

## L'Approdo televisivo e l'arte del Novecento

RAFFAELLA PERNA

Il sabato sera del 2 febbraio 1963, alle ore 22.20, la Rai trasmette sul Programma Nazionale la prima puntata de *L'Approdo. Settimanale di Lettere e Arti*, a cura di Leone Piccioni, con la collaborazione di Raimondo Musu e la regia di Enrico Moscatelli. La trasmissione, che andrà in onda con conduttori, curatori, registi e in fasce orarie, giorni e canali diversi sino al 28 dicembre del 1972<sup>1</sup>, è parte di un progetto culturale più ampio, avviato all'indomani della Seconda guerra mondiale, il 3 dicembre del 1945, con l'omonimo programma radiofonico trasmesso da Radio Firenze, curato da Adriano Seroni, giovane critico letterario allievo di Giuseppe

---

<sup>1</sup> Nei quasi dieci anni di vita *L'Approdo* televisivo andrà incontro a molti cambiamenti. Dallo spoglio del "Radiocorriere" e dalla consultazione delle puntate digitalizzate è possibile ripercorrerne gli snodi principali: il programma, curato da Leone Piccioni, viene inaugurato, dopo un rinvio di una settimana, il 2 febbraio del 1963 di sabato sera sul Programma Nazionale; dal 10 gennaio del 1965 la trasmissione viene mandata in onda di domenica. La cura del programma passa a Giuseppe Lisi, che si avvale della collaborazione di Alfonso Gatto e Silvano Giannelli e della regia di Siro Marcellini. Due mesi dopo, dal 2 marzo 1965, il programma verrà spostato al martedì sera. Dal mese di novembre la direzione passerà ad Attilio Bertolucci e la regia a Paolo Gazzarra. In questo frangente la trasmissione si dividerà in due appuntamenti, *L'Approdo Arti* e *L'Approdo Letteratura*, curati rispettivamente da Silvano Giannelli e da Giulio Cattaneo, entrambi coadiuvati da Franco Simongini. Dal 27 dicembre del 1966 *L'Approdo* è in onda sul Secondo Programma, sempre di martedì sera, ma nella veste originaria di *Settimanale di Lettere e Arti*. La cura viene affidata ad Antonio Barolini e Giannelli, con la collaborazione di Mario Cimnaghi e Simongini, per la regia di Enrico Moscatelli. La nuova presentatrice è Graziella Galvani. Dal 15 maggio 1967 il programma viene spostato al lunedì sera, mentre dal 14 febbraio 1968 al mercoledì. Anche la squadra di lavoro si rinnova: il programma viene ora curato da Barolini, Massimo Olmi e Geno Pampaloni, con la collaborazione di Cimnaghi e Walter Pedullà, ed è coordinato da Simongini e presentato da Maria Napoleone. Quest'ultima verrà poi sostituita dal più noto attore teatrale e drammaturgo Giancarlo Sbragia. Nel 1971 la cura del programma passa a Giorgio Ponti con la collaborazione di Pedullà e Giuliano Gramigna e la regia di Gabriele Palmieri. Sulla storia de *L'Approdo* televisivo vedi Grasso (1992); Bolla, Cardini (1994); Grasso, Trione (2014); per una visione d'insieme su *L'Approdo* nelle sue tre edizioni vedi Sferrazza, Visconti (2001).

De Robertis, e diretto dal 1949 dallo scrittore e capo dei servizi culturali della Radio Giovanni Battista Angioletti<sup>2</sup>. Superate brillantemente le difficoltà materiali degli inizi, *L'Approdo* radiofonico diventa nel giro di pochi anni un appuntamento atteso da una platea di radioascoltatori sempre più vasta. Nel 1952 il prestigio culturale e la fortuna della trasmissione spingono la dirigenza Rai ad affiancare al programma radiofonico una rivista trimestrale di lettere e arti, pubblicata dalle Edizioni Radio Italiana di Torino sino al 1977 (con un'interruzione tra il 1955 e il 1958), nella quale trovano spazio i migliori contributi trasmessi alla radio, interventi scritti appositamente per l'edizione a stampa, importanti anticipazioni editoriali (Eugenio Montale, ad esempio, nel 1968 vi pubblica in anteprima i quattordici componimenti di *Xenia II*) e, dal 1963, la trascrizione di servizi trasmessi alla TV. Sino al 1951 la guida de *L'Approdo* radiofonico è affidata unicamente a Seroni e Angioletti, ma con l'avvio della rivista cartacea i due vengono affiancati da Piccioni, e nel contempo viene costituito un comitato di redazione composto da intellettuali di primo piano, di cui fanno parte Roberto Longhi, Riccardo Bacchelli, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Nicola Lisi, Giuseppe Ungaretti, Diego Valeri. Si aggiungono poi, in momenti diversi, Gianfranco Contini, Gino Doria, Carlo Bo, Diego Fabbri, Alfonso Gatto e Goffredo Petrassi; al posto di Cecchi, venuto a mancare nel 1966, subentrerà Carlo Emilio Gadda. Nel 1958 Carlo Betocchi, già esponente del gruppo di letterati cattolici riuniti attorno alla rivista fiorentina "Il Frontespizio", è designato come responsabile della sezione radiofonica e nel 1961, alla morte di Angioletti, assumerà anche la direzione della rivista. Con la nascita de *L'Approdo* televisivo, nel 1963, il comitato non subisce variazioni (Fig. 1): la linea culturale perseguita dal cenacolo fiorentino, improntata a un modello di cultura alta e aperta a suggestioni provenienti dal panorama europeo, trova un nuovo canale di diffusione nella trasmissione televisiva, dove molte delle formule già sperimentate alla radio vengono riprese e adattate al piccolo schermo. Benché sin dalla composizione del comitato risulti chiaro come il ruolo prioritario sia riservato alla letteratura, le arti visive hanno un pe-

---

<sup>2</sup> Sulla storia de *L'Approdo* letterario e radiofonico vedi Mugnai (1996); Dolfi, Papini (2006); Baldini, Spignoli, (2007).

so significativo nella storia de *L'Approdo*, nelle sue tre vesti. Nell'edizione televisiva il numero di servizi dedicati all'arte, in particolare a quella novecentesca, ambito su cui si concentra questo contributo, è molto ricco: in alcuni momenti della travagliata storia della trasmissione, in special modo durante la direzione di Attilio Bertolucci (1965-1966) quando il programma si scinde nelle due distinte sezioni *L'Approdo Arti* e *L'Approdo Letteratura*<sup>3</sup>, l'arte avrà uno spazio uguale a quello della letteratura.

**Da sabato 26 gennaio sul Programma Nazionale televisivo**

## “L'Approdo” alla TV



In alto, da sinistra: il compianto scrittore G. B. Angioletti, che fu fra i fondatori e poi l'animatore e il direttore della rubrica radiofonica «L'Approdo» ed i componenti del comitato di direzione de «L'Approdo» televisivo: Riccardo Bacchelli, Carlo Bo, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis. In basso, da sinistra: Gino Dorzi, Nicola Lasi, Roberto Longhi, Giuseppe Ungaretti e Diego Valeri, anch'essi facenti parte del comitato di direzione del nuovo settimanale di lettere ed arti. Ultima a destra, l'attrice Edmonda Aldini, presentatrice della rubrica

Fig. 1 – *L'Approdo alla TV*, “Radiocorriere”, 20-26 gennaio 1963

Grazie al lavoro di recupero promosso dalle Teche Rai è stato possibile visionare le puntate sin qui digitalizzate, consultabili attraverso il Catalogo Multimediale Rai, insieme alle scalette cartacee contenenti informazioni relative ai dati tecnici, ai temi, ai luoghi, agli esperti e alla tipologia di inquadrature presenti nei singoli servizi<sup>4</sup>. Questi materiali rappresen-

<sup>3</sup> Ognuna delle due rubriche ha cadenza bisettimanale.

