

LE SCELTE ERRATE DEI PROGRAMMISTI

GLI ULTIMI DATI del Servizio Opinioni, riguardanti i programmi trasmessi in maggio, inducono a chiedersi ancora una volta quali criteri preindiano a certe scelte dei programmisti.

Il programma che ha ottenuto il più alto indice di gradimento » tra tutti quelli trasmessi in maggio è *Aspettando il bambino*, l'ottavo ciclo documentario curato da Virgilio Sabel. Se andiamo a guardare l'indice di ascolto, però, ci rendiamo subito conto che il ciclo ha fruito di un pubblico relativamente poco vasto: dai 3 milioni e settecentomila ai due milioni e ottocentomila spettatori.

Come si spiega una simile contraddizione? Semplicemente con il fatto che *Aspettando il bambino* è stato trasmesso nel secondo canale, il cui pubblico non supera quasi mai i quattro milioni di unità (l'unica eccezione è costituita dal film). Nell'ambito del secondo canale, il documentario di Sabel ha battuto, in quanto a pubblico, perfino le commedie e i varieta musicali: ma, ciononostante, non è riuscito, ad esempio, ad ottenere che la metà dei telespettatori di un documentario come *La fuga di Otto John*, il cui « indice di gradimento » pure, è stato molto basso (66). *La fuga di Otto John*, ovviamente, è stato trasmesso sul primo canale.

Lo scarto tra il primo e il secondo canale è noto da tempo: i dirigenti televisivi affermano che stanno cercando di superarlo — tuttavia, esso è ancora una solida realtà. I programmisti, dunque, non possono sapere che, oggi come oggi, essi destinano a priori una trasmissione a un pubblico ristretto (relativamente ristretto), se la collocano sul secondo. Perché, dunque, hanno operato questa scelta per un ciclo come *Aspettando il bambino*?

Il documentario curato da Sabel era un tipico programma di divulgazione: e, per ciò stesso, esigeva il pubblico più largo. Non solo. Sia per la materia che trattava, sia per il modo in cui era costruito, esso si rivolgeva in particolare al pubblico « meno provveduto », cioè proprio a quel pubblico che è più attirato al primo canale perché (non a torto) lo ritiene il più « popolare ». E gli « indici di gradimento » dimostrano che il calcolo di Sabel era esatto: *Aspettando il bambino*, infatti, è piaciuto più alle donne che agli uomini, più ai giovani che agli anziani, più alle persone con istruzione elementare che agli altri.

Si può affermare, quindi, che — per quanto si può ricavare da dati del genere — esso era un riuscito programma di divulgazione. Ma i programmisti non l'hanno capito. Oppure si sono lasciati guidare dalla solita « cautela »: considerando « noioso » da una parte, e « delicato » (era sempre un inizio di educazione sessuale!) dall'altra. Chissà se adesso, almeno, avranno capito di aver sbagliato.

Giovanni Cesareo

Un'indagine del Servizio Opinioni sui cicli cinematografici



Greta Garbo



Spencer Tracy



Ingrid Bergman



Errol Flynn

I «GUSTI» DEL PUBBLICO PER I FILM SUL VIDEO

Oltre trecento titoli tra il 1961 e il 1964 — Un caos con molte spiegazioni — Sono stati i telespettatori a imporre un relativo miglioramento dei programmi — Le introduzioni critiche

Entusiasmo per Greta Garbo, polemiche verso per Eisenstein. Due dati, tra i tanti, che si possono ricavare dal capitolo sui film dell'ultimo « quaderno » del Servizio Opinioni della Rai, dedicato alla « accoglienza del pubblico ai programmi televisivi dal 1961 al 1964 ».

Oltre trecento titoli in quattro anni: un panorama vastissimo e piano fino alla confusione. Da Frank Capra al Blasetti di « 1860 », da Lubitsch a John Ford, i fratelli Marx, Ingrid Bergman, Huston; dalla serie di cappa e spada con Errol Flynn alla retrospettiva della Mostra di Venezia. I film in tv saltellano da un genere all'altro, dall'ottima qualità al cattivo gusto, dalla preziosità da cineoteca all'ovviazza della imitazione del circuito commerciale. Il caos? Fino ad un certo punto e, comunque, un caos con molte spiegazioni. Un caos, infine, al quale gli spettatori reagiscono in modo va-

rio; dimostrandone, talvolta, un completo disorientamento: ma realizzando, nel complesso, una costante di giudizio certamente superiore alle previsioni.

La materia meriterebbe un esame assai lungo. Il problema dell'uso di film in televisione, infatti, solleva subito una questione sulla quale an che l'indagine teorica è ben lontana dall'essere arrivata a soddisfacenti puntualizzazioni: il rapporto, cioè, fra questi due linguaggi per immagini in movimento; le coincidenze e le discordanze fra questi due strumenti di comunicazione.

