

*IMMOTA HARMONIA*

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

*Direttore*

Sergio PRODIGO

*Comitato scientifico*

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"  
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia  
Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

## IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.

*Classificazione Decimale Dewey:*

**787.8709 (23.) CHITARRE. Storia, geografia, persone**

**ANDREA DI DOMENICO**

# **CHITARRA AMORE MIO**

## **DIVI CHITARRISTICI E MEDIA AUDIOVISIVI**

*Prefazione di*

**FRANCESCO BUZZURRO**





©

ISBN  
979-12-218-1956-4

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 7 AGOSTO 2025

*A mio Padre,  
che profumava  
di cultura  
e buoni sentimenti*



## INDICE

- 9 *Prefazione*  
di Francesco Buzzurro
- 11 *Premessa*
- 15 *Introduzione*
- 21 Capitolo I  
Sei corde e piccolo schermo
- 51 Capitolo II  
Segovia: e il divismo ebbe inizio
- 73 Capitolo III  
I post-segoviani di area iberica
- 95 Capitolo IV  
I post-segoviani di area anglosassone
- 135 Capitolo V  
Le Star di fine '900

- 153 Capitolo VI  
I chitarristi nylon string
- 171 Capitolo VII  
L'antidivo Vittorio Camardese
- 189 *Riflessioni conclusive*
- 191 *Appendice*  
Frammenti Musicali
- 207 *Bibliografia*
- 213 *Sitografia*
- 217 *Videografia*
- 221 *Discografia minima*
- 223 *Indice dei nomi*

## PREFAZIONE

Quando ho intrapreso la lettura di questo lavoro di Andrea Di Domenico – ottimo studioso, solido musicista e stimato didatta – ho realizzato immediatamente che si trattava di un'opera importante e ricca di spunti interessanti per esplorare mediaticamente il caleidoscopico mondo della chitarra. Di Domenico ha tratteggiato con dovizia di particolari, da un punto di vista socio-musicologico, l'evoluzione delle diverse modalità di trasmissione della musica, o meglio ancora, le implicazioni derivanti dall'introduzione della tecnologia nella riproduzione e nella registrazione dell'esecuzione musicale. È affascinante scoprire, capitolo dopo capitolo di questo testo, come si sia passati dalle prime forme di registrazione (acustica ed elettrica) alle moderne piattaforme digitali che stanno causando la progressiva scomparsa del CD. L'autore ha ristretto il settore d'indagine alla chitarra classica, ampliandolo poi al mondo *nylon string*: affronta quindi prioritariamente il genere colto, ma successivamente anche quello popolare, con un'attenzione specifica al *crossover* e al *fingerstyle*. Questo non rappresenta un limite per il lavoro, anzi è proprio la forza della sua avvincente trattazione. Sarebbe stato infatti oltremodo complesso condensare in un unico volume anche il divismo nel mondo della chitarra elettrica a proposito di generi come *rock*, *blues* e *country*, rischiando di creare un mix incompleto e forse discutibile. Ecco allora che Andrea Di Domenico ha avuto la giusta

intuizione, strutturando il suo trattato secondo un modello di indubbio valore applicabile anche ad altri strumenti e dando a tutti la possibilità di tuffarsi nel magico universo della chitarra, approfondendone la relativa conoscenza. Ritengo che questo libro sia ottimamente strutturato e che il lungo lavoro di preparazione che ha comportato abbia condotto l'autore a raggiungere un esito pregevolissimo per la ricchezza degli argomenti proposti e la maniera chiara e organizzata con cui sono enucleati i concetti. Grazie a nome mio e – mi permetto – a nome di tutti quelli che avranno la fortuna di leggere questo interessante lavoro, che getta un ponte tra tradizione e nuovi linguaggi, ma soprattutto guarda senza tentennamenti alla Musica, arte imprescindibile nella vita di ognuno di noi. Ad maiora.

