

TV locali in crisi: inchiesta/1

C'erano una volta, le televisioni private locali. Gruppi di giovani volenterosi e democratici, uomini d'affari amanti delle novità, partiti politici e testate editoriali, avevano lanciato una sfida alla Rai. Ma dietro c'erano interessi diversi e tutti erano d'accordo su un fatto: che il monopolio di stato della comunicazione televisiva fosse una vera e propria ingiustizia.

«Libera antenna in libero stato»: questo lo slogan — lanciato da un quotidiano di sinistra e di successo, durante la polemica sulla moltiplicazione selvaggia dei segnali. Roma divenne il palcoscenico privilegiato di tutta la polemica, mentre, soprattutto nei nord, le imprese editoriali cominciarono febbrilmente a costruire capannoni per gli studi, a reclutare manodopera, a studiare il funzionamento dell'apparato televisivo. E si diceva che finalmente sarebbe sbocciato, insieme alle antenne, il pluralismo dell'informazione, la dimensione locale dei problemi, l'elaborazione dal basso della documentazione, il rapporto vero con la gente.

Quelle televisioni private, oggi non ci sono più. Da una libera terra d'immagini, che doveva produrre lavoro e democrazia, informazione e partecipazione, giungono i segnali di una crisi violenta. Vediamo quali sono.

1) Le emittenti romane non producono più nulla, si limitano a mandare in onda programmi confezionati nel nord Italia ma soprattutto in America, in Giappone, in Germania. Per questo, vengono chiamate teste di ponte: semplici ripetitori di immagini. Dietro al ripetitore c'è spesso un treno giornaliero che arriva con le videocassette fresche da mandare in onda: vengono quasi tutte da Milano, dove hanno sede le principali concessionarie di pubblicità. Le emittenti, infatti, guadagnano esclusivamente con la pubblicità, che è già inserita nel programma (in prevalenza film e telefilm). L'orario della messa in onda lo decide la concessionaria stessa.

2) Le emittenti private stanno da mesi licenziando tutto il loro personale tecnico. Alla spicciolata, dai centri di produzione vengono espulsi i lavoratori (operatori, fonici, elettricisti, montatori) e, staccando, questi non aprono vertenze, non scendono in piazza, non vanno nelle redazioni dei giornali a portare co-

C'era una volta «libera antenna». Che ne è rimasto?



Cosa resiste dell'idea anti-monopolio? La produzione viene tutta dal nord e dall'estero, i programmi li impone la pubblicità, di informazione locale più niente

municati contro i licenziamenti, contro la ristrutturazione delle imprese.

3) Le emittenti private romane non fanno informazione. I loro palinsesti sono fatti solo con i cartoni animati, i film e i telefilm. La sfida alla Rai si è rovesciata: dalla competizione sul terreno dell'informazione, le private sono passate alla competizione sul terreno dello spettacolo. L'effetto è stato anche quello di peggiorare lo stesso palinsesto della Rai, che per rincorrere tanto spettacolo, ha diminuito i suoi programmi culturali.

4) Le emittenti private si fanno la guerra: si chiama «guerra delle bande» e consiste nell'occupare bande di trasmissione anche senza mandare nulla in onda. Alcune, ad esempio, potenzialmente oltre il limite necessario a raggiungere le case romane, soltanto per impedire al pubblico di vedere i canali collocati nelle bande limitrofe.

5) L'audience è in diminuzione. I dati sono rilevati per campione dall'Istel. Dietro questa sigla c'è un consorzio di emittenti (le principali, quelle legate alle testate editoriali). L'emittente che secondo l'Istel ha maggiore audience, avrà naturalmente i migliori contratti con le concessionarie della pubblicità.

Il panorama, insomma, è piuttosto confuso. Sono in crisi, eppure si fanno la guerra. Volevano produrre informazione locale, con la partecipazione della gente, e invece mandano in onda tutti gli stessi stravecchi telefilm e cartoni animati. Non possono costruire una rete nazionale (lo impedisce una sentenza della corte costituzionale), eppure hanno ancora abbastanza flato per indurre la Rai alla competizione.