<sup>4</sup> Si tratta di oltre 50 puntate e circa 170 scalette. È in corso un lavoro di schedatura del materiale disponibile. Desidero ringraziare Laura Demetri e Paola Calcaprina per il generoso

tano di per sé un'importante fonte per la storia dell'arte, con un grado di legittimità pari a quello di riviste e rotocalchi assai più studiati, e la loro analisi consente oggi di delineare un primo quadro attendibile, sebbene non completo, dei contenuti, dei generi e della politica culturale della trasmissione che, per la sua longevità e autorevolezza, è tra i programmi più significativi prodotti dalla televisione italiana negli anni Sessanta. La presenza all'interno del comitato di un grande storico dell'arte come Longhi, attento alla contemporaneità sin dai primi contributi sul Futurismo degli anni Dieci, coinvolto dal 1947 al 1958 nelle commissioni della Biennale di Venezia, e di Ungaretti, compagno di strada e sodale di alcuni tra i maggiori artisti del XX secolo, fa sì che *L'Approdo* televisivo sia *ab origine* un programma con notevoli aperture sull'arte del presente. Diversamente dalla gran parte delle rubriche culturali in onda nel primo decennio di attività del servizio televisivo pubblico<sup>5</sup>, come *Le avventure dell'arte* (1954), *Monumenti d'Italia* (1957), *Musei d'Italia* (1958), *Museo immaginario* (1958), *Le Avventure dei capolavori* (1959), dedicate alla storia di musei, monumenti antichi, maestri e opere della tradizione rinascimentale, con incursioni solo saltuarie nell'arte del Novecento, *L'Approdo* televisivo ha uno sguardo vigile anche sulla contemporaneità. Benché la maggior parte dei servizi trasmessi da *L'Approdo* sia dedicata ad autori già entrati nel canone dell'arte del XX secolo, consacrati dalla critica, dal collezionismo e talvolta anche dal pubblico non specialistico, come nei casi di de Chirico, Guttuso o Dalí, il programma dà conto anche di fenomeni più recenti, con inchieste sulle grandi rassegne periodiche – Biennale di Venezia, Quadriennale di Roma, Biennale di Parigi – e su mostre che, a caldo, fanno il punto sulle ultime ricerche della neoavanguardia, come ad esempio *Oltre l'Informale. IV Biennale Internazionale d'Arte* a San Marino (1963), *Aspetti dell'arte contemporanea* a L'Aquila (1963), *Lo Spazio dell'Immagine* a Foligno (1967) o *Vitalità del Negativo* a Roma (1970). Nella

---

sostegno nelle ricerche. Ringrazio inoltre Francesco Galluzzi e Claudio Zambianchi per i consigli preziosi.

<sup>5</sup> La schedatura dei programmi d'arte mandati in onda dalla Rai negli anni Cinquanta è stata redatta da Rebecca Romere nella tesi di Laura Magistrale dal titolo *In arte RAI: i documenti sulle arti figurative tra storia aziendale e divulgazione culturale (1953-1962)*, relatore Prof. Giuseppe Barbieri, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2013-2014. Vedi anche Penati (2014).

struttura del programma convivono infatti due anime: l'una di carattere informativo, che si concretizza in servizi di breve durata inclusi nella sezione *Notiziario*, volta ad aggiornare il pubblico sugli eventi artistici in corso, l'altra, di approfondimento storico-critico, pensata con l'obiettivo di avvicinare i telespettatori e le telespettatrici alle più significative e «sicure» (Betocchi, 1961, p. 23) espressioni artistiche e letterarie del panorama europeo del Novecento. Nel programma prevalgono servizi dedicati ad artisti appartenenti alle avanguardie storiche, Cubismo e Futurismo *in primis*, e all'arte tra le due guerre, con particolare attenzione, soprattutto nei primi anni della trasmissione, ai grandi centri della scena italiana: Roma, Torino, Milano, Firenze, Bologna. Dal 1967 si avrà un'apertura anche a realtà minori e periferiche. Poco rappresentate o assenti sono invece le correnti di punta degli anni Cinquanta e Sessanta che non incontrano il favore di Longhi, né degli altri membri del comitato: gli autori e le opere del New Dada, Nouveau Réalisme, Azimuth, Pop Art, Scuola di Piazza del Popolo, Arte Povera, compaiono nel programma unicamente all'interno dei filmati dedicati alle mostre collettive e alle rassegne periodiche. Fanno eccezione alcuni servizi dedicati alle ricerche di Poesia visiva e fonetica che, sconfinando nel campo della poesia sperimentale, vengono seguiti con una certa attenzione dal programma. Un discorso a parte, lo si vedrà, merita l'Informale che, pur non rientrando tra gli interessi critici longhiani, trova ampio spazio nella trasmissione, con servizi e interviste dedicati ad alcuni tra i maggiori interpreti della tendenza – Fautrier, Dubuffet, Burri, Vedova, Fontana – dovuti all'intervento di Ungaretti e all'avallo del suo allievo Piccioni (primo curatore del programma) e di Emilio Garroni, redattore della rubrica sulle arti visive, vicino a Cesare Brandi.

Quattro mesi prima dell'avvio de *L'Approdo* televisivo, nell'ottobre del 1962, Leone Piccioni invia una nota ai membri del comitato per informarli che la trasmissione sarebbe andata in onda subito dopo «la rivista popolare, quando l'ascolto è sui 7-8 milioni di persone» e «avrebbe trattato tre o quattro argomenti a cadenza settimanale (ultime importanti novità librerie, arte figurativa, mostre a notevole livello, teatro, musica, novità di

letteratura straniera)» (Piccioni, 1962)<sup>6</sup>. Sull'esempio dell'edizione radiofonica anche quella televisiva prevede incontri e dibattiti con scrittori e artisti, e rubriche specializzate nei diversi ambiti disciplinari, affidate a curatori fissi. Il comitato ha un ruolo di indirizzo e di controllo; gli argomenti da trattare vengono discussi in sedute collegiali, sul modello delle riunioni trimestrali tenute a Firenze a partire dal '52 per la programmazione della trasmissione radiofonica e della rivista. Come responsabile della sezione "arti figurative" viene scelto Silvano Giannelli, critico d'arte de "Il Popolo" (organo di stampa della DC, diretto sino al 1960 da Ettore Bernabei), entrato in Rai giovanissimo, insieme a Piccioni, durante la gestione di Filiberto Guala (1954-1956). Tra i collaboratori della sezione "arte" figura anche un'altra giovane leva assunta durante la dirigenza Guala, il già ricordato Emilio Garroni<sup>7</sup>, filosofo e letterato con alle spalle un'importante esperienza televisiva maturata con Piccioni, Giannelli e Franco Simongini, altro collaboratore fisso de *L'Approdo*, nella redazione della rubrica culturale *Arti e scienze. Cronache di attualità*, andata in onda dal 1958 al 1962. Quest'ultima, curata dallo stesso Piccioni, è l'antecedente più diretto de *L'Approdo* televisivo, che da essa eredita la formula di includere, all'interno della medesima puntata a cadenza settimanale, più servizi dedicati ad argomenti diversi, trattati attraverso brevi filmati realizzati spesso in esterni, in cui si alternano interviste, documentari sull'artista al lavoro e inchieste sulle mostre e le grandi rassegne periodiche. Seguendo il modello di *Arti e scienze*, *L'Approdo* si distacca dunque dal canone della rubrica monografica, adottato a partire dal decennio precedente per programmi d'arte come *Le avventure nell'arte* (1954), *Dieci minuti con* (1956-1958) o *Galleria* (1958-1962), composti da servizi incentrati su singole personalità scelte per il loro valore esemplare. Soltanto con l'inizio degli anni Settanta, lo si vedrà, la struttura de

---

<sup>6</sup> Inizialmente la trasmissione veniva mandata in onda subito dopo *Studio Uno* di Antonello Falqui. In merito alla recezione del programma Piccioni afferma: «L'accoglienza della critica e del pubblico è stata favorevole. Il Servizio Opinioni della Rai ha riscontrato nelle sue indagini un buon indice di gradimento; i nostri ascoltatori sono stati circa quattro milioni in media, con punte di otto milioni» (Piccioni, 1963b, p. 12).

