

Carmine Caputo

*Se Mowgli si perde
nella giungla (televisiva)*

La programmazione cinematografica
delle principali emittenti televisive italiane via etere

Università degli Studi di Bologna A.A.1997-98
Ricerca presentata per l'esame di Teoria e tecniche del Linguaggio Radiotelevisivo.

1. Analisi della televisione: quale televisione?

Chiunque si ponga oggi di fronte al mezzo televisivo con intenti analitici non può farlo certo con le stesse certezze che animavano i pionieri della *communication research*. Il contesto che vide svilupparsi gli studi sulla televisione come regina delle comunicazioni di massa era profondamente legato ai concetti sociologici di industrializzazione e urbanizzazione, vedeva nella 'massa' soprattutto un coacervo, una forma di 'comunione irriflessa' che creava un nuovo nesso sociale tra gli individui, pur mantenendoli in una condizione di non conoscenza reciproca¹. La televisione a cui si faceva riferimento agiva, soprattutto in Europa, in condizioni di monopolio statale, e l'idea di 'grande fratello' di orwelliana memoria faceva capolino, più o meno occasionalmente, tanto nei lavori della ricerca amministrativa quanto, e soprattutto, in quelli della teoria critica. Ma i tempi sono cambiati. Limitandoci alla situazione italiana, prima le sentenze della corte istituzionale negli anni settanta che liberalizzavano l'emittenza radiofonica e televisiva locale, poi gli anni della *deregulation* che hanno di fatto portato ad una situazione di duopolio televisivo, hanno profondamente modificato queste condizioni. Lo sviluppo tecnologico in questi ultimi anni ha permesso la nascita di una 'pluralità di televisioni', diverse sotto molti punti di vista. Innanzi tutto, la trasmissione via satellite e la diffusione del cavo che finalmente sembra partire anche in Italia, offrono lo spazio per la nascita di numerose emittenti che i limiti dell'etere avevano tenuto fuori dal mercato televisivo. Ciò offre la possibilità dello sviluppo delle cosiddette emittenti tematiche, pensate e progettate per un determinato tipo di pubblico, che non poche novità apportano in un sistema televisivo statico come quello italiano². Anche la *pay-tv*, nelle sue varie modalità (abbonamento ad un *bouquet*, *pay per view*, *video on demand*, *near video on demand*) trova maggiori sbocchi e lascia prospettare un ruolo più attivo da parte dello spettatore. Tale concetto, benché se ne sia fatto spesso un uso inadeguato³, è comunque confermato se non altro per un aspetto: l'offerta televisiva è oggi enormemente cresciuta sia rispetto ai tempi del monopolio Rai, sia rispetto ai tempi più recenti del duopolio Rai-Fininvest. La convergenza tecnologica tra settori tradizionalmente separati (telecomunicazioni, informatica e audiovisivo) ha posto in essere sul mercato televisivo colossi economici appartenenti ad altri mondi produttivi, con scarso *know-how* nel settore ma enormi possibilità finanziarie⁴. L'economia del settore ha subito, nel corso della sua storia, tre grossi cambiamenti: si è passati da una struttura monopolistica in cui si producevano programmi che gli spettatori pagavano in anticipo attraverso il canone, ad un sistema misto in cui le televisioni commerciali, attraverso l'offerta gratuita di programmi, producevano pubblico che poi vendevano alle aziende sotto forma di spazi

¹ "Le preoccupazioni che avevano mosso e che continuavano a muovere i ricercatori della *communication research* vennero qui sostituite dall'interesse per quel fenomeno relativamente nuovo costituito dalla cultura di massa. Le ragioni che hanno favorito questo approccio sono da ricercare, a livello puramente sociologico, nell'interesse di lunga data della sociologia per i fenomeni dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione e per le conseguenti modificazioni delle relazioni umane." GRANDI R., *Comunicazioni di massa. Teorie, contesti e nuovi paradigmi*. Clueb, Bologna, 1984, p.71

² La pluralità di offerte televisive non è una novità in alcuni paesi del nord Europa che hanno sempre ricevuto anche i programmi delle nazioni confinanti (è il caso del Belgio) o che per ragioni orografiche hanno dovuto da subito sviluppare l'emittenza via cavo (la Germania), mentre negli Stati Uniti il cavo è una realtà decennale. Si veda a riguardo RICHERI G., *La tv che conta. Televisione come impresa*, Baskerville, Bologna, 1993. Una situazione simile alla nostra si è venuta creando in Francia, per cui rimandiamo ai dubbi e alle preoccupazioni di WOLTON D., "L'enjeu fondamental: télévision généraliste ou télévision fragmentée", in *Eloge du grand public*, Flammarion, 1990, p.97-158.

³ "...Se l'essere attivi degli spettatori è definito semplicemente dal fatto che essi processano l'informazione che fruiscono, allora ovviamente l'attività dell'audience è garantita. Il concetto infatti è non solo ovvio ma superfluo ed inoltre non distingue alcuna differenza significativa tra il processamento dell'informazione dei media ed il processo cognitivo attuato verso ogni altra esperienza umana".

WOLF M., *Gli effetti sociali dei media*, Bompiani, Milano, 1992, p.156

⁴ Si pensi al caso di Stream, la tv via cavo che vede tra i principali azionisti la Telecom, una società dal fatturato complessivo pari a circa dieci volte quello della Rai.

pubblicitari. Oggi si presentano sul mercato imprese che tornano a vendere programmi a pubblici che ne hanno liberamente deciso l'acquisto. La situazione si è fatta competitiva e per i protagonisti tradizionali del mercato televisivo cominciano a sorgere seri problemi:

Secondo calcoli realizzati nel 1989 (Coste-Cerdan e Le Diberder;1989) su ottanta reti televisive europee, più della metà chiude i bilanci in perdita. (...)Le difficoltà crescono col manifestarsi di diversi elementi tra cui: la continua lievitazione dei costi di produzione, il forte aumento dei prezzi dei diritti di trasmissione, dovuto alla competizione tra i potenziali acquirenti; la progressiva frammentazione del pubblico dovuta all'aumento dei canali; la crescita delle regole nazionali e internazionali che vincolano progressivamente l'attività di programmazione televisiva. Non ci sono più margini di crescita né del numero complessivo di telespettatori né dei consumi televisivi; l'aumento del canone è reso difficile dal fatto che si tratta di un finanziamento para-fiscale e impopolare.⁵

L'enorme ampliamento dell'offerta televisiva, l'accresciuta possibilità di selezione da parte degli spettatori, hanno già fatto parlare alcuni di fine delle comunicazioni di massa. Se ognuno può scegliersi il programma su misura, la 'massa' costruita dalla visione comune degli stessi spettacoli e dalla fruizione comune degli stessi media non ha più ragione di esistere.⁶ Non siamo di fronte all'atteso villaggio globale, ma ad una nuova Babele elettronica, e il tanto abusato termine 'globalizzazione', in ambito mediologico, dovrebbe essere sostituito da quello 'localizzazione globale'. Nell'ambito della sociologia statunitense si parla, con gusto alquanto figurativo, di modello 'salad bowl' che sostituirebbe il vecchio 'melting pot': la tv perde quella sua funzione assimilazionista, quel suo essere luogo di omogeneizzazione di diversità, e finisce anzi per diventare strumento di esaltazione di queste diversità, che convivono senza uniformarsi.

In comune, comunque, vecchi e nuovi media hanno le critiche che vengono rivolte nei loro confronti: oggi ci troviamo nella situazione in cui, come scrive McQuail, i media sono considerati sempre più centrali nella vita politica e culturale di una nazione, ma vengono anche criticati perché non sono all'altezza delle aspettative della società⁷. D'altronde, non è più sufficiente affidarsi ad una ricerca incentrata sul contenuto dei principali canali di media nazionali per avere un quadro della qualità dell'offerta dal punto di vista dell'interesse pubblico. Secondo l'autore, è necessario inventare delle nuove strategie di ricerca puntando l'attenzione, oltre che sui modelli di fruizione e sul pubblico, sulle strutture dell'offerta⁸. È proprio questo obiettivo che si pone la ricerca sui palinsesti: l'analisi delle modalità in cui si struttura l'offerta televisiva. A tal proposito, citiamo qui di seguito un passaggio di Snow⁹, il quale afferma che

L'esperienza è fondamentalmente un modo di usare le regole grammaticali (...)Il grammatico distingue le regole in tre categorie: sintassi, inflessione e caratteristiche particolari del vocabolario. Per il nostro intento, l'analisi della grammatica nelle comunicazioni di massa si dividerà in: 1) organizzazione e programmazione dei messaggi (sintassi) 2) ritmo delle strategie di presentazione (inflessione); 3) tratti caratteristici del vocabolario verbale e degli atti comunicativi non verbali.

La nostra attenzione si porrà dunque su ciò che Snow considera la 'sintassi' della programmazione televisiva. Questa ha modo di organizzarsi sia nel breve periodo, cioè nella programmazione televisiva giornaliera o tutt'al più settimanale, sia nel lungo, nella programmazione trimestrale e annuale. Lo stesso autore ci ricorda che dal momento che i programmi televisivi sono fondamentalmente veicoli pubblicitari, la programmazione televisiva segue questo ciclo del

⁵ RICHERI G., *La tv che conta. Televisione come impresa*, Baskerville, Bologna, 1993.(p.23-24)

⁶ OLIVI B.,SOMALVICO B. *La fine della comunicazione di massa. Dal villaggio globale alla nuova Babele elettronica* Il Mulino, Bologna, 1997.

⁷ MCQUAIL D., *I media in democrazia. Comunicazioni di massa e interesse pubblico: conflitti, regole, libertà di informazione, nuove tecnologie*. Il Mulino, Bologna, 1995, p.17

⁸ MCQUAIL D., op.cit., p. 355.

⁹ SNOW R.P., *La cultura dei mass-media*, ERI, Torino. p.30

consumo stagionale. Dunque avremo un massimo che coincide con le vacanze natalizie, un certo calo invernale, un nuovo aumento dei consumi in primavera che declina a fine maggio. Ecco perché i nuovi programmi vanno in onda verso la fine dell'anno e l'estate è il periodo delle repliche¹⁰. Tale sintassi segue i ritmi di vita degli spettatori, sia stagionali, sia settimanali, sia giornalieri; essa è ormai familiare, addirittura interiorizzata dagli spettatori.

Il palinsesto è un dispositivo che sceglie e governa le disposizioni dei programmi offerti al pubblico, con lo scopo di individuare e sfruttare le condizioni ottimali perché si realizzi una relazione con gli spettatori.¹¹ Dovrà essere necessariamente progettuale, e contraddistinto da una pianificazione di medio-lungo periodo, ma al tempo stesso garantire un'elasticità e una flessibilità nel breve termine. Il palinsesto, quale governo della messa in scena televisiva, è tanto più importante quanto più si considera che "il referente della rappresentazione audiovisiva non è più la sola realtà in sé, ma il nuovo oggetto costruito dalla messa in scena."¹² Il palinsesto non è semplice accostamento di programmi indipendenti nel loro contenuto, ma un vero e proprio macro-testo, un'entità diversa dalla somma delle sue parti, talvolta addirittura una manipolazione, una riscrittura dei testi che lo compongono. La sua analisi risulta allora cruciale, perché, come del resto tutti gli studi che pongono la loro attenzione soprattutto sugli emittenti (la cosiddetta 'sociologia degli emittenti', un'area della ricerca comunicativa piuttosto recente) permette significativamente di de-ideologizzare il dibattito sulle comunicazioni di massa in generale, favorendo un'attenzione maggiore per le evidenze fornite dal lavoro di ricerca.¹³ Eppure, il palinsesto resta fundamentalmente un prodotto, e come tale verrà considerato qui: dovremo necessariamente prendere in considerazione solo l'ultima fase di un processo che in realtà è assai lungo accidentato, limitandoci alle evidenze finali.¹⁴ Le evidenze, dunque: la presente ricerca, che si basa sulla programmazione cinematografica in una settimana televisiva, fornisce in appendice tutti i dati raccolti, strutturandoli sia in maniera 'giornaliera', cioè confrontando giorno per giorno i film programmati dalle principali emittenti, sia prendendo in considerazione le singole emittenti ed osservando il loro contributo settimanale. Nel primo caso si evidenzierà la programmazione concorrente, poiché le emittenti non possono non considerare la programmazione delle dirette 'avversarie'; nel secondo, invece, si potrà delineare un'immagine di rete, laddove esista.

