Un discorso stimolante

CHIUSA la sua prima stagione, *Giovani*, si dice, riprenderà in autunno: e sarà un ritorno certamente atteso, perché nel suo cammino non lungo ma nemmeno troppo breve la rubrica è riuscita a intrecciare, pur nelle sue non poche e non lievi contraddizioni, un discorso per più versi stimolante, e ha sperimentato nuovi modi che hanno dato i loro frutti. E' stata accumulata un'esperienza sulla quale varrà la pena di lavorare (anzi, sarà indispensabile lavorare) — e che, fin da oggi, contiene alcune indicazioni valide anche per le altre rubriche televisive che si collocano nel filone delle inchieste-colloquio con i telespettatori.

L'indicazione fondamentale, ci sembra, è questa: che il fatto di cronaca, il « caso », il personaggio acquistano validità pubblica — e, quindi, giustificano che ci se ne occupi — nella misura in cui si scoprono sul video come incarnazioni particolari di problemi generali, come manifestazioni concrete di condizioni « tipiche » del nostro tempo e della nostra società. La chiave non sta tanto nella scelta del « caso » o del personaggio — pur se anche questo conta, naturalmente — quanto nel modo di procedere dell'informazione e dell'analisi: solo risalendo dalle conseguenze alle cause, solo puntando sui rapporti tra il singolo e la collettività e individuando le radici sociali di ogni « caso », di ogni vicenda, anche la più privata, si può tentare di condurre un discorso che induca ciascun telespettatore a verificare la propria esperienza sulla base di ciò che si viene scoprendo sul video e quindi a partecipare criticamente alla trasmissione.

Ne deriva la necessità di guardarsi dal frammento, dal ritratto esclusivamente psicologico o « interiore », dalla testimonianza fine a se stessa, dalla « denuncia » che si limiti a sottolineare gli effetti ultimi di un processo che, spesso, ha radici complesse e non evidenti: tutti vicoli ciechi nei quali *Giovani*, di volta in volta, non ha mancato di cacciarsi nel corso dei suoi esperimenti. Ma che alcune volte ha saputo, invece, evitare, con immediati e chiari vantaggi.

La faccia totalmente negativa della rubrica è stata senza dubbio rappresentata dai film di Ermanno Olmi: in essi, infatti, il regista, procedendo con l'aria di chi annoti la realtà per rivelarne dall'interno i « veri » contenuti, ha semplicemente adoperato alcuni « casi » possibili per spacciare come « oggettiva » e « documentaria » una sua personale e « interessata » concezione dei problemi del mondo giovanile.

L'esperimento più positivo, invece, è stato quello, nuovo per la nostra televisione, dei dibattiti di gruppo: un modo di indagine e insieme di verifica che ha dato risultati interessanti, soprattutto quando chi dirigeva il dibattito ha cercato di fare opera di « provocazione » e non di diversione. Ed è proprio da questa linea avanzata che, speriamo, avverrà la nuova partenza di *Giovani*, nella prossima stagione.

Giovanni Cesareo

A colloquio con il regista Vittorio Cottafavi sulla funzione educativa e culturale della TV

Franco Parenti e Giorgio Albertazzi in una scena del « Don Giovanni » di Molière realizzato per la TV dal regista Vittorio Cottafavi

Dal teatro al documentario per un esame della realtà

L'esperienza delle «Troiane», del «Don Giovanni» e di «Missione Wiesenthal» - La lezione di Brecht - Le difficoltà della ricerca di un nuovo linguaggio veramente televisivo - Le reazioni del pubblico e le differenze con il cinema

Le Troiane. Il processo di Santa Teresa, Missione Wiesenthal, Don Giovanni: in poche settimane quattro firme di Vittorio Cottafavi, regista cinematografico, ma oggi soprattutto regista televisivo fra i più impegnati ed originali. Quattro spettacoli che hanno fatto discutere, hanno irritato o interessato. Comunque non sono passati inosservati e sollevano il problema di quello che la televisione potrebbe fare e non fa. E dei perché, naturalmente, certe esperienze si fanno col contagocce (anche se poi, tutto d'un tratto, Vittorio Cottafavi firma quattro spettacoli impegnativi in poco più di due mesi). Ne parliamo con l'interessato.