<sup>7</sup> Garroni aveva già lavorato a diversi altri programmi culturali della Rai, tra cui: *Musei d'Italia*, *Monumenti d'Italia*, *Bellezze d'Italia*, *Le avventure dei capolavori*.

*L'Approdo* televisivo cambierà sensibilmente, adottando un taglio monografico. Da *Arti e scienze* il programma mutua anche l'usanza di coinvolgere critici d'arte tra i più qualificati nella scena culturale italiana: oltre a Longhi e al suo allievo Francesco Arcangeli, alla trasmissione partecipano, tra gli altri, Cesare Brandi, Palma Bucarelli, Gillo Dorfles, Maurizio Calvesi, Carlo Ludovico Ragghianti e Carlo Giulio Argan, il quale aveva fatto la sua prima apparizione in TV nel 1958 su *Arti e scienze*<sup>8</sup>. La conduzione de *L'Approdo* viene affidata sino al 1966 a Edmonda Aldini, affermata attrice teatrale, entrata in Rai nel 1953 con il concorso *Nuovi volti per la Tv* e apparsa, l'anno successivo, nello sceneggiato televisivo *Dottor Antonio*. La scelta di un volto noto ai telespettatori italiani è spia, da un lato, dell'interesse che la dirigenza Rai ha nei confronti del programma, sostenuto con convinzione almeno inizialmente da Bernabei, dall'altro, della volontà da parte di Piccioni e del comitato di coniugare sapere specialistico e divulgazione, con l'obiettivo di attrarre un pubblico il più possibile vasto e diversificato. Benché ne *L'Approdo* televisivo vengano travasate soluzioni già adottate nelle altre edizioni (letture di testi poetici, incontri con artisti, critici e letterati ecc.), i curatori del programma sono consapevoli di doversi confrontare con un linguaggio nuovo, in gran parte da esplorare. Su tale aspetto si sofferma Piccioni nello scritto *Appunti su televisione e società*, apparso nel luglio del 1963 su "L'Approdo Letterario", in cui l'autore interviene in merito al valore educativo della televisione e sulla responsabilità morale di chi vi opera, procedendo «per prove o per assaggi» (Piccioni, 1963a, p. 145) senza conoscere nel lungo periodo le ripercussioni del nuovo mezzo, specialmente in un Paese come l'Italia caratterizzato da profonde spaccature nel tessuto sociale, economico e linguistico. Per adempiere al ruolo formativo che la televisione pubblica è chiamata a svolgere, Piccioni auspica l'uso di un linguaggio semplice: «Il parlare che incanta, che turba, che trascina è oggi il parlare semplice, dare alle cose con il loro nome la loro verità» (Piccioni, 1963a, p. 148). Sulla necessità di adottare un linguaggio in grado di avvicinare il pubblico televisivo all'arte e alla letteratura, Piccioni torna a riflettere sul "Radiocorrie-

---

<sup>8</sup> Sul rapporto di Giulio Carlo Argan con la televisione si rimanda a Casini (2012).

re” nel settembre del 1963 (Fig. 2), in un primo bilancio stilato a sei mesi dall’inizio della trasmissione:

È necessario cercare sempre forme nuove per attrarre l’attenzione dei telespettatori e indurli a seguire con sempre maggiore interesse questa trasmissione, che si propone di divulgare il più possibile nel nostro Paese l’amore per la letteratura e le arti. Qualcuno ha detto che il linguaggio dell’Approdo è troppo difficile, qualcun altro che è troppo facile. Non è agevole soddisfare le opinioni di tutti. D’altro canto la immediatezza del mezzo televisivo richiede una chiarezza assoluta e noi ci siamo sempre proposti di curare minuziosamente il linguaggio al fine di raggiungere uno *standard* medio; comprensibile per tutti gli ascoltatori di normale preparazione e non fastidioso agli iniziati nel mondo delle arti e delle lettere (Piccioni, 1963b, p. 12).

Nel brano appena riportato, Piccioni, lo si è visto, rivolge la sua attenzione anzitutto al linguaggio verbale<sup>9</sup>. Diversamente, è alla qualità visiva della televisione che Longhi guarda sin dal numero di apertura de “L’Approdo. Rivista trimestrale di Lettere e Arti”<sup>10</sup>: nello scritto *Sinopia per l’arte figurativa* (maggio 1952), con lungimiranza, lo studioso si mostra consapevole dei benefici che la televisione avrebbe potuto apportare al progetto de *L’Approdo*. A trarne il maggior profitto sarebbero stati gli storici dell’arte che, a differenza dei letterati, nel loro lavoro sono chiamati a confrontarsi con opere figurative caratterizzate da «una specialissima *condizione umana*», legata alla loro irriducibile realtà materiale e visiva:

Nei giorni in cui si discuteva il piano generale dell’*Approdo* venne fuori, su un settimanale, la notizia, che per parte mia, io avevo chiesto addirittura il rinforzo della televisione. Magari! Ma sarebbe stato troppo pretendere. Era invece soltanto

---

<sup>9</sup> Insieme alle motivazioni addotte da Piccioni, è bene ricordare che la cura per il linguaggio caratteristica de *L’Approdo* televisivo venne facilitata dall’uso della tecnologia di Registrazione Video Magnetica (RVM), commercializzata dalla ditta Ampex nel 1957, ma impiegata ad ampio raggio soltanto dal 1962, grazie alla quale era possibile registrare i programmi, ottenendo un controllo più elevato sulla loro qualità. La nuova tecnologia consentiva a redattori esperti, come ad esempio Garroni, di scrivere i testi dopo avere visionato il servizio montato, curando con precisione la corrispondenza tra testo e immagini.

<sup>10</sup> Dal 1958 il titolo della rivista diventerà “L’Approdo Letterario. Rivista trimestrale di lettere e arti”.



un'allusione ottativa all'avvento di un'era tecnicamente più progredita, e in grado di alleviare talune difficoltà specialissime che mi premeva giustificare ai colleghi (Longhi, 1952, p. 23).