Maggio 2025

*Francesco Buzzurro*

## PREMESSA

*«What musicians perform  
first and foremost  
is not music,  
but their own identities as musicians,  
their musical personae»*  
Philip Auslander<sup>(1)</sup>

L'importanza sempre crescente che i Media e le tecnologie digitali rivestono nel paesaggio musicale della società postmoderna è un tema d'analisi quanto mai attuale. Secondo il socio-musicologo britannico Simon Frith, la storia della musica può essere suddivisa in tre stadi, proprio in relazione alla tecnologia di archiviazione e riproduzione dell'oggetto musicale. Nel primo stadio, la musica è conservata esclusivamente nel corpo dell'interprete e negli strumenti musicali, e può essere riprodotta soltanto attraverso l'esecuzione in un determinato momento e in un determinato luogo. Nel secondo stadio, la musica è archiviata attraverso la notazione: anche in questa epoca può essere riprodotta soltanto attraverso l'esecuzione dell'interprete, ma possiede una sorta di esistenza ideale che le permette di essere replicata in svariati luoghi e momenti. Nello stadio finale, quello industriale attuale, la musica è archiviata su supporti fonografici, elettronici e informatici, e viene riprodotta meccanicamente, elettronicamente e soprattutto digitalmente<sup>(2)</sup>. La nostra esperienza materiale del sonoro è stata quindi completamente

---

(1) Philip Auslander, *Musical Personae*, «TDR: The Drama Review», 50/1, 2006, pp. 100-119

(2) Si veda Simon Frith, *L'industrializzazione della musica e il problema dei valori*, in Jean-Jacques Nattiez (ed), *Enciclopedia della musica*, vol. IV, Piaceri e seduzioni nella musica del XX secolo, Einaudi, Torino 2005, pp. 953-965

trasformata. La tecnologia – *rectius* la tecnica, suggerirebbe Heidegger – ha completamente rivoluzionato la nostra maniera di avvicinarci alla musica e di fare esperienza del suo “contenuto”: il suono è “oggettivato”, ha cioè la possibilità di essere riprodotto, esiste ed è qui con me come entità autonoma e separata dalla sua fonte originaria grazie al supporto in cui è incorporato. Il suono è altresì “industrializzato”, è divenuto merce di proprietà; può essere ascoltato ovunque, superando tutte le barriere spaziali e temporali che lo avevano connotato nei precedenti stadi storici. In questa rivoluzione copernicana, il ruolo cruciale è evidentemente quello svolto dai *mass media* e dalle relative tecniche di riproduzione multipla del messaggio. Il disco, la musicassetta, la radio hanno prodotto effetti estesi e profondi in questo senso, ma nell’epoca della “riproducibilità tecnica”<sup>(3)</sup> – particolarmente negli ultimi decenni e nell’attuale era digitale – hanno fatto ancor più i Media audiovisivi. Al di là delle loro potenzialità intrinseche e della loro enorme e capillare diffusione, era inevitabile che acquisissero un ruolo centrale anche nel nostro paesaggio sonoro: l’attuale società occidentale è infatti a tutti gli effetti una civiltà dell’immagine, in cui la comunicazione visiva riveste un ruolo primario anche nelle dinamiche artistiche. La dimensione visuale è la più tipica espressione culturale del nostro tempo, e sin dall’introduzione del mezzo cinematografico (prima) e di quello televisivo (poi) gli operatori culturali si sono occupati di come gestire in maniera efficace la relazione fra musica e immagini<sup>(4)</sup>.

Se quindi la circolazione della musica avviene sempre più tramite i nuovi prodotti audiovisivi (ancor più nell’attuale era digitale), è inevitabile che questo processo porti ad un ripensamento del concetto stesso di musica, traghettando la ricerca verso nuovi e variegati orizzonti. Un primo portato concettuale in questo senso è quello inerente alla

---

(3) Si veda Walter Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, *Arte e società di massa*, trad. it. di Enrico Filippini, Einaudi, Torino 1966. Il fondamentale saggio di critica culturale del pensatore tedesco diede avvio a un fecondo dibattito e a una lunga serie di studi in materia. Particolarmente interessanti a riguardo risultano le obiezioni poste da Adorno: sul punto si veda Giuseppe Di Giacomo, *La questione dell’aura tra Benjamin e Adorno*, «Rivista di Estetica», 52\1, 2013, pp. 235-256, <https://journals.openedition.org/estetica/1626>, 1 Marzo 2013

