

ANDREA BELLAVITA

IL TEMPO RIAPPROPRIATO Tempo e palinsesto della televisione satellitare

1. PERCHÉ STUDIARE IL PALINSESTO DELLA TELEVISIONE SATELLITARE?

Sull'importanza dello studio del palinsesto all'interno del sistema televisivo generalista parla l'ampia bibliografia e la pluralità di punti di vista metodologici che sono stati spiegati a riguardo, in particolare negli ultimi due decenni. A quest'ampiezza di spettro risponde il silenzio mantenuto a proposito di un'analogia prospettiva di ricerca che indaghi la struttura temporale e palinsestuale della televisione satellitare¹. Luogo di straordinarie trasformazioni e di paradossi, la televisione satellitare offre al contrario un terreno estremamente fertile per testare e rimettere in circolo una riflessione sul rapporto tra tempo televisivo e tempo sociale.

Per ragioni di brevità, non potremo qui ripercorrere le principali linee di ricerca relative allo studio del palinsesto televisivo², né i tentativi di leggere in modo sistematico la natura del mezzo satellitare³. Ci limiteremo quindi a formulare una serie di questioni critiche e prospettive di studio, a partire da una prima, elementare, domanda: *perché* studiare il palinsesto della televisione satellitare?

La ricchezza della tradizione di studi sulla televisione generalista ci offre una prima parziale risposta, ma ci espone anche al rischio di un semplice riversamento di categorie e chiavi interpretative da un sistema consolidato a un altro, analogo, ma insieme profondamente mutato. La nostra scelta sarà piuttosto quella di isolare e sottolineare le differenze tra i due sistemi e tra le strutture di articolazione del tempo corrispondenti.

¹ Fanno eccezione alcuni contributi più recenti, tra i quali segnaliamo le sezioni dedicate a questo tema presenti in E. MENDUNI, *I linguaggi della radio e della televisione. Teorie e tecniche*, Laterza, Bari 2002, e M. SORICE, *Lo specchio magico. Linguaggi, formati, generi, pubblici della televisione italiana*, Editori Riuniti, Roma 2002.

² Si veda, a titolo esemplare, P. AROLDI, *La meridiana elettronica. Tempo sociale e tempo televisivo*, Franco Angeli, Milano 1999; G. BARLOZZETTI (a cura di), *Il palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, Franco Angeli, Milano 1986; G. BETTETINI, *Tempo del senso. La logica temporale dei testi audiovisivi*, Bompiani, Milano 1979; G. BETTETINI, *Le comunicazioni di massa come teatro, senza soggetto, del quotidiano*, in C. VICENTINI (a cura di), *Il teatro nella società dello spettacolo*, Il Mulino, Bologna 1983; J.T. FRASER, *Time. The Familiar Stranger*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1987; trad. it. *Il tempo: una presenza sconosciuta*, Feltrinelli, Milano 1991; N. RIZZA, *Costruire palinsesti. Modalità logiche e stili della programmazione televisiva tra pubblico e privato*, Nuova ERI/VQPT, Torino 1989; E. ZERUBAVEL, *Hidden Rhythms. Schedules and Calendars in Social Life*, University of Chicago Press, Chicago 1981; trad. it. *Ritmi nascosti. Orari e calendari nella vita sociale*, Il Mulino, Bologna 1985.

³ Rimandiamo, a questo proposito, a F. GIANNOTTI, *Televisione su misura*, Lupetti, Milano 2001; M. PAGANI, *La TV nell'era digitale*, Egea, Milano 2000; per un approccio 'complementare' a questo intervento, si faccia riferimento ad A. BELLAVITA - F. COLOMBO, *The Digital Satellite Broadcasting System in Italy: Between Mix and Hybridism*, «Javnost - The Public», 9 (2002), 4.

Leggere il palinsesto ci consente anzitutto di *parlare del mezzo televisivo*: gli studi sviluppati in chiave processuale e diacronica⁴ hanno permesso di evidenziare (proprio attraverso l'analisi dei mutamenti della struttura palinsestuale) i momenti salienti della trasformazione della televisione italiana, e in particolare quello del passaggio tra *paleo*-televisione e *neo*-televisione⁵. Se l'evoluzione da un'offerta televisiva di *appuntamento*, in cui il tempo dello spettatore è sostanzialmente subordinato a quello del mezzo, a una di *flusso*, in cui al contrario è il tempo televisivo ad allargarsi e rendersi flessibile al tempo sociale di fruizione, costituisce una delle caratteristiche dominanti della *neo*-televisione, è proprio l'ulteriore messa in discussione di queste categorie da parte della televisione satellitare a caratterizzare quest'ultima come una nuova tappa evolutiva del mezzo. Una *neo*-neotelevisione, o *post*-neotelevisione.

