

Radiofonie ♦ Audiradio

L'equilibrio tra ascolto e fedeltà



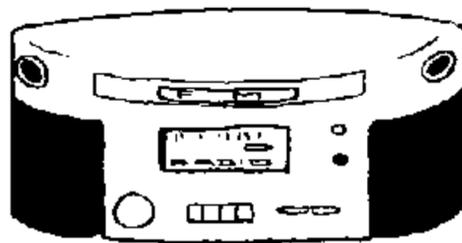
MONICA LUONGO

All'incirca ogni due mesi, Audiradio pubblica il bollettino degli ascolti di Radiorai e delle principali emittenti private. Per chi è responsabile di un'emittente o di una rete non è materiale preziosissimo, perché il criterio con cui viene interrogato il campione permette solo di farsi un'idea orientativa degli andamenti di palinsesti e trasmissioni. Il campione oscilla tra le 12mila e le 13mila persone, e a uomini e donne viene chiesto quale trasmissione o canale hanno ascoltato nel corso della settimana appena trascorsa e nel giorno precedente (cioè per testare sia il grado di «affezione» a una rete sia l'allenamento allo

zapping radiofonico). Vi raccontiamo tutto questo prima di passare ai numeri perché è d'obbligo specificare che anche il confronto con i dati dello stesso bimestre - gennaio/febbraio - dello scorso anno non possono essere presi come oro colato.

Comunque, il primo dato rilevabile è che rispetto allo scorso anno i radioascoltatori (parliamo dei dati settimanali) sono cresciuti, passando da 41 milioni 661 mila a 42.458.000. In aumento anche gli aficionados di Radiouno, che passano da 13.646.000 a 14.451.000, mentre calano quelli di Radiodue e Radiotre, rispettivamente i primi da 11.377.000 a 10.958.000, i secondi da 5.184.000 a 5.155.000. In calo anche gli ascoltatori della fascia notturna, che passano da 1.530.000 a

1.406.000. Crescono invece gli automobilisti che si sintonizzano su Isoradio, il canale autostradale che ha potenziato i suoi ripetitori, che passano da 2.992.000 a 3.456.000. In leggera débacle anche le private, tranne Radio Capital, che registra un leggero aumento nell'ascolto quotidiano. Non continuiamo a tediarvi con i numeri, ma registriamo il fenomeno per dirvi soprattutto della difficoltà di chi fa la radio a cogliere i segni del gradimento o quelli opposti. Contrariamente alla tv, dove l'inseguimento degli ascolti detta legge, i dati di ascolto radiofonici sono di aiuto soprattutto agli inserzionisti pubblicitari. E, in ogni caso, anche un handicap può trasformarsi in vantaggio, visto che - a causa del tipo di rilevamenti - noi radioascoltatori non siamo



costretti a repentini cambi di programmi, come accade ai telespettatori. È visto che più dei televisivi siamo affezionati alle nostre reti e alle loro trasmissioni, conta di più osservare che appunto, in base al principio di «fedeltà», è il servizio pubblico che raccoglie più punti, visto che il rapporto tra ascolto giornaliero e ascolto settimanale è mediamente di uno a due, mentre