Come mai tanti lavori in così breve tempo?

Dipende dai programmisti. Noi facciamo il nostro lavoro quando ci chiamano anche a grandi intervalli di tempo l'uno dall'altro; poi c'è l'ufficio programmi che decide la distribuzione: ma con criteri che riguardano il tipo di spettacolo, non i collaboratori. Per esempio, il **Don Giovanni** lo l'avevo girato nell'agosto scorso. E' così, del resto, che in poche settimane capita di vedere lo stesso attore in dieci parti diverse, e poi non se ne parla più per un anno.

Sgombrato il campo da questo equivoco, cerchiamo di vedere insieme cosa c'è di nuovo nei suoi spettacoli. Partiamo dalle « Troiane »: che problemi si è posti per ridurre in televisione un classico teatrale?

Bisogna partire da un discorso generale, tenendo conto della grande forza di comunicazione di questo nuovo strumento che è la televisione. Mi pare che noi in genere lo usiamo secondo ricerche e risultati vecchi, anche se, da parte mia, sto ricercando quali siano i modi più appropriati per sfruttare questa enorme carica di comunicazione. In questo senso, posso rifarmi alla mia esperienza cinematografica, con le ricerche del neorealismo. Col neorealismo s'è giunti ad un totale processo di « spoglazione » dell'immagine: tutto ciò che non è significante è abolito; resta il cosignificante, ciò che itera, ripete, rafforzando il concetto. E **Le Troiane** nasce da questa esperienza. La tragedia antica ha una origine sacrale che noi non possiamo più recuperare e proporre (come fa, falsificando, l'Istituto del Dramma Antico) attraverso un certo uso del coro, dei costumi, eccetera. Noi possiamo riproporre il suo significato poetico e morale; quindi il problema è di vedere come comunicare questo significato, elaborando il testo secondo le esigenze dell'estetica brechtiana.

Questo, evidentemente, vale anche a teatro. Ma c'è un problema particolare posto dal mezzo televisivo?

Certo: cinema e televisione ostacolano, per la natura magica della loro mediazione, quel processo di estraniamento proposto da Brecht. Quindi l'intervento deve essere ancora più violento. Ecco perché nelle **Troiane** c'è lo choc di quell'inizio con l'attrice che si getta sul palco scenico, e quegli intervalli eliminati, e la mancanza di scene. O nel **Don Giovanni**: Sganarello, quando parla, si rivolge spesso al pubblico (guarda l'obiettivo cioè), proprio perché ogni volta lo spettatore è costretto ad uscire dalla sua posizione passiva, e prendere coscienza della sua reale posizione di fronte allo spettacolo. Ho cercato di ottenere questo risultato anche ricorrendo a scenari non realistici; utilizzando, ad esempio, quell'elemento ricorrente del muro che circonda la scena, come una « plaza de toros », per sottolineare che il **Don Giovanni** è uno spettacolo da concludere, inevitabilmente nella morte.

Uno sforzo di questo genere comporta, evidentemente, una totale libertà di linguaggio. La produzione, non vi impone dei limiti?

No. I limiti censori si fermano al testo. Stabilito il testo, non ci sono più per noi limitazioni formali.

C'è dunque, in TV, apertura alla ricerca ed alla sperimentazione?

Questo è un altro discorso. C'è un ufficio, come lei sa, che si dovrebbe occupare delle sperimentazioni e delle ricerche. Ma esiste soltanto sulla carta; ed è quindi lettera morta.

Quindi, oggi, la televisione — anche se non interviene in maniera organizzata nella ricerca — lascia ai singoli collaboratori la più piena libertà?

Per lo meno ufficialmente. D'altra parte, anche se certamente la RAI ricerca il successo spettacolare, ormai ci si rende conto che c'è anche un problema culturale, e che il mezzo televisivo ha grandi possibilità di affinare il gusto dello spettatore.

Lo spettatore, appunto: come reagisce lo spettatore a queste novità formali?