Insieme dobbiamo sottolineare che, se il passaggio tra *paleo* e *neo*-televisione ha avuto uno sviluppo sostanzialmente *interno* al mezzo (continuità di contenuti, linee editoriali, soggetti sociali ed economici coinvolti), la televisione satellitare ha potuto lavorare *dall'esterno* sul modello di palinsesto della televisione generalista. E in ultima analisi sul *concetto* di palinsesto come tramite di costruzione del patto enunciazionale e del processo di negoziazione⁶ con lo spettatore.

Se dunque consideriamo il palinsesto come un mezzo di *organizzazione* del tempo di fruizione, e quindi del tempo sociale dello spettatore, non possiamo fare a meno di ricordare che la televisione satellitare, a differenza di quella generalista, non possiede strumenti di *misurazione* del tempo di fruizione. In breve, la televisione satellitare non è soggetta a rilevamenti Auditel in grado di testare quantitativamente la presenza dello spettatore all'emissione televisiva⁷. Quindi, se da una parte si rende estremamente difficile stabilire quale sia l'effettivo e reale riscontro sullo spettatore della strategia palinsestuale, dall'altra l'analisi del palinsesto si rivela uno strumento straordinario e imprescindibile per delineare un'immagine di spettatore modello. Insieme all'analisi del contenuto dei programmi, lo studio della loro organizzazione e articolazione reciproca si configura quindi come la principale risorsa per *parlare del pubblico* della televisione satellitare, pur rimanendo nell'ambito di una formalizzazione in termini desuntivi di uno spettatore implicito.

Da ultimo dobbiamo sottolineare come parlare di televisione satellitare italiana ci costringa sempre a relazionarci con due strutture di paradosso: un *paradosso temporale* e un *paradosso di identità*.

Un paradosso temporale: la televisione satellitare su cui possiamo esercitare la nostra analisi è *sempre già vecchia*. Lo è stata a partire dal 1996 e in particolar modo lo è oggi: i continui mutamenti della struttura editoriale organizzativa del satellite ci impongono di parlare esclusivamente di *ciò che è stato*. Attualmente, all'alba di *Sky Italia*, è possibile costruire una riflessione soltanto a partire dall'esperienza consolidata dal duopolio *D+* e *Stream*, e per anni l'instabilità dell'offerta ha costretto a misurare e contenere previsioni, analisi, letture organiche.

⁴ Si veda, in particolare, oltre a RIZZA, *Costruire palinsesti*; P. AROLDI - F. COLOMBO (a cura di), *Le età della TV*, Vita e Pensiero, Milano 2003; F. COLOMBO, *La cultura sottile*, Bompiani, Milano 1998.

⁵ Per una definizione del concetto di *neo*-televisione, rimandiamo a F. CASETTI - R. ODIN, *De la paléo-à la néotélévision*, «Communications», 51, Seuil, Paris 1990.

⁶ Si veda, a proposito, F. CASETTI (a cura di), *L'ospite fisso*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo 1995; Id., *Communicative Negotiation in Cinema and Television*, Vita e Pensiero, Milano 2002.

⁷ Sono del settembre 2003 i primi contatti tra *Sky* e Auditel per un'applicazione del sistema di rilevazione quantitativa anche sul pubblico della televisione satellitare.

Un paradosso di identità: siamo indotti continuamente a parlare di televisione satellitare come se fosse *una*, seguendo ancora un modello desunto dalla televisione generalista, o al massimo *due*. Ma in realtà la televisione satellitare italiana è composta da un'estrema pluralità di esperienze, di offerte, di tradizioni e provenienze intra-sistemiche (canali che *migrano* dalla televisione generalista, che nascono da singoli format, che esplodono in segmenti più ridotti) o extra-sistemiche (canali figliati dalla comunicazione radiofonica, dall'industria cartacea, da pratiche sociali e medialità differenti). Insieme, questa televisione *multipla* ha sempre, in una forma di *coazione a ripetere*, cercato di essere ancora una: nell'omologazione della proposta, nella costruzione ordinata dei pacchetti, nella funzione di emulazione a *specchio* condotta da *Stream* su *D+*, e ora nell'accentramento monopolistico di *Sky*.

