Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 73 (2004)
Heft: 1

Artikel: Intervista a Marco Blaser
Autor: Zecca, Simone / Blaser, Marco
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-55706

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UNA TELEVISIONE ALLA SCOPERTA DELL'UOMO:
GRYTZKO MASCIONI E LA TSI

Intervista a Marco Blaser

a cura di Simone Zecca

Per chi possiede un'età anagrafica risalente, anno più anno meno, agli albori dell'era televisiva, e ha avuto la fortuna, in quell'arco di tempo, di potersi sintonizzare sull'allora canale unico della Televisione svizzera di lingua italiana, la voce e il volto di Marco Blaser costituiscono una presenza familiare. Di più: una sorta di controcanto garbato e sorridente ai minimi avvenimenti quotidiani e ai grandi eventi della cronaca che ormai si è fatta storia. Ma non solo: a Blaser (come a Grytzko Mascioni e agli altri colleghi di catodica avventura) dobbiamo l'esempio a tutt'oggi insuperato di come si possano coniugare, nell'ambito della cultura, dell'informazione e dello spettacolo televisivo, la dimensione locale di riferimento con la più larga apertura agli orizzonti della scena internazionale, l'approfondimento serio e lo spregiudicato divertissement, *l'attenzione e il rispetto per quella «materia prima» che rappresenta al tempo stesso l'oggetto ultimo dell'investigazione televisiva: l'uomo, nella ricchezza e nella molteplicità dei significati che gli appartengono. Non si tratta evidentemente (per ricorrere alla note categorie introdotte da Umberto Eco) di tessere nostalgiche lodi della cosiddetta «Paleo Tv»: quel linguaggio televisivo, come ammette serenamente lo stesso Blaser, sarebbe oggi improponibile. E tuttavia si vorrebbe che qualche goccia di quell'intelligenza si riversasse, in forme e modalità adatte ai tempi, nel panorama non sempre confortante della «Neo Tv». Per queste ed altre ragioni non poteva che essere Marco Blaser, pioniere e successivamente direttore regionale dell'ente radiotelevisivo svizzero-italiano, a parlarci dell'avventura televisiva di Grytzko Mascioni. Garbato e sorridente, va da sé.*

Com'è avvenuta la Sua presa di contatto con l'allora (siamo nel 1958) nascente organismo televisivo della Svizzera italiana?

La mia passione per il mondo della comunicazione ha fatto sì che a soli vent'anni, il 1° dicembre 1954, grazie a un concorso per voci nuove, debuttassi alla Radio della Svizzera Italiana. Sono diventato prima annunciatore e subito dopo cronista sportivo e di attualità: erano gli anni ruggenti del ciclismo elvetico, caratterizzati da un grande entusiasmo per questa disciplina. Nel 1958 il governo federale ha sentito la necessità di dare anche alla Svizzera di lingua italiana una propria televisione, allo scopo di consolidare la cosiddetta «coesione nazionale». Fino a quel momento vedevamo unicamente i programmi della RAI

e temevamo di diventarne dipendenti. Per di più in Italia la scena politica era polarizzata dai due fronti: la Democrazia Cristiana, legata agli Stati Uniti d'America, ma anche il più forte partito comunista presente in Europa, e quindi vi erano delle preoccupazioni di ordine politico, oltreché culturale e artistico. In sette abbiamo dato l'avvio, nel 1958 a Zurigo, ai programmi di lingua italiana: venivamo in prevalenza dalla radio, perché la Svizzera italiana non possedeva una base culturale nell'ambito dello spettacolo, non esistevano compagnie di prosa, né un teatro di varietà. Radio Monteceneri aveva invece una sua orchestra sinfonica, un'orchestra di musica leggera e il radioteatro. Si trattava di trasmissioni televisive piuttosto povere, che sono però servite a darci un'infarinatura sull'uso del mezzo. È stato un periodo molto stimolante, perché si inventava la televisione giorno per giorno, con influenze derivanti dalle esperienze teatrali e cinematografiche per quanto riguarda il settore dello spettacolo, mentre i telegiornali erano in fondo costruiti sulla falsariga dei cinegiornali.