Fig. 2 – *Due novità per «L'Approdo»*, "Radiocorriere", 22-28 settembre 1963

Quando Longhi scrive queste parole, nel 1952, la televisione italiana è ancora nella sua fase aurorale (le trasmissioni regolari partiranno soltanto nel 1954), ma a questa data, la sensibilità dello studioso per le nuove tecnologie audiovisive è già matura. La sua conoscenza del linguaggio filmico si è affinata a contatto con Umberto Barbaro, suo allievo a Roma negli anni Venti, con il quale più tardi collaborerà alla realizzazione dei documentari d'arte su Vittore Carpaccio (1947) e Caravaggio (1948), nello stesso periodo in cui Carlo Ludovico Ragghianti presenta il suo primo "critofilm" *La deposizione di Raffaello* (1948)<sup>11</sup>. Nel secondo dopoguerra

<sup>11</sup> Su Longhi e il cinema vedi Agosti (1990); Scremin (1991); Galluzzi (2003).

Longhi è tra gli intellettuali che, insieme allo stesso Ragghianti, Argan, Barbaro e Mario Verdone, animano il vivace dibattito italiano sul documentario d'arte: dalle pagine di "Paragone" lo studioso si schiera su posizioni antitetiche rispetto a quelle proposte dal regista Luciano Emmer e alle soluzioni messe in campo da Ragghianti nei critofilm. Longhi è infatti convinto della sostanziale autonomia tra il linguaggio pittorico e quello cinematografico, e per tale ragione esorta i registi d'arte a trovare nuovi canoni di montaggio che non snaturino la pittura con ritmi ed effetti cinematografici – perché «le opere stanno e non intendono punto muoversi» (Longhi, 1950, p. 4) – ma obbediscano ai tempi dettati dal discorso critico. Stante la passione di Longhi per il documentario d'arte e più in generale per le forme di divulgazione artistica, non sorprende che la possibilità di allargare l'esperienza de "L'Approdo Letterario" e radiofonico alla televisione lo trovi favorevole; e che, in materia d'arte, *L'Approdo* televisivo, come già le edizioni radiofonica e cartacea, rifletta in larga misura le passioni e le idiosincrasie dello studioso. Sebbene la partecipazione in prima persona di Longhi al programma sia circoscritta a pochi, decisivi, interventi<sup>12</sup>, e la sua presenza sia legata soprattutto a servizi riguardanti la tutela del patrimonio nazionale, tuttavia la sua influenza nella storia della trasmissione è ben più profonda. Proverò a renderne conto attraverso una serie di esempi significativi, partendo dalla prima puntata del programma che, da questo punto di vista, è emblematica: Longhi vi appare in un breve servizio (4'21") dedicato alla conservazione e al restauro dei dipinti murali, dove lo studioso invita lo Stato a una maggiore attenzione, anche economica, per la salvaguardia del patrimonio italiano. Il contributo dello studioso alla puntata tuttavia non si limita a questo intervento, ma si riflette anche nella presenza delle opere dei due artisti viventi al vertice delle sue preferenze critiche: Carlo Carrà e Giorgio Morandi (Fig. 3). È Carrà l'autore della marina che compare nella prima sigla della trasmissione, accompagnata dalla musica composta da Piero Piccioni (fratello di Leone); mentre a Morandi è dedicato un servizio girato in occasione della mostra di incisioni tenuta dall'artista presso la Galleria

---

<sup>12</sup> Sulla presenza di Longhi a *L'Approdo* televisivo si veda Zanoli (2003).

Don Chisciotte di Roma, spazio inaugurato l'anno prima da Giuliano de Marsanich, cugino di Alberto Moravia, la cui attività viene seguita da vicino da *L'Approdo* televisivo<sup>13</sup>. Carrà e Morandi avranno, entrambi, un peso importante nell'ambito della trasmissione. Il 27 giugno del 1964, a poco più di una settimana dalla morte di Morandi, avvenuta il 18 giugno, Longhi visibilmente commosso gli renderà omaggio in TV, pubblicando il testo trasmesso, *Exit Morandi*, sulle pagine de "L'Approdo Letterario" (e subito dopo su quelle di "Paragone"), a riprova non soltanto della profonda stima e dell'affetto nutriti per l'artista, ma anche della stretta continuità tra le varie edizioni del progetto Rai. La coincidenza cronologica tra la morte di Morandi e il trionfo della Pop Art alla Biennale di Venezia spinge Longhi, insofferente alla corrente americana, a leggere polemicamente la concomitanza degli eventi come «una nemesi capricciosa ma non priva di significato» (Longhi, 1964, p. 4)<sup>14</sup>.

La presenza di Carrà nei primi anni della trasmissione, sino alla morte del pittore nel 1966, è costante: nel maggio del 1963, nella sedicesima puntata, nella sezione *Arti figurative* a cura di Giannelli, compare un filmato di circa cinque minuti realizzato in occasione della mostra di Carrà alla Galleria La Chiocciola di Padova, in cui l'artista, ripreso durante l'inaugurazione, rimarca il suo legame con la città e l'importanza degli affreschi giotteschi per lo sviluppo della sua pittura. Alcuni mesi dopo, nel novembre del 1963, nella trentatreesima puntata, viene presentato un servizio dedicato a una cartella di litografie di Carrà<sup>15</sup>, con un'intervista all'artista; mentre nel febbraio del 1964 viene trasmesso un servizio sul pittore, realizzato in occasione della chiusura della mostra *50 anni di disegno di Carrà* alla Galleria Annunciata di Milano, diretta da Bruno Gros-

---

<sup>13</sup> La galleria, diretta da Giuliano De Marsanich, aveva aperto nel marzo del 1962 con una mostra del pittore e scrittore Mario Lattes, introdotta da una presentazione in forma di lettera scritta da Moravia, indirizzata al cugino gallerista. Servizi che documentano l'attività della galleria vengono trasmessi ne *L'Approdo* n. 7 (23/3/1963), in occasione di una mostra di Grosz; nel *L'Approdo* n. 19 (22/06/1963), durante la mostra di disegni intitolata *I maestri italiani*, con opere di Boccioni, de Chirico, Carrà, Soffici, Morandi, Rosai, Casorati, Sironi, Manzù, Greco, Marini, Mafai, Scipione, Guttuso, Guerreschi, Vespignani, Guccione, Caruso.

<sup>14</sup> Sul rapporto tra Longhi e Morandi si rimanda a Bandera (2014).

<sup>15</sup> *L'informazione è riportata nella scaletta della puntata identificata con il codice C43033. Molto probabilmente si tratta della cartella di sette litografie stampata in 100 esemplari dall'editore Il Bisonte di Firenze.*

setti, tenutasi dal 18 gennaio al 13 febbraio di quell'anno. A Carrà viene inoltre dedicato un filmato nel 1966 per i festeggiamenti dei suoi ottantacinque anni<sup>16</sup>; e, subito dopo la sua morte, un servizio commemorativo trasmesso il 19 aprile 1966, in cui compaiono riprese d'archivio dell'artista al lavoro (contemporaneamente, sulle pagine de "L'Approdo letterario" vengono pubblicati gli interventi su Carrà di Longhi e Alfonso Gatto).



Fig. 3 - *L'Approdo per la Biennale di Venezia*, "Radiocorriere", 28 giugno 1966

A Longhi è riconducibile anche la scelta degli artisti inclusi nella sezione intitolata *micromostra*, trasmessa nei primi mesi del programma: la rubrica consiste in una mostra personale, dedicata ogni volta a un artista diverso, allestita negli spazi dello studio Rai di via Teulada e introdotta da Edmonda Aldini. Nelle *micromostre* vengono esposte poche opere di dimensioni contenute, per lo più inedite, riprese attraverso primi piani e ingrandimenti, che vengono spiegate al pubblico attraverso brevi ma incisivi testi critici, scritti dai redattori del programma, resi più affabili dal

<sup>16</sup> Puntata n. 104 (C5540).

modo di presentare della Aldini. Quella della *micromostra* è una soluzione interessante: essa consente infatti di creare un raccordo tra i vari servizi del programma senza ricorrere al modello canonico in cui il presentatore interviene seduto dietro a una scrivania come in una lezione *ex cathedra*. La prima *micromostra* che è stato possibile rintracciare, trasmessa il 23 marzo del 1963 (puntata n. 7) è quella di Mino Maccari, pittore su cui Longhi nel 1948 aveva espresso giudizi entusiastici, definendolo un artista «padrone dei suoi mezzi al pari di un Picasso, di un Matisse, di un Braque, molto più di uno Chagall o di Rouault» (Longhi, 1948, p. 101).

