

Archivio del Centro televisivo vaticano

DARIO EDOARDO VIGANÒ

1. PREMESSA

Rispetto agli archivi tradizionali, quelli audiovisivi necessitano una premessa che possa istituire la loro pertinenza specifica di documenti audiovisivi come fonti per la storia della Chiesa, accompagnata da una puntuale e rigorosa riflessione sui termini della questione, sui nodi problematici e sui criteri di analisi. Il CTV, in particolare, diventa, dopo gli anni dell'esclusiva Rai, il monopolista dell'immagine del papa e il suo archivio è, per forza di cose, un deposito di fonti novecentesche essenziali per lo studio della storia della Chiesa e del papato dal XX secolo in poi.

Come per i documenti tradizionali, anche per questo tipo di fonti possiamo avere quelle ufficiali e quelle private, cambiando così le domande che si rivolgono a questo tipo di documentazione e sfuggendo alle trappole che pone l'archivio audiovisivo di cui parla Bourdon¹. Se quelle conservate nell'archivio Rai o in parte nell'archivio del CTV sono fonti ufficiali (cerimonie, liturgie, incontri, udienze) è anche vero che non si possono trascurare quelle fonti audiovisive private (gli home movies, ma anche le stesse sequenze mai trasmesse e diffuse nei circuiti televisivi girate dagli operatori del CTV) che permettono di gettare uno sguardo e un punto di vista "altro" sugli eventi (basti pensare ai filmi in super 8 di Albino Luciani quando era vescovo a Vittorio Veneto o cardinale a Venezia) e che sempre con maggiore frequenza "arrivano" negli archivi ecclesiastici delle diocesi o delle parrocchie. Pare ormai ovvio che la "domanda storiografica" dello storico novecentesco che si traduce in "domanda archivistica"² deve dunque considerare anche tutto l'inesplorato (tranne rare eccezioni) mondo degli archivi audiovisivi ecclesiastici³, senza che le questioni metodologiche (che ci sono e non vanno sottovalutate: come una bolla papale è differente da un regesto e un'enciclica non è una omelia, così un telegiornale è diverso da una diretta o da una rubrica televisiva)⁴ ne fermino lo

¹ J. Bourdon, *Le trappole dell'archivio audiovisivo*, in *Fare storia con la televisione*, a cura di A. Grasso, Vita e Pensiero, Milano 2006.

² Cfr. I. Zanni Rosiello, *Gli archivi tra passato e presente*, Il Mulino, Bologna 2005. Cfr. *The Historian, Television and Television History*, edited by G. Roberts, P.M. Taylor, N. Pronay, Luton Press, 2001.

³ G. Zito, *Problemi del materiale grafico e audiovisivo*, in «Archiva Ecclesiae», 38-39 (1995-1996).

⁴ J. Bourdon, *Le trappole dell'archivio audiovisivo*, pp. 93-105; J.-M. Rodes, *Gli archivi audiovisivi: dall'analogico al digitale*, pp. 107-116; S. Bryant, *Archivi televisivi in Gran Bretagna e in Europa: disposizioni pubbliche e private*, pp. 117-121; B. Scaramucci, *Che cosa sono le Teche della Rai*, pp. 123-127; P.M. Taylor, *La televisione e lo storico del futuro*, pp. 159-166 e J. Ellis, *Il passato sullo schermo*, pp. 167-172, pubblicati in *Fare storia con la televisione*, a cura di A. Grasso, Vita e Pensiero, Milano 2006.

studio, visti anche i recenti lavori condotti su questi materiali che fanno ben sperare⁵.

2. INQUADRAMENTO STORICO. LE IMMAGINI AUDIOVISIVE COME FONTE PER LA STORIA DELLA CHIESA E PER LA STORIA DEL PAPATO

Per le nuove generazioni, anche quelle più giovani, cresciute forzatamente a suon di vere e proprie indigestioni visive, è quasi impossibile non riuscire a dare un volto a Barack Obama, presidente degli Stati Uniti d'America, o al Presidente della Repubblica italiana Giorgio Napolitano. Per non parlare di cantanti, attori, o calciatori, tutti «conosciuti» meglio di familiari o parenti lontani. La stessa cosa si può dire del pontefice. Nella società della cultura visuale, il papa, infatti, al pari di una star o di un divo del cinema, è diventato una vera e propria icona, cercato, immortalato, seguito e raccontato (spesso superficialmente) dalle telecamere, dagli obiettivi dei fotografi e dai reporter di tutto il mondo. Si guadagna le prime pagine dei quotidiani con titoli e foto e le copertine dei settimanali, diventa la prima notizia dei telegiornali e mobilita troupes.