La televisione, con il suo piccolo schermo ed il suo aspetto realizzato al livello di gruppi familiari; e, in particolare, per la sua natura di strumento nato essenzialmente per l'informazione di cronaca, è, di fatto, sostanzialmente diversa dal cinema. Molte pellicole dove la composizione ed il ritmo delle immagini prevalgono sul racconto « sonoro » lo dove l'intreccio nasce dalle immagini anziché dallo sviluppatamento di un « fatto »; ma soprattutto la riduzione al tappeto ridotto dello schermo televisivo. Tra questi, i film di Eisenstein, appunto, le cui inquadrature ed il cui montaggio hanno bisogno di apprendere il pubblico dalla vastità dello schermo cinematografico; mentre quello televisivo, oltretutto, ne comprende la composizione riducendo, o perfino annullando — gli effetti ritmici all'interno delle singole quadrate; e disperdendo, infine, il loro valore simbolico. Il che non significa affatto, però, che si debba drasticamente affermare che opere come quelle di Eisenstein vanno bandite dal video. La questione è molto più complessa.

Basti, per ora, l'approssimazione di questo accenno. Al di là di questo problema, infatti, è certo che la televisione può essere utile strumento per diffondere fra un pubblico assai vasto ed elettronico un gusto cinematografico qualificato: sia perché può avvalersi del principio della « rischiosità » (per cui chi accende il televisore difficilmente lo spegne prima che il programma sia terminato); sia perché, non avendo obiettivi commerciali, può selezionare le pellicole seguendo criteri assai diversi da quelli del normale noleggio.

La televisione, insomma, può sostituirsi in qualche misura a quell'azione iniziata subito dopo la guerra dai Circoli del Cinema: che si riproponevano (e si propongono ancora, là dove sopravvivono) di educare il pubblico a divertirsi con intelligenza.

Ha assolto questo compito la televisione italiana? Bisogna ammettere subito — anche a fermarsi ai titoli ed agli annessi proposti dal « quaderno » del servizio opinioni — che qualcosa è stato fatto; e che si andati affannati, di anno in anno, la struttura generale del settore. Il merito, probabilmente, è meno dei dirigenti televisivi che del pubblico, come ammette indirettamente la stessa documentazione ufficiale apre il capitolo con questa osservazione: « Le trasmissioni di film interessano una parte notevole del pubblico televisivo e a questo interesse, a cui è dovuto il progressivo miglioramento qualitativo delle pellicole programmate ». Il pubblico, insomma, ha spinto a fare sempre meglio. E gli « indici di gradimento », pur nella confusione, valutati per tutti l'esempio di « Happy new Yves ».

Sul fronte del romanzo sceneggiato le cose sono ancora peggiori. Praticamente la nostra Televisione continua a vivere in un clima culturale che ha appena superato il romanziaco. La maggior parte dei teleromanzi si muove sulla linea di una trascrizione d'ogni genere storica. Né si dice che questa è la via per far conoscere l'opera a milioni di individui, che altrimenti non ne avrebbero neppure sospettato l'esistenza. Se è vero che i promessi sposi non sono solo la storia di un amore contrastato e che *Resurrezione* non è una semplice cronaca giudiziaria, ne conseguire che poco giova conoscere solo quella storia o quella cronaca, e questo per la stessa ragione per cui nessuno può dire di aver « consumato » culturalmente *La corazzata Potemkin* conoscendone semplicemente la trama.

In questa prospettiva il valore dell'opera si riduce ad un pettuglio su una serie di fatti privati scarsamente significativi.

Concludendo possiamo riassumere il nostro discorso au spicando che i registi televisivi sappiano valorizzare sempre più la potenza conoscitiva che la riproduzione della realtà nello stesso momento in cui nasce offre a quanti si avvalgono del mezzo televisivo animati dal desiderio di sondarne a fondo le possibilità.

Umberto Rossi

gravi, E, c'è da credere, non casuali.

A darne conto in ordine alla preferenza degli spettatori, infatti, troviamo al primo posto i sei film del ciclo dedica a Greta Garbo; seguono: « grandi Oscar » (Hitchcock e questo può render felice sol tanto certi critici francesi); John Ford, Ingrid Bergman ed Errol Flynn a pari merito; Spencer Tracy e la Rassegna della Mostra di Venezia; i gangsters, Frank Capra... Risalendo dagli ultimi posti si trovano: Eisenstein, il cinema e la Resistenza in Europa, il nostro Risorgimento, Lubitsch, i fratelli Marx.