Durante la *micromostra*, dopo avere ricordato che le opere di Maccari avevano illustrato il già menzionato programma televisivo *Arti e scienze*, Aldini presenta alcuni disegni dell'artista, insieme a due dipinti a olio, *Le signore* e *Il giocoliere n. 2*, per poi ripercorrerne brevemente la vicenda biografica, a partire dall'esperienza de "Il Selvaggio".

All'11 maggio del 1963 (puntata n. 14) risale invece la *micromostra* dedicata a Renato Guttuso, artista che, come Maccari, aveva potuto contare in più d'una occasione sul sostegno critico longhiano<sup>17</sup>, e anche sulla stima di Ungaretti<sup>18</sup>. Nello studio televisivo vengono esposte cinque opere commissionate al pittore in anni diversi dalla Rai: un'illustrazione per i Trii di Beethoven, due bozzetti per il *Fra Gherardo* e il *Rigoletto*, un disegno ispirato al Quartetto Cetra, un'opera dedicata alla *Domenica della buona gente*, radiodramma della Rai scritto da Giandomenico Giagni e Vasco Pratolini.

È invece plausibile che nella scelta di realizzare una *micromostra* di disegni di Pericle Fazzini, andata in onda il 13 aprile 1963 (puntata n. 10), sia stato decisivo il parere di Ungaretti, sostenitore dello scultore sin dagli anni Trenta e prefatore della sua mostra alla XXVII Biennale di Venezia nel 1954. Nella *micromostra* viene presentato il bozzetto per il portale in bronzo della Chiesa di San Giovanni Battista sull'Autostrada del Sole, progettata in quegli anni da Giovanni Michelucci, insieme ad alcuni dise-

---

<sup>17</sup> A Guttuso Longhi dedica gli scritti *Lettera per la mostra di Guttuso a New York* (in "Paragone", 101, 1958, pp. 72-76); *Renato Guttuso. Disegni* (catalogo della mostra Galleria Il Fiore, Firenze, marzo 1959); *L'edicola di Guttuso al Salon De Mai* (in "Paragone", 197, 1966, pp. 71-72).

<sup>18</sup> Nel 1970 il poeta lo presenterà nel volume *Renato Guttuso. Zeichnungen 1930-1970*.

gni di proprietà della Rai. Nella stessa puntata Fazzini è protagonista di un'altra rubrica trasmessa da *L'Approdo*, intitolata *Dieci domande a*, curata da Giulio Cattaneo, in cui l'artista, seduto al centro dello studio televisivo, visibilmente in imbarazzo davanti alle telecamere, risponde alle domande degli intervistatori fuori campo<sup>19</sup>. Interrogato circa gli artisti e i poeti da lui più apprezzati, Fazzini fa i nomi di Picasso e Ungaretti. Benché, come si è detto, sia Longhi il *dominus* delle scelte del programma in campo artistico, cionondimeno l'influenza di Ungaretti ne *L'Approdo* televisivo è forte e si ripercuote anche nella sezione dedicata alle arti figurative. Come emerge dal fitto carteggio tra Ungaretti e Piccioni, composto da trecento lettere datate tra il luglio del 1946 e il maggio del 1969, il poeta esprime infatti la sua opinione in merito ai servizi dedicati all'arte, talvolta con giudizi severi e puntuali, derivati dalla sua lunga consuetudine con molti degli artisti presentati nel programma. Nel commentare la terza puntata, in onda il 16 febbraio 1963, dedicata a Scipione e Prampolini, 'Ungà' si rammarica con Piccioni dei difetti:

Forse ancora l'Approdo non ha ritmo. Come già ebbi a dirTi un pubblico tanto numeroso, ha bisogno, per essere in maggioranza soddisfatto, soprattutto di semplici e chiare informazioni. Per Scipione e Prampolini occorre fare forse una breve premessa indicando senza pedanteria e magari in modo aneddotico vita, miracoli e situazione storica dell'arte (Ungaretti, 1963, p. 197).

Il poeta sottolinea anche la mancanza dei *Disegni di Scipione* contenuti nella cartella stampata nel 1942 per le Edizioni del Cavallino di Carlo Cardazzo (con prefazione di Leonardo Sinisgalli): una volta riprodotti a dimensioni naturali, secondo il poeta, sarebbe stato «per la trasmissione, come avere gli originali» (Ungaretti, 1963, p. 197). Ungaretti è inoltre critico nei confronti della presenza nella puntata di Giovanni Stradone, a cui avrebbe preferito Mario Mafai o Antonietta Raphaël, testimoni ben più vicini al percorso di Scipione. Il poeta è insoddisfatto anche del servizio su Prampolini, artista che come Fazzini era stato da lui presentato al-

---

<sup>19</sup> Palma Bucarelli e Cesare Brandi prendono parte alla stessa rubrica, rispettivamente, il 29 giugno del 1963 e il 21 luglio del 1963.



la Biennale del 1954. Nella lettera a Piccioni, Ungaretti rimarca l'importanza del lavoro polimaterico di Prampolini, derivato in modo diretto, secondo il poeta, dal tattilismo di Marinetti. Un'attenzione per la materia, quella di Prampolini, che, come sottolinea Ungaretti, è assai diversa da quella manifestata dai «fondatori dell'Informale Fautrier e Dubuffet» (Ungaretti, 1963, p. 198). Mentre l'interesse per Prampolini e Scipione, e in generale per l'arte romana tra le due guerre, costituisce un terreno comune tra Longhi e Ungaretti, la predilezione del poeta per i protagonisti dell'*Informel*, viceversa, è un tratto che sul piano critico li allontana. L'ammirazione di Ungaretti per questi artisti, soprattutto per Fautrier, risale alla fine degli anni Cinquanta e si rafforza nel decennio successivo: a lui si deve infatti la partecipazione al programma del maestro degli *Otages* e, presumibilmente, anche il servizio su Dubuffet<sup>20</sup>. Sulle pagine de "L'Approdo Letterario" la presenza dei due artisti si lega invece alla passione per l'Informale maturata nella seconda metà degli anni Cinquanta da Carla Lonzi, allieva di Longhi, i cui interessi critici intorno al '60 sono però in molti casi assai diversi da quelli del maestro<sup>21</sup>. Secondo la testimonianza di Anna Zanolì<sup>22</sup>, Lonzi, dopo un provino con un testo giornalistico destinato all'edizione televisiva dell'*Approdo*, non viene accolta (Zanolì, 2003, p. 188). La sua assenza dal programma non stupisce: nel 1963, la sua distanza da Longhi è già profonda, le loro comunicazioni passano sovente attraverso la mediazione di Betocchi e il maestro le affianca un altro suo seguace, Roberto Tassi, come collaboratore fisso della rassegna dedicata alle arti figurative su "L'Approdo Letterario". L'apprezzamento di Lonzi per Fautrier le attira invece la simpatia di Ungaretti che, in una lettera a Piccioni datata 1960, esprime stima nei confronti della giovane studiosa e si rammarica che non sia stato pubblicato su "L'Approdo Letterario" un suo scritto in difesa di Fautrier, all'epoca al

---

<sup>20</sup> Il servizio su Dubuffet va in onda il 29 marzo del 1963, nella puntata n. 8, a tutt'oggi non riversata su supporto digitale. La scaletta riporta le seguenti indicazioni: «Disegni e quadri di Jean Dubuffet / Rottami e detriti che ispirano il pittore / Collezione di opere grafiche di alienati di proprietà del pittore».