Ci sono a Roma alcune ultime spiagge. Tv con 30 dipendenti, un centro di produzione, la volontà di resistere sul mercato, senza per questo snaturare la propria funzione: la più importante è Videouno. Ma per resistere sul mercato, anche Videouno è costretta a subire dei condizionamenti. Il ricatto delle concessionarie di pubblicità è forte: o mangi questa cassetta con Mazinga e il brodo star, e la mangi dalle 20 alle 21, nelle ore di maggiore ascolto, o esci dal giro, strangolato dalla concorrenza, dai deficit perenni.

Il progetto di legge per regolamentare l'emittenza privata, è stato presentato dal ministro delle Poste e Telecomunicazioni, nei primi giorni di dicembre. Ma mentre per la sua approvazione saranno necessari almeno 5 anni, si consolida il loro ruolo di semplici terminali del mercato pubblicitario.

Di questo assetto, modificato rispetto ai progetti iniziali delle grandi testate editoriali che si sono scontrati con la sentenza della corte costituzionale (proibisce la diffusione su rete nazionale dei programmi) Pin Europa, della cui redazione romana raccontiamo qui sotto le ultime vicende, è un simbolo. Sparita Roma dalla sua informazione, sparito il telegiornale dalla rete, licenziati dipendenti e dirigenti, l'emittente trasmette ogni giorno le cassette con i film, i telefilm ed i cartoni animati che non si sanno.

«Abbiamo deciso di provare a vedere meglio dentro questa realtà, cercare di capire quale città vive nell'emittenza locale, quante persone ci lavorano e con quali ruoli, qual è, e se c'è, un progetto, quali settori ne fanno coltore, quali potenze ci sono dietro».

(continua) Nanni Riccobono

Di dove in quando



Terribili «fiori di sangue» di Lindsay Kemp

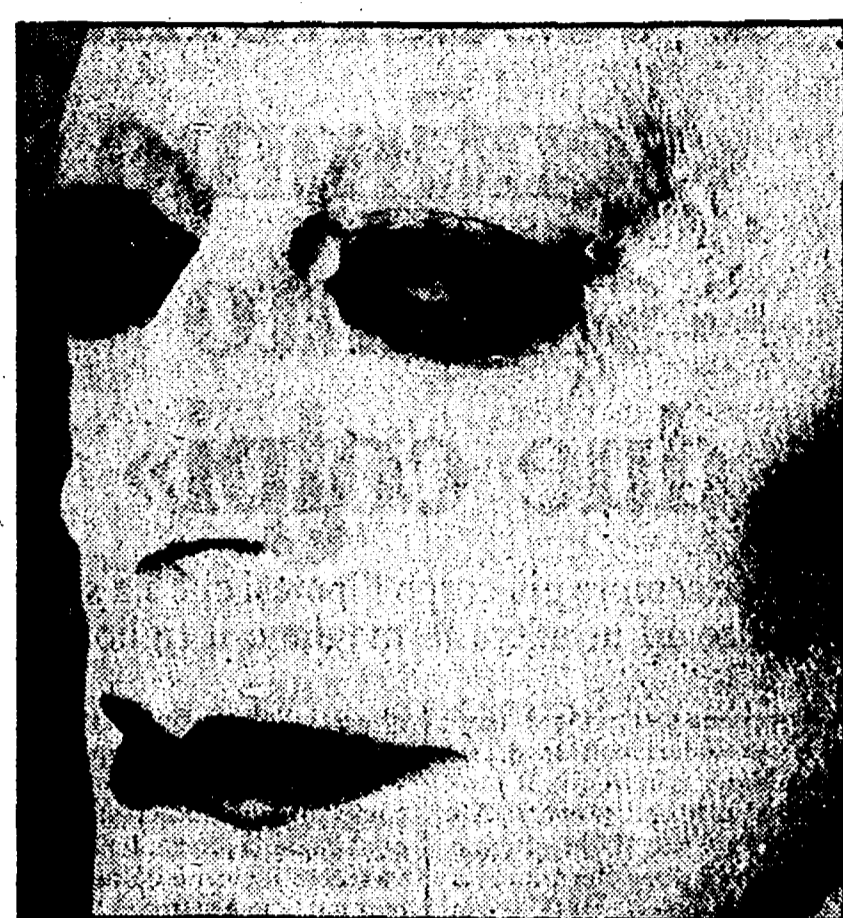
Roberto Granata - Galleria «Ca' d'Oro», via Condotti 6/a; fino al 13 dicembre; ore 10-13 e 17-20.

