



E io dico la Tv non ha futuro

«L'arrivo delle "private" sta facendo perdere alla televisione la sua centralità culturale», parla il sociologo Stuart Hall

Come è cambiata in questi anni la Tv e soprattutto come diventerà in futuro? Da questo domande è partito il convegno tenuto nei giorni scorsi a Montecatini e intitolato *Vidogames. Il video della comunicazione*. Abbiamo chiesto a Stuart Hall, uno degli iniziatori di quel filone di analisi che viene chiamato *cultural studies*, o sociologia della cultura, di parlarci di questi mutamenti, del loro segno.

Le innovazioni tecnologiche, l'ingrandirsi del mercato televisivo fanno pensare a molti che la tv tenda ad accendere la sua importanza e la sua influenza. Ma le cose stanno davvero così?

In linea di massima si può dire che vi siano stati negli ultimi anni due grandi tipi di sviluppo nel campo televisivo. Il primo è uno sviluppo tecnologico, che comprende la nascita della tv via cavo e l'invenzione di nuove tecnologie dell'informazione. Le

grandi innovazioni tecniche hanno avuto conseguenze molto importanti a livello sociale, e ciò fra tutte le fattorie che mentre una volta la televisione costituiva un elemento fondamentale — nel bene e nel male — di coesione sociale in quanto la sua «unità» tecnica corrispondeva a una «unità» di utenti, oggi la televisione è divenuta, per la sua frammentazione, un oggetto di più piccola importanza. Ma accanto a quello tecnologico (e sorretto da quello) vi è uno sviluppo politico ed economico della televisione, che consiste nel generale cambiamento delle regole economiche che regolano la produzione e il consumo televisivo.

Oggi assistiamo infatti al declino dei grandi servizi pubblici e alla progressiva privatizzazione della televisione. Il che ha cambiato e sta cambiando tutti i sistemi televisivi occidentali, esattamente come avviene per gli

altri tipi di mercato.

Ora, la progressiva privatizzazione totale renderà sempre più difficile l'impostazione di una politica sociale ai privati. Il mercato, infatti, restringendosi sempre più su se stesso, costringerà all'abbandono dell'idea di televisione come bene comune. Con questo non voglio dire che la televisione come servizio pubblico scomparirà. Dico però che tenderà a divenire marginale. Ciò porterà ad un sostanziale cambiamento ideologico nel media. Sappiamo che storicamente la tv è sempre stata un mezzo con cui si determinava l'opinione pubblica, in quanto la televisione era una istituzione per eccellenza. La televisione, per mezzo della sua molteplicità di discorsi, massifica ordina e rende intelligibile la realtà. Inoltre è un elemento di coesione sociale perché fa circolare la conoscenza stabilendo, negoziando, trasformando codici, lin-

guaggi, immagini dei differenti domini della vita sociale. Ma la nuova fase di privatizzazione — costringendo a causa delle diverse regole di mercato al puro intrattenimento — dove porterà mai la coesione sociale? Cosa succederà quando l'intrattenimento diventerà un ruolo esorbitante della tv? Intendiamo: lo non difendo l'idea che le strutture pubbliche rimangano quelle che sono adesso. Difendo solo il fatto che la tv debba continuare ad avere la funzione sociale che aveva e che sta svolgendo al termine.

Non mi sembra però che il modello da lei descritto sia ancora identico in tutti i paesi occidentali.