Eppure vi erano tempi, neanche troppo remoti, in cui, come ha scritto Riccardi, il papa era «per i più un nome senza volto e senza dramma, soprattutto al di fuori di Roma»⁶, tanto che il suo nome «era conosciuto dal clero e dai fedeli; ma non così il suo volto. Non era facile distinguere un papa dall'altro»⁷. Vero fino all'Ottocento, quando i viaggi e soprattutto le prime invenzioni che permisero di «catturare» *l'hic et nunc* del reale segnarono un punto di non ritorno. In una non casuale coincidenza, la *dévotion au pape*⁸, le cui radici affondano nelle «questioni francesi» di fine Settecento e a Pio VI, non esplose se non con Pio IX. Se la condizione di «prigioniero del Vaticano» certamente è la causa principale che produce questo sentimento collettivo⁹, è anche vero che papa Mastai Ferretti è il primo papa la cui immagine fotografica di fatto inizia a circolare massicciamente in Italia e fuori dei confini nazionali. Fenomeno che assume nel Novecento dimensioni impensabili¹⁰.

Il sistema dei media ha infatti giocato un ruolo essenziale in questa progressiva centralità della figura papale sulla scena mondiale, un ruolo che si può definire doppio, sia come amplificatore – come cassa di risonanza di un fenomeno presente – sia anche, più attivamente, come agente di storia – costruendo tale fenomeno o perlomeno dandogli nuova veste.

La televisione, onnivora di gesti e di novità, in una epoca in cui tutto è «segno» e proprio i gesti sono diventati un genere letterario molto praticato anche dallo stesso pontefice, il rapporto si è infatti indissolubilmente fatto più stretto. I media hanno da una parte sacralizzato la figura del papa, ma dall'altra hanno contribuito ad avvicinarla ai fedeli e alla società in generale. Basti qui citare l'ormai prezioso documentario televisivo girato dalle telecamere Rai del-

⁵ *Telecamere su San Pietro. I trent'anni del Centro Televisivo Vaticano*, a cura di D.E. Viganò, Vita e Pensiero, Milano 2013. Cfr. anche F. Ruozzi, *Il concilio in diretta. Il Vaticano II e la televisione tra informazione e partecipazione*, Mulino, Bologna 2012.

⁶ A. Riccardi, *I Papi, in I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 1997, p. 404.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Dal titolo del volume di F.W. Faber, 1860.

⁹ R. Rusconi, *Santo Padre. La santità del papa da San Pietro a Giovanni Paolo II*, Viella, Roma, 2010.

¹⁰ M.F. Bonetti e M. Maffioli (a cura di), *L'Italia d'argento: 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, Firenze 2003.

l'allora Programma Nazionale *La giornata del papa* (1959), che fece «entrare» milioni di spettatori italiani all'interno delle «inviolabili» mura leonine, svelando l'agenda e le attività quotidiane di papa Giovanni XXIII.

Tutto questo materiale interesserà certamente i sociologi che si interrogheranno – come hanno già fatto o stanno facendo con risultati interessanti – sui mutamenti dell'autorità dei capi, sul cambiamento del carisma dei leader. Per lo storico della Chiesa novecentesca, però, questi documenti, che si trasformano in *fonti* solo se a valle c'è stata una precisa volontà e lungimiranza di conservazione e inventariazione, diventano un'imprescindibile lente attraverso cui leggere e capire qualcosa in più della realtà ecclesiale¹¹: fonti per il magistero papale, fonti per la predicazione e l'omiletica, fonti per la liturgia, fonti per i cerimoniali, fonti per la devozione e l'agiografia.

D'altra parte non ci si può non chiedere che benefici avrebbero avuto gli storici della Chiesa se avessero potuto ascoltare le registrazioni della predicazione di Agostino o quella di Francesco d'Assisi; oppure seguire in diretta televisiva una delle congregazioni del concilio di Trento. Solo procedendo per paradosso si può cogliere quanto siano preziose ora le migliaia di sequenze audiovisive registrate e conservate nei vari archivi delle emittenti televisive relative ai pontefici e più in generale alla vita della Chiesa, ormai costantemente sotto i riflettori dei media contemporanei. Queste immagini, che esplodono quantitativamente con il pontificato di Giovanni Paolo II, non hanno a che fare solo con l'estetica, con la prossemica o con lo studio in generale del potere. Da Leone XIII in poi (il primo pontefice la cui benedizione venne impressa su pellicola, già nel 1896, l'anno dopo la nascita ufficiale del cinematografo dei fratelli Lumière), passando per il grande evento rappresentato dal concilio Vaticano II e fino alle immagini girate e conservate dal Centro Televisivo Vaticano relative a Giovanni Paolo II, Benedetto XVI e a papa Francesco, si è riconosciuto ai documenti audiovisivi lo statuto di vere e proprie fonti per la storia della Chiesa: certamente novecentesche, hanno infatti mostrato – quando forzatamente depurate dalla rincorsa della cronaca giornalistica – quanto siano anche euristica-mente necessarie, perché, come accade per tutte le fonti, se debitamente interrogate, sono capaci di rivelarci alcuni aspetti della Storia su cui altri documenti, più tradizionali, rimangono invece muti. Se messe sul tavolo dello storico e «passate a contrappelo», parafrasando Benjamin, sono in grado di arricchire o alle volte anche di anticipare quello che verrà confermato dalle fonti più tradizionali.