Posso dire cosa è successo per **Le Troiane**, secondo i risultati raccolti dal servizio opinioni. L'indice di gradimento medio è stato modesto, anche se apprezzabile. Ma vale rilevare che gli spettatori provvisti di cultura universitaria ed elementare hanno dato un giudizio favorevole: è stata la cultura media ad abbassare l'indice di gradimento.

Quella, cioè, più conformista. Ma passiamo ad un altro problema. Una trasmissione come « Missione Wiesenthal » solleva altri quesiti: l'informazione storica attraverso il racconto televisivo. Come deve svolgersi, secondo la sua esperienza, questo meccanismo narrativo; e con quali obiettivi?

Io ho una doppia esperienza: prima del **Wiesenthal**, infatti, ho girato un altro spettacolo della serie di Teatro inchiesta che non è ancora andato in onda: è sul complotto di luglio contro Hitler. In quel lavoro c'erano meno interventi diretti, meno interviste che nel **Wiesenthal**. In realtà in questo campo siamo ancora in una fase completamente sperimentale anche se certamente non esiste una soluzione valida una volta per tutte. Tuttavia, ecco, riconosco che nel **Wiesenthal** la parte finale aveva lo stile di un film giallo; io, del resto, avrei voluto realizzarla utilizzando soltanto fotogrammi fissi, come una rievocazione da rotocalco. Ma alla RAI hanno insistito per fare più spettacolo, forse preoccupati di perdere spettatori. Comunque il problema vero è quello dei testi: non abbiamo ancora autori che scrivano per la televisione, pensando in termini televisivi. E' un problema di tutto il mondo, che forse potrà essere risolto dalla nuova generazione, nata quando la televisione già esisteva e che quindi l'abbia assorbita fin dall'infanzia.

Questo vale sul piano formale. Ma c'è il problema del significato culturale che deve avere questo tipo di spettacoli, così particolarmente televisivo. Lei quale crede che debba essere lo scopo di queste trasmissioni documentarie?

Il problema è quello di svolgere un tema attraverso la narrazione di un evento noto: senza emettere giudizi, lasciando che sia il pubblico a giudicare. E' difficile, naturalmente, ma pian piano ci arriveremo.

Forse il problema non è così semplice. Forse la TV deve anche prendere posizione apertamente (per esempio sul fascismo): ma questo discorso ci porterebbe molto lontano. Piuttosto, a lei che è stato anche regista cinematografico, ecco l'ultima domanda: secondo la sua esperienza che differenza c'è tra il cinema e la televisione?

Che il cinema si sta lentamente trasformando in uno spettacolo di evasione; la gente va al cinema per passare il tempo. La televisione, invece, condiziona di più lo spettatore alla ricezione di un nuovo tipo di messaggio che sia un esame della propria realtà, nella quale lo spettatore è inserito e si rispecchia. La televisione può dunque essere più efficace, specie se segue la strada dei servizi sulla realtà del nostro mondo. La strada indicata, per esempio, da trasmissioni come **TV 7** e **Giovani**.

Vittorio Cottafavi parla con entusiasmo. La televisione — lo confessa apertamente — lo affascina sempre di più. Parla ancora delle possibilità educative; della sempre minore resistenza che il pubblico televisivo offre alle novità (anche perché — dice — chi accende il televisore lo spegne molto malvolentieri per un tipico fenomeno di vischiosità). Spiega che vorrebbe fare quattro spettacoli utilizzando le maschere del teatro dell'Arte; si lamenta (come tutti i registi televisivi) della brevità dei tempi di lavorazione (appena venti giorni per fare il **Don Giovanni**). Ed è pieno di fiducia. C'è rischio — a continuare la conversazione — di restare prigionieri della sua foga polemica e di vedere la TV italiana attraverso il prisma deformante delle speranze (e delle realizzazioni) di Cottafavi. Mentre queste speranze sono, purtroppo, ancora e soltanto una piccola rondine che non fa prima vera.