La nostra ricerca si limita dunque agli emittenti gratuite via etere, per le quali la strutturazione dei palinsesti ha ancora un'elevata importanza; cioè i tre canali della Rai (Raiuno, Raidue e Raitre), i tre del gruppo Mediaset (Canale 5, Italia 1 e Rete 4) e i due di Cecchi Gori (Telemontecarlo e Telemontecarlo 2)¹⁵. Si tratta sempre di emittenti generaliste, rivolte cioè a pubblici estremamente variegati, tranne forse Tmc2, che mostra ancora le sue origini (si tratta dell'evoluzione, o dell'involuzione, di Videomusic) di emittente musicale rivolta ad un pubblico giovanile. Del palinsesto verrà presa in considerazione solo la programmazione cinematografica, da sempre considerata il fiore all'occhiello, almeno fino a qualche anno fa, di qualsiasi programmazione televisiva. Inoltre l'interesse verso questo tipo di programmazione è ampliato dal fatto che è la più adatta ai fenomeni di controprogrammazione, e quindi anche la più soggetta a improvvise modifiche. Come ci ricorda chiaramente l'analisi di Rizza, i film non sono mai indicati nel palinsesto

¹⁰ SNOW R.P., op.cit., p.137

¹¹ Cfr. RIZZA N., *Costruire palinsesti*, Eri, VQPT, 1993, p.10-11

¹² BETTETINI G., *L'audiovisivo. Dal cinema ai nuovi media*. Bompiani, Milano, 1996, p.84

¹³ WOLF M., *Teorie delle comunicazioni di massa*, Bompiani, Milano, 1985 p.177

¹⁴ Al contrario, nel già citato lavoro di Rizza, il palinsesto è analizzato non solo nel suo stadio finale, come nel nostro caso, ma in tutti i passaggi temporali che ne caratterizzano la genesi, evidenziando l'influenza di routine, pratiche amministrative, esperienze consolidate.

¹⁵ Va sottolineato che le emittenti di Cecchi Gori non hanno ancora una copertura televisiva tale da potersi effettivamente considerare nazionali: in particolare nel Meridione, ci sono ampie zone dove Telemontecarlo si riceve male, mentre Telemontecarlo 2 è ricevuta da pochi. È questo per esempio il caso dell'autore di questa ricerca, che ha preso in considerazione questa emittente anche nella più totale impossibilità di vederne i programmi

Se Mowgli si perde nella giungla (televisiva)

La programmazione cinematografica delle principali emittenti televisive italiane via etere

annuale, al limite si fa riferimento ai cicli nei quali inserirli; ma ancora nel palinsesto trimestrale non si indicano i titoli dei film, che appaiono solo nel palinsesto settimanale definito quattordici giorni prima la sua messa in onda. Essi, in quanto prodotto di magazzino, costituiscono sempre una riserva pronta cui attingere nei momenti di difficoltà; tuttavia la programmazione di film di grosso calibro deve essere pianificata in anticipo, sia per i tempi lunghi (due, tre anni) che intercorrono tra le commesse dei film e le programmazioni in prima tv, sia perché ci vuole tempo sia per preparare l'evento con i servizi auto promozionali, sia per vendere adeguatamente gli spazi pubblicitari

2. Cinema e televisione, un rapporto di lunga data.

I rapporti tra cinema e televisione in Italia sono oggetto di studi ben più ampi e approfonditi di quanto questa ricerca non si possa proporre, perciò in questa sede ci limiteremo a sintetizzare in breve le fasi che hanno storicamente contraddistinto i due media facendone talvolta concorrenti, talvolta alleati¹⁶. Prima ancora di cominciare questa breve rassegna storica, una piccola nota di ordine tecnico.

“Le dimensioni delle inquadrature proiettate sullo schermo sono determinate da alcuni elementi tecnici, fra cui quello della larghezza della pellicola, ovvero del suo formato misurato in millimetri. Sin dalle origini della storia del cinema sono esistiti formati molto differenti. Il formato comunemente definito standard è quello che utilizza una pellicola di 35 mm di larghezza e un rapporto di 4/3 (ossia di 1,33) fra la larghezza e l'altezza dell'immagine.(...) Oggi tuttavia gli si preferiscono formati più larghi, come l'1,65 o l'1,82. Non bisogna dimenticare, poi, a partire dagli anni cinquanta, il diffondersi dei cosiddetti schermi panoramici: il *technirama* (2), il *panavision* (2,21) e il *cinemascope* o *techniscope* (2,35).”¹⁷

Spesso, prendendo in considerazione le differenze tra visione cinematografica e televisiva, si considera esclusivamente l'ambito della fruizione, per cui si dice spesso che la sala cinematografica crea un ambiente più comodo, più adatto a trame anche complesse, più 'affascinante' per l'atmosfera che si crea. Ma anche a livello 'produttivo' ci sono delle differenze notevoli: gli attuali standard televisivi, sia quello statunitense (NTSC) che quelli europei (Pal e Secam) permettono esclusivamente la visione in formato standard. Questa è una delle ragioni per cui si rendono talvolta necessarie le due bande nere sullo schermo, tanto più ampie quanto più ampia è la differenza tra il rapporto televisivo 1,33 e quello cinematografico, che come abbiamo visto può arrivare a 2,35. Nella scelta della programmazione di un film queste note tecniche non sono dettagli: è appurato infatti come il pubblico non gradisca particolarmente le due bande nere, per cui si ricorre, quando è possibile, al 'taglio' laterale della pellicola. Ciò però non si adatta al cinema d'autore, per il quale le estremità dell'inquadratura sono importanti come il centro: la conseguenza è che spesso alcuni film non passano in televisione proprio per la loro scarsa visibilità e perché non possono facilmente essere 'tagliati' lateralmente. Poiché il mercato televisivo è importante, per la vendita dei diritti, alcuni autori di film di taglio più commerciale ricorrono al formato standard, già adatto per la televisione anche se un po' limitato al cinema.¹⁸ Sono apparsi da tempo sul mercato, tuttavia,

¹⁶ Si veda, per un quadro storico completo,

¹⁷ RONDOLINO G., TOMMASI D., *Manuale del film, Linguaggio racconto analisi*, Utet, Torino 1995, p.300

¹⁸ A dimostrazione di quanto irrazionale possa essere il mondo televisivo, in Italia si sta diffondendo l'uso delle bande nere, tanto detestate per i film, anche per le trasmissioni televisive (ad esempio "Anima mia", condotta nel 1997 da Fabio Fazio) o per le produzioni esclusivamente televisive, come gli sceneggiati a puntate. Si tratta di un uso che priva l'inquadratura di due fasce dello schermo non per motivi tecnici, ma per l' 'effetto cinema' che questo procedimento dovrebbe creare. Per cui oggi ci troviamo di fronte a una televisione che paradossalmente 'taglia' i film e appone due bande nere ai suoi programmi.

televisori digitali in grado di riprodurre fedelmente i film nel formato 16:9, ma le trasmissioni riguardano esclusivamente, per il momento, *pay-tv* ricevibili via satellite.¹⁹

Parlando di diritti televisivi, abbiamo già accennato ad un fatto importante, e cioè che oggi nessun produttore cinematografico può trascurare i guadagni che la vendita dei diritti per il passaggio in televisione di un film potrà procurargli. Ma procediamo per fasi storiche, senza accavallare le informazioni. Cereda²⁰ parla di tre grandi fasi: gli anni dell'opposizione e della differenza (anni '60 e '70), gli anni dell'integrazione (anni '80) e gli anni dell'interconnessione (gli anni '90). Noi ampliamo leggermente questo quadro, in seguito anche alle rilevazioni fornite da Monteleone:²¹

1. Secondo dopoguerra (1945-1955): sono gli anni d'oro del cinema, che raggiunge uno sviluppo realmente di massa che non conoscerà più nella sua storia, sottraendo spettatori al teatro. Esso assorbe praticamente l'intera dimensione dello spettacolo, quando, 'minacciosi', si affacciano nelle case degli Italiani i primi spettacoli televisivi. Si sottovalutano le potenzialità del mezzo, preferendo adoperare nei confronti della televisione provvedimenti esclusivamente protezionistici.

2. 1955-1965: Gli anni del boom televisivo. La flessione dell'affluenza cinematografica è notevole, il mercato non è più in espansione, manca una cultura d'impresa industriale, il cinema è ancora un prodotto fortemente artigianale. Le nuove tecniche cinematografiche (*cinemascope*, *vistavision*, ect.) non arginano la crisi perché si sviluppano prima del fenomeno televisivo, di fronte al quale non sono più novità da opporre. Cambiano anche le abitudini di vita degli Italiani: sport, consumo discografico e motorizzazione offrono valide alternative alla serata al cinema. Si arriva al punto di chiedere lo spostamento di un programma televisivo di successo come "Lascia o raddoppia?" dal sabato al giovedì per proteggere il cinema; si installano apparecchi tv nelle sale cinematografiche.

3. 1965-1975: Sono gli 'anni del saccheggio', la tv si costruisce faticosamente un'identità prelevando linguaggi e spettacoli dalla radio, dal teatro, e, ovviamente, dal cinema. I film vengono trasmessi sempre in prima serata, un paio di volte alla settimana, e sono prevalentemente di produzione italiana

4. 1975- primi anni 80: Arriva finalmente anche in Italia la televisione a colori, nascono le prime emittenti private locali, si amplia la fascia di programmazione della Rai che comincia a trasmettere film anche fuori dalla fascia della prima serata. Si preferiscono sempre i film d'autore italiani anche se cominciano a farsi notare con una certa insistenza i film d'oltreoceano. Si arriva a trasmettere, nel 1977, 200 film in un anno, quota mai toccata in precedenza. Per il cinema comincia la crisi, molte sale chiudono.

5. Primi anni 80- metà anni 90: Sono gli anni del boom commerciale, dell'anomalia italiana che vede il sorgere di un sistema misto con la diretta concorrenza tra il sistema pubblico ed un monopolista privato. Aumenta in maniera esponenziale la programmazione cinematografica, anche se i film vengono martoriati dagli spot della televisione commerciale sino a sollevare le proteste di alcuni autori. Ormai si trasmettono più di tre film al giorno, aumentano le prime visioni in prima serata per effetto della serrata concorrenza tra Rai e Fininvest, e con esse aumentano le trasmissioni di film scadenti, acquistati in 'pacchetto' insieme ai migliori. La

¹⁹ Sino al 30 Giugno 1998 l'unica emittente satellitare italiana in grado di trasmettere nel formato 16:9 era la pay-tv Tele+ 16:9, compresa nel bouquet digitale D+. Da segnalare l'esperimento in 16:9 della Rai, che questa estate ha trasmesso in questo formato, sempre in digitale e sempre via satellite ma stavolta in chiaro, alcune partite dei mondiali di calcio.

²⁰ CEREDA G., Nota introduttiva, in PETROCCHI F., *Il cinema della televisione italiana. La produzione cinematografica di Rai e Fininvest*. Eri, VPQT, 1996

²¹ MONTELEONE, op.cit.

percentuale di film esteri, quasi tutti hollywoodiani, aumenta a ritmo vertiginoso, soprattutto per opera delle reti di Berlusconi. Per il cinema la crisi sembra irreversibile: tra il 1980 e il 1990 le sale passano da 8453 a 3567 (di cui circa 1000 parrocchiali), il cinema italiano precipita, nelle quote di mercato, dal 60,6% del 1970 al 27,2 % del 1994²²

6. I nostri giorni: Abbiamo già parlato delle novità nel campo del mercato televisivo. Le *pay-tv* dedicate al cinema aumentano la programmazione cinematografica in televisione, ma più che danneggiare il settore si rivelano un'ancora di salvezza per alcuni produttori cinematografici perché danno spazio a film che il duopolio Rai-Mediaset dimostra di trascurare. Per la tv generalista, il numero di film trasmessi comincia a calare, soprattutto le prime visioni (come i dati della nostra ricerca confermeranno) sono più esigue, si dà più spazio alle produzioni televisive, alla *fiction*. Le sale cinematografiche si rinnovano, lo spettacolo cinematografico si è costruito un nuovo pubblico, più giovane e più colto, ma per il cinema italiano sono anni di crisi. Paradossalmente è proprio la televisione, con in prima linea le produzioni cinematografiche della Rai, a dare un po' d'ossigeno al settore. Scompare quasi del tutto il cinema italiano di produzione recente dai palinsesti televisivi, dominati da produzioni hollywoodiane. Ma di questo ci occuperemo più approfonditamente più avanti.