<sup>21</sup> Su questo aspetto si rimanda a Baldini (2009) e Martini (2012).

<sup>22</sup> Allieva di Longhi, Anna Zanolì nel 1960 entra in Rai e dal 1963 lavora a *L'Approdo* televisivo.

centro di un'accesa polemica sollevata dalla sua vittoria alla Biennale del 1960 dal giornalista Manlio Cancogni e da Gualtieri Di San Lazzaro<sup>23</sup>: «La nota della Lonzi fu cestinata. Da chi?», scrive Ungaretti, «So che alla Lonzi si fa la guerra. Forse perché è onesta. Al solito». (Ungaretti, 1960, p. 148). Il servizio dedicato a Fautrier, trasmesso in TV il 27 aprile 1963 e pubblicato nel ventiduesimo numero de "L'Approdo Letterario", è uno dei punti più alti raggiunti dal programma nel campo delle arti visive: il pittore, accompagnato dalla moglie Jeanine Aeply viene intervistato da Ungaretti nello studio della Rai, in occasione dei settantacinque anni del poeta. Per festeggiare la ricorrenza Fautrier aveva offerto in dono all'amico ventotto guazzi per l'edizione numerata 75° compleanno: *Il Taccuino del Vecchio*, pubblicata da Guido Le Noci, direttore della Galleria Apollinaire di Milano (dove l'artista aveva esposto nel 1958 in una personale). Ungaretti e Fautrier si erano conosciuti nel 1959<sup>24</sup>, durante un viaggio in Oriente in compagnia di Jean Paulhan; negli anni successivi l'amicizia tra i due si era rinsaldata e le collaborazioni infittite. Nel 1960 Ungaretti aveva scritto un saggio sul pittore in occasione dell'importante mostra curata da Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e, nello stesso anno, ne aveva sostenuto con vigore, insieme ad Argan, la candidatura al Premio della Biennale. Introducendo con voce potente e cadenzata il lavoro di Fautrier, Ungaretti propone un parallelo tra gli *Otages*, *Guernica* di Picasso e i lavori di Burri, opere che il poeta interpreta secondo una visione politica, apertamente antifascista, come manifestazioni dell'urgenza di libertà insita nell'uomo oppresso: «Quando io guardo gli *Otages* di Fautrier, e sono le pitture nelle quali si vede come durava fatica a spezzare le sue catene la passione di libertà della Resistenza, so che il pittore ha compiuto opera umana in modo stupendo» (Ungaretti, 1963b, p. 96). Sollecitato da Ungaretti a prendere posizione sulle recenti tendenze Neo-Dada e Pop, Fautrier liquida sbrigativamente la questione: «C'èst à peu près cela: ils ne dureront même pas l'espace d'un moment» (Ungaretti,

<sup>23</sup> Cancogni e Di San Lazzaro riconducevano la vittoria di Fautrier alla Biennale a ragioni dettate dal mercato. Per un resoconto sulla vicenda vedi Nicoletti (2011).

<sup>24</sup> Sul rapporto tra Ungaretti e Fautrier vedi Papini (2008); Zoppi Garampi (2015). A Fautrier verrà inoltre dedicato un servizio, girato nella villa del pittore ormai costretto a letto, trasmesso su *L'Approdo* il 27 luglio del 1964 (puntata n. 62), pochi giorni dopo la sua morte.



1963b, p. 96). Un giudizio, quello di Fautrier, condiviso dallo stesso Ungaretti che l'anno successivo, in occasione della Biennale del 1964, affermerà con tono perentorio: «Il Pop Art è peggio di ogni immaginazione»<sup>25</sup> (Ungaretti, 1964, p. 241). Anche Longhi, lo si è visto, è sprezzante nei riguardi della nuova tendenza. Tale chiusura si riflette nella trasmissione, dove lo spazio dedicato alla Pop Art e al New Dada è circoscritto quasi unicamente alle inchieste condotte in occasione delle edizioni della Biennale del 1964 e del 1966 (in quest'ultimo frangente vengono intervistati, tra gli altri, Roy Lichtenstein e Leo Castelli). Le eccezioni si contano sulle dita di una mano, ma in alcuni casi sono significative: nel 1968, quando la spinta propulsiva della Pop Art è in via di esaurimento, compare un breve servizio girato nello studio di Claudio Cintoli, in occasione della sua mostra alla Galleria Due Mondi di Roma. Decisamente più interessante è invece il servizio dedicato alla serie di trentaquattro tavole dell'*Inferno di Dante* (1958-960) di Robert Rauschenberg, trasmesso nel marzo del 1965 (puntata n. 75)<sup>26</sup>, in occasione del settimo centenario della nascita del poeta, in cui il lavoro dell'artista viene presentato con voce fuori campo come il caso «più interessante e scandalizzante» emerso nell'arte degli ultimi anni. Il discorso è volto a ricondurre le illustrazioni di Rauschenberg nell'alveo di una tradizione pittorica alta – che conta precedenti illustri, da Botticelli a William Blake, limitando gli esempi ai nomi indicati nella trasmissione – e a presentare le tavole dantesche come il risultato di «un serio e profondo impegno neofigurativo»:

Certo le risorse dell'arte più spregiudicata, dal ricalco alla fotografia, al collage o almeno all'abile illusione di codesti mezzi sono state largamente adottate ma sempre nel tentativo [...] di attingere a una visione totale dell'universo. I suoi simboli appaiono e scompaiono. Emergono con lo stesso ritmo dei simboli fon-

---

<sup>25</sup> Molto diverso è invece l'atteggiamento di Ungaretti nei confronti degli artisti della Scuola di Piazza del Popolo, in particolare Mario Schifano e Franco Angeli, a cui è legato da stima e affetto.

<sup>26</sup> Il servizio è girato in occasione di una mostra, tenutasi all'interno di una galleria romana, di cui non viene riferito il nome. L'esposizione documentata dalla trasmissione non compare nei più aggiornati elenchi mostre di Rauschenberg. Molto probabilmente si tratta della presentazione dell'edizione di litografie *XXXIV TAVOLE per L'INFERNO di DANTE*, pubblicata in 250 esemplari firmati dall'editore milanese Edgardo Macorini nel 1965.

damentali di Dante. Tutt'altro che sperimentalismo gratuito, ma sforzo di rileggere Dante con il gesto, il linguaggio, la cultura d'oggi<sup>27</sup>.