2. FORME DIFFORMI

Questa molteplicità nell'unicità rende estremamente complesso il tentativo di definire le linee di una strategia palinsestuale comune, in particolar modo in quest'ultima stagione, caratterizzata da due spinte uguali e contrarie.

Da una parte il retaggio della tendenza all'avvicinamento al modello generalista che ha segnato gli ultimi dieci-dodici mesi del duopolio, caratterizzato dall'incremento degli appuntamenti orizzontali (lo stesso contenuto ripetuto lungo tutta la settimana), verticali (lo stesso appuntamento ripetuto alla stessa ora in giorni diversi della settimana) e orizzontali-verticali (lo stesso appuntamento alla stessa ora nello stesso giorno della settimana all'interno di uno o più mesi).

Dall'altra la strategia editoriale promossa da *Sky* che, pur proponendosi come una alternativa radicale alla televisione generalista, ha organizzato la propria offerta sotto l'immagine di una *televisione fatta di tante televisioni*, e ha identificato come target elettivo dell'intera piattaforma quello famigliare, intendendo in questo modo offrire contenuti e modalità di fruizione ugualmente destinati a un'ampia gamma di sotto-target specifici.

Possiamo, tuttavia, individuare tre elementi fondamentali che definiscono la natura del palinsesto della televisione satellitare, o che ne hanno determinato l'identità *storica*, e insieme tentare di rappresentare le forze e le trasformazioni che su questi elementi hanno agito o stanno agendo: la tematicità, la multiprogrammazione e l'assenza di interruzione pubblicitarie all'interno dei singoli programmi.

La televisione satellitare italiana è sostanzialmente tematica: è una caratteristica che trae la sua origine non tanto (o non soltanto) dall'identità che il mezzo ha sviluppato a livello internazionale, quanto piuttosto dal legame con le prime esperienze di televisione tematica nazionale (*Telepiù Bianco, Nero e Grigio*) e dal loro passaggio dal formato analogico e via etere a quello digitale e via satellite. Le eccezioni al carattere tematico dell'offerta risultano ulteriormente limitate dall'intervento di *Sky* e riguardano sostanzialmente canali 'vecchi', appartenenti all'esperienza del duopolio, segnati dalla difficoltà di definizione dell'identità di rete (è il caso, esemplarmente, di *Jimmy*), o dalle limitate disponibilità economiche e di offerta.

Uniforme è anche la natura di multiprogrammazione, cioè di programmazione di uno stesso contenuto in fasce orarie differenti nel corso di una porzione di tempo che oscilla tra la settimana e il mese⁸. I principali processi di trasformazione del regime a

⁸ Ad essa si è sottratta in maniera significativa la sola esperienza dei canali *Raisat* presenti sulla vec-

multiprogrammazione (quando non motivati da un'oggettiva povertà di offerta da parte dei canali minori) sono il frutto di due linee evolutive del mezzo. Da una parte, come già accennato, un avvicinamento al modello generalista, che ha visto l'incremento di serate tematiche e appuntamenti fissi, dall'altra l'inserimento massiccio (ulteriormente sviluppato nell'era *Sky*) di contenuti televisivi *seriali* (series, sitcom, format di approfondimento e intrattenimento seriali) che hanno imposto alla struttura palinsestuale la costruzione di un rapporto più regolare e regolato con lo spettatore, cui l'offerta originaria (in particolar modo di cinema e sport) non era necessariamente legata. Inoltre la rincorsa alla dissoluzione dello scarto temporale tra uscita in sala e passaggio televisivo dei film, insieme alla riorganizzazione del campionato calcistico secondo necessità televisive, ha prodotto un ritorno alla gerarchizzazione delle fasce orarie, riportando nel *prime time* le prime visioni cinematografiche e le partite di calcio.

Una parziale ridefinizione ha toccato, progressivamente nel corso degli anni, anche la frequenza delle interruzioni pubblicitarie. Senza incrinare la continuità e l'intangibilità del singolo programma, si è tuttavia assistito a un passaggio tra una maggioranza di unità discrete di programmazione *lunghe* (i film, gli eventi sportivi), a una di unità discrete *brevi* (le serie, i documentari, i clip musicali). Questo *spezzettamento* del flusso temporale in porzioni più frammentate ha consentito un progressivo incremento della presenza degli spot pubblicitari, pur senza alterare le condizioni originarie di *visione senza pubblicità*.