No, certo; ma lo parlo infatti di una tendenza, della quale come è noto gli USA sono il paradigma. Come è noto, nella storia della televisione i paesi europei hanno inizialmente tentato di difendere lo spazio televisivo dalla competizione libera e selvaggia. L'unico modo per farlo era quello di far sì che gli Stati fossero coinvolti parzialmente o totalmente nella gestione della tv, che ci fosse un totale o parziale monopolio. In Inghilterra furono proprio i conservatori a capire che l'intervento statale era l'unico modo per salvaguardare lo spazio sociale della tv, frenando i privati, impedendo l'arrivo di una situazione come quella americana. Nella nuova fase contraddistinta dallo strapotere del nuovo tecnologico americano, è molto difficile fermare l'offensiva privata. Lo potrebbero i politici, e forse le forze culturali. Certo, però, non il tipo di identità di vedute che lega Reagan e Thatcher sul piano economico generale. Già la Francia e l'Italia mi sembrano leggermente più protette, nonostante il pullulare di tv

Allarme nei musei: girano falsi romanici

FORT WORTH — Il Kimbell Art Museum di Fort Worth, nel Texas, ha annunciato che uno dei pezzi di maggiore pregio della collezione, un affresco romanico del dodicesimo secolo proveniente dalla Francia, è stato venduto come un falso. Ma, aggiunge la direzione del museo americano, molti altri musei potrebbero essere in possesso di falsi della medesima origine.

Il museo di Fort Worth aveva acquistato nel 1971 per 300.000 dollari un affresco che si presumeva venisse dalla bottega della cappella di Saint-

André de Bagalane, un villaggio situato nel Sud della Francia. Il direttore del museo, Edmund Pillsbury, ha rivelato che dopo un esame dell'opera durato due anni gli esperti sono giunti alla conclusione che si tratta molto probabilmente di un falso che sarebbe stato realizzato meno di cinquant'anni fa da un pittore e restauratore di quadri di Avignone oggi deceduto, Marcel Simon.

Secondo la rivista specializzata *«Connoisseur»*, che riporta la vicenda, sarebbero per esempio la National Gallery di Ottawa, il museo di Belle Arti di Boston, l'Abegg-Stiftung di Berna e la National Gallery di Dublino. Tutti prima o dopo avrebbero acquistato infatti affreschi contraffatti dal defunto, ed evidentemente brava-

private in Italia.

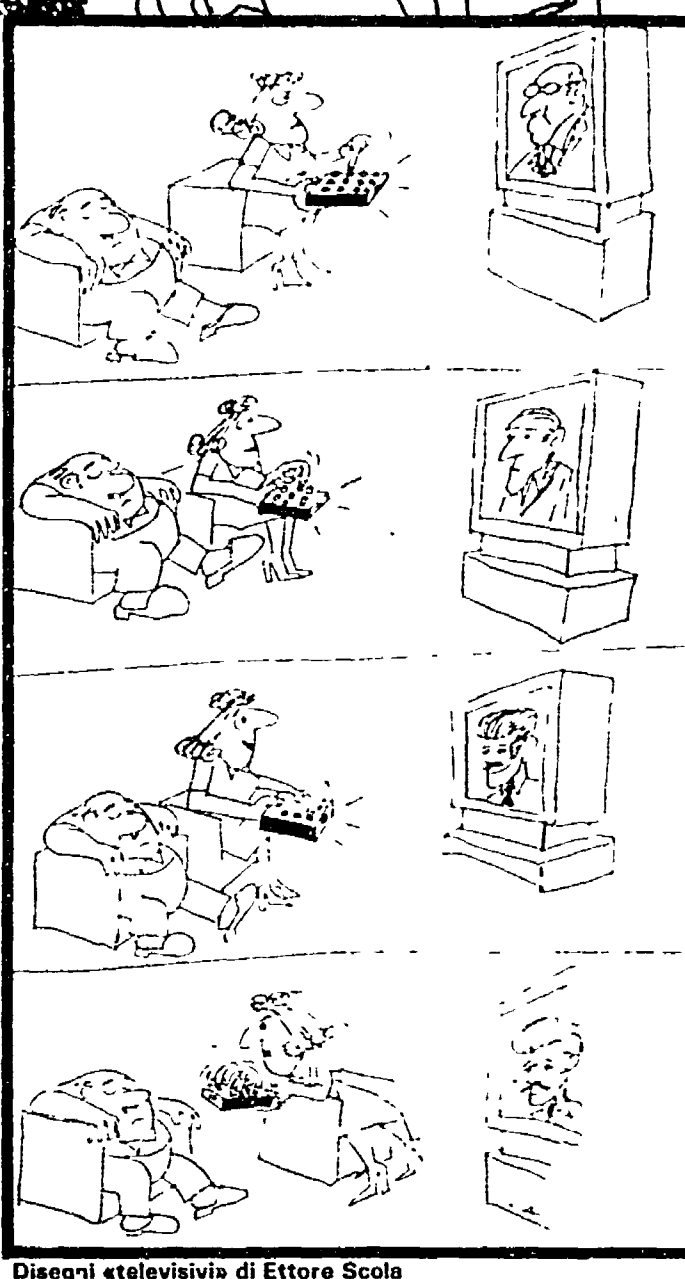
Ma il modello misto inglese non è sempre stato un vessillo dell'originalità legislativa europea?