Si dà, in questi giorni, a Roma la pantomima «Flowers» di Lindsay Kemp forse la più straordinaria immaginazione erotica di vita-morte costruita con i corpi e la pittura dei corpi. Roberto Granata, trenta-



siense, ha come fotografo un grande e raffinato talento di ritrattista. Un occhio terribilmente analitico, una straordinaria sensibilità materica e psichica per l'immagine, un dominio assoluto ma senza esibizione della fotografia a colori. I mimici e danzatori della compagnia ci sono tutti: Lindsay Kemp, Françoise Testory, Atilio Lopez, Joan Casasas, Antonio Cantafora, Neil

Caplan, Jean René Le Moine e Lola Peno. Sul travestitismo ha costruito immagini feroci Andy Warhol con la serie «Ladies and Gentlemen». Ma Granata è al polo opposto di Warhol: è erotico, dolce e impaurito non ferisce. Ha capito che il bianco spettrale della pittura dei volti e dei corpi dove s'apre il rosso come sanguinante delle labbra e della gola è la tinta por-



tante di un'esplosione materica del colore che è una fioritura che subito degenera in piaga, in cancrena e morte. È di eccezionale bellezza espressiva la materia che cola e colora i volti. Mi sono ricordato delle maschere insanguinate di Gillies nei cortei parigini del maggio '68; e anche di certi riti primordiali e tribali così vicini alla nascita-morte. I mimici di Lindsay Kemp hanno tutti dei

corpi belli e dei volti capaci di forti espressioni. Come dimenticare, in «Flowers», la bianca figura che sbocca sangue? E il colore del sangue che si rapprende? In questi fiori che trasudano sangue c'è qualcosa che porta alle terribili strade dei giorni nostri. E questo Granata l'ha capito.

Dario Micacchi

Felice Levini alla «Salita»

Un telo sulla testa come un cielo di presepio

FELICE LEVINI - Galleria «La Salita», via Garibaldi 86; fino al 15 dicembre; ore 10-13 e 16,30-20.

«Azione a distanza» più che una mostra, per la ricchezza e la diversità dei lavori esposti, è una trasposizione, filtrata e controllata, «a distanza», appunto, del mondo interiore e della visione artistica di Felice Levini, giovane pittore romano, operante in quell'ambito culturale, elasticamente definito Transavanguardia.

La Transavanguardia, come una tra le tante tendenze degli anni '80, giustifica, anzi, ideologizza incursioni, rapine in tutti i linguaggi del passato e ristabilendo il piacere manuale dell'opera si riaggancia alla tradizione della pittura.

Come schegge, frammenti di un ordigno mai esplosivo, le opere di Levini affollano di guizzi colorati i tre ambienti della galleria. Si gira tra oggetti, ora misteriosi come la bacchetta magica e calamitante — un'assicella una stella una calamita — che ruba la forza del mondo invece che darla; ora banali, come le due bandierine a scacchetti. Alle pareti cupe e indecifrabili fotografie incorniciate di nero e tele di diversa fattura e grandezza: «Om-

«Illustrare» alla galleria «Il Segno»

Quattro donne disegnano per «ritrovare il bambino»

«Illustrare» - Galleria «Il Segno», via Capoluce 10; fino al 15 gennaio; ore 10-13 e 17-20.