(4) Vedi Andrea Lanza, *Il secondo Novecento*, EDT, Torino 1982 (Collana: “Storia della Musica a cura della società italiana di Musicologia”, Vol. XII)

riflessione profonda sui significati odierni di performance *live* (il momento da sempre ritenuto rituale e geneticamente costitutivo del fatto musicale stesso), di performance mediatizzata e del concetto generale di *liveness*<sup>(5)</sup>. Ma particolarmente rilevante – ai fini della ricerca svolta in questa sede – è il fatto che l’avvento dei media audiovisivi abbia contribuito in maniera determinante alla costruzione socio-mediatica delle celebrità anche nel panorama musicale globale. Se questo vale in prima battuta per i divi della *popular music*, rimane un punto fermo anche per i grandi interpreti della musica d’arte: la registrazione audiovisiva contribuisce infatti ad una enorme e capillare diffusione dell’immagine del musicista, laddove adeguatamente veicolata dal sistema mediatico. Inoltre, se l’esperienza musicale dei secoli precedenti si consumava essenzialmente nel momento pubblico e di incontro sociale del concerto *live*, la registrazione sonora e la trasmissione audiovisiva travalicano i confini del privato ed arrivano nello spazio intimo e domestico dell’ascoltatore. La conseguenza di tutto ciò è che il rapporto fra quest’ultimo e l’interprete diviene sempre più stretto e familiare: l’assenza fisica materiale viene compensata dalla più prossima presenza acustica e multimediale. Il sistema dello *star system* musicale contribuisce in maniera determinante a creare i “Miti d’oggi”<sup>(6)</sup> della ritrattistica delle varie forme di musica d’arte; porta l’ascoltatore domestico a credere di conoscere quasi personalmente i propri musicisti di riferimento e a sentirli particolarmente vicini. Anche in questo caso, il dibattito su questi temi è ampio e vivace, e si svolge in maniera nettamente trasversale fra diversi settori di ricerca: la musicologia contemporanea vi si sofferma sempre più spesso, riuscendo ad orientarsi correttamente verso questi nuovi orizzonti di studio grazie all’ausilio sincretico di molte altre prospettive disciplinari (*performance studies*, *media studies*, *sound studies*, *digital humanities*, scienze cognitive, sociologia e sociologia della comunicazione, semiotica, ecc). Se la celebre costruzione di Barthes sul mito – ad esempio – offre una adeguata cornice teorica di riferimento utile

---

(5) In tema di *liveness*, ha cambiato radicalmente la prospettiva della ricerca il noto testo, del 1999, *Liveness: Performance in a mediatized culture* di Philip Auslander, che risulta fondativo di un ampio e crescente dibattito fra gli studiosi di un settore in perenne evoluzione. In particolare, si deve al famoso ricercatore statunitense un decisivo ampliamento concettuale relativamente alle peculiari esperienze della dimensione performativa

(6) Si veda Roland Barthes, *Miti d’oggi*, trad. di Lidia Lonzi, Einaudi, Torino 1975

per inquadrare le grandi figure della storia della musica, le riflessioni di stampo più marcatamente sociologico effettuate da Morin sul fenomeno divistico<sup>(7)</sup> e i recenti studi di Rojek sulla celebrità<sup>(8)</sup> appaiono ottime chiavi di lettura per comprendere il fenomeno delle *star* nel mondo musicale.

Le nuove modalità tecnologiche d'ascolto sollevano quindi importanti ed inaspettate questioni di variegata tipologia.