Non più, temo. In Inghilterra è nato il Quarto Canale indipendente, accanto alle due reti BBC e alla ITV privata. Il progetto di quarto canale nacque negli anni '70, originato da un grande dibattito sui temi della partecipazione. Con Margaret Thatcher il Quarto Canale è stato realizzato. Ma è molto diverso, anzi quasi opposto, e non è un caso. Il Quarto Canale ospita pubblicità (il che non fanno BBC 1 e BBC 2); ospita poi pubblicità senza relazione coi programmi (come dove fare la TV). Il Quarto Canale pubblica programmi, ma non li produce; li compra e li sottotitola; può prendere materiale, operatori, tecnici anche dagli altri canali... Perché ha successo? Perché è riuscito a dimostrare che si possono fare programmi più interessanti, con buone idee, con modernità, con scioltezza. E adesso già si progettano Canale 5, Canale 6, e così via. Il punto è anche se ci sono buoni programmi, su questa strada si va verso la fine di una definizione sociale della tv.

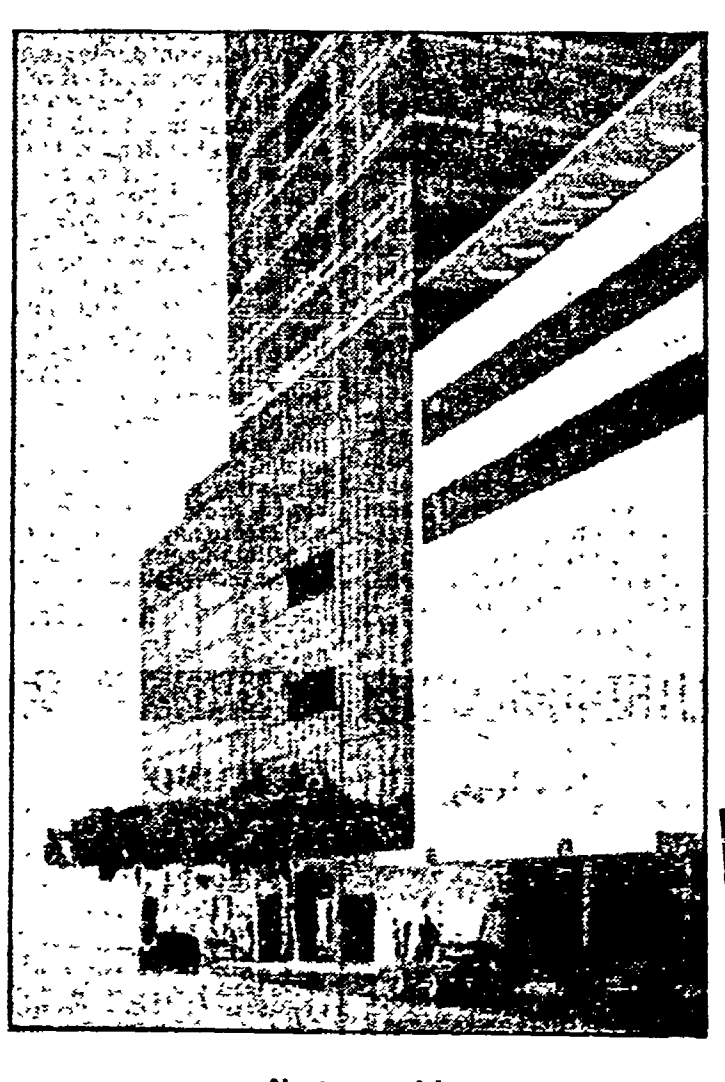
concretizzazione del piccolo schermo. Mentre prima l'idea di televisione, e la sua funzione, erano pensati in termini di bene comune, di mediatore della realtà sociale, adesso questa idea si trasforma in termini, spesso anche populistici, di intrattenimento e di piacere dello schermo. È vero che ci sono molti modi di dare piacere e di dare informazioni (e alcuni non necessariamente negativi). Ma a me sembra che nella fase attuale si usi la televisione per fornire piaceri convenzionali, ripetuti, in una parola conservatori. Ma del resto, perché un privato che mira a un risultato economico dovrebbe rischiare denaro per provare le strade di nuovi piaceri? Con la nuova funzione evasiva della tv così si procede verso la sostituzione dello stesso con lo stesso, senza più interesse per i contenuti. Conta solo la conquista di una audience che renda il livello economico.

