerca, inchiesta o reportage, l'ho applicata ai più diversi soggetti: nell'84 vado al Cern di Ginevra a vedere che cosa significava fare ricerca di fisica nucleare col grande acceleratore di particelle e nello stesso anno salgo sui ponteggi dove venivano restaurati gli affreschi di Michelangelo nella cappella Sistina; nel '96 è la volta di Arte negata, quattordici storie di mala gestione del patrimonio storico-artistico, il contrario della tutela prescritta dall'articolo 9 della nostra Costituzione e nel '99 ritorno alla negazione dello stesso articolo 9 con diverse storie di Paesaggi rubati. Ero tornato a guardare il patrimonio nel '97 col viaggio in compagnia di Federico Zeri nell'Umbria e nelle Marche sconvolte dal terremoto, con la scelta di vedere Non solo Assisi, questo il titolo, cioè non solo il danno al capolavoro ma i danni ai tanti beni diffusi sul territorio, centri minori, chiese, palazzi, monasteri, pievi di campagna.

*Nel suo lungo percorso di lavoro all'interno della Rai in quali settori di attività si è trovato ad operare maggiormente? Che bilancio fa della sua esperienza e del significato che ancora oggi può avere la missione del servizio pubblico radiotelevisivo, in una società così mutata nel corso dei decenni?*

In modo multiforme, ma sempre il giornalista ho fatto dall'inizio alla fine del mio lavoro in Rai. Ho continuato a farlo anche quando il mio cursus mi ha portato a posti di responsabilità: dal '77 all'84 curatore del settimanale del Tg1, Tam Tam; poi capo redattore al programma di Enzo Biagi Linea diretta; nell'86 progetto Uno Mattina con Piero Badaloni per la parte giornalistica, e con Michele Guardì per le cose varie; l'anno dopo sono capo struttura a Rai Tre dove resto fino al '93, quando passo come vicedirettore a Rai Uno; nel '96 sono condirettore a Rai Due, poi torno a Rai Tre e lì si chiude il mio lavoro nell'azienda. Incarichi diversi ma sempre legati al giornalismo. Il mio campo, con tutti quei passaggi, si fa via via più ampio, divengo un operatore culturale, ma non perdo mai di vista il mestiere dell'informare. Che può essere di ambito storico come quando a Tam Tam mando in onda due prime visioni: le riprese fatte dagli inglesi nel lager da loro stessi appena liberato di Bergen Belsen, sei rulli di 35 millimetri girati nell'aprile del '45 da due sergenti cineoperatori, che erano custoditi negli archivi dell'Imperial War Museum di Londra; le riprese degli americani a Hiroshima il giorno dopo la bomba atomica. Un altro momento: 1991, Rai Tre. Con Gad Lerner diamo vita a Profondo Nord, al martedì in seconda serata: si diceva talk show ma era "un'inchiesta in diretta". Talk perché era costituito di sole parole, non un dibattito vero e proprio, piuttosto un'indagine. Indagine in diretta nel senso che tutto quanto era stato raccolto sul tema nella settimana veniva come "scritto" in diretta. I partecipanti, più che dibattere tra loro, rispondevano alle domande, direi al "disegno" di Gad, alla sua "scrittura" del pezzo. Fondamentale, assolutamente innovativa, la presenza di un pubblico protagonista, non comparsa. Un pubblico campionato, pluralista. Il contrario del pubblico negli studi televisivi, che non mi è mai piaciuto, trasmette passività, finzione. Profondo Nord nasce da un incontro tra il proposito di Lerner di affrontare la questione settentrionale e l'idea, che coltivavo da tempo, di una trasmissione itinerante, la tv che va sul posto non la tv che convoca in studio. La prima puntata va in onda da Bolzano: avevamo Messner in collegamento, Lilli Gruber, Alexander Langer, l'arcivescovo ed Eva Klotz. Violenta fu la canea fascista a Trieste; un vero e proprio assedio fece la Lega a Torino attorno al teatro da dove si trasmetteva. Parlammo di diete a Parma, delle scuole dell'infanzia a Reggio Emilia divenute ormai un modello internazionale, di economia sommersa a Valenza Po, del lavoro operaio a Ivrea. E c'è un dopo di Profondo Nord. Il dopo è Milano, Italia.