Per rimanere al caso celebre di Leone XIII, spesso nelle analisi del suo pontificato si ricordano sempre i numerosi giubilei proclamati come modo per avvicinarsi ai fedeli di tutto il mondo, con un tentativo preciso di valicare i confini italiani e europei. Tuttavia, in un tempo in cui il pellegrinaggio a Roma era ancora un costo che solo poche famiglie potevano permettersi, le due riprese realizzate dall'italiano Calcina (1896) e dall'americano Dickson (1898) di papa Pecci, con il permesso concesso non solo di immortalare su pellicola il pontefice ma, cosa più importante, la sua benedizione, rientrano sempre in questo progetto di valicare i confini di Roma e arrivare fisicamente anche ai fedeli più lontani, come quelli dall'altra parte dell'oceano, rendendo «esportabile» la sua immagine. Quelle due sequenze, al di là di essere

¹¹ F. Ruozi, «Un papa più mostrato che dato?» *Albino Luciani e le fonti televisive*, in *Albino Luciani dal Veneto al mondo*, a cura di Giovanni Vian, Viella, Roma 2010, pp. 479-530 e Id., *L'icona Giovanni XXIII*, in Giovanni Grado Merlo, Francesco Mores (a cura di), *L'ora che il mondo sta attraversando. Giovanni XXIII di fronte alla storia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2009, pp. 47-103.

preziose per la storia del cinema delle origini, ci dice molto di papa Pecci, di certe aperture alla modernità e dell'uso attento e lungimirante di questi strumenti.

Per venire a tempi più recenti, e tralasciando il lungo pontificato in diretta di Giovanni Paolo II (dove le immagini televisive dei suoi pellegrinaggi diventano un documento imprescindibile per capire il viaggio come vero e proprio strumento magisteriale)¹², come non interpretare quel «Fratelli e sorelle, buonasera!» del 13 marzo 2013 pronunciato da papa Francesco dalla loggia centrale o quel minuto di preghiera – in un inedito silenzio televisivo in diretta nelle registrazioni del CTV in collegamento con tutte le televisioni pubbliche e commerciali del mondo che scardina e ribalta strategie comunicative rodate – se non come un tratto distintivo del nuovo vescovo di Roma e del suo modo di essere vicino ai fedeli. Un cambiamento di stile che altre fonti racconteranno, ma che è indubbio che in questi documenti audiovisivi si trovano già ora delle tracce non trascurabili.

Allo stesso modo di come le immagini televisive di papa Giovanni XXIII trasmesse da una Rai ancora a canale unico nei suoi primi mesi di pontificato (basti citare la visita ai carcerati di Regina Coeli o ai bambini malati dell'ospedale Bambin Gesù nel dicembre 1958) avevano spinto la figura di Pio XII – fino ad allora inteso come il papa per eccellenza, insostituibile e ineguagliabile, simbolicamente incarnato nella regalità e distanza del cinematografico *Pastor Angelicus*, il documentario di Romolo Morcellini del 1942 – improvvisamente in un passato remoto anteriore, in un'altra epoca, lontano e superato¹³. Le telecamere avevano seguito quelle «visite pastorali», vere e proprie novità visive, trasmettendole nelle case degli italiani nei giorni di Natale e contribuendo così alla costruzione del mito del «papa buono», radicatosi poi negli anni successivi.

Quando si usano queste tipologie di documenti è infatti ormai assodato come sia ontologico della fonte audiovisiva stessa l'agire su diversi livelli. E non trascurabile è proprio il piano dell'immaginario collettivo. Sono fonti che entrano direttamente nei processi memoriali, partecipando nella costruzione di un sentimento collettivo. Quando Le Goff (il celebre medievista francese che aveva definito Wojtyła «un uomo del Medioevo, ma che allo stesso tempo è l'uomo dei mass media, dei quali sa servirsi perfettamente. Per me, l'attuale papa Giovanni Paolo II è il Medioevo più la televisione»)¹⁴ vuole ricostruire l'immaginario medievale, lo fa in modo esemplare ricorrendo proprio alle immagini del tempo (affreschi, mosaici, miniature)¹⁵ e al potere che quelle immagini erano in grado di evocare negli sguardi dell'epoca, immagini certo non neutre, ma testimoni, ad esempio, dell'attività pedagogica della Chiesa, molto spesso committente di quella produzione artistica¹⁶.