Dario Natoli

Un'immagine di « Missione Wiesenthal » messa in onda dalla TV per la serie Teatro-inchiesta

I problemi della TV migliore del mondo

Colore e rivali: due spine nel fianco della BBC

La ITV (televisione indipendente inglese) si prepara a dar battaglia Richard Burton e transfughi della televisione di Stato concorrono all'asta delle nuove licenze - Il vero monopolio è quello finanziario

Richard Burton ha intenzione di finanziare la televisione commerciale, rivale della BBC

Dal nostro corrispondente

LONDRA, maggio

La TV inglese è alla soglia di un grande mutamento. Le novità sono due: il programma a colori sulla BBC 2 a partire dal 1° luglio prossimo, e la contemporanea riorganizzazione della rete commerciale della ITV. Progresso tecnico da un lato e aumento della concorrenzialità dall'altro dovrebbero contribuire a perfezionare un servizio che — giustamente — è considerato uno dei più validi, se non il migliore, del mondo. Così si spera. Ma per il momento il balzo in avanti pone più problemi di quanti ne risolva.

• • •

Il colore (che in fase sperimentale ha già fatto una saltuaria comparsa sul secondo canale BBC) deve ancora dimostrare le sue capacità di uguagliare la precisione e la chiarezza delle immagini in bianco e nero. Il pericolo, naturalmente, è quello di aggiungere un elemento superficiale di distrazione a scapito del contenuto. E' prevedibile quindi che passerà del tempo prima che la fase di « prova » possa ritenersi esaurita. Del resto la fornitura di apparecchi riceventi è ancora in ritardo. Ve ne saranno appena qualche migliaio per il 1° di luglio e la maggior parte di essi, come campioni, presso i rivenditori. Poichè un televisore a colori costerà più di mezzo milione, si calcola che solo poche centinaia di persone lo possiederanno per il giorno dell'inaugurazione quando — paradossalmente — i campionati di tennis a Wimbledon verranno trasmessi a un numero di telespettatori inferiore al pubblico « vero » delle partite. E' probabilmente la prima volta che la TV deve registrare un tale rovesciamento di proporzioni quantitative. Ci vorranno peraltro due anni prima che anche gli altri due canali (BBC 1, ITV) si convertano al colore.

• • •

La questione dell'ITV (televisione indipendente) è più complessa. Venne istituita dodici anni fa sotto i conservatori come alternativa al cosiddetto « monopolio » della BBC (che è una corporazione pubblica). La ITV ha forse impedito che la rivale si abbandonasse al letargo del dominio assoluto ma, accentuando la tendenza al puro trattenimento, ha pericolosamente abbassato il livello generale dei programmi — salvo lodevoli e brillanti eccezioni.

Nella ITV (con la supervisione di un organo centrale controllato dal Parlamento) agiscono numerose compagnie private che si autofinanziano, con enormi profitti, mediante la propaganda commerciale. I due canali della BBC — come è noto — non hanno annunci pubblicitari. La ITV ne ha più del desiderabile. Il fastidio dello spettatore a vedersi interrotta la trasmissione ogni quarto d'ora dal sorriso stereotipato e dalla voce suadente di chi vuole persuaderlo a comprare OMO o Esso Blu, è pari alla montagna di soldi che affluiscono nelle tasche dei proprietari delle compagnie. Qualche anno fa il Tycoon industriale Roy Thomson (padrone del Times e di altri cento giornali e stazioni televisive in vari continenti) definì i contratti televisivi privati « ali intervalli pubblicitari « una licenza a stampare denaro ». E, con una parte importante della stampa inglese attualmente in crisi, il pericolo dell'assalto monopolistico (rafforzato dai legami con l'industria dei programmi TV) è serio.

L'esclusivismo della BBC, che i conservatori dicevano di voler curare con la medicina della libera impresa, ha portato — come era facile prevedere — ad accentuare i rischi, gravissimi, che il vero monopolio, quello finanziario, trionfi incontrastato. L'annunciato riordinamento ITV dovrebbe scuotere le strutture della rete e accrescere la competizione con l'entrata in campo di altre compagnie. Sono state appena messe all'asta le nuove licenze. Al concorso prendono parte nuovi gruppi frettolosamente formati con profusione di nomi famosi (fra gli altri Richard Burton e alcune personalità dimessesi dalla BBC come il direttore del secondo canale, Michael Peacock e il giornalista John Morgan).