A giugno del '92 decidiamo di chiudere il settimanale e passare al quotidiano. C'era una ragione. Forte. Era esplosa Mani pulite. E allora non si andò in vacanza. Cominciò una lunga serie che si concluse nel '94.

Per dire qualcosa sulla missione del servizio pubblico, che significa responsabilità di chi nel servizio pubblico, ovvero in Rai, lavora, soprattutto, ma non solo, nel settore dell'informazione, credo ci possa aiutare la storia di Tv7, che nasce nel '63 e muore nel '71. Partirei dalla sigla che dice tutto del suo progetto di modernità, del suo sguardo anticonvenzionale: grafica d'artista e musica jazz, Pino Pascali e Stan Kenton. In ogni puntata quattro, cinque servizi, un quarto d'ora in media ciascuno, sugli argomenti più disparati, così come faceva in Francia Cinq colonnes à la Une, o negli Stai Uniti 60 minutes della CBS. Sta sui fatti, sull'attualità, non evita le notizie scomode, le questioni controverse, anzi le privilegia, mette in evidenza i punti di crisi della società, le contraddizioni, le disuguaglianze. Ha uno sguardo aperto sulle novità nella scienza, nella cultura, negli stili di vita, sa vedere quel che succede all'estero, negli Stati Uniti, nel Terzo Mondo, nel blocco sovietico, racconta le lotte per i diritti civili, i movimenti di liberazione, le dittature, le repressioni, le guerre, la sperequazione tra nord e sud del mondo. Tv7 racconta tutto questo e guarda principalmente alla realtà italiana.

Si indaga a tutto campo: dall'impatto della siderurgia sul territorio di Taranto all'inquinamento delle acque e dell'aria in Lombardia, dalla speculazione edilizia alla droga; si varcano i cancelli delle fabbriche per rivelare lo stress alla catena di montaggio; si viaggia nel Mezzogiorno senza lavoro; si incontrano le vedove della mafia, si punta l'obiettivo sul "mare sporco"; Sergio Zavoli va tra le macerie del terremoto del Belice e nei "giardini di Abele" di Franco Basaglia. Intanto non si perde di vista quel che accade fuori d'Italia, dalle dittature in America Latina al Muro di Berlino, dalle Guardie rosse di Mao ad Al Fatah. Demetrio Volcic racconta la primavera di Praga, Furio Colombo l'America di Martin Luther King. È la scoperta del mondo. I dati dell'audience gli danno ragione e il successo è tale che la trasmissione passa presto dalla seconda alla prima serata. E viene protetta con un'operazione aziendale che piazza in contemporanea, sul secondo canale, un genere di nicchia, il teatro, che restava sotto il milione di telespettatori, mentre Tv7 ne faceva in media oltre dieci. La trasmissione può contare su inviati di punta come Andrea Barbato, Piero Angela, Giuseppe Fiori, Gianni Bisiach, Angelo Campanella, Gianni Minà, Raniero La Valle, Ugo Gregoretti. E non mancano i collaboratori esterni, da Arrigo Levi ad Alberto Ronchey a Goffredo Parise. Nel '68 Pier Paolo Pasolini pubblica su Tv7 i suoi *Appunti per un film sull'India*.

Il programma piace al pubblico, ma è un'anomalia nel sistema comunicativo, disturba i palazzi, e i benpensanti, per i temi che propone e per come li tratta, per l'efficacia del modello narrativo: testo essenziale, interviste snelle, grande fotografia (i migliori operatori della Rai, veri e propri reporter, come Alberto Corbi, Franco Lazzaretti, Paolo Arisi Rota), montaggio veloce (una squadra di eccellenti montatori in esclusiva per il settimanale, da Beppe Baghdikian a Luciano Benedetti a Jenner Menghi). Più cresceva il consenso del pubblico, più disturbava. E i poteri si sono fatti sentire. La prima occasione fu la tragedia del Vajont, 9 ottobre del '63. Cinque giorni dopo Tv7 trasmette due servizi, uno di cinque, uno di quindici minuti. Parlano i sopravvissuti e dicono quello che non si vuol far sapere, che la catastrofe non era naturale ma annunciata con la costruzione della diga. L'opposto della versione ufficiale, sostenuta dalla gran parte della stampa. Ecco l'anomalia di Tv7.