Le opere d'arte oggi sono state per lo più sostituite dalle immagini in movimento, dalle riprese cinematografiche e dalle fiction televisive: lo storico della Chiesa del futuro, quindi, se vorrà ricostruire la «temperatura» culturale, devozionale, religiosa di un'epoca o semplice-

¹² G. Mazza (a cura di), *Karol Wojtyła, un pontefice in diretta. Sfida e incanto nel rapporto tra Giovanni Paolo II e la tv*, Roma 2006; D. Dayan, E. Katz e P. Kerns, *Il pellegrinaggio in poltrona*, in Guizzardi (a cura di), *La narrazione del carisma. I viaggi di Giovanni Paolo II in televisione*, a cura di G. Guizzardi, Rai-Eri, Roma 1992, pp. 171-185.

¹³ F. Ruozi, *Pius XII as actor and subject: on the representation of the papal figure in cinema and television (1940-1950)*, in *Moralizing Cinema*, ed. By D. Treveri Gennari, D. Biltereyst, Routledge 2014.

¹⁴ J. Le Goff, *Intervista sulla storia*, Trento, 1993

¹⁵ J. Le Goff, *Immagini per un Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2000 (tr. it di Un Moyen Âge en images).

¹⁶ *Ibidem*, 8.

mente di un decennio, non potrà non mettere il suo «termometro» anche nell'enorme bacino rappresentato dalla documentazione audiovisiva prodotta dalle televisioni di tutto il mondo e, *condicio sine qua non*, conservata e inventariata in quelli che ora possono essere considerati gli archivi della storia che deve ancora essere scritta.

3. IL CTV

La nascita e il successo di alcuni canali tematici dedicati alla storia e in particolare al riutilizzo di materiale d'archivio ha di fatto riaperto la questione dell'importanza dell'archivio audiovisivo, sia in termini di conservazione e tutela (cfr. la legislazione italiana a confronto con quelle degli altri paesi – Grasso, 2006) sia in termini di ri-uso del materiale e di patrimonio memoriale di una società¹⁷, sia per quanto riguarda l'innovazione necessaria per rispondere in modo puntuale alle domande che arrivano dai circuiti televisivi mondiali.

L'archivio del Centro televisivo vaticano, attualmente, al 7 ottobre 2013, conta 19.165 cassette videoregistrate pari a circa 10.000 ore di girato.

Necessariamente si deve fare i conti con l'eterogeneità dei supporti dovuta all'evoluzione dei medesimi: l'archivio contiene pertanto nastri DIGITAL BETACAM, BETACAM SP, HDCAM e ¾ pollice; sono custoditi nella nastroteca della palazzina CTV a temperatura controllata.

Dal luglio 2013 il CTV ha iniziato a registrare parte delle immagini in formato XDCAM su file dotandosi oltre che delle telecamere che registrano su memoria SXS anche di registratori portatili e scrittori di Dischi ODA Sony garantiti per una durata di almeno 50 anni. Con il completamento della struttura nuova MCR e Media Backbone previsto per i primi mesi del 2014 tutto il processo di registrazione, acquisizione, memorizzazione, montaggio e consultazione sarà completamente TAPELESS e di accesso immediato sia all'interno del workflow del CTV sia all'esterno per i broadcaster che intendano visionare, selezionare e scaricare i file di archivio.

Per l'archiviazione e la consultazione dei file video si è scelto di utilizzare un software MAM (multimedia access management) basato su metadati conformi al protocollo DUBLIN CORE, modellato su espressioni peculiari del materiale archiviato dal CTV.

L'archivio del CTV comprende sia i "girati" grezzi dei vari avvenimenti, sia la registrazione degli avvenimenti realizzati con pullman regia, quindi finiti paragonabili a montati finali, oltre ai veri e propri programmi frutto di lavoro di montaggio, documentari e sintesi nelle varie edizioni in lingua.

Da segnalare che esiste poi un archivio cosiddetto "riservato" dove vengono custoditi alcuni girati sotto embargo o "sensibili" come per fare un esempio il girato originale dell'incontro del Beato Giovanni Paolo II con Ali Agca nella cella di Rebibbia, senza la censura del labialista che indicò i punti da poter diffondere senza che si potesse "leggere" ciò che veniva detto, o alcune immagini dell'esposizione della salma di Giovanni Paolo II e della sua inumazione nelle tombe della Basilica di San Pietro.

¹⁷ Cfr. M. Barra e C. Penati, *Catch up con gli archivi*, in *Storie e culture della televisione italiana*, a cura di A. Grasso, Mondadori, Milano 2013; C. Freccero, *L'archivio in diretta*, in *Storie e culture della televisione italiana*, cit. 2013.