Alla fine di questo rapido *excursus* della storia del cinema in tv si capisce come siano semplicistiche le accuse rivolte alla televisione di fare concorrenza al cinema e di togliergli spettatori. Ormai la televisione è un mezzo privilegiato di trasmissione cinematografica, come la radio lo è di trasmissione di musica. Il cinema si è conquistato un suo pubblico autonomo, che guarda la televisione ma non rinuncia al piacere della sala o al noleggio delle videocassette. L'influenza del mezzo più potente è indiscutibile: abbiamo già detto dei film prodotti con pellicole di 35 mm perché più adatte allo schermo televisivo. E non si può non considerare il fatto che la nascita di mercati internazionali mettono in crisi le cinematografie di lunga tradizione nazionale, come questo passo di Olivi e Somalvico conferma:

“Contrariamente al passato che ha visto nascere in paesi come l'Italia e la Francia una tradizione cinematografica (e per certi versi anche televisiva) nazionale, oggi lungometraggi e *fiction* televisivi non possono essere pensati per il mercato interno ma devono essere validi per una distribuzione internazionale, ossia essere autenticamente ad utilità ripetuta e, come tali, da sfruttare su più mercati, sotto più cicli e, se possibile, a più riprese”²³

Sorge allora il serio sospetto che la 'neotelevisione' preferisca un certo tipo di cinema che meglio si inserisce nel suo 'flusso' rispetto ad un altro troppo eterogeneo dalla restante produzione televisiva. Ma prima di approfondire questo concetto, chiariamo quello di 'neotelevisione' e di 'flusso'.

3. Film nel flusso

La definizione di flusso può essere attribuita a Williams, uno dei 'padri fondatori' di quel variegato insieme di discipline accademiche di stampo anglosassone che prendono il nome di *Cultural Studies*. Secondo Williams la televisione non offre più un programma di distinte unità, con determinate inserzioni, strutturate indipendentemente per soddisfare i gusti dei diversi pubblici ma un

²² I dati sono citati da PETROCCHI F., op.cit.

²³ OLIVI B., SOMALVICO B. *La fine della comunicazione di massa. Dal villaggio globale alla nuova Babele elettronica*. Il Mulino, Bologna, 1997. p.85

“flusso pianificato in cui la successione del reale non è a sequenza dei titoli dei programmi pubblicati ma questa sequenza trasformata dall’inclusione di un altro tipo di sequenza, per modo che queste sequenze insieme compongono il flusso reale, la reale televisione”²⁴

Essa si integra con altri due concetti piuttosto sviluppati: quello di paleotelevisione e neotelevisione. Se la prima si propone una funzione pedagogizzante, istruttiva, anche divertente ma entro determinati limiti, la seconda è caratterizzata dalla funzione di intrattenimento. Questo non è più realizzato esclusivamente tramite il ‘patto spettacolare’, ma tramite il ‘patto’ commerciale, fondamentale soprattutto per le reti private, e quello ‘ospitale’²⁵. Si abbattono i confini di genere tradizionali tra programmi, costruendo continui richiami interni e trasformando quella che era una giustapposizione di programmi per pubblici diversi (la “TV dei Ragazzi”, “Rientro a casa”), in un unico, omogeneo intrattenimento televisivo. Il video non è più contenitore di storie, ma miscelatore.²⁶

Tale evoluzione si lega ovviamente alla fine del monopolio, alla ricerca della massimizzazione dell’ascolto, ma anche ad una accresciuta libertà da parte dello spettatore che, potendo scegliere tra un’offerta variegata, va ‘trattenuto’ prima che ‘intrattenuto’. Non è secondaria, in tale ottica, l’influenza che la nascita di uno strumento tecnologico quale il telecomando ha comportato. Riportiamo a riguardo le riflessioni di Flichy:

Chi usa lo zapping si appropria dei programmi in modo talmente personalizzato che, al limite, la sua costruzione ha senso solo per lui stesso. Lo zapping richiede poi grande attenzione, dato che questo tipo di telespettatore deve prendere costantemente delle microdecisioni, cambiare canale, colmare le parti mancanti della narrazione su un tale programma, anticipare l’azione di un’altra trasmissione(...)

Gli spettatori che praticano lo zapping, provando a ricostituire la coerenza di un metaprogramma televisivo, avrebbero nostalgia dell’epoca in cui c’era una sola rete. Praticando lo zapping, non devono più scegliere un programma a scapito di un altro. Possono, come agli esordi della televisione, ‘vedere tutto’.²⁷

Lo spettatore diventa un navigatore che passa da un porto ad un altro finché non trova un approdo, diventa capace di decontestualizzare, frammentare, spezzettare il tessuto televisivo ricostituendolo in composizioni personali assolutamente imprevedibili per i programmatori. La ‘neotelevisione’, dunque, dà sempre maggiore spazio a generi quali il *talk-show*, i programmi contenitori, a discapito soprattutto della tradizionale ‘televisione culturale’ fatta di inchieste, servizi giornalistici, documentari, relegati sempre più agli orari notturni²⁸. Si tratta di programmi che, per la

²⁴ WILLIAMS R., cit. in GRANDI R., SCHIAVON M., “Telegiornali nel flusso. TG1, TG2, TG3, i nuovi formati”, in *Problemi dell’informazione* 4, 1988) p.522.

²⁵ “Mentre apprendimento e spettacolo continuano e continueranno ad essere presenti nel palinsesto televisivo, anche in dosi rilevanti, la neotelevisione ha affiancato ad essi gli altri due patti, dell’ospitalità e del commercio, maggiormente dotati di uno stretto contatto con la quotidianità.” CASSETTI F., *Tra me e te. Strategie di coinvolgimento dello spettatore nei programmi della neotelevisione*. Eri, VQPT, Torino, 1988. p.109

²⁶ “Pensiamo un momento, infatti, all’idea di ‘flusso’, così tipica del video degli anni ottanta. Tale idea si associa da una parte ad uno stato di fluidità assoluta di forme, dall’altra alla presenza di un flusso di un flusso magnetico, di un flusso luminoso, soprattutto di un flusso di coscienza.(...)Se c’è un ruolo che il video può giocare rispetto ad altre forme più stabilizzate di comunicazione ed espressione, è quello di porsi come zona di destrutturazione, come laboratorio aperto, come controcanto delle retoriche e delle razionalità ricorrenti. La estrema varietà dei generi, dei formati, dei ritmi, dei tempi, ecc., nel palinsesto ne è una evidente illustrazione. (...)Il video è un contenitore ma anche un miscelatore di storie. CASSETTI F., EUGENI R., “I media in forma”, in COLOMBO F., (a cura di) *I persuasori non occulti*. Lupetti, Milano. p.61.

²⁷ FLICHY P., *Storia della comunicazione moderna. Sfera pubblica e dimensione privata*. Baskerville, Bologna, 1994. p.277

²⁸ “A dispetto infatti delle dichiarazioni formali dei responsabili politici (laddove la tv è chiamata ufficialmente a svolgere compere formativi ed educativi), a dispetto anche delle affermazioni che ovunque provengono dai settori più colti della popolazione, si scopre sempre che la ‘dieta’ televisiva è sempre più omogeneamente orientata verso l’intrattenimento, a scapito dei programmi cosiddetti ‘seri’” SARTORI C., “L’occhio universale”, in *Dalla selce al silicio*, a cura di GIOVANNINI G., ed.Gutenberg 2000, Torino 1984.p.195

loro duttilità, non necessitano di una visione costante e continuativa (davvero in pochi resisterebbero alle sei, sette ore continue di Domenica In, per esempio), ma che ben si adattano a quel consumo 'mordi e fuggi' che sembra si sia imposto. È chiaro che il cinema non può non risentire di tale modificazione degli usi del mezzo televisivo. Tanto più se si tiene presente che

Talvolta il televisore è acceso ma nessuno lo guarda (fino addirittura al 40% del tempo totale, secondo dati americani), talaltra l'attenzione è divisa con altre forme di attività: conversazione, (per lo più relativa alla televisione stessa), lavori domestici, pasti, cura dei bambini, eccetera.²⁹

Gli studi che si erano preoccupati di analizzare la fruizione televisiva avevano da tempo confermato come lo spettatore televisivo fosse più distratto, incostante, disattento di quello cinematografico. In particolare hanno fatto scuola in questo campo i lavori di Lull, che definisce due tipi primari di usi sociali della televisione fruita in casa: quelli strutturali e quelli relazionali. Nel primo caso la televisione è poco più di un rumore di fondo, ricopre cioè una funzione ambientale, oppure svolge una funzione regolativa, struttura le attività della giornata scandendone il ritmo; nel secondo caso la televisione svolge un ruolo socializzante, facilita cioè la conversazione, il senso di appartenenza al gruppo, la dimostrazione di competenza o di dominio da parte dei più colti.³⁰ Gli autori televisivi sono perfettamente consapevoli di queste caratteristiche, e hanno approntato delle modifiche alle loro modalità produttive, perfezionando quello che viene definito lo specifico del linguaggio televisivo. Le *soap-opera*, ad esempio, presentano delle sceneggiature con un tasso di ripetitività esorbitante, sia nel corso di un singolo episodio, in cui frasi e battute vengono riprese per ripristinare l'attenzione dopo un'interruzione pubblicitaria, sia nel corso dell'intera serie, per non estraniare lo spettatore che avesse perso qualche puntata. La ripetitività è una caratteristica della serialità, anch'essa carattere dominante della neotelevisione, svolge quel comportamento che Eco definisce 'consolatorio', in quanto rassicura il soggetto riproponendogli ciò che già conosce e da cui si sente rassicurato³¹, ma non è l'unico modo in cui la televisione sembra adattarsi alle esigenze del pubblico. Anche i cosiddetti 'film per la televisione', prodotti di sempre maggiore diffusione, si caratterizzano spesso per la banalità delle trame, per la semplicità dei dialoghi, per la presenza quasi ossessiva di luoghi comuni.³²

Qual è il destino del cinema-cinema, allora, quello per intenderci destinato primariamente alle sale cinematografiche, all'interno del palinsesto televisivo? L'attuale situazione dei *network* statunitensi non lascia adito a dubbi: il cinema sta lentamente scomparendo dai palinsesti delle principali emittenti generaliste, che non trasmettono più di un film alla settimana in prima serata. I film non sempre si prestano all'interruzione pubblicitaria, non 'agganciano' facilmente gli spettatori più distratti, si dice. Eppure dieci anni fa erano proprio le televisioni commerciali a fare del film la scelta preferita del palinsesto serale. Probabilmente, dei tre criteri di selezione di un film (ascolto, costo, immagine) è il secondo che comincia a diventare insostenibile. La concorrenza sempre più aggressiva di *home-video* e *pay-tv*, più adatti a questo tipo di trasmissioni, oltre che degli altri operatori via etere, ne ha alzato il prezzo. E in Italia? Prendiamo in considerazione i dati raccolti, prima di trarre delle conclusioni.

4. La programmazione cinematografica della televisione italiana.

²⁹ SARTORI C, op.cit.,p.193

³⁰ LULL J., "The social uses of television", in *Human Communication Research* 6,3, 1980, "Family communication patterns and the social uses of television", in *Communication Research* 7,3 1980 citato in GRANDI R., *I mass-media fra testo e contesto. Informazione, pubblicità, intrattenimento, consumo sotto analisi*. Lupetti, Milano,1992. p.153

³¹ ECO U., *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1969, cit. da MONTELEONE, op.cit.p.453.

³² Si veda a riguardo COSTA A., *Immagine di un'immagine. Cinema e letteratura*, Utet, Torino 1993, p.79-108, in cui l'autore mostra un confronto tra la versione cinematografica e quella televisiva di uno stesso romanzo., e PETROCCHI F., "La fiction tv: Creatività e controllo", in *Ciak! Si gira. La fiction italiana. L'Italia nella fiction*. Eri, VQPT, 1996

Se Mowgli si perde nella giungla (televisiva)

Cominciamo con una precisazione: essendo sprovvisti di una precisa tipologia dei generi televisivi attuali che ci permetta di stabilire ciò che è film e ciò che non lo è, abbiamo fatto riferimento al giudizio delle riviste specializzate del settore³³. Abbiamo pertanto considerato ‘film’ a tutti gli effetti anche i film prodotti per la televisione di cui parlavamo sopra, a patto che si trattasse di spettacoli dalla durata superiore di un’ora e strutturati singolarmente, cioè non divisi in due o più episodi. È probabile che nelle scelte di palinsesto questo tipo di film per la televisione entri in diretta concorrenza con un film passato per le sale, e dunque deve essere preso in considerazione. Tuttavia abbiamo segnalato i film per la televisione distinguendoli dagli altri.