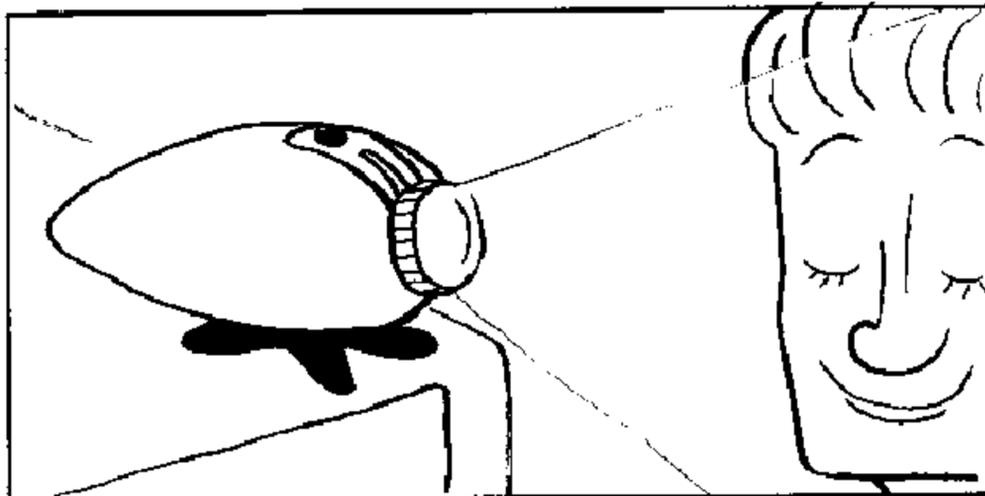
per le emittenti private è di circa uno a tre-uno a cinque.

Cosa significa questo? Che il servizio pubblico rischia meno di perdere ascoltatori, ma ha difficoltà a raccogliergli di nuovi. È un'emissione molto simile a quello in cui si trovano molti quotidiani, che non sanno come organizzare i loro rilanci o tamponare le crisi, indecisi tra il conservare i vecchi

lettori mantenendo la stessa linea editoriale o tentare il rinnovamento per catturare di nuovi. Solo che Radiorai per sua fortuna di canali ne possiede tre, così che sperimentazione e tradizione potrebbero essere organizzate con più agio e meno casualità. Vedremo cosa succederà nei prossimi mesi, visto che la gestione di Radiouno è passata dalle mani di Giancarlo Santalmassi a quelle del direttore dei Gr Paolo Ruffini. Ci piacerebbe sognare una Radio ancora più sperimentale, vista l'agonia televisiva: la radio ormai rimane l'unico strumento con cui è possibile «osare», sfruttare le enormi potenzialità della tecnologia e quelle infinite e collaudate della voce «magica», che solo lì può fare a meno delle immagini.

Oltre lo schermo

di Roberta Secci

La Rai e il canone
Affidarsi a una fondazione
per uscire dall'incertezza

Marco Petrella ha realizzato tutti i disegni originali che illustrano questo numero di «Media»

Ha ancora senso parlare di servizio pubblico radiotelevisivo in un regime delle telecomunicazioni concorrenziali di nome e di fatto e in una fase di progressiva omogeneizzazione dei palinsesti? Sì, se le funzioni, la cosiddetta missione dell'operatore di tale pubblico servizio, sono ben definite e se si fissano regole etiche chiare. La Rai, però, dovrebbe riorganizzarsi, ben al di là dell'attuale articolazione interna in divisioni, con una nuova proprietà e un diverso assetto societario. Potrebbe, per esempio, diventare una holding con le caratteristi-

che di un'azienda non profit, costretta per definizione a reinvestire gli utili per raggiungere le proprie finalità istituzionali. Una fondazione, per esempio, alimentata ancora in buona parte dal canone, ma capace di svolgere anche attività profit finanziata dalla pubblicità, che contribuirebbero alla crescita degli utili e degli investimenti.

Ecco la «terza via italiana» al servizio pubblico (terza rispetto ai modelli inglese e francese), secondo uno studio firmato da due uomini Rai, l'ex direttore generale Franco Iseppi e Vittorio Bossi, responsabile della struttura

«Analisi, studi e ricerche». Un'impresa etica - magari con il coinvolgimento dei più prestigiosi centri culturali italiani, come suggerito dall'ex ministro delle Telecomunicazioni Antonio Maccanico - articolata in unità operative autonome, con la presenza di privati, che risponda alla domanda di servizio pubblico. Già, perché uno dei presupposti degli autori dell'analisi è che di un sistema radiotelevisivo pubblico gli italiani sentano ancora la necessità, benché siano diventati più smalzati ed esigenti. «Il ruolo e la missione del servizio pubblico radiotelevisivo e l'etica d'impresa» (Rai-Eri, pagine 222, lire 25.000) esce in un momento critico dei rapporti fra la concessionaria radio tv e Mediaset, impegnate in uno scontro sull'utilizzo del canone di abbonamento che la settimana scorsa si è rinfocolato a Bruxelles.

