TUTTO RADIO

Gli altri sono tutti

«...Ah, essere diversi — in un mondo che pure è in colpa — significa non essere innocente...» (da Serate romane *di P. P. Pasolini). Chi sono i «diversi» e diversi da chi, poi? Chi decide chi è normale e chi diverso? Gli altri. E chi sono gli altri?*

Gli altri siamo noi è appunto il titolo di una trasmissione radiofonica in onda ogni martedì e ogni giovedì su Radiouno, alle 13,30; gli autori sono Giorgio Bandini, Lorìs Barbieri e Paolo Modugno. Il tema centrale di questo programma è, dunque, l'emarginazione, di ogni specie. Lo stile radiofonico è quello del «grottesco d'assalto»' come feroce dissacrazione del luogo comune, come castigo per gli sputasentenze, degli spacciatori di perbenismo, ma al tempo stesso si dà spazio vero, nel senso di non dare del «poverino, è negro» all'emarginato, a quello che comunque vive da cane sciolto. Una delle puntate della trasmissione è stata, ad esempio, dedicata agli autonomi, nel tentativo di comprendere i «lilt» che coinvolgono sedicenni, diciassettenni in avventure che loro stessi talvolta non sono consapevoli di vivere. A sottolineare lo spirito con cui questa operazione critica sul costume dei nostri ultimissimi giorni, il microfono è di volta in volta affidato ad attori che, già col proprio tipo di humour esprimono una posizione di critica grottesca nei confronti degli eventi contemporanei: Benigni, Poli, Fo, sono alcuni tra i presenti nelle numerose puntate.

Questo stile di trasmissione sembra caratterizzare ancora maggiormente l'attività di Radiouno di questi ultimi mesi, sembra identificarne lo spirito, la posizione: formula più coinvolgente possibile; contenuti decisamente tra i più attuali, scottanti; critica fatta non con pedante presunzione di far da «guida», ma graffiante, libera ma al tempo stesso ideologicamente precisa, nell'ambito di uno sviluppo pluralistico dell'ideologia marxista in termini di cultura. I tre autori operano con scelte e conduzione collettive anche se specifiche nelle competenze dei singoli. A loro si affiancano: Serena Dandini che con gli autori opera scelte musicali pertinenti o «dissonanti» rispetto agli argomenti trattati; Paolo Poma, che procura «materiale umano» per le interviste impossibili (prostitute, camionisti, vagabondi ecc.); Mario Marchi, sonorizzatore che non si limita all'assistenza tecnica, ma assieme allo stesso tecnico Nicola Capone vi partecipa alle decisioni, redazionali; la stessa annunciatrice, Annamaria Greci, che anziché rivestire la solita funzione di lettrice di annunci scritti, dialoga, è presente umanamente, non solo con l'uso tecnico della voce.

Tra i vari emarginati più trattati, oltre agli autonomi, le prostitute, la delinquenza minorile, c'erano persino i politici (visti anche loro come «diversi», dopotutto) e gli omosessuali. In quest'ultima puntata, ad esempio, il pugile Nino Benvenuti ha tranquillamente parlato della propria omosessualità senza alcuna reticenza.

E' evidente che a sbloccare i diversi, a non farli più sentire tali, a non considerarli tali, sono per primi i conduttori del programma, i quali maneggiano le materie più delicate, più scottanti, con la naturalezza con cui andrebbero trattate da tutti noi. Cos'è che fa provare vergogna? Lo sguardo degli «altri», che puntano l'indice e, reprimendo i propri istinti, gridano allo scandalo per paura della propria personalità.

Una trasmissione psicanalitica? Gli autori rifiutano questa etichetta: una trasmissione normale per gente diversa solo perché gli altri non la giudicano normale.

Renato Marengo

Fonti dell'avanguardia

E' in corso di programmazione (Radiotre, il venerdì, alle ore 17) una serie di trasmissioni — due delle quali già andate in onda — dal titolo *La letteratura e le idee*. Il tema del ciclo si precisa quando si identifica l'area dell'indagine: «Alle fonti dell'avanguardia. La nascita di un mito: le macchine celibi».

Il ciclo di trasmissioni prende le mosse dalla omonima mostra di Venezia (1975: *Le macchine celibi*) e in primo piano campeggia ancora e sempre il motore di tutto, *Il Grande Vetro* di Marcel Duchamp: «La sposa messa a nudo dai celibi, persino».

Marcel Duchamp (1887-1968), pittore, fu al centro del movimento impressionista e cubista dal quale si distaccò con il *Nudo che discende una scala* (1912): una sagoma umana, discendente da una scala a chiocciola. La sorpresa e lo scandalo, derivanti da questo quadro, furono superati dalla *Mariée mise à nu par ses célibataires, même*: un'opera realizzata con stagno su vetro, e adombrante un'assimilazione dell'uomo alla macchina.