Un gallo con troppi colori sulle piume, rubato, forse, a Salgari; orologi impazziti per troppo tempo sprecato; bottoni che si credono luna di un cielo divertito; oggetti domestici che piangono in cucina e, come conviene, re di denari e regine di cuori: «Illustrare».

La mostra presenta acquerelli, disegni, bozzetti, lito di quattro giovani artiste, le romane — Chiara Repaccini, Paola Mazzetti — e le milanesi — Margherita Belardetti, Desideria Guicciardini — impegnate, da qualche anno, anche se con esperienze diverse, nella ricerca sull'illustrazione. Quattro donne, «più un caso che una scelta ideologica».

Perché, allora, la squisita presentazione di Bernardino Zapponi è tutta un'indulgenza sul femminile come sensibilità al pulviscolo dorato? «Scienza e pazienza» scrive — non hanno spento la tenerezza connotata nel loro Essere femminile, la naturalezza dei gatti e degli angeli. Credono nel disegno, che è riproduzione esatta di un'allucinazione».

I disegni esposti, pur rivelando ottima tecnica e padronanza del colore, paiono, improvvisamente, gelati da un

ccesso di accademismo quasi fossero esercitazioni ideologiche sulla «fantasia al potere». Margherita Belardetti ha sicuramente visto Escher e letto Freud. I suoi lavori dipanano fantasie surreali e incubi autobiografici, evocano velenosi fantasmi familiari, foreste fitte e impregnanti, cieli disperatamente allungati.

Chiara Repaccini, la più illustratrice di tutte, gioca a riempire fogli-balocco di frivole case di bambole stipate all'inverosimile, ironizza disegnando bambine paralizzate da una crescita labirintica e inarrestabile.

Desideria Guicciardini è la più severa, niente decori, pochi orpelli, solo linee, decise come staffilite, per disegnare i suoi personaggi: Cenerentola è senza pizzi, le bambole sono tonde come in certi disegni fiamminghi e le fate, con zucche o senza, rigorosamente essenziali.

Paola Mazzetti, psicoanalista, oltre che pittrice, presenta una serie di acquerelli, dove, come libere associazioni, incatena stati d'animo, emozioni, paure. Usa il segno nella sua elementarietà più essenziale, torcendo e spezzando liberamente. È l'unica che non disegna per l'infanzia.

Maria Silvia Farci

In agitazione i giornalisti licenziati di «Pin Europa»

Il telegiornale non rende e Rizzoli ne fa bene a meno

I tredici giornalisti di Contatto, occupano le sedi televisive di Rizzoli, Pin Europa. È dal primo dicembre che questa agitazione va avanti, accolta dalla rete stessa, con la più completa indifferenza. Sono stati licenziati tutti, con una lettera che dice: il telegiornale non rende, siamo in perdita, arriverci. Dietro queste tredici lettere c'è l'intera vicenda Rizzoli, ma i redattori di Contatto la allontanano dal loro problema, ne scoprono nel ritardo la consistenza, si accorgono con rabbia ed amarezza, di essere stati «fregati».

L'immensa costruzione che ospita PIN e GBR è a Monte Mario. Ex sanatorio, ex manicomio, ex istituto americano di studio, attuale «Loyola University». Nel corridoio spira un'aria di disincanto: le stanze sono deserte, i tavoli ingombri di fogli, cartelle e riviste, vivono l'abbandono di una fuga frettolosa. Da quando il popolare conduttore di Contatto, Maurizio Costanzo, iscritto «pentito» alla loggia massonica F2 si è - preso un periodo di vacanza - lasciato la redazione, Rizzoli ha deciso di sbaraccare tutto. «Esattamente da allora - raccontano i redattori - hanno cominciato a dirci che potevamo cominciare a produrre dei servizi su Roma». È un'assurdità? Sembra invece che sia stato un elegante sistema per dire che l'ambasciatore dell'informazione, la sua dimensione cittadina e regionale, è un modo come un altro di morire, per una televisione privata.