L'azienda presieduta da Fedele Confalonieri ha appena riaffermato davanti all'Unione europea le riserve già fatte presente alla Commissione in un ricorso del '96. Quest'iniziativa ha già por-

info



Le due offerte
Oltre 15 mila ore di programmazione, il 63% dell'offerta tv Rai, sono dedicate a generi «a servizio pubblico». L'offerta Mediaset è pari al 65% votata all'intrattenimento.

tato all'intervento del commissario Van Miert, con una richiesta di chiarimenti al governo italiano per accertare l'eventuale distorsione della concorrenza lamentata da Mediaset. Colpa del canone - sostiene la società privata - utilizzato dalla Rai in modo non conforme al contratto di servizio con lo Stato, in gran parte non rispettato per l'interpretazione che la concessionaria pubblica offre del concetto di «servizio pubblico». «Alla Commissione europea il governo risponderà che il canone non si configura come un aiuto di Stato e perciò non distorce la concorrenza», ha anticipato il vicepresidente del Consiglio Sergio Mattarella, durante la presentazione del libro di Iseppi e Bossi. «Lo garantisce la sistemazione contabile della Rai che separa le entrate da canone da quelle pubblicitarie, destinandole soltanto alle finalità che rientrano nella funzione di servizio pubblico». Gli obblighi in materia sono già contenuti nel contratto di servizio, come ha sottolineato il presidente della Rai Roberto Zaccaria, che dello studio di Iseppi e Bossi firma la prefazione. Questi doveri riguardano, in particolare, la missione formativa e informativa della Rai e l'impegno a produrre e trasmettere, con un sistema di quote, audiovisivi italiani ed europei. La riaffermazione di tali obblighi, secondo Iseppi e Bossi, è centrale per «superare la crisi di legittimazione» della Rai come concessionaria del servizio pubblico.

Due gli strumenti di garanzia: un codice etico d'impresa, che governi le scelte economiche dell'azienda, e la Carta dei servizi del '94, che impone alla Rai, così come a tutti gli altri erogatori di servizi pubblici, il rispetto e la tutela dell'utente. In questa strategia, il canone resta una fonte di finanziamento imprescindibile, viste le finalità. Ma nella proposta di nuovo assetto Rai avanzata da Iseppi e Bossi la sua destinazione sarebbe certa: il canone confluirebbe alla fondazione, che poi lo distribuirebbe alle società di cui detiene il controllo in base al grado di servizio pubblico da esse svolto. Soltanto quelle che hanno finalità pubbliche sarebbero finanziate con denaro pubblico. Le altre dovrebbero confrontarsi direttamente con le logiche di mercato attingendo esclusivamente a proventi pubblicitari.

Home video

Ricomparsa Bresson
Otto titoli trascurati
dal piccolo schermo

BRUNO VECCHI

Il cinema di Robert Bresson ha offerto lo spunto per più di una riflessione. Spesso di segno opposto, marxista da un lato e cattolico dall'altro. Letture eterogenee che non sempre sono piaciute, perché sembravano (ad alcuni) dare al regista una sorta di valore morale promiscuo. Ma la complessità (e il fascino) del cinema di Bresson e il suo interrogarsi interiore sul senso profondo della vita, sono molto più articolate e sfaccettate dei distinguo sull'apparenza (o sull'appartenenza) espresse da alcuni suoi eseguiti.