Ci si può attendere un miglioramento? L'intelligenza e la sensibilità di alcuni partecipanti (in funzione creativa), porterebbe a sperare di sì. Ma la pesante permanenza degli interessi commerciali di fondo, convince a dubitare. C'è da pensare che, dopo lo scrollone, la ITV rimanga più o meno quella che è sempre stata: una fonte frizzante, ma evasiva, acuta e spregiudicata in qualche caso, ma sempre inferiore alla ragionevole, solida, pacata voce della BBC.

« La BBC produce la migliore televisione del mondo — ha scritto in proposito Milton Shulman dell'Evening Standard —. Questo è un fatto riconosciuto ovunque, ad eccezione, forse, della Gran Bretagna dove la maggioranza degli spettatori preferisce guardare il prodotto inferiore trasmesso dal canale commerciale ».

• • •

Quanto alle percentuali di ricezione, va comunque rilevato che la situazione era assai peggiore qualche anno fa, quando la ITV aveva circa il 70% del pubblico dalla sua. Ora la posizione è quasi in equilibrio: la BBC sfiora il 50%. Uno degli uomini a cui si dà il credito di aver riconquistato i favori popolari senza diluire la serietà di propositi delle trasmissioni della BBC, è proprio Michael Peacock. Il fatto che egli abbia ora lasciato la BBC per correre la nuova avventura (non è detto che il suo gruppo riesca ad assicurarsi una licenza) può preludere ad una interessante prospettiva sul canale commerciale, anche se limitato dalla suddivisione del tempo televisivo fra i vari concorrenti. Quello che dimostra con sicurezza è uno spiacevole sintomo: è cioè che la BBC (dove gli stipendi sono contenuti entro una « norma » assai equilibrata) debba essere abbandonata da tutti quei uomini migliori per l'allettamento delle ricompense superiori che l'industria privata permette di offrire. Non si deve dimenticare, infatti, che, anche sul terreno del trattenimento, la BBC ha appena sbaragliato le pretese della rivale ITV al Festival di Montreux dove il primo premio è andato al « Frost Report ». Splendido programma satirico che ha ribadito, con garbata irriverenza, la vecchia e saggia arte degli inglesi di saper ridere di se stessi e delle loro istituzioni.

Leo Vestri

via Teulada

TRE DONNE PER I RAGAZZI — Le figure di tre donne che nel secolo scorso lottarono, in campi diversi, per nobili ideali, saranno rievocate in un breve ciclo a loro dedicato dalla « TV dei ragazzi ». La scelta degli autori del programma è caduta sulla americana Enrichetta Beecher Stowe, la celebre autrice di « La capanna dello zio Tom »; l'inglese (nata a Firenze) Florence Nightingale, fondatrice della Croce rossa internazionale e l'italiana Adelaide Bono Cairoli, che ebbe quattro figli morti nelle guerre di Indipendenza del nostro Risorgimento.

SHAKESPEARE PIU' HOLINSED — Dopo essersi occupato di Cavour in televisione, Sandro Bolchi è, per la radio, regista di una trasmissione intitolata « I re inglesi ». Cucendo brani delle più celebri tragedie di Shakespeare, a stralci della cronaca di Holinsed, la fonte storica più autorevole dell'autore elisabettiano, Bolchi ricostruisce una grande narrazione drammatica di un tumultuoso periodo di storia inglese. Le trasmissioni, una ventina in tutto, a scadenza bisettimanale, saranno precedute da brevi cenni illustrativi, diretti a chiarire il quadro storico-politico in cui si collocano le vicende narrate. Del cast fanno parte Alberto Lionello (protagonista) Fosco Giachetti, Anna Maria Guarnieri (nella foto), Ivo Garrani, Antonio Battistella, Edoardo Torricella, Pino Colizzi, Ruggero De Daninos e Maria Teresa Lami.