Una ipotesi alternativa? Difficile da dire. Certo, bisognerebbe ripensare completamente al concetto di funzione e di servizio pubblico a livello internazionale, dato che i processi sono internazionali. Bisognerebbe ad esempio ripensare a livello europeo i rapporti di produzione, distribuzione, mercato, con nuove formulazioni della cooperazione internazionale. Però, visto lo stato dell'Europa e vista l'enorme velocità di erosione dei privati, sono piuttosto pessimista.

Omar Calabrese

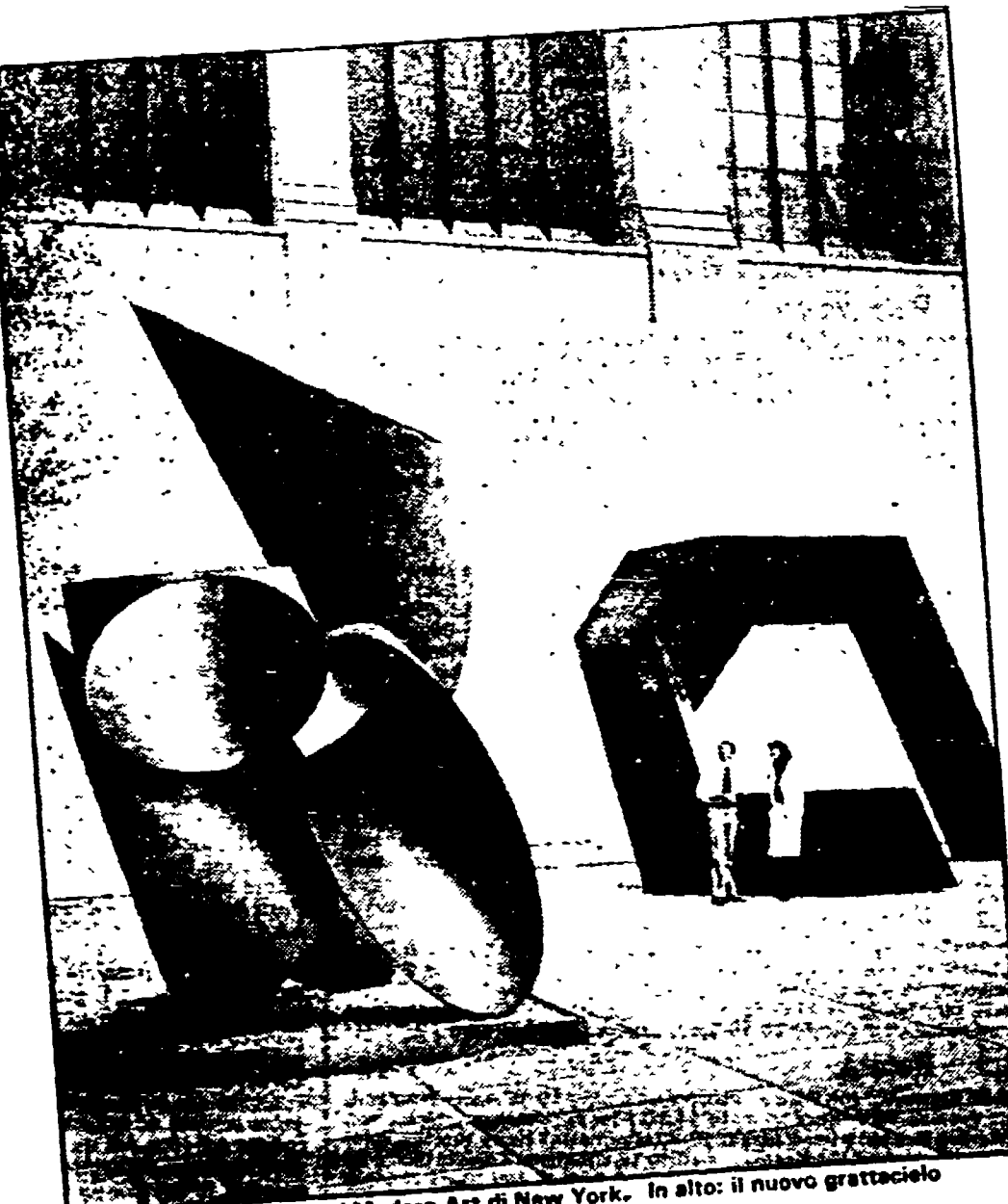


Disegni televisivi di Ettore Scola



Aperta la nuova ala del Museum of modern art. È un grattacielo: sei piani sono di sale espositive, il resto lussuosi appartamenti già messi in vendita

New York, ora l'arte ha la sua torre d'oro



Il giardino del Museum of Modern Art di New York. In alto: il nuovo grattacielo

NEW YORK — Come si dice: i paragoni scocciano. Soprattutto quando uno ce le prende. E magari non sempre sono giusti, specie tra paesi diversi. Ma nel momento in cui a New York, dopo due anni di chiusura, riapre (e in che modo) il museo d'arte moderna, è inevitabile pensare alla situazione italiana. Roma chiusa, praticamente a tempo indeterminato, gli altri musei d'arte moderna in crisi di fondi, una grande collezione piemontese (Rothko, Pollock, Picasso) portata in Svizzera e poi venduta al museo di Los Angeles perché, tra Stato e Regione (e tasse) nessuno sa riporla in Italia. La notizia arriva naturalmente anche sui giornali americani e fa un certo effetto leggerla mentre qui si celebrano fasti e controstati dell'arte moderna (coprattutto statunitense) e fioccano dollari e controdollari da far paura.

Come, intanto riapre il Moma, come lo chiamano con affetto filiale a New York. Più ufficialmente, il Museum of Modern Art, e ancora di più, il museo dei Rockefeller. L'edificio in un certo senso, almeno per New York, è piuttosto vetusto. Costruito nel 1928, e riempito per intero con la collezione privata del Rockefeller, il Moma da quando è nato ha celebrato il modernismo. Intanto la sua posizione: nel cuore di Manhattan. Sessima, a due passi dalla libreria Rizzoli e dalle boutique italiane della Quinta strada. Per intenderci, i terreni più cari del mondo da almeno mezzo secolo. Ma la cosa non sembra colpire molto nessuno. Dal 1939 fino a quest'ultima apertura, il museo ha triplicato le dimensioni.