Uno choc, ma Tv7 non cede, non rinuncia alla sua "anomalia". Fino all'ultimo numero del luglio '71 sarà un gioco di resistenza, settimana per settimana. Una linea condivisa da tutti, con le sfumature dovute ai ruoli oltre che alle personalità: dai redattori, inviati, collaboratori; dai responsabili del programma che si succedono dal '63 al '71 (Aldo Falivena, Brando Giordani, Emilio Ravel); dalla direzione del Telegiornale (il direttore Fabiano Fabiani e il suo vice Emmanuele Milano) a Ettore Bernabei, il grande direttore generale della Rai di allora. Tv7 era quello, e l'alternativa era una sola: chiuderlo. E lì si arriverà, ma quando il quadro politico sarà completamente cambiato.

Il colpo finale arrivò con "Un codice da rifare" di Sergio Zavoli, un'ora di trasmissione, un'intera puntata sul codice Rocco e la sua incompatibilità con la Carta costituzionale, in particolare sulla libertà di manifestazione del pensiero. Andò in onda nel gennaio del 1970, neppure un mese dalla strage di piazza Fontana. La reazione fu furibonda, la destra cercò tutti i pretesti per farla finita con un programma che non tollerava. Fu aperta una vera e propria istruttoria sul servizio, che durò qualche settimana e scatenò uno scontro durissimo sulla stampa e in Parlamento. Zavoli fu difeso fino in fondo da Bernabei, ma il Presidente della Rai, Aldo Sandulli, dovette dimettersi. La Rai pagò un prezzo altissimo. La resistenza di chi per anni aveva difeso l'autonomia dell'informazione, era stata battuta.





Tv7 proseguì fino all'estate del 1971, ma da quell'attacco in realtà non si riprese mai. L'energia di Tv7 era però tale che non poteva spegnersi d'un colpo. Alimentava un'idea di televisione che è sopravvissuta alla sua fine, quella di un forte aggancio con la realtà, con le espressioni più vive della società e della cultura, l'idea della televisione servizio pubblico. Che si ritrova, in un quadro totalmente cambiato, in alcune trasmissioni della Rai come i programmi di Alberto Angela, le inchieste di Report e di Presa diretta, alcune serie di fiction, Rai Storia, il palinsesto di Rai Cultura. Abbiamo bisogno di servizio pubblico, oggi più di prima, nella comunicazione, non solo in quella giornalistica. C'è chi risponde a questo bisogno, anche se non è obbligato, e così capita di sentire lo spirito del servizio pubblico in trasmissioni di canali privati come La 7. Che ha finito col dichiararlo quando ha scelto per la colonna sonora dello spot per il programma di Augias, La Torre di Babele, la sinfonia del Guglielmo Tell di Rossini che dal 1954 risuona nella sigla televisiva dell'azienda Rai.

Quando, nei primi anni 80, pressati dalla concorrenza della tv di Berlusconi, si cominciò a smarrire il senso del servizio pubblico, noi giornalisti respingevamo l'idea che la battaglia degli indici d'ascolto si poteva combattere esclusivamente con i generi leggeri, per cui la tv che informa, che va sugli avvenimenti, che indaga sui problemi, che cerca i segni dei tempi, che racconta la realtà andava considerata incapace di reggere alla competizione della televisione commerciale. Molti, e non solo nel giornalismo, mettevano allora in rilievo che Canale 5 neppure disponeva di un'arma potente quale la diretta, quella che consente "il miracolo della televisione", l'andare dove il telespettatore non può andare, essere sul fatto, raccontare il bello e il brutto, lo straordinario e il quotidiano del mondo. Oggi la diretta ce l'hanno tutti, e proprio per questo c'è bisogno di "servizio pubblico". Non in senso normativo, ma di qualità, responsabilità della comunicazione. Ma, nell'era del digitale e dell'intelligenza artificiale, non saranno queste parole al vento?