---

(7) Edgar Morin, *I divi*, trad. di Ettore Capriolo, Mondadori, Milano 1963

(8) Chris Rojek, *Celebrity*, Reaction Book, London 2001

## INTRODUZIONE

Venendo al presente lavoro, quest'opera ha l'ambizione di inserirsi nell'alveo degli studi musicologici e storico-musicali relativi ai temi enunciati, con un proprio tratto distintivo del tutto peculiare. Si analizzerà ed esaminerà infatti come tali tematiche si siano rese oggetto esperienziale (e di studio) concreto in un ambito particolare del panorama della musica d'arte occidentale: la storia chitarristica e la ritrattistica dei grandi divi di questo strumento. Se gli studi che riguardano singolarmente la chitarra, il divismo, l'impatto dei media nella musica d'arte e la *liveness* cominciano infatti ad essere numerosi, al momento non esistono ricerche che li mettano in relazione fra loro sistematicamente in una cornice teorica. In particolare, non esistono opere specificamente riferite alla considerazione del fenomeno divistico nel mondo delle sei corde. Come si vedrà, questo settore rappresenta un contesto d'indagine particolarmente fecondo, in cui gli aspetti peculiari dei media audiovisivi e della costruzione del mito potranno essere colti in maniera evidente ed efficace (tanto nella loro dimensione statica quanto nella loro evoluzione dinamica). Il titolo stesso del libro fa riferimento ad un'iconica trasmissione RAI totalmente incentrata sulla chitarra. A seconda poi degli artisti e delle epoche prese in considerazione, risalterà in maniera palese che le dinamiche accennate si declineranno e troveranno applicazione in modo diverso e differente, in relazione ai media

di maggior rilievo nel contesto storico-culturale di riferimento. In questo modo sarà possibile osservare come evolve il rapporto fra musicisti e mondo mediatico, soprattutto osservando le differenze fra le due particolari categorie di chitarristi prescelte: quella dei grandi divi della chitarra classica e quella delle grandi figure del chitarrismo *nylon string*. Ciascuno di questi contigui mondi musicali, ognuno per motivi diversi, si presta ad essere l'ambito ideale per i differenti indirizzi di ricerca in parola. È per questa ragione che la presente trattazione non è rimasta confinata all'analisi dei soli strumentisti classici *stricto sensu*, pur senza estendersi a mondi musicali apparentemente più lontani come quello a cui appartengono i chitarristi elettrici. È anche vero che il divismo chitarristico per eccellenza – dalla seconda metà del XX secolo in poi – è quello che ha riguardato proprio questi ultimi, col noto fenomeno dei cosiddetti *Guitar Hero*; tuttavia, nella presente trattazione si è preferito soffermarsi sullo studio delle celebrità chitarristiche del mondo classico e *nylon string*, proprio perché meno affrontato dalla letteratura specialistica in materia.

Lo studio della relazione fra media audiovisivi, divismo e mondo della chitarra è quindi l'obiettivo principale della presente ricerca, la quale – partendo da una rassegna delle principali esperienze mediatiche e sulla base delle ricerche svolte sinora – si propone di raggiungere un'ulteriore duplice finalità. La prima è di carattere compilativo-analitico, e consiste nell'indagare il rapporto fra alcune celebrità particolarmente rilevanti del mondo chitarristico e gli audiovisivi: inizialmente si cercherà di capire con quali tipologie di media e prodotti multimediali si siano maggiormente interfacciate (televisione, web, videoclip, registrazioni *live*, ecc.); successivamente si analizzeranno le peculiarità tecniche che tali prodotti presentano (modalità di trasmissione, inquadrature utilizzate, riprese in primo piano o fuori campo, modalità di presentazione dell'artista, scenografia, ecc). La seconda finalità ha invece un carattere maggiormente sperimentale, e consiste nel dimostrare come e quanto i prodotti audiovisivi abbiano contribuito alla costruzione dell'immagine "mitica" di ciascun chitarrista preso in esame, creando di volta in volta il nuovo divo mediatico.