Ma non è di questo che una rubrica deve occuparsi. E meno che mai, il compito di poche righe è dare fuoco alle polveri di un dibattito fine a se stesso. Ergo, occupiamoci della vera notizia: l'uscita in videocassetta, editata dalla Audiovisivi San Paolo, di otto titoli del novantaduenne regista di Brémont-Damothe. Che oggi, in perfetta coerenza con la sua riservatezza, vive isolato nella campagna francese alle porte di Chartres. La ricomparsa delle otto opere di Bresson è, senza dubbio, un evento. Non solo perché non erano mai state pubblicate in Italia in versione home video. Ma perché nell'epoca della globalizzazione e dell'offerta continua di cinema sui canali via etere e satellitari, non sono mai riuscite a trovare posto nei palinsesti televisivi. Oppure sono state confinate nel buio della programmazione notturna. Magari per essere interrotte senza preavviso per dare spazio a qualche altro avvenimento. E successo su Rai Tre non molto tempo fa.

In aggiunta, le copie editate dalla San Paolo di «Mouchette», «Au hazard Balthazar», «La conversa di Belfort», «L'argent», «Il diavolo probabilmente», «Un condannato a morte è fuggito», «Il diario di un curato di campagna» e «Cosi dolce così bella», sono di buona qualità. Un pregio non da poco: la difficoltà di trovare integri gli originali dei film di Bresson è proverbiale. E, per il momento, ha reso impossibile completare la filmografia dell'autore con la pubblicazione di «Lancillotto e Ginevra». Ultima notazione: alle cassette (in uscita con cadenza mensile, nelle videoteche - distribuite dalla Polygram - e nelle librerie della San Paolo, a 29.900 lire), sono allegati dei piccoli volumetti di 24 pagine nei quali, oltre ai dati tecnici e al profilo biografico di Bresson, trovano posto il trattamento del film, il suo significato, una valutazione estetica e etico-religiosa, i giudizi critici, i premi vinti, la filmografia di Bresson e una bibliografia essenziale.

Lunedì riposo ♦ Le celebrazioni per Thomas Bernhard

Le esistenze inutili di chi conversa con il Nulla



STEFANIA CHINZARI

È soltanto il richiamo dell'anniversario, il decimo dalla morte, soltanto il dovere di un tributo che odora di ricorrenza ad aver riportato sulle nostre scene il teatro di Thomas Bernhard? Poco meno di una decina di anni fa ci fu, in Italia, la prima, timida scoperta dei suoi testi, una ventina di pagine scritte nel decennio 1970-80. Un primo assaggio dei suoi duetti-terzetti ossessivamente monologanti, di quegli infiniti piani-sequenza attraversati dalla follia e dalla morte, pennellati qua e là da un tocco di Assurdo venato di grottesco che sono la cifra di un teatro sempre sull'orlo di negare di se stesso, la sua pura ragione di esistere.

Tra i primi ci furono Maccarinelli e Cecchi, seguiti da Orsini che al Piccolo Eliseo fu ostinato interprete di un suo romanzo, *Il nipote di Wittgenstein*, operazione che decretò un'ulteriore eco con l'interscam-

biabilità di Beckett tra narrativa e prosa. Poi, a parte qualche sporadico affaccio, il silenzio.

Bernhard sparì dalle nostre scene, per tornare appannaggio dei teatri e dei festival di Austria e Germania. Tutto farebbe pensare, insomma, che il ritrovato interesse di questi mesi non sia solo frutto di una riscoperta genuina, completamente svincolata dal fatidico anniversario. Ma a noi piace invece immaginare che lui, Bernhard, ironico e melfistofelico, rabbioso, iconoclasta, disperato giocatore di parole e di sentimenti, di identità culturale e appartenenza storica, abbia tirato con sapienza - e con quel gusto del paradossale che tanto apprezzava - i fili di questa rentrée tutta italiana per tornare a farci riflettere con forza sullo spaventoso furore, sull'agghiacciante pazzia dei suoi personaggi, congelati dietro la patina di una insensata normalità. Un piccolo avvertimento, un monito educato, un souvenir da met-

tere all'ultimo momento nella valigia con cui passeremo la frontiera del millennio.