proprio un bel nulla. Tra i tecnici, altri licenziamenti. Ma questa è un'altra storia, un'altra lotta. Operatori, fonici ed elettricisti infatti, non sono alle dipendenze di Rizzoli. C'è una società, «Astra e Stella» che si occupa di produrre i pochi servizi in esterno che figuravano tra i



titoli di Contatto; i pochi servizi della rete. E sul muro, attaccato con le puntine in bacheca, c'è un avviso minaccioso: dice che la società Astra e Stella diffida dipendenti e non dipendenti della rete, a non denunciare, sia pure velatamente, irregolarità o scorrettezze nel suo o-

perato. Ma che cosa intende dire? I giornalisti spiegano che questa società, nonostante la produzione con i mezzi elettronici sia molto meno costosa, ha girato per PIN migliaia di metri di costosa pellicola. E Rizzoli li paga. Perché? I giornalisti non lo sanno, non se lo spiegano. Le cose ormai non si sanno e non si spiegano, sono molte, quasi tutte quelle che accadono in questo terminal romano della Rizzoli.

«Siamo qui ad occupare, nessuno ci vede, il sindacato ha rotto le trattative: dichiarazioni secche, apatiche, di chi sente che tutto gli passa sulla testa, di chi sa di essere fuori dal gioco. Ma allora perché occupano? «E che altro potremmo fare?», dicono — «Almeno stiamo qui, ci teniamo in contatto tra di noi, quella che vedi (quattro persone sedute intorno ad un tavolo) è la nostra assemblea permanente». «D'altra parte — raccontano — abbiamo provato a fare casino la sera in cui è andato in onda l'ultimo telegiornale. E siamo appena stati licenziati, abbiamo deciso di parlare di questo, abbiamo invitato Costanzo, il segretario della federazione nazionale della stampa. Dopo aver letto il nostro documento, stavamo incominciando la discussione: il direttore, Scarno, ce lo ha impedito. Dalla regia sono arrivati dei segnali, ed è partita la sigla di coda».

«Ma cosa avreste detto? «Che la televisione privata di Rizzoli ci ha «fregati». Che come giornalisti non contiamo niente, che dell'informazione questi padroni delle emittenti, non importa proprio nulla».



Il «duo» Canino-Ballista

Sorprende Beethoven con la nona «Sinfonia» trascritta da Liszt

I pianisti Bruno Canino e Antonio Ballista, nuovamente riuniti nel «duo» che, dall'anno del loro incontro — il lontano 1953 — tanti meriti si è acquistati in esecuzioni della nuova musica e nel cosiddetto repertorio, hanno proposto al pubblico dell'Istituto universitario, al San Leone Magno, un insolito programma beethoveniano. Al centro, figuravano la trascrizione per pianoforte a quattro mani del «Gran Fuga op. 133, opera dallo stesso Beethoven dopo l'insoddisfatto realizzazione tentata dall'amico pianista Anton Halm, e la trascrizione di Liszt, per due pianoforti (1851), della Nona Sinfonia.

Quella che, sulla carta, poteva sembrare una pur sofisticata occasione d'intelligente divertimento, rischia di essere

ricordata come l'avvenimento musicale più memorabile dell'anno, paleando queste trascrizioni — e in particolare quella della Nona — un peso e un'importanza nuovi, che vanno ben oltre il dato sociologico, tendente a giustificare in funzione della conoscenza e della diffusione, in un tempo privo degli attuali mass-media.