Sono almeno due, a mio parere, i motivi per i quali *L'Approdo* televisivo predilige le illustrazioni dantesche rispetto ad altre serie dell'artista: la prima è più scontata, e si lega al tema letterario delle tavole. Concepito come settimanale di lettere e arti, *L'Approdo* segue infatti con attenzione gli intrecci tra le due discipline. Nella storia del programma i servizi che, come quello su Rauschenberg, documentano momenti di scambio tra la letteratura e la pittura sono frequenti: tra i molti possibili esempi, vale la pena ricordare un servizio trasmesso nel 1964 sulle illustrazioni di de Chirico per *I Promessi sposi* di Alessandro Manzoni pubblicate sul settimanale "Tempo"; e, ancora, un'intervista a Salvador Dalí, in onda il 30 gennaio del 1968, dedicata alle sue illustrazioni per la Bibbia. La seconda ragione della presenza delle tavole dantesche su *L'Approdo* televisivo è più sostanziale, e risiede nella qualità stessa delle illustrazioni realizzate da Rauschenberg: questi lavori segnano infatti un passaggio importante nel percorso dell'artista e marcano una distanza rispetto ai precedenti *combine*, riscontrabile nel loro formato contenuto, non più su scala ambientale, e nel ritorno alla bidimensionalità della superficie, ora priva di oggetti. Qualità siffatte fanno sì che le illustrazioni dell'*Inferno* rispondano assai meglio dei *combine* alla linea culturale perseguita dal programma, sensibile a opere pittoriche radicate nella tradizione figurativa, in dialogo con i modelli alti della letteratura.

Al di là del servizio su Rauschenberg appena ricordato, nel complesso, lo si è detto, lo spazio riservato da *L'Approdo* televisivo alle ricerche del New Dada è esiguo. Più in generale, è tutta la ricerca delle neoavanguardie a essere scarsamente documentata nel programma. La presenza di un paio di servizi sulla Poesia visiva e fonetica costituisce un caso particolare, che si ricollega a quanto visto poc'anzi a proposito dell'attenzione del programma per gli scambi tra arte e letteratura. È infatti il carattere interdisciplinare di queste tendenze, a cavallo tra arti visive, poesia e per-

---

<sup>27</sup> Trascrizione dell'autrice dal servizio su Rauschenberg in onda su *L'Approdo*, n. 75, 16 marzo 1965.

formance, a suscitare l'interesse del comitato. Al marzo del 1967 risale un servizio dedicato alla Poesia sperimentale, in cui Elio Pagliarani legge le sue poesie camminando in mezzo a cataste di tubi Innocenti, circondato da una decina di cartelli stradali, mentre Edoardo Sanguineti declama i suoi versi dall'interno di un'automobile in corsa; ai *recital* degli esponenti del Gruppo 63 segue una performance canora di Patrizia Vicinelli. Risale presumibilmente a questo periodo anche la puntata, di cui si ha notizia soltanto attraverso la documentazione fotografica, nella quale Ketty La Rocca si fa filmare accanto ad alcuni dei suoi *Cartelli* (*Noi due, Mia sei, Engagement e Io, tu e le rose*), installati come segnaletiche lungo i bordi dell'Autostrada del Sole. Secondo la testimonianza di Lamberto Pignotti, l'artista aveva chiesto a lui e ad Achille Bonito Oliva, all'epoca attivo come poeta visivo, di partecipare all'evento e di aggirarsi intorno ai suoi cartelli "rettificati"<sup>28</sup>.

Diversamente da quanto avviene con le ricerche delle neoavanguardia, l'attenzione per l'Informale, nelle sue varie declinazioni, è ben più vivace e non si esaurisce con i casi di Dubuffet e Fautrier già menzionati: tra il 1963 e il 1964 nel programma trovano infatti spazio servizi su Alberto Burri ed Emilio Vedova; mentre al 27 giugno del 1966 (puntata n. 119) risale un'intervista a Lucio Fontana, realizzata nella sala personale dell'artista alla Biennale di Venezia di quell'anno. La presenza di Burri ricorre più volte, a partire dalla prima puntata, quando, insieme al già ricordato servizio sulla mostra di incisioni di Morandi, va in onda un filmato girato in occasione della mostra di *Plastiche* di Burri tenutasi tra il dicembre del 1962 e il gennaio del 1963 alla Galleria Marlborough di Roma, introdotta da Cesare Brandi (tempestivamente recensita da Lonzi sulle pagine de "L'Approdo Letterario"). Nell'*enclave* de *L'Approdo* Burri ha più di un estimatore: Ungaretti e Piccioni avevano conosciuto l'artista alla metà degli anni Cinquanta, quando si erano recati in visita nel suo studio in via Salaria accompagnati da Bona de Pisis, moglie di André Pieyre de Mandiargues, autore nel 1954 di un saggio su Burri (tradotto in italiano

---

<sup>28</sup> Sulla partecipazione di La Rocca a *L'Approdo* vedi Perna (2018).

nel 1957) e amico di Ungaretti<sup>29</sup>; anche Garroni, interlocutore privilegiato di Cesare Brandi, ne apprezza il lavoro. Sarà lo stesso Garroni, nel servizio in onda su *L'Approdo* il 10 maggio del 1964, a intervistare Brandi, che aveva da poco dato alle stampe la ricca monografia su Burri pubblicata nel 1963 per Editalia. L'intervista a Brandi è accompagnata da un documentario dove Burri è ripreso al lavoro su una grande plastica trasparente: nel filmato i gesti dell'artista sono colti attraverso la superficie traslucida del cellophane, secondo un modello già usato nel 1963 da Ugo Mulas per una serie di ritratti fotografici in bianco e nero realizzati nello studio di Burri. La lettura proposta dal servizio è modellata sull'interpretazione critica di Brandi, per il quale nell'opera di Burri la materia bruta, nella sua ostentata immediatezza, viene sublimata e ricondotta all'ordine e alla purezza formale. È di Garroni anche l'intervista a Emilio Vedova trasmessa il 14 dicembre del 1963, in cui il pittore presenta un lavoro appartenente alla serie dei *Plurimi*, realizzata a partire dal 1961 e presentata nello stesso '63 alla Galleria Marlborough di Roma; l'artista è ripreso mentre apre e chiude i pannelli semoventi di cui è composta l'opera, per mostrarne il carattere ambientale, basato su una spazialità nuova, che eccede la superficie bidimensionale del quadro e coinvolge fenomenologicamente lo spettatore: «Si può essere presi dal quadro, fisicamente presi dal quadro, essere con il quadro»<sup>30</sup>, afferma Vedova davanti alle telecamere de *L'Approdo*. L'interesse della trasmissione per l'Informale si estende anche ai protagonisti dell'*Ultimo naturalismo*, in particolare a Mattia Moreni ed Ennio Morlotti che, sebbene non siano pittori nelle corde di Longhi, vengono sostenuti con passione dal suo allievo prediletto Francesco Arcangeli.

Con l'inizio del nuovo decennio – quando sia Ungaretti, sia Longhi, sono già venuti a mancare – la struttura de *L'Approdo* televisivo cambia, e le puntate diventano monografiche. Tra il 1971 e il 1972 viene trasmessa una serie di documentari sui protagonisti delle prime avanguardie, tra

---

<sup>29</sup> In seguito, nel 1968, una combustione di Burri correrà l'edizione di *Dialogo*, la raccolta di poesie d'amore tra Ungaretti e Bruna Bianco pubblicata dall'editore Fogola per gli ottant'anni del poeta.