Prima di analizzare i dati, ci soffermiamo su una rilevazione: la televisione italiana non ha ancora perduto il gusto per quelle brevi trasmissioni collegate al film, che lo introducono e alla fine lo commentano, traendone spunto per un dibattito, trasmissioni che in Italia hanno spesso preso il nome di ‘film dossier’. Esse rappresentano il tentativo di incastrare meglio il film all’interno del flusso televisivo, imbrigliandone le maglie con quelle del *talk-show* tradizionale: è Rete 4, in particolare, a presentare un programma di questo tipo: ‘Linee d’ombra’, con Antonella Boralevi, in onda il lunedì in prima serata. Parzialmente analogo è il programma di Raitre ‘Ciak...Animali in scena’ di Giorgio Celli ed Ezio Torta, dedicato esclusivamente ai film su e con gli animali. Inoltre Rete 4 è l’unica emittente a dedicare una brevissima introduzione ai suoi film del ciclo ‘I Bellissimi di Rete 4’, in onda tutte le sere in seconda serata. Sempre Rete 4, a dimostrazione di un privilegiato rapporto con il cinema, è l’unica delle emittenti prese in considerazione a raccogliere la sua proposta cinematografica in cicli, che in qualche modo dovrebbero rendere abitudinario l’appuntamento con il film, fidelizzando in questo modo l’ascolto: oltre al già citato ciclo ‘I Bellissimi di Rete 4’, va ricordato il ciclo ‘Notte d’essai’ e il ciclo ‘Cinema Trash’.

La settimana presa in considerazione va dal 27 settembre al 3 ottobre 1998, e vede dunque i palinsesti già attrezzati per la stagione televisivamente ‘calda’, quella autunnale. Per avere un quadro quanto più completo possibile della programmazione televisiva delle otto principali emittenti nazionali sono state consultate le riviste specializzate nel settore, e cioè: Tv Sorrisi e Canzoni, Telesette, Onda Tv Magazine, Film TV, Guida Tv e Telepiù, nell’ingenua speranza che ciò ci garantisse informazioni attendibili ed esaurienti. Ma la cosiddetta ‘programmazione selvaggia’, l’abusata tendenza dei principali responsabili di palinsesto di modificare all’ultimo momento la programmazione, non ci ha risparmiato inattese modifiche soprattutto nell’ambito che maggiormente ci interessa, quello della programmazione cinematografica. Per fortuna i telespettatori, di fronte ad un improvviso cambio di film (o addirittura di fronte ad un programma di tutt’altra natura rispetto a quello riportato dalle riviste) sono forniti di uno strumento molto utile e aggiornato, il *teletext*.³⁴ È stato grazie a questo strumento che abbiamo potuto catalogare con una certa precisione i cambiamenti pervenuti nel palinsesto delle reti prese in considerazione. Torneremo sul fenomeno della programmazione selvaggia e sul suo massiccio stravolgimento del palinsesto cinematografico nel prossimo capitolo.

Venendo ai dati, in una settimana sono stati trasmessi complessivamente 129 film: 53 dalla Rai, 45 dalle reti del gruppo Mediaset, 31 dalle due Telemontecarlo. Ecco di seguito il numero dei film programmati da ogni emittente per ogni fascia oraria:³⁵

	6-9	9-12	12-15	15-18	18-20,30	20,30-22,30	22,30-0,30	0,30-6	Tot.

³³ In particolare, “Film Tv”, edito da Rimonti, rivista dedicata esclusivamente al cinema in tv.

³⁴ L’importanza che la programmazione cinematografica riveste ancora è confermata dal fatto che sia il Televideo che Mediavideo dedicano un’intera sezione ai film trasmessi nella giornata, informando con tempestività dei cambiamenti di rotta avvenuti nella programmazione

³⁵ Le fasce orarie comprendono l’inizio del film, non sempre anche la fine.

Raiuno		5	3			2	1	6	17
Raidue	2	1	6	1		2	1	2	15
Raitre	5		2	1		3	4	6	21
Canale 5		1		1		3	2	1	8
Italia 1		5	1	1		2	1	5	15
Rete 4			1	6		3	6	6	22
Tmc	1	6	6	2		6	3	1	25
Tmc 2			1			5			6
Tot.	8	18	20	12		26	18	26	129

È Telemontecarlo l'emittente a offrire il maggior numero di film, e ciò non sorprende visto il ricco magazzino di cui dispone Cecchi Gori, produttore cinematografico prima che concessionario televisivo. Le sue reti sono le uniche a credere ancora fortemente nel *prime time*, offrendo complessivamente 11 film in prima serata, in piena concorrenza interna, dunque, e coprendo tutta la settimana. Sorprende un po' invece la strategia di Canale 5, che offre complessivamente soltanto 8 film, dimostrando così di essere la più 'americana' delle emittenti nostrane e anticipando la diminuzione di programmazione cinematografica che, come dicevamo, all'estero è già un dato di fatto; in compenso, però, Rete 4 appare agguerrita su questo fronte. La terza rete Mediaset, inoltre, è l'unica ad offrire cinema con una certa periodicità e puntualità: è diventato un appuntamento fisso, ad esempio, il film in seconda serata, una certezza per gli appassionati che non vedono sparire quest'appuntamento ormai da anni, neanche durante la programmazione estiva. Se la prima serata è ancora l'appuntamento più ricco di film soprattutto grazie alle reti di Cecchi Gori, comincia ad arricchirsi anche il palinsesto notturno. A tal riguardo pesa anche la nostra decisione di accorpate in un'unica fascia più di cinque ore di programmazione. Va precisato, comunque, che la programmazione cinematografica notturna è quasi tutta concentrata nelle prime ore della notte (dall'una alle tre circa), segno che più che ad un pubblico di 'videoregistratori' si rivolge ad un pubblico di insonni. Emerge chiaramente la nascita, ormai consolidata, di una nuova fascia 'cinematografica', quella del primo pomeriggio, con Raidue e Tmc in diretta concorrenza (i film cominciano alle 14,05 circa) mentre Rete 4 programma i suoi film alle ore 16,00. Evidentemente sono cambiati i tempi in cui si credeva che il pubblico adulto guardasse la televisione di pomeriggio con senso di colpa, e andasse pertanto intrattenuto con programmi brevi. È interessante soprattutto l'operato di Rete 4, che ha limitato notevolmente il numero di *telenovelas* nel tradizionale appuntamento pomeridiano, spostandole nella mattinata. Indice probabilmente dei primi segni di stanchezza che questo genere di programmi cominciano ad accusare.³⁶ Appare evidente poi come la fascia preserale sia assolutamente 'bandita' allo spettacolo cinematografico. Si tratta infatti di una fascia molto delicata perché 'fa da traino' al telegiornale di rete, uno degli appuntamenti più importanti per le emittenti, ed un film non è probabilmente considerato efficace da questo punto di vista. Da rilevare inoltre che è proprio in questa fascia che solitamente cominciano ad alzarsi gli indici d'ascolto (è l'orario del rientro dal lavoro per molti spettatori), ma si tratta di un pubblico quasi sempre affaccendato (a preparare la cena, per esempio) o molto giovane. Ecco perché la programmazione sembra preferire giochi d'intrattenimento, *situation comedy*, telefilm, programmi che non necessitano una visione continuativa dall'inizio alla fine, o che non durano più di mezz'ora.

³⁶ Anche se questa ricerca non si occupa del genere dei film, il che ne amplierebbe troppo gli orizzonti, qui è il caso di fare un'eccezione. I film pomeridiani di Rete 4 sono infatti quasi sempre di genere sentimentale, segno che non è cambiato il pubblico di riferimento, femminile e casalingo, ma l'offerta nei confronti di questo pubblico, che è passata dalla *telenovela* al film.

La seguente tabella ci permette di fare alcune considerazioni non più sulla fascia oraria di programmazione ma sul giorno settimanale. In realtà, a partire dagli anni ottanta, le emittenti commerciali hanno dimostrato notevole vitalità trasformando un palinsesto ‘verticale’, distribuito nel corso della settimana e tipico della ‘paleotelevisione’ (film il lunedì sera, quiz il giovedì, varietà il sabato, ect.) in un palinsesto ‘orizzontale’ distribuito in appuntamenti quotidiani ripetuti nel corso della settimana. Fu in particolare Carlo Freccero³⁷ ad apportare questa novità, prima nella Rete 4 di Mondadori, poi nelle reti di Berlusconi. Ciò nonostante il palinsesto verticale resta degno d’attenzione, perché certe abitudini degli Italiani, soprattutto nel corso del fine settimana, non possono non influenzare le scelte di programmazione.

	Domenica	Lunedì	Martedì	Mercoledì	Giovedì	Venerdì	Sabato
Raiuno		4	3	3	2	3	2
Raidue	2	1	1	2	1	2	6
Raitre	6	2	3	2	2	2	4
Canale 5	2		1		1	1	3
Italia 1	2	2	3	1	2	3	2
Rete 4	3	4	4	3	2	3	3
Tmc	4	3	3	4	3	4	4
Tmc 2	1	1	1	1	1		1
Tot.(=129)	20	17	19	16	14	18	25

La settimana del cinema in tv appare piuttosto bene equilibrata, e l’unico dato che vale la pena di evidenziare è una certa predominanza del sabato rispetto agli altri giorni, soprattutto il giovedì. Ciò vale principalmente per la Rai, che offre 12 film il sabato, 5 il giovedì e 7 gli altri giorni. Più equilibrata la distribuzione della Mediaset, che comunque ‘aumenta la dose’ nel fine settimana.

Prima di procedere, un’ultima annotazione sul regime di concorrenza interna: esso è una costante delle reti di Cecchi Gori in prima serata, mentre la Rai sembra aver imparato la lezione e trasmette raramente due film in contemporanea (ciò accade 3 volte al pomeriggio e una volta sola in prima serata). Stranamente sono le reti Mediaset, le prime a dimostrare quanto sia importante una programmazione concertata e alternativa fra le reti, a presentare un certo grado di concorrenza interna, soprattutto in seconda e terza serata, mentre nel *prime time* c’è un solo caso, piuttosto importante però: Italia 1 trasmette un ‘pezzo da novanta’, la prima visione tv ‘Heat’, e Canale 5 risponde con un altro film piuttosto recente, “Mowgli”.

Visto che abbiamo accennato a film tv e prime visioni, vediamo come si distribuisce l’offerta a riguardo:

FILM TV ³⁸	6-9	9-12	12-15	15-18	18-20,30	20,30-22,30	22,30-0,30	0,30-6	Tot.
Raiuno									
Raidue			5 (2)			1 (1)		1	7
Raitre				1			2 (1)		3
Canale 5							2 (1)		2
Italia 1		2 (1)	1				1	1(1)	5
Rete 4						1 (1)			1

³⁷ Si veda a riguardo, dello stesso FRECCERO C., “Il palinsesto della televisione commerciale”, ne *Il palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, a cura di BARZOLETTI G., p.137-145.