Venendo alla struttura complessiva del testo, la premessa e l'introduzione rappresentano una necessaria cornice teorica, in cui si è scelto

di enucleare i concetti cardine dell'intero lavoro ed i criteri metodologici e contenutistici sulla cui base è stata condotta l'indagine. È in questa sede che si è fornita adeguata motivazione alle scelte effettuate in merito agli ambiti chitarristici analizzati, alle questioni da investigare e alle finalità complessive dell'opera. Ma il cuore del libro è rappresentato dalla ricerca analitica ed empirico-fattuale svolta nel mondo della ritrattistica chitarristica. In ciascun capitolo si analizzerà il peculiare rapporto di diversi famosi interpreti – oggetto di una approfondita e prioritaria indagine musicologica – con i prodotti audiovisivi che hanno contribuito a costruire la loro celebrità: servizi televisivi, documentari, film, trasmissioni televisive, *biopics*, videoclip, riprese *live* di concerti, servizi web di *live streaming* e *broadcasting*. Questi virtuosi si riveleranno dei veri e propri casi di studio particolarmente esemplificativi delle tesi che ci si propone di dimostrare. Come accennato in premessa, il libro verte nei primi capitoli su alcune grandi figure di chitarristi classici, sottolineando l'apporto imprescindibile dei media audiovisivi al decollo delle rispettive carriere professionali. Notevole importanza verrà attribuita al momento storico che ha rappresentato la fase embrionale del mezzo televisivo: in particolare, si effettuerà l'analisi tecnico – mediatica di una performance per il piccolo schermo di Mario Gangi<sup>(1)</sup>. In relazione al fenomeno divistico, la ricerca prenderà invece le mosse dall'analisi del mito per antonomasia delle sei corde, il virtuoso Andrés Segovia. È grazie a lui che nasce una particolare tipologia di divo musicale nel mondo chitarristico. La ricerca partirà da uno spaccato della situazione dello strumento a sei corde nella fase antecedente l'inizio dell'attività del maestro di Linares, per poi concentrarsi su di lui, su alcune grandi figure post-segoviane – fra cui Alirio Diaz e Julian Bream – e infine sulle star del chitarrismo di fine secolo (come Manuel Barrueco). Negli ultimi due capitoli si analizzerà invece l'attività musicale e mediatica di alcuni importanti chitarristi *nylon string* (categoria di cui successivamente si indicherà il significato e la genesi, che dimostra una vitalità ideale

---

(1) Per l'analisi tecnico – mediatica della performance musicale, fondamentale si è rivelata la dissertazione dottorale di Gaia Varon *Tecnica, stile e ideologia nella musica sinfonica in video: la Quinta sinfonia di Beethoven*, Università di Bologna, 2013. Sia la metodologia d'analisi che la terminologia tecnica sono state mutuare dall'eccellente lavoro della studiosa, come si avrà modo di osservare nel primo capitolo

ai fini delle nostre analisi). Fra grandi solisti proiettati verso il repertorio di tradizione popolare (come Cacho Tiraó) e musicisti contaminati dal linguaggio jazzistico (si pensi a Charlie Byrd), ci si imbatte in una figura completamente antitetica rispetto a quelle analizzate finora, sia in relazione al rapporto coi media audiovisivi che in relazione al concetto di divismo. L'ultimo capitolo è infatti dedicato ad un chitarrista che ha scelto la via della Non-celebrità: l'antidivo Vittorio Camardese. Si tratta di un musicista totalmente sui generis, che costituisce tuttora un caso di studio di assoluto interesse. La parabola artistica del radiologo renitente alle apparizioni nel mondo dello spettacolo (e quindi avverso al "rischio" del divismo) mostra in maniera esemplare quanto i nuovi media digitali siano fondamentali nel panorama sociocomunicativo attuale. Quest'ultima sezione sarà impreziosita anche da un'intervista – particolarmente interessante sia dal punto di vista mediologico che musicologico – a Vania Cauzillo, brillante regista dell'interessante docu-film su Camardese *Il mondo è troppo per me*. Avviandosi verso la fine del volume, nelle riflessioni conclusive risulterà quindi evidente quanto il mondo della chitarra abbia rappresentato un ideale terreno d'indagine per il tipo di operazione svolta e per l'analisi dei diversi argomenti di studio proposti. Inoltre, fondamentale importanza rivestirà l'appendice, di taglio eminentemente musicologico: al suo interno sono raccolti ed analizzati diversi frammenti di opere che hanno contribuito a rendere celebri i chitarristi trattati nel testo. *Last but not least*, in chiusura sono presenti la bibliografia analitica<sup>(2)</sup>, una discografia minima e soprattutto – dato l'oggetto della trattazione – una videografia dettagliata, a cui tutti i capitoli rimandano.

