

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 presiedano a certe scelte operate dai programmisti.

Il programma che ha ottenuto il più alto «indice di gradimento» tra tutti quelli trasmessi in maggio è *Aspettando il banchino*, l'ottimo ciclo documentario curato da Vigiello 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 banchino* è stato trasmesso nel secondo canale, il cui pubblico non supera quasi mai i quattro milioni di unità (l'unica eccezione è costituita dai film). Nell'ambito del secondo canale, il documentario di Sabel ha battuto, in quanto a pubblico, perfino le commedie e i varietà 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» è, pure, di 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 non 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 banchino*?

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 attaccato 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 banchino*, 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 dai dati del genere — esso era un riuscito programma di divulgazione. Ma i programmisti non l'hanno capito. Oppure si sono lasciati guidare dalla mano delle solite «cautele»: «considerando «notosa» da una parte, e «delicata» (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

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



Greta Garbo



Spencer Tracy



Ingrid Bergman



Errol Flynn

Entusiasmo per Greta Garbo, pollice 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 vario 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 salivano da un genere all'altro, dall'ottima qualità al cattivo gusto, dalla preziosità da cineasta all'ovvietà 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; dimostrando, 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 anche 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 di massa.

La televisione, con il suo piccolo schermo ed il suo ascolto 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 da ve la composizione ed il ritmo delle immagini prevalgono sul racconto «sonoro» (o dove l'intreccio nasce dalle immagini anziché dallo svolgimento di un «fatto») mal sopportano la riduzione al taglio ridotto dello schermo televisivo. Fra questi, i film di Eisenstein, appunto, le cui inquadrate ed il cui montaggio hanno bisogno di aggredire il pubblico dalla vastità dello schermo cinematografico; mentre quello televisivo, oltre tutto, ne comprime la composizione riducendo — o perfino annullando — gli effetti rimici all'interno delle singole inquadrature; 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 farsi utile strumento per diffondere fra un pubblico assai vasto ed eterogeneo un vasto catalogo di qualità cinematografica. Qualificata, sia perché può avvalersi del principio della «rischiata» (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 secondo 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 anni proposti dal «quaderno» del servizio opinioni — che qualcosa è stato fatto; e che si è andati affinando, 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 aprendo il capitolo con questa osservazione: «Le trasmissioni di film interessanti sono state notevolmente aumentate». Il pubblico, insomma, ha spinto a far sempre meglio. E gli «indici di gradimento», pur nella confusione, lo rivelano.

La programmazione di film in televisione, infatti, era iniziata — in maniera assai approssimativa — fin dai primi giorni della televisione italiana. Si trattava di film assai spesso mediocri o decisamente brutti; offerti senza alcuna originalità e con rarissime presenze. La reazione del pubblico fu conseguente: nel biennio '58-'59 l'indice di gradimento è basso; appena 62. Non appena si accenna a migliorare la qualità del prodotto, c'è uno scatto: nel '60, l'indice di gradimento passa a 65. Nel biennio '63-'64 sale fino a 73.

C'è la conferma, in questi dati, che il «pubblico medio» è «meno e medio» di quanto non vorrebbero i dirigenti; e che l'organizzazione dell'intelligenza produce, prima o poi, i suoi frutti.

Questa premessa, tuttavia, non deve trarre in inganno. Anche se sui trecento titoli presentati in quattro anni non si erano tutti in uso nelle case di cittadini che, all'oscuro della faccenda, assorbivano ogni sera la loro ragione di ragli X. La General Electric, in verità,

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 dedicato a Greta Garbo; seguono: «i grandi Oseari» (Hitchcock, che può render felice soltanto 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... Risale 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? Anche 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' più qualcosa. Ma è sufficiente? L'organizzazione di un programma culturale, infatti, non può essere frammentata in una serie di iniziative di continue, alcune delle quali servono soltanto di copertura «intellettuale». Un ciclo dedicato ad Eisenstein (probabilmente il maggior regista della storia del cinema), non può piombare tra capo e collo dello spettatore, frammentata

to — come infatti è avvenuto — fra un «Papa diventa uomo» di Minnelli ed un «Eduardo, mio figlio» di Cuor. Altrettanto inutile è affidare l'introduzione del «1860» di Blasetti ad una presentazione (anziché ad un critico) e poi sperare che questo film, che conta ormai 31 anni, venga rapidamente inteso.

Il risultato, anzi, rischia di essere controproducente: 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 logica 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 sottolineata — oltre che dai titoli e spesso dalla genericità degli accostamenti — dalla piaga 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 veder oltre una cerchia limitata di critici, sulla quale un per un Gian Luigi Rondi. Eppure, il vantaggio dei contributi nuovi e diversi lo abbiamo sperimentato anche recentemente: le introduzioni di Enrico Emanuelli al ciclo Questa America sono state tra le migliori, nettamente.

Inoltre, le introduzioni critiche si sono trasformate, spesso, in occasioni mondane: dove il colloquio con l'attore 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 cinema grafiche dai film che piacciono prima di tutto ai noleggiatori e agli esercenti?