2 maggio 1961: con l'inaugurazione dello studio televisivo di Lugano Paradiso, ospitato nella ex rimessa dei tram, hanno inizio le trasmissioni ufficiali della TSI. Nell'autunno dello stesso anno al gruppo dei responsabili del programma, guidato da Franco Marazzi (l'intero organico era formato complessivamente da soli 34 dipendenti), si aggiunge Grytzko Mascioni, un uomo di cultura di origine grigionese e di formazione quanto mai eclettica ed eterogenea: nonostante la giovane età, ha già alle spalle la pubblicazione di quattro raccolte poetiche, di un volumetto di traduzioni da Saffo, di saggi di critica d'arte, ed esperienze nel campo della pubblicità, del teatro e della produzione documentaristica. Quale tipo di interazione si è venuta a creare all'interno dell'organismo televisivo in conseguenza del nuovo innesto?

Grytzko Mascioni, che viveva in quegli anni a Milano, era e si sentiva grigionese, ed era da noi molto apprezzato proprio come voce di questa «minoranza nella minoranza». Aveva acquisito un'esperienza del mondo teatrale in generale, con qualche bella puntata nel teatro leggero italiano. Ha subito impressionato il suo uso da «giocoliere» della lingua italiana: come pochi aveva un vocabolario variato, esteso e mai ripetitivo. Il suo carattere lo portava a guardare avanti, e quindi era affascinato dalle novità nell'ambito della comunicazione. È diventato in poco tempo uno straordinario collega e abbiamo legato immediatamente: con lo spettacolo da un lato e l'informazione dall'altro Grytzko e io ci siamo divertiti e galvanizzati a vicenda. Facevamo le notti folli, e nei locali notturni, tra un whisky e l'altro, nascevano delle idee, si vivevano momenti di feconda creatività. Per lui il Ticino, che non conosceva, è stato una grande scoperta: ne è rimasto affascinato, e qui ha stretto rapporti con il mondo della cultura, in particolare con il filosofo Max Horkheimer, che viveva a Montagnola.

Per molti anni il binomio Blaser-Mascioni costituisce una sorta di etichetta inconfondibile della produzione targata TSI: si tratta di una collaborazione a tutto campo, nella quale entrambi i protagonisti rivestono mansioni e ruoli diversi a seconda delle esigenze del caso, denotando tuttavia un notevole affiatamento e contribuendo in modo decisivo all'affermazione dei programmi televisivi in un ambito che tende a travalicare i confini regionali di

Grytzko Mascioni con Marco Blaser e Fiorenza Fioratti

riferimento, per estendersi a larga parte dell'Italia settentrionale e centrale. A quali di queste trasmissioni televisive si sente più legato, e perché?