Oggi, con il nuovo allargamento, appena inaugurato tra un mare di gente (il biglietto non è così economico, 4 dollari e mezzo, quasi come un cinema), l'esterno del vecchio edificio di Stone e Goodwin, immaoleto e lineare, risulta incastrato dentro un corpo molto più grande, nero, come diversi grattacieli «post» delle vicinanze. Al di sopra, poi, Cesar Pelli, l'architetto, ha edificato un grattacielo vero e proprio, per uffici e abitazioni. Qualcuno avanza il sospetto che in realtà l'allargamento del museo sia stato progettato per costruire la torre, tanto redditizia da ripagare le spese dell'arte, con in più qualche interesse. Cose che capitano. Ma lasciamo perdere la faccenda e anche il cortiletto del retro, da qualcuno ritenuto la

parte più rilevante dell'edificio e passiamo all'interno. Quattro piani di esposizione permanente, più un sotterraneo per le temporanee.

Per la cronaca, la temporanea d'apertura è una sorta di paradiso della transavanguardia. I Rockefeller hanno deciso di investire tra i boys intronizzati di Bonito Oliva. E bastano per gli italiani, comprati ed esibiti a pioggia: Anselmo, Clemente, Chia, Zorio. Mai vista una mostra così grande di queste opere. Tutti insieme, questi agglomerati di plastiline, di fili, di rami, di sedie, di finestre, insomma, dei materiali più eterogenei.

Si ha come l'impressione di essere arrivati già al cuore di questo museo. Andando avanti, ai piani alti se ne ha la conferma. E anche leggendo i depliant un po' enfatici che han distribuito tra i giornalisti. Si parla di metri quadrati di totale, cioè una cifra enorme per una istituzione privata. E mille metri in più (pochi ma sufficienti) per dominare il Guggenheim. A quanto pare solo il Beaubourg ha una superficie espositiva più grande. Il costo dei nuovi lavori: 55 milioni di dollari (qualcosa meno di cento miliardi). E intanto, dal 1982 a oggi, sono state aggiunte altre centinaia di nuovi quadri.

Il risultato è un ambiente in verità molto piacevole, con una grande vetrata sul giardino interno che dà aria e luce a tutto l'edificio, scale mobili comode, spazi agevoli per guardare i quadri. E poi, lungo i quattro piani è naturalmente un affastellarsi di meraviglie. Manca Guernica, ceduto qualche anno fa, con un gran gesto, alla nuova Spagna democratica. C'è però la stupenda *«Piscina»* di Matisse, un'intera stanza di quadri con figure di bagnanti. Boccioni a ripetizione (quelli che tempo fa qualcuno voleva in Italia in cambio dei Bronzi). Magritte della prima e ultima ora, un quarto piano intelligente, dedicato soltanto al design: in particolare ironeggia un piccolo chiosco di Betti e una splendida *«CT»* del 1946 di Fininfarina; ma ci sono anche Aldo Rossi, Eames, Gregotti e naturalmente tanto Van der Rohe, trattato alla stregua di un eroe nazionale. E poi *«Le Demoiselles d'Avignon»*, molto grande, quasi industriale, tutto viene trattato un po' su specie artistica, ma amen, e foto (ahimè, solo bianco e nero e in larga parte americana: la specie artistica colpisce ancora, per di più con qualche nazionalismo). E via a seguire con Bacon, Kandinskij, una stanza delle ninfee. Ci si può quasi fare il gochioc: immaginatevi un quadro: be', c'è. I buoni Rockefeller hanno arraffato praticamente di tutto da tutte le parti.

Ma appunto per questo, difficilmente ci si toglie di dosso l'impressione della forte speculazione. È lo stesso tipo di speculazione che in questo momento stanno facendo altre organizzazioni: l'Ibm, ad esempio, qualche mese fa, a un centinaio di metri da qui, ha aperto un'altra grande sala creando sul mercato d'arte americano un grande trambusto. Perché non c'è niente di più facile, con queste enormi sale, che riuscire a creare valori artificiali. Niente di più facile delle semplici speculazioni.