A conclusione di questa introduzione sia consentita un'ultima nota da parte dell'autore. Non risulterebbe possibile ringraziare in modo esaustivo ogni persona che ha contribuito – direttamente o indirettamente – a questa ricerca e alla genesi di questo libro, che è in larga parte il risultato di una fruttuosa e formativa esperienza di Tesi di Laurea in

---

(2) Data l'importanza di numerosi testi utilizzati come riferimento sistematico durante la stesura del lavoro (per condurre in maniera scientifica la ricerca), si è provveduto a stilare una dettagliata bibliografia in maniera ragionata. Al suo interno compaiono celebri capisaldi della letteratura scientifica relativa ai singoli settori di studio sopra citati, costante guida metodologica per l'analisi effettuata

Storia della Musica Moderna e Contemporanea. Su tutti desidero però esprimere un sentito e profondo ringraziamento al relatore di quella Tesi, il Prof. Massimiliano Locanto. È grazie a lui che ho cominciato a nutrire ed approfondire la passione verso gli studi musicologici. Senza la sua guida, i suoi preziosi suggerimenti e le sue determinanti indicazioni (a partire dalla scelta dell'argomento di studio) questo lavoro non sarebbe esistito. Un sincero ringraziamento va anche al correlatore della Tesi in parola, il Prof. Mario Tirino, per le sue importanti indicazioni di carattere sociologico. Altri pochi ma fondamentali ringraziamenti compariranno nelle opportune sedi di questo testo, ma mi sia permesso lasciare qui un piccolo grande grazie alle splendide donne della mia famiglia: per loro, ogni altra parola sarebbe superflua.

Salerno, Maggio 2025

*Andrea Di Domenico*



## CAPITOLO I

### SEI CORDE E PICCOLO SCHERMO

«Dotto', qua c'è uno co 'na chitarra!»

«E che vole?»

«Dice che deve sonà.»

«E daje cento lire e mannalo via!»

(Telefonata fra un direttore RAI e l'usciera che aveva bloccato Segovia all'ingresso degli studi radiofonici di Roma, riportata da un cronista dell'epoca)

Escluse alcune esperienze relative al cinematografo, la prima vera rivoluzione audiovisiva per i chitarristi – e i musicisti tutti – avviene negli anni in cui si assiste alla dilagante diffusione del mezzo televisivo. Il boom del piccolo schermo influirà in maniera dirompente sull'attività di alcuni grandi chitarristi classici e sulla loro notorietà, con tutto ciò che ne consegue in termini divistici. Si intuì presto quanto l'uso sapiente del nuovo medium potesse essere cruciale per costruire la figura della star anche nel settore musicale, rendendo celebri a livello internazionale importanti strumentisti grazie al notevole impatto della dimensione visuale nelle rispettive carriere. La chitarra divenne presto protagonista nei palinsesti del nascente mezzo televisivo, per merito dei primi prodotti audiovisivi (brevi video, recital, documentari, interviste, ecc.) tecnicamente e mediaticamente congegnati *ad hoc*.

Ma per comprendere fino in fondo il cuore chitarristico del capitolo, sarà utile dare prima uno sguardo al contesto generale della programmazione e della divulgazione musicale nella fase genetica della televisione. Se è vero che la storia della musica subisce una profonda trasformazione con l'arrivo delle tecnologie (a partire dalla possibilità della registrazione), in buona parte ciò avviene anche mediante la nascita del mezzo televisivo, particolarmente dopo la Seconda guerra mondiale. Le