³⁸ Tra parentesi le prime visioni

Tmc									
Tmc 2									
Tot.		2	6	1		2	5	2	18

Complessivamente abbiamo perciò 18 film tv in una settimana, che sui 129 film complessivi rappresentano una percentuale piuttosto esigua (14%). In questo caso la teoria, che suggerisce che il film tv sia più banale nella trama e quindi più adatto alle interruzioni pubblicitarie, è smentita dai fatti: sono più numerosi i film tv trasmessi dal servizio pubblico che dalle reti commerciali. Solo due volte, tuttavia, questi spettacoli raggiungono il *prime-time*, e in un caso (quello di Rete 4) essi fanno parte di un film dossier. Buona la percentuale di prime visioni (più di un terzo), giustificata anche dal fatto che i diritti di trasmissione di questi film, girati quasi sempre da attori semiconosciuti e da registi ancora più ignoti, sono piuttosto contenuti. Completamente estranee a questo tipo di programmazione Raiuno e le due Tmc. Nota dolente: questo tipo di prodotto è di completa importazione, britannica o statunitense (con un film tv tedesco, anche). C'è un'unica eccezione, un film tv del 1980 ma programmato in prima visione soltanto adesso da Italia 1, di notte ('Hansel e Gretel'). La produzione italiana di *fiction*, infatti, da una parte sembra incapace di produrre programmi seriali di lunga durata, sia perché l'investimento è troppo rischioso, sia perché manca una tradizione culturale nella confezione di questi spettacoli; dall'altra, si è specializzata nelle miniserie, con successi esportati anche all'estero (si pensi alla 'Piovra'). Ma si tratta comunque di programmi trasmessi in più episodi, da un minimo di due a un massimo di sette, otto, e quindi non assimilabili alla nostra definizione di film per la tv.³⁹

E le prime visioni tv, quelle di film noti, di successo anche nelle sale? Sembra lontano quel periodo a cavallo tra la fine degli anni ottanta e i primi anni novanta in cui Rai e Fininvest si contendevano il pubblico con una prima visione dietro l'altra. Vediamo i dati:

Prime visioni	6-9	9-12	12-15	15-18	18-20,30	20,30-22,30	22,30-0,30	0,30-6	Tot.
Raiuno		1 ('59)			1 ('95)				
Raidue									
Raitre									
Canale 5									
Italia 1					1 ('95)				
Rete 4							(1)'96		
Tmc									
Tmc 2									
Tot.									

Il vuoto di queste celle è eloquente: due sole prime visioni per la Rai, 'Il padre della sposa II' ovviamente in prima serata, e 'L'assedio di Siracusa' del '59. Una per Italia 1, probabilmente il film di maggior richiamo della settimana ('Heat- La sfida') e una, in seconda serata, per Rete 4 ('Othello'). Anche in questo caso, prevalenza delle produzioni straniere. E visto che abbiamo toccato la questione della nazionalità delle produzioni, vediamo i dati relativi a questa caratteristica, dividendo i film in produzioni recenti (dal 1985 in poi) e meno recenti. Abbiamo già escluso i 18 film

³⁹ Per una panoramica sulla produzione di *fiction* in Italia si veda NATALE A., "La fiction italiana '94-'95: una stagione di transizione", e PETROCCHI F., "La fiction tv: Creatività e controllo", in *Ciak! Si gira. La fiction italiana. L'Italia nella fiction*. Eri, VQPT, 1996.

tv, tutti di produzione anglosassone (Gran Bretagna e USA), come abbiamo già detto, e tutti piuttosto recenti. Ecco come si distribuiscono i restanti 111:

	Usa		Italia		Altro	
	...-1984	1985-...	...-1984	1985-...	...-1984	1985-...
Raiuno	4	2	9		2	
Raidue	1	3	3		1	
Raitre	4	2	9	2		1
Canale 5		4	2			
Italia 1		5	2	1	2	
Rete 4	5	3	9	1	2	1
Tmc	22	1	1		1	
Tmc 2	2	4				
Tot. (=111)	38	24	35	4	8	2

Probabilmente l'ultima tabella non aggiunge molto su ciò che sapevamo sul palinsesto in genere, ma ci dà comunque delle informazioni perlomeno sorprendenti. Più della metà dell'offerta cinematografica delle nostre reti viene dall'estero: 62 film vengono dagli USA, gli altri da Gran Bretagna, Francia e Australia. Assolutamente assente ogni traccia di cinematografia, come dire, 'esotica' (cinese, indiana, balcanica, americo-latina, tanto per citare le più importanti). Ma è un dato che non sorprende, e che al limite potrebbe interessare una ricerca sull'etnocentrismo della televisione, e dei media in genere. Gli altri 39 film sono italiani, però ciò che deve far riflettere è che soltanto quattro sono di produzione recente, mentre gli altri, come si apprezzerà meglio osservando l'appendice, sono per la maggior parte film girati tra gli anni cinquanta e sessanta. Come se tutto ciò non bastasse, dei quattro film italiani programmati, uno solo ha conquistato la prima serata ('Cuore Cattivo', in onda su Raitre domenica) gli altri sono stati trasmessi all'1 e 55, all'1 e 50 e all'1 e 20!

Ci sono molteplici spiegazioni attribuibili a queste scelte. Va però subito scartata la causa economica pura e semplice: l'acquisto dei diritti di trasmissione di un film di successo di Hollywood, infatti, costa più della produzione di un film italiano.⁴⁰ Allora si possono contestare questi dati, si può considerare il campione troppo limitato; è ovvio che contro queste contestazioni non c'è nulla da replicare. Poi si può affermare drasticamente che il cinema italiano degli ultimi quindici anni è brutto, come i dati sconcertanti al botteghino confermano, e quindi neanche le televisioni se la sentono di programmare questi film. È una tesi che ha un grosso pregio, quello di essere estremamente semplice, il che può però voler dire banale. Perché gli autori italiani, a partire dalla metà degli anni ottanta, hanno cominciato tutto ad un tratto a fare brutti film? E, tra l'altro, come si spiega la scarsa presenza di film europei? Brutti anche quelli? Si può affermare che i film americani sono più spettacolari perché dispongono di maggiori mezzi finanziari. Questo è senz'altro vero per 'Forrest Gump' o 'Mowgli', ma cos'ha, tanto per fare un nome, 'Innamorati pazzi' (1990) di più spettacolare dei film europei?

C'è un'altra spiegazione: i film americani costano meno, si acquistano in pacchetti convenienti, con sconti che solo il *dumping* delle case produttrici hollywoodiane, forti del mercato interno, può permettere. Anche questa tesi ha una grossa parte di verità, e giustifica l'enorme numero di film statunitensi programmati dalle reti del gruppo Fininvest negli anni ottanta, così come la percentuale imbarazzante di vecchi film americani trasmessi da Telemontecarlo. Ma come si spiega il fatto che la Rai, una delle maggiori produttrici di cinema italiano negli ultimi anni, non trasmetta i film di cui

⁴⁰ Il rapporto è di 5 a 3, secondo quanto rilevato da PETROCCHI F., op.cit., p. 29

detiene i diritti, o lo faccia con il contagocce? La Rai tra il 1975 e il 1994 ha cofinanziato 341 film⁴¹, comprese le coproduzioni: perché questi film trovano così poco spazio nel palinsesto?

È il caso di evitare la sterile polemica che da anni rende asfittico il dibattito italiano tra chi accusa la televisione di aver vampirizzato il cinema e chi accusa i registi di essere degli assistiti incapaci di attirare pubblico. Sono posizioni ideologiche superate. Il dato di fatto è che in Italia si producono ancora molti film, spesso con i capitali di Rai e Mediaset: però pochi arrivano in televisione. C'è ancora un'altra spiegazione che si può dare al fenomeno, che si collega con quanto detto a riguardo di flusso, palinsesto, neotelevisione. La neotelevisione è un fenomeno d'importazione, se così si può dire: non siamo stati noi a inventare i *talk-show*, come il termine stesso tradisce, e gli spot pubblicitari che alimentano le televisioni ricordano più la tradizione americana che il 'glorioso' Carosello. L'informazione politica urlata e spettacolare non ha molto in comune con le vecchie trasmissioni di Zavoli o di Biagi. Se il servizio pubblico si è adattato alla logica dell'intrattenimento è stato per sopravvivere più che per seguire la propria tradizione culturale. Cosa c'entra tutto ciò con il cinema? Ebbene, il cinema hollywoodiano⁴² si adatta al contesto televisivo, per la chiarezza delle sue strutture narrative, per la sua capacità spettacolare di attirare l'attenzione, per la banalità, talvolta, delle sue storie, meglio di quello italiano, rimasto legato, come quello francese, ad una tradizione ormai superata, che continua a fingere che la televisione non esista.⁴³ E poiché quello che conta nel sistema misto italiano sono i dati d'ascolto, ecco che i film d'importazione dominano. E non si tratta solo di kolossal spettacolari, ma anche di scipiti e poco costosi *domestic movie*. Quarant'anni fa la visione televisiva era il centro di un rituale condiviso, il servizio pubblico non aveva concorrenti, e poteva permettersi di trasmettere film neorealisti senza il rischio che uno zapping frenetico o una conversazione vivace ne mortificasse il senso. Oggi non è più così, la qualità è un prezzo che la Rai, se vuole vincere la guerra di ascolto, non può permettersi, non sempre. Anche perché non è detto che il pubblico attuale, che come abbiamo ripetuto fa della televisione spesso un uso ambientale, desideri questa cosiddetta 'qualità'. È molto più divertente cenare conversando e dando un'occhiata al 'Padre della sposa', che zittire continuamente tutti per capire un dialogo di un film di Antognoni, tanto per fare una battuta. D'altronde è un Capostruttura di Raiuno ad affermare che

"In televisione (...) i criteri di giudizio sono pochi ed elementari. Sono : grande centralità narrativa, storia semplice, *happy end* o in ogni caso gratificante, mitologie riconosciute nei contenuti e attori immediatamente riconoscibili. Questo in base alle 'caratteristiche della televisione' che sono più forti nel caso di Raiuno."⁴⁴

Chi contesta la tesi secondo cui la televisione preferisce i divi di Hollywood e le loro storie, risponde che in realtà anche il pubblico delle sale preferisce i film americani, e che pertanto la televisione non fa che seguire i gusti degli spettatori, evidenziati al botteghino. A parte il fatto che ci troviamo di fronte ad un circolo vizioso, perché si potrebbe affermare che il pubblico guarda molti film americani al cinema perché è stato abituato dal mezzo televisivo: ma lasciamo perdere questa tesi che risulta forzata e indimostrabile, anche se suggestiva. In realtà, l'errore è a monte: non è vero che il pubblico delle sale preferisca i film americani *tout-court*. Gradisce le grandi produzioni, le grandi storie hollywoodiane, certo, ma non impazzisce per film di livello piuttosto basso che la tv continua a proporre. Film come 'Caccia mortale' o 'Ironwill', tanto per citarne due trasmessi nella settimana in questione, hanno ottenuto risultati al botteghino alquanto mediocri, eppure hanno conquistato la prima serata, mentre 'Strana la vita' di Bertolucci, che avuto pressappoco lo stesso

⁴¹ PETROCCHI F., op.cit., p.31

⁴² Si fa raramente attenzione al fatto che il cinema delle major di Hollywood non rappresenta tutto il cinema americano. Esiste un cinema indipendente, sperimentale, innovativo, che tuttavia ha le stesse difficoltà a 'farsi largo' sul mercato che hanno i film europei, e che la televisione trascura.

⁴³ Unica eccezione: i film comici, che infatti hanno successo al cinema come in televisione.

⁴⁴ Riportato in RIZZA N., op.cit.,p134-135.

pubblico nelle sale, è andato in onda a notte fonda. Dunque il successo nelle sale non è un criterio affidabile per stabilire la posizione nel palinsesto di un film, non per le produzioni italiane più recenti.

La verità è probabilmente il risultato mediato di tutte queste considerazioni, che inevitabilmente trascurano un fattore per evidenziarne un altro. Non ci restano che questi dati sconcertanti per il cinema italiano su cui riflettere, aspettando che le reti tematiche conquistino, anche in Italia, una fetta considerevole di pubblico, per vedere in che modo si evolverà il rapporto, per ora piuttosto freddino, tra tv e cinema italiano.