*Lei si è cimentato spesso nella produzione e nella regia di importanti documentari e film dedicati a temi di grande importanza nel campo dell'arte figurativa e della musica. Ciò è dipeso da un suo spiccato interesse per questi due aspetti dell'attività culturale? Quali sono le tappe del suo lavoro che in questo campo ritiene più importanti per la qualità dei risultati raggiunti?*

Sono cresciuto con l'arte figurativa e con la musica, erano in famiglia, mia madre suonava il pianoforte e mi portava ai concerti già da piccolo, ero alle elementari quando mio padre mi faceva vedere le immagini di quadri e sculture nei libri e mi ha portato a visitare il museo archeologico di Reggio, bello anche senza i superbi bronzi di Riace che ne hanno fatto oggi una grande meta. Le arti mi erano familiari, ma da giornalista non le avevo mai trattate fino a che, nella primavera del 1984, leggo che stava per concludersi il restauro delle lunette di Michelangelo nella Cappella Sistina, un lavoro iniziato nel 1980, quasi del tutto ignorato non solo dalla televisione ma anche dai giornali che, quando ne scrivevano, lo presentavano come "il restauro giapponese", tant'è che l'opinione corrente era che fossero i giapponesi a restaurare mentre non facevano altro che riprendere giorno per giorno il restauro. Un lavoro prezioso per il quale la NTV, Nippon Television, canale privato, aveva acquisito l'esclusiva. Un lavoro che potevamo, anzi che avremmo dovuto fare noi, che stavamo a pochi passi dalla Cappella Sistina, lo faceva una televisione giapponese: insomma non fu una bella notizia, non è che mi sentissi in colpa ma forse avrei potuto pensarci anch'io. L'unica cosa che avevo da fare era andare a vedere. Vedere come veniva restaurato il Michelangelo della Sistina, con un servizio di una quindicina di minuti per il magazine del Tg1 di cui ero allora il responsabile. Con l'esclusiva giapponese non era scontato avere il permesso di girare sul cantiere di restauro, ma i Musei Vaticani me lo concedono a condizione che non riprendessi l'opera restaurata a nudo, quella potevo solo acquistarla dalla NTV. A me stava bene: quello che mi interessava era l'azione, il procedimento, quello che accadeva prima del risultato, volevo vedere e far conoscere come venivano messe le mani sul Michelangelo della Sistina. Così un giorno salgo sui ponteggi di ferro e legno fino ai 14 metri di altezza delle lunette.

E lassù trovo i restauratori, romani, romanissimi, e i giapponesi della troupe. Al secondo giorno di riprese mi rendo conto che quindici minuti non bastano. C'è non solo da seguire l'atto della pulitura con la riscoperta del colore, ma c'è da vedere anche quello che sta prima e dopo, gli imprevisti, i dubbi. Ne parlo al direttore e si decide di farne uno Speciale di un'ora da trasmettere a settembre, quando il restauro delle lunette sarà stato completato. E così si è fatto. È stato il primo programma televisivo su quello che è stato chiamato "il restauro del secolo". Notevole fu l'attenzione della stampa, era la prima volta che si vedevano i colori di Michelangelo. Quella era informazione, non ho fatto altro che andare sul posto. Sono salito sul ponteggio della Sistina così come ero andato in una fabbrica o in una scuola, sono andato per vedere come venivano messe le mani su un'opera capitale della storia dell'arte. E ci sono andato con i mezzi di un lavoro giornalistico, e con un operatore, straordinario per l'intuito e la prontezza, Angelo Pieroni, con cui avevo lavorato tante volte. In Michelangelo ritrovato questo approccio è rappresentato fin dalle prime immagini con la salita sul ponteggio. E dall'audio che è sempre in presa diretta, un audio non pulito, con rumori di sottofondo, compreso il parlare dei giapponesi, la vita, insomma, su quei ponteggi. Tutto il contrario naturalmente nel gabinetto scientifico, dove regnava il silenzio, si studiava, si analizzava, si faceva ricerca. Un reportage. Un'inchiesta, invece, anni dopo: le tre puntate di Arte negata con Federico Zeri, Rai Uno, 1996. Qui non c'è presa diretta, c'è la narrazione di un'indagine, di uno svelamento, la ricerca delle responsabilità. Si entra non in luoghi dove si lavora, si entra in luoghi chiusi, nascosti, dove regna il silenzio, musei chiusi da anni per restauri o ristrutturazioni che non finiscono mai, capolavori in cantina, chiese sbarrate, non perché sconsestate ma per abbandono e facile preda di vandali e ladri. Quattordici storie note agli specialisti del mestiere ma ignote all'opinione pubblica, perciò da rivelare. Come lo stato in cui si trovava quello che oggi è uno dei luoghi più visitati d'Italia, la Venaria Reale.