A fronte di queste tendenze di *normalizzazione* del mezzo satellitare, che pure non hanno mai modificato la predominanza dei tre elementi considerati, possiamo contrapporre almeno due esperienze estremamente interessanti, non soltanto dal punto di vista strategico ed editoriale, ma anche teorico.

La prima è quella della *pay per view* che offre la possibilità di acquistare il diritto di visionare un film in qualunque momento del giorno. Poiché la dissoluzione della scansione temporale non va di pari passo con la dissoluzione della collocazione in unità discrete di tempo (ogni due ore), il singolo film non può arrivare (con pura modalità *videotape*) in qualunque momento, ma all'interno di un sistema di opzioni già date. A seconda dell'importanza del film, un numero variabile di canali può ospitare la visione criptata, pronta per schiudersi al pagamento, dello stesso film secondo un ordine diverso: il problema di avere a disposizione un tempo infinito (qualunque film in qualunque momento) viene risolto attraverso una proiezione spaziale (lo stesso film incomincia in momenti diversi su tanti canali). In questo modo è possibile, nello stesso momento, assistere su canali differenti a differenti *presenti* dello stesso film che, per pochi minuti, si offrono allo spettatore: uno *di fianco* all'altro nella progressione dei canali, lo stesso film diventa contemporaneamente tanti film differenti, congelati in istanti di presente simultaneo che appartengono a tempi diversi del racconto narrativo. La dimensione unitaria del *tempo del film* (dotata di un passato e di un futuro, e tridimensionale) viene in questo modo deframmentata attraverso la proiezione su uno spazio multidimensionale (tre dimensioni *per* il numero dei canali che ospitano lo stesso film), che diventa contemporaneamente un tempo infinito (il film, paradossalmente, non finisce mai) e un tempo puntuale (ogni presente è identico a tutti gli altri).

La seconda è quella dell'esperimento condotto nella scorsa stagione con il canale *Tele+30* che vedeva la *stessa programmazione di Tele+ bianco riproposta 30 minuti*

chiamata piattaforma *D+*, che presentavano una struttura modulare, con blocchi uniformi di programmi ripetuti nel corso di due mezze giornate consecutive (la seconda metà di un giorno e la prima del successivo).

dopo (e ora riproposto da *Sky Cinema 2*, che riprogramma un'ora dopo i film di *Sky Cinema 1*): estensione esplicita dello stesso principio che caratterizza il servizio di *pay per view*, rappresenta l'ultimo passo verso il totale annullamento dell'articolazione diacronica del tempo televisivo.

Alla luce delle considerazioni sviluppate fino a questo punto, appare evidente come la definizione del palinsesto della televisione satellitare non può essere analizzata utilizzando soltanto le categorie, interpretative e definitorie, che vengono impiegate a proposito della televisione generalista. In particolare, se assumiamo alcune delle coppie antinomiche più efficaci per definire il rapporto tra tempo televisivo e tempo sociale di fruizione, ci rendiamo conto che il modello della televisione satellitare obbliga a una continua risemantizzazione e ibridazione dei termini.

Come esempio 'evoluto' di *neo-televisione*, il satellite si colloca sicuramente all'interno di una prospettiva di *flusso*⁹, o se vogliamo di *flusso a spirale*, in cui la singola programmazione di un film (per tornare a un esempio immediatamente comprensibile) non è più concettualmente *anteriore* o *posteriore* a un'altra collocazione dello stesso, perché in posizioni diverse può aver catturato pubblici diversi e flussi di visione differente. O, paradossalmente, aver costruito una sorta di visione parcellizzata da parte dello stesso spettatore che ha *visto* un solo film attraverso *differenti* esperienze di visione. Non esiste più, nella relazione tra le diverse presenze sullo scacchiere fluido del palinsesto, un reale criterio di posizionamento, visto che il passato e il futuro di un passaggio televisivo scivolano dallo statuto dell'assolutezza (qualcosa viene prima o dopo qualcos'altro) a quello del relativo: qualcosa sta *in un'altra posizione rispetto a qualcos'altro*.