Come dimostra, pronto cassa, la mostra che ha appena aperto. Con un po' di Picasso e di Matisse sopra la testa non è difficile allargare la aureola anche ai più grandi peccatori. L'ha detto, senza molti peli sulla lingua, l'attuale direttore, Richard Ottenberg (fratello del più celebre Claes): «Nel vecchio museo eravamo costretti a mostrare i pezzi classici, che molti visitatori volevano assolutamente vedere. Con meno spazio le mostre sperimentali sono meno giustificate rispetto ad altre priorità. Chiero come la luce del sole, sapendo come funziona il mercato americano, con i suoi depositi, i suoi tassi di interesse, gli spostamenti azionari: proprio come i capitali finanziari. In un pezzo di duro attacco contro il museo, il giovane e formidabile critico del New York Times, Paul Goldberger, ha scritto che il Moma, in realtà, benché abbia tentato di accreditare sempre un'immagine diversa, non è mai stato un museo da outsider. Basti pensare alle fondazioni, lo signore Bliss, Sitava e Rockefeller, grandi nomi della società newyorchese, note come le «ladies». Tre innamorate dell'arte europea, allora in voga, che ebbero l'abilità di arrivare sempre in ritardo. Magari sulle tendenze, non certo sul mercato. Le signore costruirono un museo modernista quando il modernismo era bello che affermato. E oggi esso non ce lo ripetere. Affermatosi il «post», i Rockefeller costruirono «post» e raccolgono «post». L'ironia, invece, è che, come quando c'erano le «ladies», almeno in parte prodotti e usi vengono dall'Europa, dove invece, talvolta, i musei chiudono.

Giorgio Fabre

GARZANTI informa sul contenuto del XII volume della ENCICLOPEDIA EUROPEA

Questo volume di circa 1200 pagine è non solo complementato e conclusione, ma anche dimostrazione massima dell'impegno culturale dell'opera.

La bibliografia universale occupa i due terzi del volume, con un contenuto pari a 6000 pagine di un libro in formato normale. L'assunto è stato quello, estremamente impegnativo, di elaborare un sistema che accorpasse l'informazione bibliografica alle strutture di un'enciclopedia quale la nostra.

● 80.000 titoli di libri e articoli di riviste pubblicati in Italia o nei maggiori paesi europei ed extraeuropei formano una sorta di grande «biblioteca ideale» su tutto lo scibile.

Ciascun titolo è stato valutato secondo due criteri: la verifica dell'effettiva utilità e vitalità dell'opera proposta e il controllo dell'esattezza dei suoi dati (tutte le bibliografie contengono imprecisioni «ereditarie»).

● Saggi introduttivi alle varie sezioni alle principali sottosezioni hanno lo scopo di offrire una chiave di lettura del materiale bibliografico che segue. Firmati da illustri studiosi, essi ripercorrono i diversi itinerari della riflessione critica intorno ai singoli argomenti.

Complementi e aggiornamenti

Un indice repertorio allinea, con bravissime notazioni, tutti i termini precedenti volumi, aggiornandone altri di aggiornamento o d'integrazione. Inoltre esso assolve il prezioso compito di consentire un uso totale, e insieme capillare, dell'intera enciclopedia, rivelando le innumerevoli notizie e «voci minori» che sono disseminate nel denso tessuto dell'opera.

Una serie di tabelle statistiche aggiornano tutti i dati raccolti nei precedenti volumi, arricchendoli di nuovi elementi. A queste si affiancano grafici e tabelle riassuntive e concetti e realizzati per rappresentare particolari fatti della vita economica.

Il volume + 1 di bibliografia universale e repertorio, 12.500 pagine, oltre 100.000 voci, 30.000 illustrazioni

ENCICLOPEDIA EUROPEA GARZANTI