Dice Federico Zeri in *Arte negata*: «È grave, inconcepibile, inammissibile che un capolavoro architettonico come la reggia di Venaria Reale sia stato lasciato degradare in questo modo: è necessario subito, senza esitazioni, intraprenderne l'opera di recupero». E l'opera di recupero ci fu: Walter Veltroni, che era il ministro della Cultura, aveva visto il programma e avviò subito il restauro della reggia. Non sempre, ma qualche volta l'inchiesta non rimane lettera morta. Quando sono uscito dalla Rai, sono passato al documentario d'arte. Ne ho fatti un bel numero, trenta puntate con Antonio Paolucci, quindici ore, mezz'ora ciascuna, sull'arte nelle chiese della Toscana, dalle città alle campagne. Quattro i documentari sul Michelangelo della Sistina, l'ultimo nel 2013, *"In questo stento"*, sullo stento dei quattro anni di lavoro a testa in su per affrescare la volta. Ho ripreso tutto il Michelangelo sistino, cinque notti di riprese nella Cappella. E anche quello della Cappella Paolina, che non era stato mai filmato, c'erano solo fotografie. E ho raccontato la storia del *David* fiorentino. Confesso la mia predilezione per Michelangelo. E anche per un artista dalla biografia piuttosto sfuggente, Zorzi da Castelfranco: *Indagine su Giorgione*, con uno specialista quale Enrico Maria Dal Pozzolo. E siccome Vasari ci racconta che Zorzi, morto nel 1510 a 33 anni, nei suoi pochi anni di vita non solo ha dipinto ma anche suonato e cantato, ho pensato di farla vedere, non solo sentire, la musica, per cui, nel documentario, compaiono il liutista Terrell Stone e il cantore Walter Testolin, con sette frottole veneziane composte tra il 1505 e il 1509, che lo stesso Giorgione potrebbe aver suonato e cantato con gli amici.

### NINO CRISCENTI – breve biografia

Giornalista e autore televisivo. Inviato di TV7, curatore del settimanale del TG 1, capo redattore di Linea diretta di Enzo Biagi, capo struttura a Rai Tre, vicedirettore di Rai Uno, condirettore di Rai Due.

Autore di inchieste e documentari tra i quali:

*Dal sud al nord*, inchiesta sull'emigrazione interna, 2 puntate, Speciale TG 1967;

*Come cambia la scuola*, 3 puntate, Rai Uno 1975 (Premio Saint-Vincent di giornalismo);

*Il Michelangelo rivelato*, Speciale TG1 1984;

*Guerra in Val d'Orcia*, Rai Uno 1995 (Premio Montalcino 1996);

*Arte negata*, Rai Uno 1996 (Prix du meilleur reportage del Festival International du Film sur l'Art, Montreal 1997);

*Non solo Assisi*, Rai Due 1997 (Premio Penne Pulite 1998);

*Paesaggi rubati*, 6 puntate, Rai Tre 1999;

*Pollini e la sua musica*, 2 puntate, Rai Tre 2002.

Ha scritto con Carlo Rubbia *Il dilemma nucleare*, Sperling & Kupfer, 1986, e con Tomaso Montanari *L'aria della libertà. L'Italia di Piero Calamandrei*, Edizioni di Storia e Letteratura 2019.