Elucubrazione lecita, vista la fitta lista di appuntamenti bernhardiani di questi mesi. Il primo, per la verità, è stato Cesare Lievi che a Brescia, con perfetto tempismo rispetto alla data della ricorrenza (il 12 febbraio) ha allestito un'impeccabile *Alla meta benedetto* dalla presenza di una Franca Nuti in stato di grazia, madre bisbetica e patetica, inarrestabile conversatrice del Grande Niente attorno a cui ruota il teatro dello scrittore austriaco.

Dalla scorsa settimana è in scena, al Vascello di Roma, *La forza dell'abitudine* per la regia di Tito Piscitelli, giovane (28 anni) napoletano di belle promesse che ha scelto per il suo primo Bernhard un testo del 1974. Una galleria di cinque personaggi, un ennesimo gruppetto impossibile, alla mercé di Caribaldi, direttore all'ultimo stadio d'autorità, arrampicato

sullo specchio dell'ultimo tentativo di armonizzare un mondo ormai fuori controllo, gioco rivoluzionario dove chiunque, dal domatore al clown, può rivendicare il potere. E se ancora a Roma, all'Angelo, è atteso per aprile *L'ignorante e il folle*, con Massimo Popolizio diretto da Mauro Avogadro, coerente con l'antica passione, Piero Maccarinelli addirittura bisca. Prosegue la tournée del *Riformatore del mondo* (e dal 16 marzo al Quirino di Roma), premio Ubu a Gianrico Tedeschi quale miglior attore dell'anno, e il regista intanto prepara (per il 26 marzo a Novara) *Prima della pensione* con Umberto Orsini (altro fan d'annata), Valeria Moriconi e Milena Vukotic, esasperato ritratto di tre fratelli alla vigilia di una classica cena «alla Bernhard», rievocazione di un passato nazista impossibile da rivivere e da dimenticare, allucinazione lucidissima e metateatrale, atto d'accusa terribile, senza speranza.

news

CATALOGATI TUTTI I COPIONI DELL'ARCHIVIO DE FILIPPO

Anche Gianni Brera scrisse un testo teatrale per Eduardo De Filippo, un «Miles Gloriosus» dattiloscritto inviato dal popolare giornalista sportivo a Eduardo nel 1953. Questa curiosità si desume dal quaderno di catalogazione dei copioni dell'Archivio De Filippo curato da Ernesto Cilento, con la collaborazione di Claudio Novelli, Anna Rita Abbate e Fabio Pacelli per l'Associazione Voluntaria con il contributo della Regione Campania. Si tratta di un volume prezioso che mette in primo ordine alle carte di Eduardo, offrendo un elenco ragionato di tutti i testi per la scena conservati dal grande autore-attore. Il rilievo scientifico del lavoro è dato dal fatto che in molti casi si tratta di copioni di lavoro, ossia di testi ai quali Eduardo cominciò a lavorare: progetti avviati e poi lasciati cadere per le ragioni più varie. Ma sono catalogati, come nel caso di Brera ricordato all'inizio, anche le proposte inviate a Eduardo. Dello stesso Eduardo, come è naturale, sono catalogati tutti i testi, nelle varie fasi di lavoro e, particolare altrettanto interessante, compaiono anche tutti i copioni di Eduardo Scarpetta editi e inediti, non solo quelli ai quali Eduardo lavorò in prima persona per i suoi spettacoli o per gli allestimenti della mitica «Scarpettiana». Il catalogo, infine, offre ogni riferimento materiale e cronologico sui testi, riportando anche delle succinte note biografiche di ogni autore. Il volume è arricchito da una serie di saggi o ricordi scritti, tra l'altro, dalla vedova di Eduardo Isabella Quarantotti, dal figlio Luca De Filippo e dalla studiosa Paola Quarenghi che per altro sta curando l'edizione di tutte le opere di Eduardo.