Dario Natali



Una inquadratura di Ivan il Terribile di Eisenstein

A confronto con gli altri mezzi di comunicazione

È già possibile parlare di linguaggio televisivo?

L'esperienza delle telecronache del «Giro d'Italia» — Contemporaneità e mediazione — A che servono questi teleromanzi? — Gli spettacoli di varietà

Nella genesi delle nuove forme di comunicazione vi è sempre un momento in cui gli studiosi si domandano urgentemente quali siano le caratteristiche peculiari del nuovo strumento.

Questa ricerca si indirizza particolarmente nei confronti dei canali precedentemente esistenti onde valorizzare compiutamente la nuova tecnica. L'indagine sullo «specifico» entra così a vele spiegate nel mondo della cultura. Ciò è accaduto per il cinema e si sta verificando oggi per la televisione.

Il problema non è di facile soluzione, in quanto coinvolge sia un'indagine il più possibile approfondita sui collegamenti tra i vari strumenti di comunicazione, sia l'edificazione di una piattaforma destinata a condizionare l'uso e l'interpretazione del nuovo «mezzo». Si è sottolineato da parte di molti, in primo luogo, la «contemporaneità» del mezzo televisivo, cioè la sua caratteristica di presentare le immagini «del reale nello stesso momento in cui esso nasce. E' stato obiettato che un simile approccio non tiene sufficiente conto della funzione di mediazione esercitata dagli «organizzatori» del mezzo (ente emittente ed autori), ma si tratta, più che di una negazione della teoria della «contemporaneità», di una sua puntualizzazione.

Facciamo un esempio. La trasmissione delle tappe dell'ultimo «Giro d'Italia» si è svolta su un piano di notevole abilità tecnica e con una profusione di mezzi veramente eccezionale. Oltre alle usuali telecamere piazzate nei pressi dello striscione d'arrivo, ve ne era tutta una serie dislocata su motociclette ed auto vetture a cui era delegato il compito di seguire la corsa di momento in momento.

Questo sistema di collegamenti offriva al telespettatore un alto grado di partecipazione ed egli era praticamente «coinvolto» nella vicenda che si svolgeva sui passi alpini, sulle strade, sui percorsi «a cronometro». Chiunque può testimoniare del diverso interesse che suscita la trasmissione di spettacoli (particolarmente, ma non esclusivamente, sportivi) registrati, in rapporto alle telecamere «dirette». Ecco allora che proprio la mediazione dell'autore della trasmissione o dell'organizzatore del mezzo possono ora trasformare la trasmissione televisiva in un aumento di co-

scienza od in una nuova forma di mistificazione.

Per ritornare all'esempio da cui siamo partiti notiamo come le possibilità «interpretative» a disposizione del regista del servizio fossero più di una. La connessione tra lo sforzo degli atleti (ripresi in primissimo piano e colti nel momento di massima tensione) ed i simboli pubblicitari delle loro maglie, la contrapposizione tra l'entusiasmo della folla assistente ai bordi della strada e la burocratica freddezza degli organizzatori, lo studio dei caratteri del conducente attraverso l'enunciazione di immagini «significative» (le labbra meccanicamente umettate, il reiterato inserirsi delle mani alle estremità

del manubrio, la continua ricerca di oggetti da «gettare» nello sforzo disperato di alleggerirsi e rendere più rapida la corsa), questi ed altri gli spunti che vengono alla mente anche ad un esame estremamente superficiale della telecronaca di cui stiamo riferendo. Naturalmente le esemplificazioni possono essere moltiplicate all'infinito, sino a coinvolgere la maggior parte degli spettacoli televisivi, anche se una simile estensione richiede la messa a «nudo» di chiavi interpretative diverse per ogni tipo di trasmissione.

A questo punto conviene precisare che la «contemporaneità» diventa elemento peculiare dello spettacolo televisivo

proprio per il tipo di fruizione a cui è destinata la teletrasmissione. Chi assiste ad un programma televisivo lo fa generalmente standosene a casa, immerso nel proprio ambiente ed in una situazione di completo rilassamento. Ed è per questo che il mezzo deve captare l'attenzione puntando sui programmi il cui interesse se siano imposti come esecuzioni di canoni di supino «reportage» delle tecniche del cinema e del teatro, naturalmente del cinema e del teatro più convenzionali. Per rimanere allo spettacolo musicale, basta riferirsi alla struttura delle rubriche che vanno per la maggiore per accorgersi come esso sia impostato secondo ancora secondo la tradizionale struttura della varietà: una serie alternata di scenette comici e di «numeri» di canto e ballo. Eppure anche in questo campo alcune emittenti europee hanno dimostrato, se non altro, di essere in grado di svecchiare i canoni espressivi: valga 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 romanticismo. La maggior parte dei teleromanzi si muove sulla linea di una trascrizione di gente quanto sterile. Né si dica che questa è la via per far conoscere l'opera a milioni di individui, che altrimenti non ne avrebbero neppure sospettata 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 consegue 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 Potiomkin* conoscendone semplicemente la trama.