E' una classifica che, come tutte le classifiche di questo

tipo, non dice assolutamente nulla. Come sono stati presentati, infatti, questi film? An che la televisione ha scoperto il principio della organizzazione in cicli organici, sempre più spesso preceduti da una ampia presentazione affidata ad un critico cinematografico E' già qualcosa. Ma è suffi ciente? L'organizzazione di un programma culturale, infatti, non può essere frammentata in una serie di iniziative di scontini, alcune delle quali servono soltanto di copertura « intellettuale ». Un ciclo de dicato ad Eisenstein (probabilmente il maggior regista della storia del cinema), non può più piombare tra capi e collo dello spettatore, frammechia to — come infatti è avvenuto — fra un « Papà diventa nonno » di Minnelli ed un « Edwaro, mio figlio » di Cuor. Altrettanto inutile è affidare l'introduzione del « 1860 » a Blasetti ad una presenta trice (anziché ad un critico) e poi sperare che questo film, che conta ormai 31 anni, ven ga rapidamente inteso.

Il risultato, anzi, rischia di essere contrarrente: la presenza più grave dell'assenza. La verità, infatti, è che nel continuo oscillare tra un genere e l'altro, tra una qualità e l'altra (sempre nel tentativo di accontentare tutti) si finisce col impedire qualunque filosofia culturale. Non fosse che il pubblico, pur nelle sue incertezze, è più intelligente di quel che si vorrebbe.

La deliberata confusione con cui procedono i programmi cinematografici televisivi, infine, è sottilmente — oltre che dai titoli e spesso dalla genericità degli accostamenti — dalla paga delle presentazioni. Sembra, stando ai dati del servizio opinioni, che meno di un terzo del pubblico le accetti con qualche interesse: chi ha torto? Il pubblico o i dirigenti televisivi? Più probabilmente hanno torto i presentatori. La TV — e qui la sua politica culturale si fa più evidente — sembra non riesca a vedere oltre una cerchia limitata di critici, sulla quale impone Gunn Luigi Rondi. Eppure, il vantaggio dei contributi muri e diversi lo abbiamo sperimentato anche recentemente: le introduzioni di Enrico Emanuelli al ciclo *Questa America* sono state tra le migliori, netamente.

Inoltre, le introduzioni critiche si sono trasformate, spesso, in occasioni mondane: dove il colloquio con l'autore o l'attrice mirava, semmai, a « fare spettacolo », non certo a preparare il telespettatore al film. Ma poi, quando si è trattato di introduzioni vere e proprie, ecco che si è optato per il monologo cattedratico a senso unico: là dove, invece, un confronto di idee avrebbe « fatto spettacolo » e insieme sarebbe servito a indurre anche il pubblico alla discussione.

Ci si può stupire a questo punto degli « errori » del pubblico: un pubblico che, per di più, viene quotidianamente bombardato nelle sale cinematografiche dai film che piacciono prima di tutto ai negoziatori e agli esercenti?

Dario Natoli



Una inquadratura di Ivan Il Terribile di Eisenstein

Lo scandalo esploso alla General Electric

CACCIA SILENZIOSA IN USA AI TELEVISORI RADIOATTIVI

Gli apparecchi per la TV a colori avevano un tubo cattodico difettoso

Le tesi contrastanti — Ora la faccenda è in Parlamento

NEW YORK, agosto

Il mestiere del telespettatore sta diventando pericoloso. E non intendiamo, qui, alludere al livello di tanta parte dei programmi, che costituiscono un vero e proprio antidoto allo sviluppo mentale di chi vi assiste, non solo a chi si sente sedentario, ma anche a chi più recentemente la prolunga visione di spettacoli televisivi: mentre il limite di tollerabilità delle radiazioni è stato fissato in 0,5 milioreggien, i televisori difettosi della General Electric emettevano radioazioni di intensità pari a 10.000 milioreggien — una bella differenza.

La programmazione di film in televisione, infatti, era innanzitutto un « sognare » che in questi ultimi tempi è stato ripetuto a New York. L'affermazione, ovviamente, è troppo perentoria per non essere paradossale: ma la sua origine è più seria di quanto non si sia modesto a credere a prima vista.

Tutto cominciò nel novembre scorso, quando una squadra di tecnici della General Electric, controlando la produzione degli apparecchi per la TV a colori, scoperte che un certo tipo di televisori era radioattivo. Ci vollero mesi di test per stabilire se gli errori per i quali gli apparecchi erano radioattivi erano dovuti a difetti di fabbricazione o a un uso errato.