A questo punto ci paiono possibili una serie di brevi considerazioni sull'identità delle reti esaminate. Rispetto a una decina d'anni fa, in cui Canale 5 mostrava una tendenza spiccatamente generalista, Italia 1 una più giovanilistica e Rete 4 si presentava come 'rete femminile', oggi ci sono talmente tante eccezioni a questa tipologia da metterne in discussione la stessa validità. Se Canale 5 mantiene le sue peculiarità, il passaggio di Gori alla direzione Italia 1, volto al rilancio di questa rete, ne sta facendo un canale più spiccatamente 'familiare', con ampio spazio alla programmazione per bambini e all'informazione giornalistica e sportiva, laddove Rete 4 è la più ambigua: rassicurante e femminile fino alla sera, diventa poi una rete 'trasgressiva' (probabilmente perché continua a essere considerata una rete 'residuale'). La programmazione di film rispetta questa situazione: film 'popolari' per Canale 5, Italia 1 divisa tra una programmazione tipicamente familiare ('Le stagioni del cuore', 'Il coraggio del cuore', 'Un'alternativa a 4 zampe' 'Il tesoro perduto') ed una più tradizionalmente 'giovane' ('Caccia mortale', 'Heat'), Rete 4 sentimentale al pomeriggio ('Lo specchio della vita', 'Suonno d'ammore'), spregiudicata in tarda serata ('Scene di lotta di classe a Beverly Hills', 'In amore si cambia'). Abbiamo già detto dell'occhio di riguardo per gli appassionati di cinema rivolto da Rete 4. Praticamente impossibile fare un discorso analogo per la Rai, dove Raidue fa diretta concorrenza a Rete 4 per il pubblico femminile del pomeriggio ('Una bambina da salvare', 'Sono una buona madre', 'Una strana storia d'amore'), con una netta preferenza per il film tv e le produzioni di medio livello americano, ma senza dare segni di coerenza fra le scelte effettuate. Raiuno ripescava a piene mani da un magazzino d'annata ('Non puoi impedirmi d'amare' è del '47, 'L'ultima sfida' del '48), Raitre dimostra di aver perso completamente la bussola, e alterna rarissimi esempi di cinema italiano recente ('Cuore cattivo') a film di valore, commerciale e artistico, piuttosto basso ('Il sindacalista', 'Scuola di polizia', 'La discoteca'⁴⁵). Difficile dunque attribuire pubblici precisi alle tre reti, almeno partendo dai film proposti: certo, Raiuno mantiene il carattere di ammiraglia, familiare e rassicurante, ma ben poco si può delle altre due reti, che presentano caratteri variegati e addirittura contraddittori. Per quanto riguarda Tmc, abbiamo già detto che Tmc 2 è una rete quasi tematica, in quanto trasmette video musicali per la maggior parte della giornata. L'inserimento di film in prima serata è fatto in maniera un po' discutibile, trattandosi di film anche di un buon livello ('Stardust memories' di W.Allen, 'Gang' di R.Altman) ma completamente sconnessi dal resto della programmazione di rete. Tmc si presenta invece come la più tradizionale delle emittenti generaliste, assolutamente mediocre, senza mai nessuna offerta particolarmente allettante, ma al tempo stesso senza mai cadute di gusto. Chi ha detto che ricorda la Rai di vent'anni fa non sembra avere tutti i torti.

5. Il palinsesto 'selvaggio'

⁴⁵ Non è l'unico film di Nino D'Angelo trasmesso dalle reti Rai; c'è anche 'Uno scugnizzo a New York', il venerdì su Raiuno, mentre Mediaset risponde con 'Celebrità', su Italia 1. Il gruppo di Cecchi Gori si conferma come al solito la Cenerentola televisiva: neanche un film di Nino D'Angelo in una settimana di programmazione!

Un aspetto che non possiamo trascurare è quello della già citata ‘programmazione selvaggia’⁴⁶ veramente rilevante soprattutto per quanto riguarda gli spettacoli cinematografici. I responsabili di rete affermano di non gradire affatto tali scelte, soprattutto i *network* commerciali, perché stravolgono le vendite di spazi pubblicitari, e se possono portare a guadagni d’ascolto, comportano comunque delle perdite in termini commerciali.⁴⁷ D’altronde, un film non programmato in anticipo non può essere promosso adeguatamente: eppure, i cambiamenti nel corso della ‘nostra’ settimana sono stati piuttosto frequenti. I più colpiti da tale comportamento, dopo i telespettatori, sono evidentemente gli editori di riviste specializzate nel fornire la programmazione, che di tanto in tanto pubblicano veementi articoli di protesta nei confronti di chi compromette la loro funzione e la loro credibilità nei confronti dei lettori. In alcuni casi (ad esempio Telesette) si prendono chiaramente le distanze dai *network*, sottolineando che “I programmi possono subire variazioni non dipendenti dalla nostra volontà”⁴⁸, e talvolta si arriva a chiedere scusa per colpe evidentemente altrui (è il caso di Guida Tv che pubblica in ogni fondo a ogni pagina “I programmi possono subire variazioni per cause da noi indipendenti. Ci scusiamo per le eventuali imprecisioni”).

Ad ogni modo, riportiamo qui di seguito l’elenco dei film annullati e di quelli che sono stati sostituiti da altri film. I primi sono quelli che sono stati cancellati dal palinsesto per far spazio a programmi di altra natura (quasi sempre repliche o prime visioni di sceneggiati televisivi), i secondi invece hanno lasciato spazio ad altri spettacoli cinematografici..

Emittente	Film	Giorno e orario di programmazione	Sostituito da
Canale 5	La montagna della paura Usa 97*FT	Martedì 29.9 ore 21,00.	Altrimenti ci arrabbiamo Italia 73
Rete 4	Il compagno don Camillo Ita. 65	Martedì 29.9 ore 20,45.	L’ombra del testimone Usa 91
Rete 4	Supersexy 64 Italia 63	Martedì 29 ore 1,15	Vietnam verità da dimenticare Usa 89
Raidue	Moebius Usa 96	Martedì 29.9 ore 0,50.	annullato
Itali 1	Pontiac Moon Usa 94	Mercoledì 30.9 ore 10,15	annullato
Raiuno	Poveri milionari Italia 58	Mercoledì 30.9 ore 14.05	annullato
Rete 4	L’innocente It.Fr.76	Giovedì 1.10 ore 1,05	Napoli terra d’amore Ita. 54
Canale 5	Mowgli Usa 95	Giovedì 1.10 ore 21,00	Forrest Gump Usa 94
Canale 5	Senti chi parla adesso Usa 93	Venerdì 2.10 ore 21,00	Mowgli Usa 95
Raiuno	Sfrattato cerca casa equo canone Italia 83	Giovedì 1.10 ore 14,05	annullato
Raiuno	Amore per sempre Usa 92	Giovedì 1.10 20,50	annullato

⁴⁶ Il termine è di stampo giornalistico e di indica genericamente il cambio di programmi dal palinsesto stabilito dopo aver fornito la programmazione alla stampa. È stato scelto, nonostante la sua brutalità, per evitare imbarazzi terminologici: ‘controprogrammazione’, infatti, dovrebbe indicare il tentativo di recuperare pubblico diverso da quello della concorrenza; ‘programmazione competitiva’, o ‘antiprogrammazione’, invece, il tentativo di competere con la concorrenza per la stessa fascia di pubblico. Ma gli stessi operatori usano questi termini in maniera ambigua o contraddittoria, per cui si è preferito evitarli. Cfr. RIZZA, op.cit., p.152-153

⁴⁷ Cfr. RIZZA N., op.cit., p. 94

⁴⁸ Guarda caso Telesette ripete questa frase proprio nelle pagine che riassumono la programmazione cinematografica giornaliera, a sottolineare il fatto che si tratta della fascia più colpita dalla programmazione selvaggia.

Se Mowgli si perde nella giungla (televisiva)

La programmazione cinematografica delle principali emittenti televisive italiane via etere

Rete 4	Il bacio della morte* Usa 95	Giovedì 1.10 22,45	annullato
Raitre	La freccia nel fianco Ita. 54	Venerdì 2.10 ore 3,55	Senza pietà Ita. 195...
Italia 1	F.B.I. Operazione sottoveste Usa 88	Venerdì 2.10 ore 10,15	La montagna del coraggio Usa 90
Raidue	Confini d'amore Usa 95	Venerdì 2.10 ore 14,05.	La croce di S.Caterina Usa 198..

Torniamo a ripetere che i dati raccolti in una settimana sono troppo pochi per trarre delle conclusioni su questo fenomeno e pertanto formuliamo alcune riflessioni sempre pronti ad essere smentiti. Dei cambiamenti di palinsesto registrati, sei riguardano la Rai e nove il gruppo Mediaset, mentre le reti di Cecchi Gori sembrano completamente estranee da questo fenomeno. Tre giorni della settimana, tra cui quelli che presentano la maggiore offerta di film, il sabato e la domenica, sono completamente 'vergini': si insidia dunque il sospetto che le coppe europee di calcio, in onda dal martedì al giovedì sia sulla Rai che sulle reti di Berlusconi, abbiano influito sulle decisioni dei programmatori. Tra i film 'annullati' e quelli 'sostituiti' i primi sono meno numerosi, anche perché la trasmissione di uno sceneggiato o di uno speciale sportivo al posto per esempio di un film in prima visione costituisce uno stravolgimento dei progetti dei telespettatori piuttosto grave, e i programmatori si sforzano di evitare una tale circostanza. Più frequentemente invece si sostituisce un film con un altro di calibro inferiore, una prima visione con un film di magazzino: è il caso, ad esempio, di Canale 5, che martedì 29 Settembre sostituisce un film tv in prima visione, "La montagna della paura", con il sempreverde "Altrimenti ci arrabbiamo" della collaudata (e riproposta decine di volte) coppia Spencer-Hill. Non accade quasi mai il contrario, ovviamente, e cioè che un film di medio-basso valore venga sostituito da un film destinato ad una maggiore *audience*: tale mossa sarebbe controproducente da parte del programmatore che sa quanto sia rischioso mandare in onda un film senza il necessario 'traino' pubblicitario effettuato i giorni precedenti. A tale proposito, sempre Canale 5 si rende responsabile di un vero capolavoro di 'programmazione selvaggia', quello a cui fa riferimento il titolo di questa ricerca. Il film 'Mowgli. Il libro della giungla', già andato in onda anche se piuttosto recente (1995) era stato programmato per il 1 Ottobre, in prima serata, e come tale pubblicizzato da una serie di spot trasmessi fino al giorno precedente. Poi, l'imprevisto cambiamento di idea, Mowgli è dirottato al giorno dopo sempre in prima serata, e il giovedì va in onda, anticipato da una serie di spot 'riparatori', 'Forrest Gump'. In realtà, i dirigenti di Mediaset non facevano che ribattere all'annullamento, da parte di Raiuno, del film 'Amore per sempre'. Il servizio pubblico, infatti, non è più fedele dell'emittenza privata: Raiuno e Raidue si rendono infatti responsabili di un vero e proprio stravolgimento del tabellone di film programmati al pomeriggio, sostituiti dalle repliche delle *fiction* ("Una donna per amico" e "Costanza") andate in onda il giorno prima.

A questo punto ci si domanda spontaneamente il perché di tali comportamenti. Non si tratta di decisioni imposte dalla necessità di dare spazio a dirette di eventi straordinari, più frequenti nel panorama statunitense⁴⁹. Appaiono lontanissimi, per la televisione italiana, i tempi della diretta di diciotto ore consecutive per la tragedia di Vermicino: oggi sono proprio i giornalisti (ad eccezione di quelli sportivi) ad usare meno la diretta⁵⁰. Dunque, non ci sono avvenimenti imprevedibili alla base

⁴⁹ Si vedano a proposito il saggio di DOANE M.A: "Information, Crisis, Catastrophe" e quello di di MELLECCAMP P., "Tv time and Catastrophe, or Beyond the Pleasure Principle of Television", in MELLECCAMP P. (ed.) , *Logics in Television*, Indiana University Press, 1990, p.223-239

⁵⁰ L'ultimo caso rilevante di cambiamento di palinsesto dovuto ad un avvenimento di attualità risale alla morte di Lucio Battisti: in quell'occasione Raiuno rinviò una serata di danza e musica per trasmettere una trasmissione in studio in diretta, mentre Italia 1 dedicò al cantautore uno speciale in seconda serata. Canale 5 aspettò due giorni, poi partecipò a Se Mowgli si perde nella giungla (televisiva)

delle decisioni di chi ha modificato il palinsesto di questa settimana. Abbiamo già accennato all'influenza dello sport, ma non si possono attribuire al calcio tutte le responsabilità di questo modo di fare: è vero infatti che la Rai ha modificato la trasmissione di alcuni incontri di calcio (cambio di canale e slittamento di orario per Roma-Silkeborg, con relativa soppressione del film 'Moebius' programmato da Raidue), ma è altresì vero che i cambi di programmazione si sono verificati anche in assenza di concomitanza con trasmissioni sportive. Né ci sembra che esistano fasce orarie particolarmente 'protette': i programmatori non si sono fatti scrupoli, come i dati testimoniano, di stravolgere anche la prima serata, e non solo la programmazione antimeridiana o notturna. Quel che possiamo allora concludere è che se un'effettiva programmazione strategica può essere rinvenuta nel lungo e medio periodo, in quello breve i programmatori si assumono la libertà di cambiare i loro piani nella speranza di spiazzare il diretto concorrente. Non può essere solo una coincidenza, infatti, che siano proprio i 'duellanti' (Rai e Mediaset) a stravolgere più frequentemente i loro palinsesti, più che Telemontecarlo. Una certa importanza ricoprono anche gli indici di ascolto delle miniserie: un successo, per esempio, può suggerire una replica il giorno dopo, al pomeriggio, mentre un fiasco può suggerire di trasmettere di fila due puntate laddove ne era stata programmata una soltanto, liberando o occupando così una prima serata.