<sup>30</sup> Trascrizione dell'autrice da *L'Approdo* televisivo, puntata n. 35, in onda il 14/12/1963.

cui *Fortunato Depero. Il genio bambino* (13 gennaio 1971) di Maurizio Fagiolo Dell'Arco e Walter Pedullà per la regia di Pier Paolo Ruggerini e *Marcel Duchamp. Oltre lo specchio* (10 febbraio 1971), curato dagli stessi Pedullà e Fagiolo dell'Arco, insieme all'artista del Gruppo 1 Nato Frascà, in cui compare un'interessante intervista a Duchamp realizzata nel 1963, in occasione della prima grande retrospettiva dedicata all'artista al Pasadena Art Museum. È il canto del cigno: nel 1972 *L'Approdo* televisivo interromperà le trasmissioni, mentre l'edizione radiofonica e quella letteraria andranno avanti, rispettivamente, fino al 1976 e al 1977. Delle tre edizioni quella televisiva è dunque la più breve e secondo alcuni critici la meno riuscita, per l'incapacità di creare modelli nuovi, pensati specificamente per il mezzo televisivo<sup>31</sup>. Resta il fatto che, a una prima verifica (susceptibile di ulteriori approfondimenti) *L'Approdo* televisivo, pur non avendo sviluppato soluzioni particolarmente originali sul piano del linguaggio, è tra i programmi all'epoca più attenti all'arte del Novecento e, grazie a un comitato di prim'ordine, rappresenta nel campo della divulgazione artistica l'esito forse più compiuto e longevo nel palinsesto Rai degli anni Sessanta.

---

<sup>31</sup> Di questo avviso sono, ad esempio, Andrea Mugnai (Mugnai, 1996, p. 28) e Omar Calabrese (Calabrese, 2001, pp. 39-46).

## Bibliografia

Agosti, G. (1990), *Roberto Longhi al cinema (appunti su alcuni film, a Parigi nel 1932)*, in "Paragone", XL, 472, pp. 3-18.

Baldini, M., Spignoli, T. (a cura di) (2007) con la direzione di Dolfi A., *L'Approdo. Copioni, lettere, indici*, University Press, Firenze.

Baldini, M. (2009), *Le arti figurative all'"Approdo". Carla Lonzi un'allieva dissidente di Roberto Longhi*, in "Italianistica", XXXVIII, n. 3, pp. 115-130.

Bandera, M.C. (a cura di) (2014), *Giorgio Morandi, Roberto Longhi. Opere Lettere Scritti*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).

Betocchi, C. (1961), Lettera al Prof. Guaraldo, ora in Mugnai, A. (a cura di) (1996), *L'Approdo. La grande cultura alla radio*, Rai-Eri, Roma, p. 23.

Bolla, L., Cardini, F. (1994), *Le avventure dell'arte in Tv. Quarant'anni di esperienze italiane*, Rai-Nuova Eri, Roma.

Calabrese, O. (2011), *La Rai delle origini: tra pedagogia e intrattenimento*, Sferrazza, A., Visconti, F. (a cura di) (2001), *Memoria e cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai-Eri, Roma, pp. 39-46.

Casini, T. (2012), *Argan e la televisione: dibattiti, polemiche e video-lezioni di storia dell'arte*, in Gamba, C. (a cura di), *Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'arte*, Electa, Milano, pp. 156-163.

Dolfi, A., Papini M.C. (a cura di) (2006), *"L'Approdo". Storia di un'avventura mediatica*, Bulzoni Editore, Roma.

Galluzzi, F. (2003), *Cinema e pittura nel metodo di Roberto Longhi*, in Spadoni, C. (a cura di), *Da Renoir a De Staël. Roberto Longhi e il moderno*, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, pp. 175-184.

Grasso, A. (1992), *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano.

Grasso, A., Trione, V. (a cura di) (2014), *Arte in TV. Forme di divulgazione*, Johan & Levi, Milano.

Longhi, R. (1948), *Prefazione alla Mostra Personale di Mino Maccari*, Galleria La Saletta, Modena, ora in *Scritti sull'Otto e Novecento 1925-1966*, Sansoni Editore, Firenze 1984, p. 101.

Longhi, R. (1950), *Documentari artistici*, in "Paragone", n. 5, I, p. 4.

Longhi, R. (1952), *Sinopia per l'arte figurativa*, in "L'Approdo", n. 1, anno I, pp.23-24.

Longhi, R. (1964), *Exit Morandi*, in "L'Approdo Letterario", X, 26, aprile-giugno, pp. 3-4.

Martini, V. (2012), *La collaborazione di Carla Lonzi alla rubrica Arti figurative de "L'Approdo"*, in Conte, L., Iamurri, L., Martini, V. (a cura di), *Carla Lonzi. Scritti sull'arte*, et al., Milano, pp. 669-684.

Mugnai, A. (a cura di) (1996), *L'Approdo. La grande cultura alla radio*, Rai-Eri, Roma.

Nicoletti, L.P. (2011), *Processo ad un critico italiano. Jean Fautrier alla Biennale veneziana del 1960*, in "Palinsesti", vol. 1, n. 2, pp. 25-41.

Papini M.C. (2008), *Ungaretti e l'informale*, in "R vue des etud s italiennes", 1-4, pp. 225-244.

Penati, C. (2014), *Teleschermi d'arte, Per una storia dei programmi sull'arte nella TV italiana*, in Grasso, A., Trione, V. (a cura di), *Arte in TV. Forme di divulgazione*, Johan & Levi, Milano, pp. 129-147.

Perna, R. (2018), *Il mito ci sommerge: la poesia visiva di Ketty La Rocca*, in Gallo, F., Perna, R. (a cura di), *Ketty La Rocca 80. Gesture, Speech and Word*, catalogo della mostra Padiglione d'Arte Contemporanea, Ferrara - XVII Biennale Donna, pp. 27-43.

Piccioni, L. (1962), Comunicato ai membri del comitato de *L'Approdo*, ora nel CD-ROM allegato a Sferrazza, A., Visconti, F. (a cura di) (2001), *Memoria e cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai-Eri, Roma.

Piccioni, L. (1963a), *Appunti su televisione e società*, in "L'Approdo Letterario. Rivista trimestrale di lettere e arti", n. 23-24, VIII, luglio-dicembre, pp. 145-150.

Piccioni, L. (1963b), citato in Barbicinti, B., *Due novità per «L'Approdo»*, in "Radiocorriere", 22-28 settembre, p. 12.

Scremin, P. (1991), *Roberto Longhi. Carpaccio. Vita di un documentario d'arte*, Allemandi, Torino.

Sferrazza, A., Visconti, F. (a cura di) (2001), *Memoria e cultura per il 2000. Gli anni de L'Approdo*, Rai-Eri, Roma.

Ungaretti, G. (1960), Lettera a Leone Piccioni datata 12 novembre, ora in Zoppi Garambi, S. (a cura di) (2013), *Giuseppe Ungaretti. L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, pp. 147-149.

Ungaretti, G. (1963), Lettera a Leone Piccioni datata 18 febbraio, ora in Zoppi Garambi, S. (a cura di) (2013), op. cit., pp. 197-199.

Ungaretti, G. (1964), Lettera a Leone Piccioni datata 24 giugno, ora in Zoppi Garambi, S. (a cura di) (2013), op. cit., p. 241.

Ungaretti, G. (1963b), *Dall'Approdo-TV N. 12, in onda il 27 aprile 1963*, in "L'Approdo Letterario", n. 22, VIII, aprile-giugno, pp. 95-98.

Zanoli, A. (2003), *"Sinopia per l'arte figurativa". Longhi a "L'Approdo" radiofonico, letterario, e anche televisivo*, in Spadoni, C. (a cura di), *Da Renoir a De Staël. Roberto Longhi e il moderno*, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano.

Zoppi Garambi, S. (a cura di) (2013), *Giuseppe Ungaretti. L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.

Zoppi Garambi, S. (2015), *Ungaretti e l'arte: umanità, bellezza, libertà nelle lettere a Leone Piccioni*, in "Aisthema. International Journal", vol. 2, n. 1, pp. 106-138.