*Più in particolare, qual è il suo rapporto con la musica, sia in quanto semplice ascoltatore che in quanto creatore di prodotti che si riferiscono o si servono, a vario titolo della musica?*

Sulla musica ho fatto quattro, cinque documentari, ma la musica è presente fin dall'inizio nel mio lavoro alla Rai, come è stata sempre presente l'arte, la cultura in tutte le sue espressioni, nel mio ruolo non da autore ma da responsabile di programmi. Qualche esempio: il servizio che chiesi per il magazine del Tg1 a Salvatore Settis quando furono trovati i due bronzi nel mare di Riace; l'intervista, la prima in televisione, che feci fare da Giuseppe Vannucchi, uno dei migliori giornalisti della Rai, a Giuseppe Sinopoli; la messa in onda nel '98 su Rai Tre di Trentadue piccoli film su Glenn Gould di François Girard, autentico capolavoro del genere biografico, che la Rai aveva acquistato ma non ancora trasmesso; il ritratto di Nurereev a firma di Vittoria Ottolenghi. E non voglio dimenticare la serie di incontri con poeti nel magazine del Tg1. E neppure l'intervista impossibile che proposi a Giorgio Manganelli per il centenario del Pinocchio: mi disse di sì e l'intervista la fece a Mangiafuoco, interpretato da Vittorio Gassman, per la regia di Mario Monicelli.

Quanto ai miei lavori d'autore, posso dire che il mio rapporto con la musica è stato molto chiaro: non è mai stata un accessorio. Sono arrivato anche a lasciarla "parlare" da sola. L'ho fatto in apertura di un episodio di Arte negata, quello del Palazzo Madama di Torino, uno dei maggiori musei d'Italia, chiuso per una ristrutturazione che doveva durare meno di un anno e si trascinava invece da almeno un quinquennio. Le sale erano occupate da enormi contenitori metallici nei quali era stata messa a riposo l'intera collezione del palazzo: dipinti, marmi, legni, cristalli, vetri soffiati, cammei, perfettamente immagazzinati. Rimasi colpito dal rapporto, dalla convivenza tra i meravigliosi interni settecenteschi di Juvarra e quei contenitori metallici. Ho deciso allora di aprire la storia comunicando la meraviglia di quella convivenza. Senza dire una parola. Ad accompagnare le immagini un brano di Luciano Berio con la voce di Cathy Berberian, e ho dato alla sequenza la durata stessa della musica. La parola è venuta dopo.

La mia attenzione al commento musicale la devo a un'occasione fortunata: ero all'inizio del mio lavoro a TV7, avevo fatto un servizio sulle cause di lavoro, e venne a visionarlo in moviola Sergio Zavoli. Lo approvò ma disse che la musica non andava bene, chiamò il maestro di musica e gli spiegò che cosa ci voleva. Una lezione per me, una delle tante lezioni di quel grande maestro. Capii allora che dovevo occuparmi anche del commento musicale. E c'era modo di farlo, perché avevamo a disposizione esclusiva dei servizi giornalistici un ufficio di consulenti musicali. Un vero lusso. Tra loro c'era un compositore, un musicista che aveva studiato con Poulenc e Milhaud, Ruggero Lolini, ed era lui che cercavo di coinvolgere tutte le volte che potevo. Col tempo ho finito di occuparmi personalmente della musica nei miei lavori, cercando tra gli autori e le opere che conoscevo, ho messo di tutto, dalla Messa di Notre-Dame a Cage, Josquin, Monteverdi, Scarlatti, Haydn, Rossini, il Quartetto delle dissonanze, l'Hammerklavier, il War Requiem di Britten, eccetera eccetera. Dal commento musicale sono passato a un certo punto al documentario sulla musica, ma proprio sul finale del mio lavoro in Rai, e ci arrivo con la compagnia di un grande narratore di musica quale è Sandro Cappelletto, per il ritratto di un protagonista di cui nelle Teche Rai esistevano allora, siamo nel 2000, solo 2 minuti di un servizio di telegiornale notturno. Il protagonista è Maurizio Pollini, che non solo rilascia una lunga, approfondita intervista, ma ci concede anche di riprenderlo in una conversazione alla scuola di musica di Fiesole, in un concerto a Londra, e durante due prove a Salisburgo, una per un concerto mozartiano, l'altra, per un'assoluta novità, madrigali di Monteverdi, con lui al clavicembalo. Concessioni senz'altro dovute alla stima di Pollini per Cappelletto. Va in onda nel 2001 su Rai Tre, due puntate di un'ora ciascuna. "Un signor documentario su cui si è lavorato parecchio, in cui c'erano musica, storia e civiltà di un paese, emozioni, ricordi e futuro.