Nell'era neotelevisiva la 'programmazione selvaggia' è la conferma di come siano lontani i tempi di una programmazione 'a comparti stagni', in cui il telespettatore accendeva il televisore ad un orario determinato, sicuro di trovare il genere di trasmissione che si aspettava, e siano invece maturi i tempi in cui il telespettatore si lascia suggestionare da un unico, indeterminato spettacolo televisivo, circolare, senza più neanche un inizio e una fine delle trasmissioni. Una delle funzioni del palinsesto, infatti, dovrebbe essere quella di stabilizzare il più possibile gli appuntamenti, e per farlo dovrebbe essere abbastanza rigido. Ma come fa a dare appuntamenti un palinsesto in cui le uniche certezze sono i telegiornali, quelli sì onnipresenti e puntuali? Soprattutto per quanto riguarda i film, non c'è un momento particolare, un giorno della settimana o una fascia oraria decretata alla programmazione cinematografica, e se c'è non sempre il film è quello programmato. La programmazione, più che dare un appuntamento preciso allo spettatore, sembra essere lì che lo aspetta in qualsiasi momento egli decida di mettersi alla visione, per avvolgerlo nel suo flusso. E se poi in questo flusso indeterminato qualcosa cambia, pazienza, lo spettacolo, diremmo alla McLuhan, è la televisione, non è nella televisione.

La 'programmazione per appuntamenti', con un palinsesto più rigido, troverebbe un facile alleato, tra l'altro, nell'uso del videoregistratore: Monteleone⁵¹ cita dei dati secondo i quali la percentuale di Italiani possessori di tale mezzo è destinata a passare in pochi anni dal 9 al 71 per cento. Negli anni scorsi si è prospettata da più parti l'eventualità che l'uso di tale dispositivo permetta allo spettatore la creazione di un palinsesto personalizzato, con l'opportunità di vedere un programma in un orario diverso da quello di trasmissione, o l'eventualità di non dover sacrificare un programma in caso di contemporaneità. Si tratterebbe dunque di una forte emancipazione del telespettatore, che spezza il flusso televisivo, lo interrompe, non in seguito ad una decisione improvvisa (zapping) ma in base ad una sua personale organizzazione del tempo precedente alla visione. Eppure oggi pare che questo comportamento non sia particolarmente diffuso, e che il videoregistratore si utilizzi nelle famiglie più per la riproduzione di videocassette che per la registrazione di programmi. Si può attribuire in parte la responsabilità alle oggettive difficoltà che la programmazione del videoregistratore presenta, in parte al fatto che i programmatori non fanno niente per favorire questa abitudine, quando addirittura non la osteggino. I cambiamenti improvvisi

questo 'evento' con un concerto. Più che nella necessità di informazione giornalistica, tuttavia, tale fenomeno sembra trovare ragione dal quel ripiegamento nostalgico su se stessa della televisione che negli ultimi anni sta producendo bassi costi e alti ascolti. Più che notizie e servizi, nell'occasione della scomparsa di Battisti la televisione ha offerto soprattutto materiale lasciato in magazzino da decenni.

⁵¹ MONTELEONE F., *Storia della radio e della televisione in Italia*, Marsilio, Venezia 1992, p.544

del palinsesto, ad esempio, non favoriscono certo la predisposizione a registrare programmi dalla televisione, né tantomeno si è verificato quel fenomeno auspicato della programmazione notturna di film d'autore⁵². Anche dal punto di vista tecnologico non si è fatto molto per facilitare la registrazione domestica: più di dieci anni fa erano già in commercio videoregistratori dotati di un dispositivo chiamato VPS, che li predisponeva a ricevere un segnale che li metteva in funzione di registrazione quando il programma desiderato aveva inizio, e addirittura li bloccava quando andavano in onda gli spot pubblicitari. Si trattava di un'idea semplice che avrebbe in parte rivoluzionato l'idea di flusso televisivo, permettendo all'utente di prelevare e memorizzare solo una parte dell'offerta con il minimo sforzo. Tale sistema richiedeva, ovviamente, la collaborazione dei *network*, che si sono guardati bene dal favorire uno strumento che in una certa misura emancipava lo spettatore dal loro potere ammaliante. Ci si è limitati a sviluppare il tanto reclamizzato *showview*, un sistema che permette, tramite la digitazione di un codice pubblicato sui giornali, la programmazione automatica del *recorder*. Oltre a non essere, ovviamente, protetto dagli spot pubblicitari, tale sistema non garantisce una buona registrazione del programma, perché si limita a memorizzare gli orari d'inizio e di chiusura programmati dall'emittente e che spesso non vengono rispettati.⁵³ Dunque i programmatori non sembrano particolarmente propensi a favorire lo sviluppo del videoregistratore, proprio perché, come già detto prima, tendono più ad 'accalappiare' l'utente distratto che a fidelizzare quello critico, che ha già deciso in anticipo cosa vedere e quando. La programmazione selvaggia, effetto di una concorrenza spietata che mira a cogliere impreparato l'avversario, fa sì che l'offerta televisiva ci ricordi più quel supermercato che cambia spesso la posizione dei prodotti per divertire e interessare i clienti 'edonisti' che basano il loro consumo su valori ludici, che quello che invece tiene i prodotti ordinatamente al loro posto per soddisfare i clienti 'strateghi', più pratici e meno disposti a perdere tempo.⁵⁴

6. Conclusioni

Nonostante le minacce dovute alla concorrenza dei nuovi media, il ritorno degli spettatori nelle sale cinematografiche, persino i buoni risultati dell'altro medium 'fratello', la radio, la televisione continua a ricoprire un ruolo centrale nel tempo libero degli Italiani. La nostra ricerca, limitandosi ad un'analisi quantitativa, ha cercato di dimostrare come il cinema in televisione, nonostante tutto, sia ancora importante. E come sia importante il suo ruolo in quell'arte combinatoria, o tecnica compositiva, che è la costruzione del palinsesto. Quest'ultimo risulta essere molto più elastico e variegato di quanto gli operatori non affermino, soprattutto per l'offerta di film, molto vasta ma spesso disordinata. Abbiamo rilevato però come non tutto il cinema trovi spazio nei palinsesti italiani, ma solo quello che si adatta meglio alla funzione regina di intrattenimento della neotelevisione, spensierata, spettacolare, amica della famiglia. Quello che meglio si amalgama al flusso televisivo, che non lo interrompe ma lo valorizza. (Quello hollywoodiano, ci verrebbe da

⁵² Nonostante i proclami e le denominazioni ('Notte d'essai' è un ciclo di film notturno di Rete 4) la programmazione notturna infatti solo raramente presenta film realmente *d'essai* che per il loro limitato pubblico non trovano spazio in altre ore, e che l'appassionato potrebbe registrare. Più spesso l'offerta è caratterizzata da repliche e fondi di magazzino più adatti ad un insonne irrequieto che ad un cinefilo.

⁵³ Al contrario di quello che avviene, ad esempio, nel panorama televisivo statunitense, la messa in onda di programmi televisivi, e quindi di film risulta spesso sfasata rispetto agli orari di programmazione. Sfasamento frutto di una programmazione inefficace? Il fatto che, provare per credere, i film non abbiamo quasi mai inizio con precisione all'orario in cui erano programmati, sempre con un leggero ritardo e mai in anticipo, lascia supporre una voluta strategia che mira a porre lo spettatore davanti allo schermo televisivo prima che il film cominci, per ingannare l'attesa con qualche spot. Non sono stati registrati con precisione i ritardi dei film, perché esulano dalle possibilità di questo lavoro, ma oscillano solitamente dai cinque ai dieci minuti rispetto all'orario programmato.

⁵⁴ La tipologia cui si fa riferimento è quella contenuta nel saggio di FLOCH J.M., "Lo spazio dei mammoth. Il contributo di una ricerca semiotica alla concezione di un ipermercato" p.49-63., ne *Quaderni di ricerche semiotiche*, I, 2, Torino, 1987.

dire...) Le ragioni sono di ordine commerciale, d'immagine, finanziario, ma anche di scarso adattamento del cinema italiano alle caratteristiche della televisione.

Tuttavia, se è vero che nei rapporti tra cinema e televisione generalista la tendenza, dopo anni di conflitto, concorrenza, promozione reciproca, sembra ormai essere quella di un allontanamento del cinema, indirizzato verso le *pay-tv*, i canali tematici, le nuove forme di fruizione elettronica, si aprono nuove sfide, nuovi orizzonti per i produttori di tutto il mondo. E il cinema italiano, che ha capito tardi le caratteristiche del mezzo televisivo, dovrà fare in modo di trovarsi preparato alle possibilità che i nuovi media gli offrono. Dovrà smetterla di preoccuparsi dello 'specifico' cinematografico e adattarsi ad essere realmente multimediale, per conquistare tutti i supporti disponibili, se non vorrà essere lentamente cacciato fuori anche dai 'nuovi' palinsesti, dove perdersi sarà ancora più facile che nella giungla televisiva.

7. Indice

1. Analisi della televisione: quale televisione?	p.
2. Cinema e televisione, un rapporto di lunga data.	p.
3. Film nel flusso	p.
4. La programmazione cinematografica della televisione italiana.	p.
5. La programmazione selvaggia	p.
6. Conclusioni	
7. Indice	p.
8. Appendice 1	p.
9. Appendice 2	p.

Appendice 1 :PROGRAMMAZIONE CINEMATOGRAFICA DELLE PRINCIPALI EMITTENTI ITALIANE NELLA SETTIMANA DAL 27-9-1998 AL 3-10-1998⁵⁵

Raiuno	DOMENICA	LUNEDÌ	MARTEDÌ	MERCOL.	GIOVEDÌ	VENERDÌ	SABATO
6-9							
9-12		Fra manisco cerca guai Italia 61	L'ultima sfida Usa 48	L'assedio di Siracusa* Itali/Fr 59	Non puoi impedirmi d'amare Usa 47	Femmine tre volte Italia 57	
12-15		Rugantino Italia 73	Un italiano in America Italia 67	Poveri milionari Italia 58 ANNULLATO	Sfrattato cerca casa equo canone Italia 83 ANN.	Uno scugnizzo a New York Italia 84	
15-18							
18-20,30							
20,30-22,30		Il padre della sposa 2 * Usa 95		Il destino di un'imperatrice Austria 57	Amore per sempre Usa 92 ANNUL.		
22,30-0,30							New York Stories Usa 89
0,30-6		Lettera da una sconosciuta Usa 48	Cavalleria Italia 36	Caroline Chèrie Francia/It. 67	Difficile morire Italia 77	Il bacio di Venere Usa 48	L'attico Italia 62

Raidue	DOMENICA	LUNEDÌ	MARTEDÌ	MERCOL.	GIOVEDÌ	VENERDÌ	SABATO
6-9	Mille frecce per il re. Gb 68						I quattro moschettieri Italia 63
9-12							Due marines e un generale Italia 65
12-15		Una bambina da salvare Usa 94 FT	Sono una buona madre* Gb 92 FT	Una strana storia d'amore Usa 94 FT	Un single per due* Gb 94 FT	La croce di S.Caterina Usa 9...FT	Nel sole Italia 67
15-18							Sfida nella valle dei Comanche Usa 64
18-20,30							
20,30-22,30	Detective coi tacchi a spillo Usa 91						Per legittima difesa* GER96 FT
22,30-0,30						L'uomo del piano di sopra Usa 90	

⁵⁵Le prime visioni sono contrassegnate dall'asterisco, i film per la tv dalle lettere FT.