In quegli anni ci siamo veramente divertiti, lavorando con grande gioia e passione, e abbiamo scoperto (talvolta con qualche scivolata, come è legittimo che sia) che si potevano fare molte cose. Non c'era un modello precostituito: anche gli spettatori imparavano a conoscere la televisione, la guardavano con curiosità e si lasciavano sorprendere da quello che proponevamo. Abbiamo inventato i nostri programmi in modo talvolta azzardato, rifacendoci a un certo modo aggressivo di affrontare l'attualità proprio di alcuni autori italiani di quegli anni (penso ad esempio a *Mondo cane* di Jacopetti). Al giornalismo serio e impegnato si accompagnava la voglia di usare il mezzo in modo scanzonato e divertente: ricordo un grande documentario che facemmo insieme sul comunismo, e che suscitò critiche e interrogazioni parlamentari da parte di esponenti del Partito del Lavoro. Abbiamo creato insieme rotocalchi (*Telemondo*, *Realtà '67*, *Realtà '68*), quiz (*Terzo grado*, *La gibigianna*) e dibattiti, con alcune idee francamente innovative (*Tema d'azzardo*, basato su richieste in diretta ai telespettatori riguardanti argomenti d'attualità, oppure *La cronaca al punto*), fino a *Un uomo, un mestiere*, una serie molto lunga e apprezzata, che illustrava le caratteristiche della professione di un personaggio presente in studio. Abbiamo tessuto un rapporto molto solido con il mondo dello spettacolo, della cultura e del giornalismo italiano. Siamo stati anche fortunati, perché la RAI aveva smantellato la sede di Milano e la TSI è diventata una sorta di televisione milanese: per gli uomini di spettacolo e di cultura residenti nel capoluogo lombardo era più facile e più semplice raggiungere Lugano piuttosto che Roma. Silvio Ceccato, Vittorio Sereni, Giorgio Bocca, Gigi Speroni, Giulio Nascimbeni (che poi condurrà per molti anni *Un uomo, un mestiere*), Egisto Corradi erano di casa negli studi di Besso e di Paradiso. Grytzko inoltre aveva conosciuto a Milano dei giovani autori (Enrico Vaime e Nicola Cattedra, per citarne due), e con loro portammo il cabaret a Lugano: hanno debuttato da noi, facendo le loro prime esperienze televisive, Cochi e Renato, Jannacci e molti altri. Nell'ambito dell'informazione ricordo la nottata dell'assassinio di Kennedy: ero in video a presentare *Il Regionale* quando arrivò la notizia, e invece di finire la trasmissione alle 20.40 terminai all'una e mezza di notte, dando in costante aggiornamento le agenzie che arrivavano da Dallas e le reazioni da tutto il mondo, con Grytzko che coordinava l'esterno. Occorre aggiungere che fino alla metà degli anni Settanta Mascioni, salvo qualche rara apparizione, ha avuto un'autentica idiosincrasia per il video. Era invece un ottimo documentarista, ha firmato delle regie teatrali (ricordo una *Katharina Knie* di Zuckmayer molto bella) e la serie televisiva *Boccaccio & C.*, apprezzata un po' ovunque e ripresa in Italia da RAI 3. Da non dimenticare la realizzazione, insieme con Enzo Regusci, uno straordinario cameraman, della prima trasmissione a colori in ambito italofono, lo show musicale *Let's go*.

La programmazione culturale della TSI di quegli anni rappresenta un fiore all'occhiello e una tappa fondamentale della storia della televisione, non solo in area italofona, ma anche europea. Vengono ospitate negli studi di Lugano le personalità più prestigiose della letteratura, dell'arte, della filosofia e della scienza. Penso soprattutto al ciclo di Lavori in

corso, *curato dallo stesso Mascioni, «la più impegnativa trasmissione culturale che la TSI abbia programmato, grazie soprattutto al suo carattere di rassegna internazionale». Come nascevano questi programmi?*

Alla fine degli anni Sessanta, in conseguenza della ristrutturazione dell'azienda, Mascioni si è dedicato alle quattro fasce culturali di prima serata, dalle 19.30 alle 20.00: musica (classica in particolare), arti figurative, letteratura e spettacolo. Queste trasmissioni nascevano a Milano: avevamo come punto di riferimento la libreria con annessa galleria d'arte di Renzo Cortina, in piazza Cavour, dove convergevano autori, pittori e scultori, che venivano da noi contattati e intervistati. Avevamo creato, proprio di fronte al grattacielo svizzero, una sorta di sede staccata della TSI: erano anche gli anni in cui la Televisione Svizzera era molto seguita in Italia e aveva un suo fascino promozionale, proprio perché a Roma ci si dimenticava spesso di questa fascia di utenza.