Insieme, l'organizzazione di un *prime time* 'forte' con modalità di 'prima cinematografica' e la presenza sempre più cospicua della diretta sportiva consentono la costruzione di una serie di *appuntamento* che si collocano all'interno del flusso e che rispecchiano un'organizzazione del tempo di fruizione *esterna al mezzo* (vedo il film, assisto all'evento sportivo *in diretta* o *in prima visione*).

Se dovessimo utilizzare criticamente le categorie di cui sopra, dovremmo dunque parlare di *flusso di appuntamenti*, o di *appuntamento di flusso*. E comunque di *flussi*, multipli, e non più di *flusso*, unico. Lo stesso processo di *rilettura* dei termini investe anche i concetti di *tempo della feria* e *tempo della festa*. L'annullamento dei criteri di differenza e peculiarità tra le diverse messe in onda di uno stesso programma viene così a coincidere con una *ferializzazione della festa*: ognuna delle offerte della televisione satellitare è un evento, ma per quest'evento non viene costruito uno spazio particolare né sul piano temporale, né su quello spaziale (di palinsesto). Di fatto, annullando il valore degli assi cartesiani con i quali veniva costruito il vecchio palinsesto (le ordinate verticali del giorno e le ascisse orizzontali della settimana), lo spazio temporale che viene prodotto è multidimensionale e plurisfaccettato.

Dunque *festa ferializzata*, in cui l'eccezionalità è ridotta perché moltiplicata, o *feria festivizzata*, sviluppo ulteriore del concetto di *feria spettacolarizzata*, in cui ogni porzione del flusso si fa unica e irripetibile. In una dimensione in cui è proprio la differenziazione tra *feria* e *festa* a perdere la sua efficacia. Polarità destinata a dissolversi, così come è destinato a sfaldarsi (almeno parzialmente) il rapporto tra genere e fascia

⁹ Per il concetto di *flusso* rimandiamo a R. WILLIAMS, *Television: Technology and Cultural Form*, Fontana, London 1974; trad. it. *Televisione. Tecnologia e forma culturale*, De Donato, Bari 1981.

oraria, attraverso la colonizzazione di porzioni temporali differenti da parte di contenuti normalmente ubicati in zone di maggior corrispondenza *fascia-target*¹⁰.

Il fatto che le categorie utilizzate per la televisione generalista debbano essere continuamente rimesse in discussione, ibridate, costrette a neologismi ‘trasformativi’, rappresenta la traccia certa della necessità di tentare nuove prospettive di analisi. Ne proponiamo qui due: quella relativa all’idea di *tempo riappropriato*, e quella del *cambiamento di ritmo*.

3. IL TEMPO RIAPPROPRIATO

La funzione di *riappropriazione del tempo* innescata dalla struttura del palinsesto satellitare è, anzitutto, una riappropriazione *da parte dello spettatore*. Il grado zero di questo processo è rappresentato dalla riappropriazione del *tempo libero*: punto di partenza elementare, banale se vogliamo, ma necessario a condurre le considerazioni successive. Lo spettatore ha più tempo *libero*: libero dalla subordinazione all’offerta televisiva, *liberato* dalla costrizione del *medium* comunicativo, può organizzare il proprio tempo sociale contando su una *multichance* di visione. Visione posticipata, anticipata, recuperata o rosicchiata alla nicchia del proprio tempo *senza* televisione.

Si ripresenta ancora il nodo centrale della multiprogrammazione: un recupero del tempo *esterno* alla consueta organizzazione del palinsesto generalista che si trasforma nel recupero, e nel riutilizzo, di una dimensione che, di norma, si configurava piuttosto come un tempo *estraneo*. È la riappropriazione del *tempo morto*: non esistono più zone ‘meno pregiate’ della giornata, la notte o la mattina godono di una programmazione, se non uniforme, almeno avvicinabile a quella del *prime time*. Il principio della multiprogrammazione si sposa qui con quello della tematicità: è possibile assistere, a ogni ora del giorno, a un cartone animato, a un concerto di musica classica (almeno nella fase di sviluppo dei canali *Raisat*), a un notiziario, a un film di qualunque genere.