grandi emittenti internazionali concederanno diverso spazio alla musica d'arte e alla sua divulgazione. Si pensi ad esempio alla BBC e alle emittenti statunitensi, che rappresentarono sin dalla nascita dei centri d'eccellenza culturali e tecnico – mediatici anche nel settore musicale<sup>(1)</sup>. Uno dei primi esperimenti in materia – probabilmente il più importante – fu *Omnibus*, trasmissione culturale statunitense creata dalla Ford Foundation, che durò 8 stagioni con l'obiettivo di aumentare il livello di istruzione del pubblico americano. Il programma andò in onda dal 9 novembre 1952 al 16 aprile 1961 sulle reti televisive CBS Television Network (dal 1952 al 1956), ABC (dal 1956 al 1957) e NBC (dal 1957 al 1961). Era una serie di tipo antologico, in cui ogni episodio andava in onda in diretta nel primo pomeriggio della domenica, rappresentando una storia a sé. Gli episodi che ci riguardano particolarmente – e che sono rimasti iconici nella storia della musica – sono quelli che vedono come protagonista il direttore d'orchestra, compositore e pianista statunitense Leonard Bernstein (Lawrence, 25 agosto 1918 – New York, 14 ottobre 1990). Questa mitica figura è anche la dimostrazione di quanto il piccolo schermo contribuisca a creare la celebrità: egli stesso, infatti, vide accrescere la propria popolarità sia attraverso le apparizioni televisive come direttore d'orchestra e pianista che mediante le trasmissioni in cui rivestiva un ruolo da commentatore e divulgatore. Nel Novembre del 1954 Bernstein presentò la sua prima serie di lezioni dal vivo per *Omnibus*. La più iconica rimane forse quella intitolata *La Quinta Sinfonia di Beethoven*, in cui il grande direttore spiega il primo movimento di questo capolavoro con il supporto della *Symphony of the Air*<sup>(2)</sup> (e con una grande trovata scenografica: il dipinto della prima pagina del manoscritto a coprire il pavimento dello studio). Sei altre lezioni di *Omnibus* seguirono dal 1955 al 1961 (per un totale di dodici lezioni), coprendo un ampio raggio di argomenti (da Bach al jazz, dall'opera al musical, dalla direzione d'orchestra alla musica contemporanea)<sup>(3)</sup>. Da allora, numerose altre trasmissioni di tutte le emittenti

---

(1) La BBC rappresenta tuttora un polo d'eccellenza culturale a livello mondiale. In tema musicale, oltre alle innumerevoli trasmissioni fin troppo note, si segnala in epoca più recente il gradevolissimo *Orchestra!* di Dudley Moore e Georg Solti, andato in onda nel 1991

(2) Già NBC *Symphony Orchestra*, diretta in passato da Arturo Toscanini

(3) Per approfondimenti si veda la pagina web ufficiale del compositore: <https://www.leonardbernstein.com/about/educator/young-peoples-concerts>. Sarebbe particolarmente

internazionali hanno contribuito a diffondere la grande musica nelle case dei pubblici più eterogenei. È vero che i documentari e i film contribuivano anch'essi alla diffusione della musica d'arte, ma la televisione diventerà di lì a breve il medium più diffuso e più "invasivo" nella vita di intere generazioni. L'argomento è vastissimo e richiederebbe un'opera apposita. Ai fini della presente analisi e per lo spazio a disposizione ci soffermeremo solo su ciò che rileva maggiormente in questa sezione, e cioè sui programmi musicali – soprattutto chitarristici – della televisione italiana.

### 1.1. Musica d'arte e Programmi RAI

La mattina del 3 gennaio 1954, l'annunciatrice Fulvia Colombo dà avvio alle trasmissioni della Rai: è l'inizio della storia della televisione in Italia. Rapidamente, il nuovo mezzo entra nelle case di un numero sempre crescente di italiani. Negli anni seguenti la musica d'arte arriverà nelle case di tutta la penisola grazie ad eventi operistici e concertistici (dal vivo o registrati), a trasmissioni basate sulla performance musicale e a programmi divulgativo-educativi. In questa sede è possibile offrire solo una rapida carrellata delle trasmissioni più significative a cui il fruttuoso (ma sospirato) incontro fra RAI e musica colta ha dato origine. Una di queste è sicuramente *Specchio sonoro* del famoso compositore, musicologo e pianista Roman Vlad, andata in onda sul Secondo Programma nel 1964. Si trattava di una trasmissione in sette puntate (andate in onda con cadenza settimanale) di taglio prettamente divulgativo, che si inseriva perfettamente nella "paleo-tv"<sup>(4)</sup> italiana di quegli anni. In ciascuno degli episodi – disposti seguendo un criterio