Mascioni ha osservato che la televisione «è soprattutto impresa collettiva, [...] nella quale è difficile sceverare la misura del contributo creativo e operativo che i singoli hanno dato ai

«Lavori in corso» - panorama di cultura internazionale, a cura di Grytzko Mascioni (Televisione della Svizzera italiana, 1973). Serata conclusiva del ciclo dedicato a Don Giovanni, Faust, Don Chisciotte e Ulisse.
Al dibattito sono intervenuti, da sinistra: Giovanni Orelli, Armanda Guiducci, Emilio Servadio, Roberto Guiducci, Silvio Ceccato, David Maria Turoldo, Marisa Bulgheroni e Grytzko Mascioni.

risultati definitivi». Fatta salva la premessa, è possibile secondo Lei individuare un apporto originale di Grytzko Mascioni alla programmazione della TSI?

La televisione di Grytzko Mascioni è malgrado tutto una televisione che vuole mettere in primo piano e scoprire l'uomo. Grytzko desiderava fare di Lugano un centro di riferimento della cultura europea, soprattutto con il programma da Lei citato, *Lavori in corso*. Capiva che qui si sarebbe potuto realizzare qualcosa di straordinario, sebbene i risultati non abbiano risposto positivamente alle attese: una volta chiusa la trasmissione, di quel ciclo è rimasto poco, anche perché la Televisione della Svizzera Italiana, con la seconda metà degli anni Settanta, ha cessato per svariati motivi di essere un punto di riferimento a livello internazionale. Mascioni è comunque riuscito a portare a *Lavori in corso* personalità importanti della letteratura, della musica, delle arti figurative, a cominciare da Bruno Munari, a cui era affidata la realizzazione scenografica, per finire ad Armanda e Roberto Guiducci, che facevano parte della redazione. A lui interessava capire l'uomo mediante diverse modalità televisive, quali l'intervista (ne ha realizzate di bellissime), il documentario, il docu-dramma (del quale è stato un antesignano), lo sceneggiato. Grytzko era un uomo estremamente intelligente e sensibile alle innovazioni, e in questo senso possiamo dire che ha creato dei programmi che portavano il suo marchio.

Nella Prefazione da Lugano *al recital* Cleopatra e una notte, *pubblicato nel 1981 (ma in realtà risalente al 1962), Mascioni svolge alcune considerazioni di notevole interesse sul suo impegno televisivo di quegli anni:* «...per quanto mi dovessi professionalmente occupare di cronache filmate di avvenimenti locali, di musica leggera, di manifestazioni di gala, e della redazione di vivaci commenti a trasmissioni di genere vario, il senso o il lato inevitabilmente metafisico del nostro lavoro, che si esprimeva nel dare vita ogni sera a pallidi fantasmi, finì per coinvolgermi in una turbata adesione al processo segreto del divenire delle cose. [...] Vita e spettacolo finivano per equivalersi, e la libertà concessa all'uno, poteva generare il sospetto che anche all'altra ne appartenesse una simile [...] Si aggiunga che il linguaggio [...] svelava, nonostante ogni usura, il proprio torrentizio potere creativo: si capiva, in un certo senso, che nominando una cosa, lo si voglia o no, essa solo a quel punto cominciava a esistere». *Quali osservazioni le suggeriscono queste parole?*

Grytzko (e qui lo dice molto bene) sentiva il pericolo di cadere nella trappola della finzione: di questo parlavamo spesso, riflettendo sul nostro ruolo di comunicatori, di tramiti nei confronti del pubblico. Bisogna tener presente che in quei primi quindici anni, proprio a causa della «macchina» che ci era stata affidata, facevamo praticamente una trasmissione al giorno, ad un ritmo frenetico. Io curavo l'informazione tutte le sere, ma ero anche il regista della trasmissione, l'intervistatore, il cronista: una specie di tuttofare, e talvolta nel senso deteriore del termine. Si improvvisava, ci si buttava, eravamo in pochi e c'era anche la voglia di provare nuove esperienze, grazie alla disponibilità del direttore dei programmi Franco Marazzi. L'astuzia consisteva nel non andare in onda in prima serata con le idee più dirompenti: si sceglievano orari defilati, sondando il terreno rispetto alle nostre capacità di realizzare le idee che avevamo e di centrare il *target* di pubblico al quale intendevamo rivolgerci. Devo dire che io e Grytzko queste cose le abbiamo capite abbastanza in fretta, e questo ci ha dato una marcia in più.