Se Mowgli si perde nella giungla (televisiva)

La programmazione cinematografica delle principali emittenti televisive italiane via etere

0,30-6			Mobius Usa 96 FT ANNULLATO	Precedenza assoluta indagine X Usa 95 FT			Vendetta personale Usa 94
--------	--	--	----------------------------------	---	--	--	---------------------------------

Raitre	DOMENICA	LUNEDI	MARTEDI	MERCOL.	GIOVEDI	VENERDI	SABATO
6-9		La più grande attrice di tutti i tempi Usa/Gb 76	Akiko Italia 61	Due soldi di speranza Italia 51	Il successo Italia 63		La donna della domenica Italia 75
9-12							
12-15	La discoteca Italia 1983						Fulmine nero Usa 52
15-18	Terrore al binario 9 Usa 92 FT						
18-20,30							
20,30-22,30	Cuore cattivo Italia 95		Scusi, lei è favorevole o contrario? Italia 67				Iron will Usa 94
22,30-0,30	Prova schiacciante Usa 95 FT			Scuola di polizia Usa 84	La morte corre sul video Usa *FT	A spasso con Daisy Usa 89	
0,30-6	Dark Star Usa 74 Morte a Venezia Italia 71	Il sindacalista Italia 72	Uno a me, uno a te, uno a Raffaele Usa/Italia 94			Senza pietà Ita. 195..	Garage Demy Francia 91

Canale 5	DOMENICA	LUNEDI	MARTEDI	MERCOL.	GIOVEDI	VENERDI	SABATO
6-9							
9-12	La fortuna di essere donna Italia 56						
12-15							
15-18							Jumpin' Jack Flash Usa 86
18-20,30							
20,30-22,30			Altrimenti ci arrabbiamo Italia 74		Forrest Gump Usa 94	Il libro della giungla Usa 95	
22,30-0,30	Il complotto* Usa 96 FT						Codice violato Usa 94 FT
0,30-6							Giustizia all'inferno Usa 92

Italia Uno	DOMENICA	LUNEDI	MARTEDI	MERCOL.	GIOVEDI	VENERDI	SABATO
6-9							
9-12		Innamorati pazzi Usa 90	Celebrità Italia 81	Pontiac moon* Usa 94 ANNULLATO	Il tesoro perduto Usa 97 FT	La montagna del coraggio Usa 90	Un'alternativa a 4 zampe* Canada 96 FT
12-15							Il coraggio del cuore * Canada 96 FT
15-18	Le stagioni del cuore Usa 85						
18-20,30							
20,30-22,30		Caccia mortale Usa 93				Heat- La sfida* Usa 95	
22,30-0,30			Senza lasciare traccia FT Usa 94				
0,30-6	Hansel e Gretel Italia 80 FT		Qualcuno dietro la porta Francia 71	Aemigma Italia 86	M'è caduta una ragazza nel piattov Gb 71	Una sera c'incontrammo Italia 75	

Retequattro	DOMENICA	LUNEDI	MARTEDI	MERCOL.	GIOVEDI	VENERDI	SABATO
-------------	----------	--------	---------	---------	---------	---------	--------

Se Mowgli si perde nella giungla (televisiva)

La programmazione cinematografica delle principali emittenti televisive italiane via etere

6-9							
9-12							
12-15	Rullo di tamburi Usa 37						
15-18	Urlatori alla sbarra Italia 60	Scuola elementare Italia 54	L'altalena di velluto rosso Usa 55	Lo specchio della vita Usa 34	Copacabana Palace Italia 63	Suonno d'ammore Italia 55	
18-20,30							
20,30-22,30		Fra la vita e la morte *FT Germania 94	L'ombra del testimone Usa 91				I lunghi giorni delle aquile Gb 69
22,30-0,30	Othello* Gb 96	Un anno vissuto pericolosamente e Australia 82	Scene di lotta di classe a Beverly Hills Usa 90	In amore si cambia Usa 80	Il bacio della morte* Usa 95 ANN.	Rollercoaster Usa 77	Roma a mano armata Italia 76
0,30-6		Strana la vita Italia 87	Vietnam verità da dimenticare Usa 89	Noi siamo le colonne Italia 56	Napoli terra d'amore Ita. 54	Londra chiama Napoli Italia 67	Il tetto Italia 55

TMC	DOMENICA	LUNEDI	MARTEDI	MERCOL.	GIOVEDI	VENERDI	SABATO
6-9	Voglio essere amata in un letto d'ottone Usa 64						
9-12		Le ultime avventure di Don Giovanni Gb 34	Le tigri della Birmania Usa 45	Ti ho visto uccidere Usa 54	Tutto esaurito Usa 44	Si può entrare? Usa 50	La torre di Londra Usa 62
12-15	Suez Usa 38		Cafè Metropole Usa 37	L'amore è novità Usa 37	Corriere diplomatico Usa 52	La grande pioggia Usa 39	La grande missione Usa 40
15-18		Sono un disertore Usa 42					Il principe delle volpi Usa 49
18-20,30							
20,30-22,30	A noi piace Flint Usa 67		Broken Trust Usa 95	L'ultima caccia Usa 55	I due carabinieri Italia 1984	Appuntamento sotto il letto Usa 68	L'uomo dalla maschera di ferro Usa 77
22,30-0,30		Vittorie perdute Usa 78		Stazione luna Usa 66		Soprannaturale Usa 87	
0,30-6	La città spietata Usa 61						

TMC2	DOMENICA	LUNEDI	MARTEDI	MERCOL.	GIOVEDI	VENERDI	SABATO
6-9							
9-12							
12-15	L'isola degli spiriti Usa 91						
15-18							
18-20,30							
20,30-22,30		Vite dannate Usa 90	Stardust memories Usa 80	Rapina al computer Gb 87	Gang Usa 73		Eviltoons Usa 91
22,30-0,30							
0,30-6							

Appendice 2: PROGRAMMAZIONE CINEMATOGRAFICA GIORNALIERA

DOMENICA 27	RAIUNO	RAIDUE	RAITRE	CANALE5	ITALIA 1	RETE 4	TMC	TMC2
----------------	--------	--------	--------	---------	----------	--------	-----	------

6-9		Mille frecce per il re. Gb 68					Voglio essere amata in un letto d'ottone Usa 64	
9-12				La fortuna di essere donna Italia 56				
12-15			La discoteca Italia 1983			Rullo di tamburi Usa 37	Suez Usa 38	L'isola degli spiriti Usa 91
15-18			Terrore al binario 9 Usa 92 FT		Le stagioni del cuore Usa 85	Urlatori alla sbarra Italia 60		
18-20,30								
20,30-22,30		Detective coi tacchi a spillo Usa 91	Cuore cattivo Italia 95				A noi piace Flint Usa 67	
22,30-0,30			Prova schiacciante Usa 95 FT	Il complotto* Usa 96 FT		Othello* Gb 96		
0,30-6			Dark Star Usa 74		Hansel e Gretel Italia 80 FT		La città spietata Usa 61	
			Morte a Venezia Italia 71					

LUNEDI 28	RAIUNO	RAIDUE	RAITRE	CANALE5	ITALIA 1	RETE 4	TMC	TMC2
6-9			La più grande attrice di tutti i tempi Usa/Gb 76					
9-12	Fra manisco cerca guai Italia 61				Innamorati pazzi Usa 90		Le ultime avventure di Don Giovanni Gb 34	
12-15	Rugantino Italia 73	Una bambina da salvare Usa 94 FT						
15-18						Scuola elementare Italia 54	Sono un disertore Usa 42	
18-20,30								
20,30-22,30	Il padre della sposa 2 * Usa 95				Caccia mortale Usa 93	Fra la vita e la morte *FT Germania 94		Vite dannate Usa 90
22,30-0,30						Un anno vissuto pericolosamente Australia 82	Vittorie perdute Usa 78	
0,30-6	Lettera da una sconosciuta Usa 48		Il sindacalista Italia 72		L'avventuriero Italia 67	Strana la vita Italia 87		

MARTEDI 29	RAIUNO	RAIDUE	RAITRE	CANALE5	ITALIA 1	RETE 4	TMC	TMC2
6-9								
9-12	L'ultima sfida Usa 48		Akiko Italia 61		Celebrità Italia 81		Le tigri della Birmania Usa 45	
12-15	Un italiano in America Italia 67	Sono una buona madre* Gb 92 FT					Cafè Metropole Usa 37	
15-18						L'altalena di velluto rosso Usa 55		
18-20,30								
20,30-22,30			Scusi, lei è favorevole o contrario? Italia 67	Altrimenti ci arrabbiamo Italia 74		L'ombra del testimone Usa 91	Broken Trust Usa 95	Stardust memories Usa 80

22,30-0,30					Senza lasciare traccia FT Usa 94	Scene di lotta di classe a Beverly Hills Usa 90		
0,30-6	Cavalleria Italia 36	Mobius Usa 96 FT ANNULLATO	Uno a me, uno a te, uno a Raffaele Italia 94		Qualcuno dietro la porta Francia 71	Vietnam verità da dimenticare Usa 89		

MERCOLEDI 30	RAIUNO	RAIDUE	RAITRE	CANALE5	ITALIA 1	RETE 4	TMC	TMC2
6-9			Due soldi di speranza Italia 51					
9-12	L'assedio di Siracusa * Itali/Fr 59				Pontiac moon* Usa 94 ANNULLATO		Ti ho visto uccidere Usa 54	
12-15	Poveri milionari Italia 58 ANN.	Una strana storia d'amore Usa 94 FT					L'amore è novità Usa 37	
15-18						Lo specchio della vita Usa 34		
18-20,30								
20,30-22,30	Il destino di un'imperatrice e Austria 57		Scuola di polizia Usa 84				L'ultima caccia Usa 55	Rapina al computer Gb 87
22,30-0,30						In amore si cambia Usa 80	Stazione luna Usa 66	
0,30-6	Caroline Chérie Francia/It. 67	Precedenza assoluta indagine X Usa 95 FT			Aenigma Italia 86	Noi siamo le colonne Italia 56		

GIOVEDI 1	RAIUNO	RAIDUE	RAITRE	CANALE5	ITALIA 1	RETE 4	TMC	TMC2
6-9			Il successo Italia 63					
9-12	Non puoi impedirmi d'amare Usa 47				Il tesoro perduto Usa 97 FT		Tutto esaurito Usa 44	
12-15							Corriere diplomatico Usa 52	
15-18	Sfrattato cerca casa equo canone Italia 83 ANN.	Un single per due* Gb 94 FT				Copacabana Palace Italia 63		
18-20,30								Gang Usa 73
20,30-22,30	Amore per sempre Usa 92 ANN.		La morte corre sul video Usa *FT	Forrest Gump Usa 94			I due carabinieri Italia 1984	
22,30-0,30						Il bacio della morte* Usa 95		
0,30-6	Difficile morire Italia 77				M'è caduta una ragazza nel piatto Gb 71	Napoli terra d'amore Italia 54		

VENERDI 2	RAIUNO	RAIDUE	RAITRE	CANALE5	ITALIA 1	RETE 4	TMC	TMC2
6-9								

9-12	Femmine tre volte Italia 57				La montagna del coraggio Usa 1990		Si può entrare? Usa 50	
12-15	Uno scugnizzo a New York Italia 84	La croce di S.Caterina Usa 9..FT					La grande pioggia Usa 39	
15-18						Suono d'ammore Italia 55		
18-20,30								
20,30-22,30			A spasso con Daisy Usa 89	Mowgli. Il libro della giungla Usa 95	Heat- La sfida Usa 95		Appuntamento sotto il letto Usa 68	
22,30-0,30		L'uomo del piano di sopra Usa 90				Rollercoaster Usa 77	Soprannaturale Usa 87	
0,30-6	Il bacio di Venere Usa 48		Senza pietà Ita. 195..		Una sera c'incontrammo Italia 75	Londra chiama Napoli Italia 67		

SABATO 3	RAIUNO	RAIDUE	RAITRE	CANALE5	ITALIA 1	RETE 4	TMC	TMC2
6-9		I quattro moschettieri Italia 63	La donna della domenica Italia 75					
9-12		Due marines e un generale Italia 65			Un'alternativa a 4 zampe* Canada 96 FT		La torre di Londra Usa 62	
12-15		Nel sole Italia 67	Fulmine nero Usa 52		Il coraggio del cuore * Canada 96 FT		La grande missione Usa 40	
15-18		Sfida nella valle dei Comanche Usa 64		Jumpin' Jack Flash Usa 86			Il principe delle volpi Usa 49	
18-20,30								
20,30-22,30		Per legittima difesa* GER 96 FT	Iron will Usa 94			I lunghi giorni delle aquile Gb 69	L'uomo dalla maschera di ferro Usa 77	Eviltoons Usa 91
22,30-0,30	New York Stories Usa 89			Codice violato Usa 94 FT		Roma a mano armata Italia 76		
0,30-6	L'attico Italia 62	Vendetta personale Usa 94	Garage Demy Francia 91	Giustizia all'inferno Usa 92		Il tetto Italia 55		