Quanti documentari come questo bisogna produrre per rimettersi un po' a posto con la coscienza?", si leggerà su Repubblica. Era vero: ci abbiamo lavorato più di un anno per portare a termine Pollini e la sua musica; e c'era anche "la civiltà di un paese", era nelle parole di Pollini, che parlava di musica e di democrazia, come nelle immagini di lui che suonava Chopin a Santa Cecilia e il quinto concerto di Beethoven in una fabbrica occupata a Genova e Mozart in una biblioteca a S. Ilario d'Enza. Passano un po' di anni e mi butto a raccontare la storia del Quartetto Italiano. Perché lo faccio? Perché mi capita un giorno di essere a Reggio Emilia, e di passare in corso Garibaldi, e siccome non mi perdo mai una lapide, ne vedo una al civico 32 e mi fermo a leggerla: "In questa casa nell'agosto 1945 si riunivano per formare il Quartetto Italiano quattro giovani musicisti destinati a dar voce in tutto il mondo e oltre ai grandi Maestri". Conoscevo, amavo il Quartetto Italiano, l'avevo sentito e avevo molte loro incisioni. Quello che mi colpisce dell'iscrizione è la data, agosto 1945. Penso a quei quattro ventenni che ogni giorno si trovavano in casa di colui che sarebbe stato il primo violino, Paolo Borciani, e provavano quella che per me è la musica più bella, la musica per quartetto d'archi, in una città, in un'Italia che si liberava dalle macerie, le macerie della guerra, le macerie della dittatura. Un'Italia che cominciava la ricostruzione, materiale, civile, culturale. E quei quattro, con Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, facevano la loro parte per la ricostruzione. *Tornato a Roma, ho fatto un po' di ricerca, ho letto e immaginato. Quando mi sono sentito pronto ho cercato i tre che c'erano ancora, Elisa Pegreffi, Piero Farulli, Sergio Rossi, e il fratello di Paolo che nell'81 se n'era andato. Ho parlato con loro e allora ho progettato. La vita del Quartetto Italiano è stata lunga, 35 anni, dall'autunno del 1945 all'estate del 1980, ma ho fatto una scelta: la loro prima fase, i loro primi anni, che sono bastati perché il New York Times scrivesse che il loro era "il più bel quartetto del secolo". Li ho raccontati in quei primi anni e in parallelo ho guardato l'Italia, ho sentito il loro suono come la colonna sonora della ricostruzione: la democrazia che rinasce, il voto del '46, la Repubblica, la Costituzione. Ho fatto un salto e li ho ritrovati ad Amsterdam nel '76 quando suonano il Quintetto in fa minore di Brahms con Maurizio Pollini al pianoforte. E li lascio il 20 agosto del 1977 quando parte per lo spazio il Voyager 2 che porta a bordo un disco d'oro con i suoni della terra, tra questi Beethoven, la Cavatina dall'op. 130. Nell'interpretazione del Quartetto Italiano. Passano degli anni, e nel 2021 racconto, insieme con Daniele Carnini, i due secoli di vita dell'Accademia Filarmonica Romana. Una storia, attraversata dai grandi nomi dell'interpretazione e della composizione, con una vocazione al nuovo, e segnata da un continuo forte legame con la storia civile del nostro Paese, una storia di resistenza alla reazione politica e culturale. È questo che mi ha affascinato.*