In questa prospettiva il valore dell'opera si riduce ad un pettegolezzo su una serie di fatti privati scarsamente significativi. Concludendo possiamo riassumere il nostro discorso avvisando 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

mondovisione

L'ORTF ESPERIMENTA

Pierre Schaeffer, capo del servizio ricerche dell'ORTF (Ente radiotelevisivo francese), ha deciso di mettere uno studio a disposizione di 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 pittore Martial Rayss, 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 Che cosa accade lassù?, che ottenne

il primo premio e che è stato trasmesso anche dalla TV italiana. Seguirà Beginning to end, una antologia beckettiana interpretata, con straordinaria efficacia, da un solo attore: Jack MacGowan. La produzione è irlandese.

QUIZ PER GENITORI

I quiz continuano ad avere uno straordinario successo alla televisione degli Stati Uniti. Attualmente vanno di moda i quiz che vertono sui rapporti tra 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 vertono sull'allevamento dei bambini. Premio: ricevere gratuitamente un animale dal desiderio di sondarne a fondo le possibilità.

Umberto Rossi

Lo scandalo esploso alla General Electric

CACCIA SILENZIOSA IN USA
AI TELEVISORI RADIOATTIVIGli apparecchi per la TV a colori avevano un tubo catodico 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 attentato allo sviluppo mentale di chi vi assiste (non pochi studi hanno sostenuto, negli anni più recenti, che la prolungata visione di spettacoli televisivi può provocare negli adulti gravi fenomeni di «regresso» — cioè di ritorno all'infanzia). Questa volta la minaccia proviene direttamente dagli apparecchi televisivi. «La televisione vi rende sterili» è uno slogan che in questi ultimi tempi è stato ripetuto spesso 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 indotti a credere a prima vista.

Tutto cominciò nel novembre scorso, quando una squadra di tecnici della General Electric, controllando la produzione degli apparecchi per la TV a colori, scoprì che un certo tipo di televisore era radioattivo. Gli vollero due mesi e l'aiuto di parecchi esperti per individuare la causa delle radiazioni: alla fine, in febbraio, si stabilì che la perdita di raggi X era originata da un tubo catodico difettoso. Il pezzo fu modificato e sostituito nella nuova produzione: ma rimase il problema dei televisori difettosi che erano stati venduti negli ultimi mesi ed erano tutti in uso nelle case di cittadini che, all'oscuro della faccenda, assorbivano ogni sera la loro ragione di ragli X. La General Electric, in verità,

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

Radiazioni di questa intensità possono provocare perfino ustioni: anche se è vero che per giungere a questo punto, occorre stare comodamente almeno 40 ore dinanzi all'apparecchio. Inoltre, mentre alcuni affermavano che ad essere esposti alle radiazioni (data la loro particolare direzione) erano semmai solo i telespettatori nei bar (dove i televisori sono collocati in alto) e i bambini che giocavano vicino alla base degli apparecchi, altri radiologi sostenevano che i raggi riflessi dal suolo o comunque dispersi nell'aria potevano danneggiare gli organi genitali di tutti quelli che sedevano dinanzi agli apparecchi difettosi.

Discussioni del genere, comunque, avvennero in gran segreto. La General Electric, infatti, pensò che un pubblico annuncio avrebbe suscitato paure infondate nel pubblico e, ovviamente, avrebbe danneggiato la vendita di tutti gli apparecchi della sua marca. Così, la General Electric preferì dare inizio in

silenzi, nei primi giorni di aprile, alla ricerca dei televisori difettosi sparsi in tutto il Paese e alla conseguente sostituzione del tubo catodico pericoloso ad opera dei suoi ottantamila tecnici a domicilio.

Il segreto, però, non durò a lungo. I proprietari degli apparecchi che si vedevano piombare in casa un tecnico desideroso di procedere a una riparazione non richiesta per un televisore che, apparentemente, funzionava benissimo, cominciarono a insospettirsi e a spargere la voce. D'altra parte, il Centro radiologico nazionale (che sia detto per inciso, si rese conto di aver escluso dal suo perodici controlli proprio l'appa recchio inermemente della General Electric) sostenne che bisognava informare della cosa la opinione pubblica, soprattutto per non rischiare di lasciare in circolazione qualcuno dei televisori radioattivi, che, col passar del tempo, diventavano sempre più pericolosi. L'annuncio, quindi, venne fatto, alla fine.

Il pericolo, adesso, sembra superato. Tuttavia, la possibilità che un apparecchio televisivo di vengia, per un qualsiasi difetto di fabbricazione, una fonte di radiazioni è ormai all'ordine del giorno. Questa settimana se ne occuperà la sottocommissione parlamentare per le finanze e il commercio. Davvero, non val la pena di mettere a repentaglio la propria futura prole per il gusto (in molti casi assai dubbio) di assistere a un quiz o a un telefilm western.

Samuel Evergood