Proprio in presenza degli attuali mezzi di comunicazione — che hanno offerto all'incoscio collettivo di consumare pressoché totalmente opere da sempre «sacre» alla cultura — una riproposta nuova di esse, in termini inconsueti, come questa trascrizione della Nona (che devota all'originale, ma anche geniale in molte sue intuizioni: l'attacco, atteso con battucce; tutto lo Scherzo, ad

esempio) assume il rilievo di una radicale lettura critica, inducendo a inedite riflessioni.

Canino e Ballista, è noto, sono due grandi pianisti, ma con l'importante di riaffermarlo, dopo l'importante concerto introdotto dalle grazie «Tre marce per pianoforte e quattro mani op. 45 sempre di Beethoven. Un concerto pregnante di riflessi storici e culturali, folgorante nella capacità di ricreazione di quel senso di immane e dolorosa fatica che domina la Fuga e la Nona, a dispetto dei programmi accenti gioiosi.

Al termine della straordinaria prova, nei lunghi applausi ai due pianisti non era difficile percepire un sentimento di grande rispetto e di grata commozione.

Umberto Padroni

Concerto a via dei Greci

In quattro da Tokio: in valigia Mozart Brahms e Takemitsu

Il «Quartetto di Tokio», spinto dal vento gagliardo del successo, è approdato alla Sala di via dei Greci con un programma — uno dei mille possibili — sufficientemente largo da confermare la disponibile versatilità del complesso: il Quartetto K. 575 di Mozart, A ray alone, di Toru Takemitsu, e il Quartetto op. 51, n. 1 di Brahms. Più organiche sorte, il «Tokio» li riserva all'incisione: per il centenario di Bartók ha infatti pubblicato l'integrale dei suoi Quartetti, in un documento di competitivo rilievo.

Noti da anni in Italia e a Roma, i quattro del «Tokio» si sono conquistati un legittimo credito: le loro esecuzioni, meditate, di plastica concretezza sonora, offrono una intelligenza perentoria nella proposta del fraseggio, pur conservando la capacità di aprire

con sensibilità a più dolci temperature; come il sottocoro con cui esordisce la pagina mozartiana introduce il successivo forte, si pone ad esempio della loro efficace dinamica.

Niente avanguardia né sperimentalismo ma soltanto ricerca dell'intelligibilità, nella composizione del cinquantenne Takemitsu, la cui uniformità espressiva — un presumibile, generico moderatamente mosso dall'andamento dialogico — ha tratto ogni giovamento dalla partecipazione, estesa poi alla calda pagina di Brahms. Soprattutto memorabili, però, il fuoco e l'urgenza dell'Allegretto finale mozartiano: una «materia» che gli stili classici si palesano ormai inadeguati a contenere, valorizzata dalla perfetta coincidenza di quanto pensarsi in uno. Chiaro il successo.

u. p.

La sua settima sinfonia in molte versioni

La moda dice: Brückner

mi formali che caratterizzano il sinfonismo del maestro austriaco.

La Settima è anche indissolubilmente legata alle immagini di un capolavoro del nostro tempo, avendone Luchino Visconti sculto, con prodigiosa sensibilità,

alcuni passi dei primi due movimenti per la colonna sonora del film Senso.

Ma la Settima ha anche taluni riferimenti biografici, che la identificano in modo particolare. La Sinfonia, infatti, è dedicata a Luigi II di Baviera, il pro-

tettore di Wagner, mentre le ultime trentacinque battute dell'Adagio sono state composte proprio sotto il peso della notizia della morte (1883) di Wagner, venerato maestro. Si tratta, comunque, dell'opera che più di ogni altra ha dato fa-

ma al compositore, così carica com'è di vibrazioni emotive e di un austero, caldo lirismo.

Aldo Ceccato, direttore di buona presa sulle platee, anche in virtù del cosiddetto «bel gesto», ha fatto precedere la lettura — ricca di dettagli — della pagina brückneriana dalla Sinfonia n. 75, di Haydn, anch'essa fluente in una esecuzione assai applaudita.

u. p.