---

interessante condurre un'analisi tecnico-mediatica dell'operato di Bernstein in trasmissione. Non essendo possibile in questa sede, si rimanda a Gaia Varon, *Tecnica, stile e ideologia nella musica sinfonica in video: la Quinta sinfonia di Beethoven*, Ph.D. diss., Università di Bologna 2013

(4) "Paleo-tv" è la famosa espressione con cui Umberto Eco definisce la televisione italiana dalla sua nascita fino alla metà degli anni '70 (il periodo della fine del monopolio RAI). La caratteristica principale della "paleo-tv" è la sua vocazione pedagogica. Per approfondimenti sulla terminologia si veda Umberto Eco, *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 1983 (ed in particolare il famoso saggio *Tv, la trasparenza perduta*, pp. 163-179)

storico e cronologico – Vlad illustrava la vita e le opere di un grande compositore del Novecento (Bartók, Stravinskij, Prokof'ev, Schönberg, Berg e Webern), con la sola eccezione di Stravinskij: al grande maestro russo – l'unico ancora in carriera al momento della trasmissione – vennero dedicate due puntate<sup>(5)</sup>. Un altro modello di divulgazione musicale «alta»<sup>(6)</sup> è *C'è Musica & Musica* di Luciano Berio, trasmessa sul Secondo Canale nel 1972. In questo caso il ciclo televisivo fu di dodici puntate in prima serata. Il successo della trasmissione superò ogni aspettativa, tanto che ancora oggi viene ricordata come uno dei vertici culturali della RAI sia dal punto di vista pedagogico – musicale che dal punto di vista dell'innovazione nel linguaggio mediatico. Ogni puntata era dedicata ad una particolare tematica musicale, di cui si discorreva con prestigiose personalità mentre la regia di Gianfranco Mingozzi sperimentava nuove tecniche di ripresa. Nel periodo invece della “Neo – tv”<sup>(7)</sup> si situa un'altra pietra miliare della divulgazione pedagogico – musicale: *Tutto è Musica* del compositore Vittorio Gelmetti, andato in onda sulla Rete Due in tredici puntate a cavallo fra 1980 e 1981. In uno studio televisivo molto sobrio, le singole puntate della trasmissione si focalizzavano ciascuna su un argomento musicale particolare. Il programma è

«frutto in primis della vocazione pedagogico-didattica di Gelmetti, ma anche di una nuova e più complessa considerazione, sul piano nazionale, dell'educazione musicale a scuola. Come suggerisce il titolo, che peraltro richiama con una punta di provocazione il ciclo di circa dieci anni prima *C'è musica & musica* di Luciano Berio, il programma intendeva affrontare la musica nella sua globalità, senza distinzioni qualitative di generi, epoche e civiltà.»<sup>(8)</sup>

---

(5) Vedi Anna Scalfaro, *La divulgazione musicale in Rai-tv fra gli anni Sessanta e Ottanta. 'Specchio sonoro' di Roman Vlad (1964) e 'Tutto è musica' di Vittorio Gelmetti (1980)*, «Gli spazi della musica», 9, 2020, pp. 27-45, <https://ojs.unito.it/index.php/spazidellamusic/article/view/5390>, 15 Dicembre 2020

(6) Vedi Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2000

(7) “Neo-tv” è l'espressione con cui Umberto Eco – all'interno del saggio richiamato nella nota precedente – definisce la televisione italiana a partire dal 1975 (anno della fine del monopolio RAI). Si riferisce quindi alla televisione generalista e commerciale. Per approfondimenti sulla terminologia si veda il già citato saggio di Umberto Eco *Tv, la trasparenza perduta*

(8) Vedi Scalfaro, *La divulgazione musicale cit.*, p. 37