UN BARONE 007 — Prendete un personaggio alla « 007 », aggiungete un pizzico di nobiltà facendolo diventare barone, un tantino d'estro artistico — si occupa di antiquariato —, due collaboratori fissi (un uomo per incantare le donne e una donna per incantare gli uomini) e avrete John Mannering, il protagonista di una nuova serie di telefilm inglesi che va in onda dall'11 prossimo e si intitola, appunto, « Il barone ». Autore dei racconti è John Creasey, già noto agli italiani come inventore dell'ispettore Gideon; sceneggiatore dei film, Terry Nation, più noto in Inghilterra: i suoi « dakes », automi di un altro mondo che hanno invaso la terra appassionano da tempo i piccoli telespettatori inglesi.

mondovisione

COL COLORE AUMENTA IL CANONE Si dice che il colore non costi: la televisione olandese, invece, ha sperimentato il contrario. Vista, infatti, l'entità degli investimenti richiesti per la trasformazione degli impianti e per l'acquisto (e la preparazione) di pellicole a colori, è stata costretta a rendere pubblica una inevitabile scelta: se gli utenti vogliono davvero il colore (che dovrebbe iniziare il primo gennaio del '68 con 8-10 ore al giorno) dovranno accettare un notevole aumento del canone. Altrimenti sarà necessario un lungo rinvio.

GELO SULL'INGHILTERRA « Frost » in inglese significa « gelo ». Ma è anche il cognome di uno dei più geniali autori televisivi, David Frost, un giovane di 27 anni i cui programmi, durante il periodo delle ultime elezioni furono sospesi perchè, con la loro violenta satira contro l'establishment inglese, non influenzassero il pubblico. Ora Frost ha vinto il primo premio all'ultimo Festival televisivo di Montreaux con una trasmissione il cui titolo gioca sull'equivoco frost-gelo: Frost over England (Gelo sull'Inghilterra). In essa sono illustrati e presi di mira con garbata ironia gli aspetti « più leggeri » del carattere inglese.

AUMENTANO GLI ABBONATI In tutto il mondo continuano ad aumentare gli abbonati televisivi. In Jugoslavia è stata di recente raggiunta la cifra di 777.000, con un televisore ogni 30 abitanti. Nella Germania Democratica nel solo '66 sono state realizzate 379mila nuove utenze (con un totale di 3.559.240, eguale al quinto posto in Europa). In Giappone, uno dei paesi a più alta diffusione televisiva, l'anno scorso è stata superata la cifra di 19 milioni di abbonati. Anche il Liechtenstein fa del suo meglio: su 19mila abitanti, ha 2112 televisori.

« SENILITA' » ALLA BBC Sotto il titolo As a man grows old (Quando un uomo invecchia), la BBC ha trasmesso un adattamento di Senilità, il celebre romanzo di Svevo. Il lavoro è andato in onda per la serie « Teatro a 625 righe », con la regia di John Gibson e per l'adattamento di Barry Bermange. La critica inglese l'ha accolto con entusiasmo (e qualche critica alla riduzione).

Perchè i dirigenti della Rai non vogliono rinunciare

Telecittà: progetto statale contro due Enti dello Stato

Il parere di Paolo Alatri - La protesta dei sindacati e le proposte dell'Ente Gestione Cinema - Come utilizzare gli impianti di Cinecittà e dell'Istituto Luce - Gli impegni governativi e le responsabilità dei ministri

Non è la prima volta che si comincia con le « voci » e le smentite. Questa volta, tuttavia, la situazione sembra particolarmente grave: la Rai-TV appare davvero decisa a portare avanti il progetto di Telecitta (una enorme Cinecittà televisiva), spendendo miliardi, mantenendo a monte lo stesso piano regolatore di Roma e rovinando decisamente la stessa Cinecittà e l'Istituto Luce che vivono tempi assai grami e che soltanto da una decisa utilizzazione televisiva potrebbero trovare l'avvio per una totale funzionalità.