Se lo spettatore, come utente generalizzato, vede il recupero dei coni d’ombra proiettati dalla televisione generalista, questo processo passa attraverso una riappropriazione del *tempo di target*. Ogni segmento di pubblico ha ora a disposizione *tutto il tempo* e non soltanto quello di una particolare fascia oraria di programmazione. Si assiste in questo caso a una sorta di proiezione della dimensione temporale su quella ‘spaziale’: la *fascia oraria* che caratterizzava, orizzontalmente, una particolare emissione televisiva su tutti i canali generalisti, si è ora ribaltata, verticalmente, sui singoli canali tematici. Non più dunque un’unità discreta di tempo spalmata, più o meno contemporaneamente, sull’intera gamma dell’offerta, ma una totalità 24/24 raccolta in un numero limitato di canali (oscillante a seconda della natura tematica). Il tempo della televisione generalista viene in questo modo a occupare integralmente lo ‘spazio’ del canale tematico. La riappropriazione del tempo di target (che rappresenta la faccia speculare

¹⁰ Lo spostamento va naturalmente inteso in termini ‘positivi’, escludendo l’uscita dalle ‘aree protette’ di materiali a contenuto non adatto ai segmenti di pubblico più sensibili (erotismo, orrore, violenza). Uno stesso prodotto può cioè essere fruito un giorno in prima serata (e quindi essere destinato a un pubblico familiare), un altro giorno in tarda serata (per un pubblico di ‘nottambuli’), un altro nel primo pomeriggio o durante la mattina, per pubblici differenti (bambini in età scolare o prescolare, anziani, lavoratori) normalmente esclusi dalle logiche di programmazione tradizionali, o costretti in veri e propri ‘ghetti di palinsesto’ (è il caso dei cartoni animati per i bambini ridotti al primo pomeriggio o dei programmi di informazione e di approfondimento relegati alla programmazione notturna).

della *ricattura*, da parte dell'emittente, di tutti i target in qualunque momento), si offre dunque come la sublimazione, e insieme il ribaltamento, della necessità dei vecchi programmatori di tv generalista di *non spezzare il pubblico*: in questo caso il pubblico viene *completamente spezzato*, poiché nella stessa unità di tempo può essere inviato (e raccolto) in diverse unità di luogo. E quindi mai perduto.

Anche perché continuamente coinvolto in una nuova pratica di riappropriazione del tempo *dell'azione sociale e comunicativa extra-mediale*. Aumenta la disponibilità di *diretta*¹¹, in particolar modo nello sport (calcio in *prime time*), nell'informazione e nell'intrattenimento (concerti, spettacoli teatrali): i *media events* si moltiplicano, fino a perdere il loro carattere di eccezionalità e a ritornare alla pratica quotidiana extra-mediale. La diretta via satellite delle partite del Campionato di calcio di serie A ha quasi sostituito la pratica della partecipazione *live*, la visione del film in televisione si avvicina sempre di più a quella della visione in sala, con molti 'spettacoli' a disposizione tra cui scegliere. È un *tempo sociale riappropriato*, in cui particolari pratiche di fruizione si *ri-collocano* nelle stesse 'posizioni temporali' in cui sono poste al di fuori del mezzo.

Il recupero del tempo dell'esperienza extra-mediale va poi di pari passo alla riappropriazione del tempo di *altre pratiche medialità*: la visione di film in multiprogrammazione o in *pay per view*, analoga a quella attraverso il videoregistratore, o comunque in una dinamica di stretto legame con esso, il modello di fruizione d'informazione inaugurato dai grandi e piccoli *news providers*, il sistema integrato tv-satellite-web di *Rai News*, la frontiera della televisione digitale interattiva. Il tempo della televisione satellitare si fa sempre più lontano da quello della televisione generalista e si accosta a quello di altri mezzi di comunicazione. È una fuga temporale verso l'*alterità*, che passa ancora attraverso la riappropriazione di *temporalità differenti*: il tempo notturno (ma 'anticipato' da *Sky* al *prime time*) del *David Letterman Show*, il tempo delle forme brevi della testualità, del cortometraggio, del video d'artista, delle strisce quotidiane di origine anglosassone o statunitense.

Il tempo della televisione satellitare come tempo riappropriato si configura dunque sempre di più come un *tempo altro* rispetto già anche alla 'storia della neo-televisione', attraverso uno *spostamento* che possiamo configurare come risultato di un *cambiamento di ritmo*.