Nel 1973 Mascioni diventa direttore dei programmi dello Spettacolo, grazie al nuovo organigramma che unifica i servizi radiotelevisivi, e nel 1985 è nominato responsabile dei Rapporti Esterni della RTSI: che cosa cambia nel suo approccio al mezzo televisivo, che lo vede sempre più impegnato dietro le quinte?

Grytzko ha dato un contributo importante alla creazione della comunità italofona della radiotelevisione, costruita sull'esempio di quella francofona: è stato l'unico dossier che ha seguito con una certa intensità, grazie anche ai buoni rapporti che aveva stabilito con l'allora presidente della RAI Sergio Zavoli e con il direttore generale Biagio Agnes. Occorre aggiungere, a questo proposito, che io e Grytzko siamo all'origine di una feroce battaglia contro la RAI di Beniamino Finocchiaro, che ci aveva attaccato violentemente, dicendo che eravamo un'accozzaglia di incapaci: la presenza della TSI in Italia (la ricezione dei programmi giungeva fino a Napoli e a Bari) dava evidentemente fastidio, e le due aziende, fatti salvi alcuni rapporti personali, non si sopportavano molto. Per merito del lavoro di Grytzko alle relazioni esterne c'è stato un sereno riavvicinamento, sfociato appunto nella costituzione della comunità italofona.

Si ha l'impressione che l'impegno televisivo (almeno fino agli anni Settanta inoltrati) abbia causato un diradamento dell'attività letteraria di Mascioni: vengono comunque pubblicati, in quel periodo, i volumi di poesia Il favoloso spreco *e* I passeri di Horkheimer *e il romanzo* Carta d'autunno, *accolti assai favorevolmente dalla critica. A Suo avviso in quale modo interagiscono in Mascioni l'esperienza televisiva e il lavoro letterario? Penso ad esempio al citato* Carta d'autunno *e alla sua struttura serrata e frammentaria, che sembrerebbe alludere a una sorta di montaggio televisivo, caratterizzato dal frequente ricorso all'uso del flashback.*

Ho la sensazione che il lavoro televisivo di quel decennio lo abbia notevolmente assorbito, e che quindi abbia un po' trascurato l'attività squisitamente letteraria, anche se i suoi scritti nascevano spesso da viaggi per la televisione. Ricordo ad esempio il radiodramma *È autunno, signora, e ti scrivo da Mosca*, originato da una sua esperienza di lavoro nell'allora capitale sovietica. Erano cose scritte in treno, perché, anima e corpo dentro la televisione, con i ritmi a cui ho accennato, non aveva tempo di dedicarsi ad altro. In seguito, dopo il passaggio a ruoli direttivi, l'insoddisfazione dovuta al fatto di sentirsi ingessato all'interno di una struttura e di non poter più operare a tutto campo, lo ha portato a riprendere gradatamente l'attività letteraria. Sono frutti di questo lavoro il citato *Boccaccio*, da lui scritto e sceneggiato, e *Antigone sembrava così dolce*, entrambi innovativi dal punto di vista tecnologico per l'uso della ripresa elettronica. Nei primi anni Sessanta ha adattato per la televisione *Serata d'autunno* di Dürrenmatt, ma ha subito smesso per alcune difficoltà di dialogo con i registi. Quando invece, una decina di anni dopo, ha realizzato in prima persona trasmissioni televisive scritte da lui, ha ritrovato i ritmi sia letterari che televisivi. Nell'ultima fase, caratterizzata da contatti quasi esclusivamente diplomatici, e avendo un grande bisogno di esprimersi, si è dedicato prevalentemente alla scrittura, con i risultati egregi che tutti conosciamo.