Il progetto è di antica data. La Rai sostiene che gli attuali studi sono carenti; che ha bisogno di nuovi spazi. E' la tesi che ha consentito l'apertura dei Centri di produzione di Napoli, Torino, Milano che sono ancora oggi scarsamente utilizzati (anche perché si tende sempre a mantenere tutta la produzione più impegnata sotto immediato e diretto controllo). Da questa tesi è nata la idea di una enorme città televisiva, di cui — giorni addietro — un giornale romano ha pertinentemente pubblicato il grafico del progetto: mezzo milione di metri quadrati (possibilmente su terreno della società Immobiliare); studi che raggiungono le dimensioni di sessanta metri per trenta; tutti i padiglioni collegati da un corridoio coperto largo dieci metri e lungo complessivamente due chilometri, un eliporto, un parcheggio per mille vetture, e via di seguito.

« *La notizia* — dice il compagno on. Paolo Alatri che ha presentato una interrogazione al Ministero delle Partecipazioni Statali — *è scandalosa, perché contraddice con tutte le affermazioni programmatiche di tutti i settori governativi interessati, dal ministro del Turismo e dello Spettacolo, che aveva più volte affermato di voler collaborare con gli Enti di Stato, al Ministro delle Partecipazioni. In questo caso anzi lo scandalo è maggiore. Correva infatti voce che Cinecittà e l'Istituto Luce non dipendessero dal suo ministero, ma per Bo non esistono nemmeno queste attenuanti* ».

Che succederebbe infatti se il progetto della Rai dovesse andare in porto? Intanto volerebbero fuori la finestra alcuni miliardi, che verrebbero intascati dai soliti speculatori delle aree (non a caso ricorre il nome dell'Immobiliare, la grande società che ha distrutto mezza Roma), nonché dall'impresa cui verrebbe affidata la realizzazione degli impianti. In secondo luogo — ed è questo il motivo di maggior allarme — Cinecittà e l'Istituto Luce perderebbero definitivamente l'ultima speranza di sopravvivenza.

« *Per questi due Enti statali* — conferma Paolo Alatri — *sarebbe un vero delitto. C'è su questo argomento, un impegno preciso della nuova legge sul cinema che, al l'articolo due, impegna il Comitato dei Ministri a determinare le direttive generali per una politica nel settore della cinematografia e dei mezzi audiovisivi e televisivi. Si tratta di Enti di Stato, che non possono evidentemente procedere ciascuno per conto proprio. C'è un patrimonio tecnico che l'intervento della Rai potrebbe salvare dalla crisi. E evidentemente non si capisce perché si debba costruire nuovi teatri di posa anziché coordinare e potenziare impianti già esistenti* ».

Ma è possibile questa utilizzazione? Tutti i tecnici sono di parere favorevole, senza riserva alcuna. I tre sindacati dello spettacolo (Fils, Fuis e Uil) hanno già inviato un documento a Bo in questo senso; il sindacato Fils-Cgil si ha aggiunto un lungo documento esplicativo (che ricorda, tra l'altro, la minaccia che verrebbe a gravare sui lavoratori del settore), lo stesso Ente Gestione Cinema ha protestato contro l'iniziativa della Rai-TV ed ha presentato da tempo un progetto per la trasformazione degli impianti già esistenti, che Bo ha tuttavia lasciato dormire nel cassetto.

« *La verità* — aggiunge ancora Alatri — *è che la Rai-TV è un organismo che ha una sua politica di potenza, mentre il Ministero delle Partecipazioni Statali è troppo debole per reagire. Non c'è nessun altro motivo (oltre, evidentemente, quello dei miliardi da distribuire tra quanti concorrerebbero alla realizzazione di questi impianti) per giustificare l'idea di questo progetto* ».

Ma l'utilizzazione degli impianti già esistenti, può essere una soluzione definitiva, o — quanto meno — a lunghissimo termine? O può avere solo carattere provvisorio? In altri termini: si può accettare la giustificazione ufficiale della Rai che il progetto è in elaborazione ma per essere realizzato soltanto fra qualche anno?

« *No* — risponde Alatri — *i teatri di posa di Cinecittà e gli impianti di sviluppo e stampa del Luce, possono essere più che sufficienti con le opportune modificazioni per lunghissimo tempo. E con una spesa evidentemente di molto inferiore* ».

E allora? Allora ai dirigenti della Rai ed ai ministri competenti non resta altro che rassicurare che di questo progetto non se ne parlerà più, nemmeno in linea di ipotesi.