Il riferimento è al Derrida di *Ecografie della televisione*, che, nell'illustrare le due funzioni di *artefattualità* e *attivirtualità* dell'attualità televisiva, afferma: «Ecco forse quel che bisognerebbe cambiare nell'attualità: il ritmo»¹². Il discorso derridiano è qui concentrato intorno a due elementi che soltanto parzialmente pertengono l'organizzazione del tempo della televisione satellitare, l'*attualità* e l'intervento degli intellettuali al suo interno, ma l'intuizione contenuta nelle sue parole costituisce uno stimolo eccezionale per approfondire una particolare prospettiva di studio del tempo televisivo: lo studio del *ritmo* del palinsesto. Scrive ancora Derrida: «Di tempo, si suppone che i professionisti dei media non ne perdano affatto. Né il loro né il nostro. Per lo meno essi sono spesso sicuri di non riuscirci. Conoscono il prezzo, se non il valore del tempo. Prima di gridare al silenzio degli intellettuali, come si fa regolarmente, perché non interrogarsi su questa nuova situazione mediale? E sugli effetti di una differenza di ritmo?»

¹¹ Sull'importanza della *diretta* nella neo-televisione, si veda F. COLOMBO, *Ombre sintetiche. Saggio di teoria dell'immagine elettronica*, Liguori, Napoli 1990.

¹² J. DERRIDA - B. STIEGLER, *Échographies de la télévision*, Éditions Galilée, Paris 1996; trad. it. *Ecografie della televisione*, Raffaello Cortina, Milano 1997, p. 7, ma si veda anche pp. 75-79.

Essa può ridurre al silenzio alcuni intellettuali (quelli che hanno bisogno di un po' più di tempo per le analisi necessarie e non accettano di valutare la complessità delle cose alle condizioni imposte loro per parlarne), può farli tacere o far coprire la loro voce dal rumore prodotto da altri – per lo meno nei luoghi dove dominano certi ritmi e certe forme di parola. Questo altro tempo, il tempo dei media, dà luogo soprattutto a un'altra distribuzione, ad altri spazi, ritmi, collegamenti [*relais*], ad altre forme di presa di parola e d'intervento pubblico»¹³.

Il silenzio degli intellettuali, silenzio *ritmico*, è quello che ha condotto all'eliminazione dei canali *Raisat* (*Art, Show, Cinema, Album*), che veicolavano una comunicazione strutturata su un *altro tempo*, più lento (è l'idea del *prendersi il tempo*), e insieme estraneo anche al principio della multiprogrammazione (la soluzione modulare). Ma il tempo sottratto del silenzio degli intellettuali, l'abbiamo visto *riappropriato* (o *ricongegnato*) al tempo dello spettatore, tempo sociale, tempo comunitario.

È su questo terreno, quello del *cambiamento del ritmo*¹⁴, che si giocherà il vero mutamento di scenario della nuova televisione dell'era *Sky*. Per la quale, non ci resta che stare a guardare.

BIBLIOGRAFIA

- AROLDI P., *La meridiana elettronica. Tempo sociale e tempo televisivo*, Franco Angeli, Milano 1999.
- AROLDI P. - COLOMBO F. (a cura di), *Le età della TV*, Vita e Pensiero, Milano 2003.
- BARLOZZETTI G. (a cura di), *Il palinsesto. Testo, apparati e generi della televisione*, Franco Angeli, Milano 1986.
- BELLAVITA A. - COLOMBO F., *The Digital Satellite Broadcasting System in Italy: Between Mix and Hybridism*, «Javnost - The Public», 9 (2002), 4.
- BETTETINI G., *Tempo del senso. La logica temporale dei testi audiovisivi*, Bompiani, Milano 1979.
- BETTETINI G., *Le comunicazioni di massa come teatro, senza soggetto, del quotidiano*, in VICENTINI C. (a cura di), *Il teatro nella società dello spettacolo*, Il Mulino, Bologna 1983.
- BRUNO M.W., *Neotelevisione. Dalle comunicazioni di massa alla massa delle comunicazioni*, Rubbettino, Messina 1994.
- CASSETTI F., *Tra me e te. Strategie di coinvolgimento dello spettatore nei programmi della neotelevisione*, VPT/ERI, Torino 1988.
- CASSETTI F. - ODIN R., *De la paléo- à la néotélévision*, «Communications», 51, Seuil, Paris 1990.
- CASSETTI F. (a cura di), *L'ospite fisso*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo 1995.
- CASSETTI F., *Communicative Negotiation in Cinema and Television*, Vita e Pensiero, Milano 2002.
- CERIANI G., *Il senso del ritmo*, Meltemi, Roma 2003.
- COLOMBO F., *Ombre sintetiche. Saggio di teoria dell'immagine elettronica*, Liguori, Napoli 1990.
- COLOMBO F., *La cultura sottile*, Bompiani, Milano 1998.
- DERRIDA J. - STIEGLER B., *Échographies de la télévision*, Éditions Galilée, Paris 1996; trad. it. *Ecografie della televisione*, Raffaello Cortina, Milano 1997.