« La radioattività dei televisori », spiega un tecnico della General Electric, « è dovuta alla presenza di un tubo cattodico difettoso. »

« La radioattività dei televisori », spiega un tecnico della General Electric, « è dovuta alla presenza di un tubo cattodico difettoso. »

« La radioattività dei televisori », spiega un tecnico della General Electric, « è dovuta alla presenza di un tubo cattodico difettoso. »

non sembrava molto preoccupata. I suoi tecnici affermavano, infatti, che le radiazioni non erano frontal: gli apparecchi perdevano raggi verso il basso e non in grande quantità. Ma gli esperti del Servizio Sanitario Nazionale (avvistati dalla General Electric) ritrovarono un diverso avviso: mentre il limite di tollerabilità delle radiazioni è stato fissato in 0,5 milioreggien, i televisori difettosi della General Electric emettevano radioazioni di intensità pari a 10.000 milioreggien — una bella differenza.

Rapporti di questa intensità possono provocare problemi anche se, vero è vero, che per giungere a questo punto, occorre stare complessivamente almeno 40 ore dinanzi all'apparecchio. Inoltre, mentre alcuni affermano che ad essere esposti alle radioazioni (data la loro particolare direzione) erano sensibili, altri sostengono che gli errori per i quali gli apparecchi erano radioattivi erano dovuti a difetti di fabbricazione.

Rapporti di questa intensità possono provocare problemi anche se, vero è vero, che per giungere a questo punto, occorre stare complessivamente almeno 40 ore dinanzi all'apparecchio. Inoltre, mentre alcuni affermano che ad essere esposti alle radioazioni (data la loro particolare direzione) erano sensibili, altri sostengono che gli errori per i quali gli apparecchi erano radioattivi erano dovuti a difetti di fabbricazione.

Rapporti di questa intensità possono provocare problemi anche se, vero è vero, che per giungere a questo punto, occorre stare complessivamente almeno 40 ore dinanzi all'apparecchio. Inoltre, mentre alcuni affermano che ad essere esposti alle radioazioni (data la loro particolare direzione) erano sensibili, altri sostengono che gli errori per i quali gli apparecchi erano radioattivi erano dovuti a difetti di fabbricazione.

Rapporti di questa intensità possono provocare problemi anche se, vero è vero, che per giungere a questo punto, occorre stare complessivamente almeno 40 ore dinanzi all'apparecchio. Inoltre, mentre alcuni affermano che ad essere esposti alle radioazioni (data la loro particolare direzione) erano sensibili, altri sostengono che gli errori per i quali gli apparecchi erano radioattivi erano dovuti a difetti di fabbricazione.

Rapporti di questa intensità possono provocare problemi anche se, vero è vero, che per giungere a questo punto, occorre stare complessivamente almeno 40 ore dinanzi all'apparecchio. Inoltre, mentre alcuni affermano che ad essere esposti alle radioazioni (data la loro particolare direzione) erano sensibili, altri sostengono che gli errori per i quali gli apparecchi erano radioattivi erano dovuti a difetti di fabbricazione.

L'ORTF ESPERIMENTA

Pierre Schaeffer, capo del servizio ricerche dell'ORTF (l'Ente radiotelevisivo francese), ha deciso di mettere uno studio a disposizione di chi abbia idee valide per rinnovare e sviluppare il linguaggio televisivo. Dalla prossima stagione, la TV francese manderà in onda,

una volta al mese, una trasmissione di due ore dedicata appunto a questi programmi sperimentali. Il primo ad offrire il suo contributo è stato il pilota Martial Raysses, che attualmente sta « girando » nello studio sperimentale.

MINA PER I CECCHI

La TV cecoslovacca ha trasmesso recentemente due puntate di Studio Uno con la partecipazione di Mina (nella foto), Rita Pavone, Milly, Marcello Mastroianni e le gemelle Kessler. Per evitare il doppiaggio, gli sketch sono stati tutti eliminati: sembra che lo spettacolo ne abbia guadagnato.



ITALIA '66

Dal primo agosto ha avuto inizio sul secondo canale della BBC una rassegna di programmi scelti tra quelli che furono presentati al Premio Italia nel settembre scorso. La rassegna ha presentato in apertura il documentario giapponese *Cronometro*, registrato, in rapporto alle telecomunicazioni, a dirette di telespettatori.

Ciò sembra che lo spettacolo ne abbia guadagnato.

QUIZ PER GENITORI

I quiz continuano ad avere uno straordinario successo alla televisione degli Stati Uniti. Attualmente variano di media i quiz che variano sui rapporti fra i due sessi. Una ditta di

Hollywood patroneggia un quiz che si intitola *La donna incinta*. Concorrono ogni volta tre coppie: e naturalmente la donna è incinta. Entrano in cabina alternativamente le donne e gli uomini e le domande variano sull'allavallamento dei bambini. Premio: ricovero gratuito in clinica per il parto e corredone per il nascituro.

Umberto Rossi