¹³ *Ibi*, p. 7.

¹⁴ Sull'importanza dello studio del ritmo nella testualità rimandiamo al nuovo e fondamentale studio di G. CERIANI, *Il senso del ritmo*, Meltemi, Roma 2003.

FRASER J.T., *Time. The Familiar Stranger*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1987; trad. it. *Il tempo: una presenza sconosciuta*, Feltrinelli, Milano 1991.

GIANNOTTI F., *Televisione su misura*, Lupetti, Milano 2001.

PAGANI M., *La TV nell'era digitale*, EGEA, Milano 2000.

MENDUNI E., *I linguaggi della radio e della televisione. Teorie e tecniche*, Laterza, Bari 2002.

RIZZA N., *Costruire palinsesti. Modalità logiche e stili della programmazione televisiva tra pubblico e privato*, Nuova ERI/VQPT, Torino 1989.

SORICE M., *Lo specchio magico. Linguaggi, formati, generi, pubblici della televisione italiana*, Editori Riuniti, Roma 2002.

WILLIAMS R., *Television: Technology and Cultural Form*, Fontana, London 1974; trad. it. *Televisione. Tecnologia e forma culturale*, De Donato, Bari 1981.

ZERUBAVEL E., *Hidden Rhythms. Schedules and Calendars in Social Life*, University of Chicago Press, Chicago 1981; trad. it. *Ritmi nascosti. Orari e calendari nella vita sociale*, Il Mulino, Bologna 1985.

RÉSUMÉ

Cet essai met en évidence quelques nœuds centraux d'une étude du rapport entre temps social et temps de la télévision à l'intérieur du palimpseste de la télévision satellitaire en Italie. L'analyse de l'organisation du palimpseste fonctionne comme un utile instrument cognitif non seulement de la nature du moyen satellitaire, mais aussi de son modèle de spectateur implicite. La télévision satellitaire présente pourtant des caractéristiques qui impliquent la nécessité d'adopter des catégories d'analyse différentes par rapport à celles qui sont utilisées par la télévision généraliste: l'offre fondamentalement thématique, la nature de multiprogrammation et l'absence générale d'interruption publicitaire redéfinissent le rapport entre temps de la télévision et temps social de jouissance. On relit donc les dichotomies classiques et on introduit les notions de *flux en spirale*, *flux de rendez-vous*, *fête ouvrable*. L'essai propose donc deux nouvelles catégories d'interprétation. Grâce au paradigme du *temps recouvert* on détermine les pratiques de jouissance typiques de la télévision satellitaire actuelle, telles une organisation du temps de la vision fondé sur la constante multiplicité de l'offre; la possibilité de disposer d'un temps qui n'est plus organisé par objectifs; une disponibilité de plus en plus grande d'événements communicatifs et sociaux extramédiatiques. Le temps recouvert met donc en évidence le *changement de rythme* de la télévision satellitaire: l'étude du rythme du palimpseste représente un nouveau horizon pour l'analyse.

SUMMARY

This essay highlights some of the central issues of a study focused on the relation between social time and television time within the broadcasting schedule of satellite television in Italy. Analysing the organisation of the broadcasting schedule can be a useful cognitive tool not only to investigate the nature of satellite television, but also to examine implicit spectator model. However, satellite television has some characteristics that imply the need to adopt different analytical categories compared to those used for general broadcasting: the essentially thematic range of programmes, the nature of multiprogramming and the general absence of commercials redefine the relation between television time and the temporal framework of social use. The classical dichotomies are thus redefined, introducing concepts such as *spiral flow*, *flow of appointments*, *feast*, *'ferialisation'*. The essay then proposes two new interpretive categories. With the paradigm of *reappropriation of time*, the usage patterns typical of satellite television are identified: for example, an organisation of viewing time based on the constant multiplicity of the offer, the availability of a time no longer organised by target, the increasing offer of non-media social and communicative events. Reappropriated time thus highlights the *change of rhythm* of satellite television: the study of the rhythm of the broadcasting schedule represents a new horizon for analysis.