In seguito, Duchamp si dedicò alla elaborazione di oggetti e di complicati meccanismi, miranti a dare un'assurda, paradossale visione del mondo. Qui, però, questo mito, enigmatico e onnicomprensivo, buono per tutte le stagioni, emanatore dello spettro negativo della «macchina celibe, ovvero rappresentazione metaforica che trasforma la passione, l'intelligenza e l'immaginazione di una meccanica di morte», corre il calcolato rischio di vedere mutato in positivo, grazie a un'operazione condotta con insinuanti provocazioni, il proprio segno, generalmente interpretato nella chiave di un originario senso di disagio, di rifiuto.

Nei testi elaborati da Luciano Torelli, lungi da impossibili didascalismi si alternano, a pagine originali, documenti e testimonianze della più varia provenienza: Fourier, Marx, Kafka, Benjamin, Duchamp, Breton, Adorno, nella formulazione di un paesaggio dai contorni sfumati e dai confini imprecisi, ma organico nell'articolazione che emerge dalla dimensione fonica della trasmissione.

La regia è curata da Giorgio Barberio Corsetti e si avvale di una componente musicale che definiremmo alienata e straniante ad un tempo, realizzata (ne lamentiamo l'anonimato) con materiali sonori di diversa derivazione: elettronici, concreti, strumentali, variamente ed elegantemente manipolati.

La materia che forma l'oggetto di questo lavoro è polarizzata attorno a questi soggetti: La letteratura: il testo e la scrittura; Il teatro della memoria; Il cinema: film e immagini; La psichiatria: macchine desideranti e corpo senza organi; La pittura; L'architettura; La musica, ecc. Non si tratta, ovviamente, di un tentativo, ancora improponibile, di sistemazione, ma di un programma di proposte aperte interlocutorie, che — intanto — varrà la pena di ascoltare.

Umberto Padroni

Nella foto: «Nudo che discende una scala», di Marcel Duchamp

FILATELIA

A Rate la Giornata del francobollo — Il 23 ottobre sono stati emessi i francobolli celebrativi della XIX Giornata del francobollo. Per l'occasione sono state organizzate manifestazioni e sono stati usati bolli speciali. Sia pure anticipata di due settimane e con tutti i contrattempi che questo anticipo ha comportato, è stata una celebrazione della Giornata del francobollo.

Non tutte le manifestazioni in programma hanno però potuto essere anticipate ed ecco che per il 6 novembre è annunciata la manifestazione conclusiva della XIX Giornata del francobollo, alla quale presenzierà il Ministro per le Poste e le Telecomunicazioni e nel corso della quale saranno premiati i vincitori nazionali del concorso per la scelta dei bozzetti dei francobolli celebrativi di questa edizione della Giornata.

Presso il Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni (Viale America - Roma), sede della manifestazione, funzionerà un servizio postale distaccato dotato di bollo speciale figurato. Lo stesso bollo potrà essere richiesto fino al 21 novembre presso l'Ufficio principale filatelico (Via Mario de' Fiori - 00100 Roma).

Il risultato netto dell'operazione intesa a favorire gli organizzatori di «Eurphila '77» anticipando la data della celebrazione della Giornata del francobollo è stato dunque la celebrazione a rate della Giornata medesima. Un progresso notevole per chi fa dell'efficienza e della buona organizzazione la propria bandiera.

Nuove norme per la concessione di annulli — Nella riunione del 20 ottobre la Commissione per la marcofilia ha esaminato le «nuove norme per la disciplina dei servizi postali temporanei dotati di annulli speciali». Tali norme stabiliscono che gli annulli siano concessi «in occasione di manifestazioni di preminente interesse nazionale ovvero aventi reale finalità promozionali nel campo filatelico». Il principio è valido: si tratta di vedere come sarà applicato. A giudicare dagli annulli che sono stati concessi negli ultimi mesi, c'è poco da essere ottimisti, in particolare se si tiene conto dell'esorbitante numero di annulli concessi a manifestazioni che si sono svolte nel quartiere fieristico di Milano. Si tratta di manifestazioni commerciali riguardanti talvolta ristretti settori merceologici che difficilmente possono essere definite «di preminente interesse nazionale».

Il problema non è dunque tanto di fissare norme ragionevoli quanto di applicarle con discernimento, sapendo negare gli annulli alle manifestazioni che hanno un interesse esclusivamente settoriale. Più elastici si dovrebbe invece essere nel caso di manifestazioni che pur avendo rilevanza preminentemente locale meritano di essere propagandate a scopi turistici o per il loro particolare interesse storico-culturale. Per tali manifestazioni si potrebbe prevedere un più razionale uso di targhette di propaganda.

Bolli speciali e manifestazioni filateliche — L'ufficio postale di Casalecchio di Reno (Bologna) userà fino al 17 novembre una targhetta propagandistica del Primo incontro nazionale di educazione sanitaria che si terrà nei giorni 12 e 13 novembre.

Oggi 5 e domani 6 novembre a Teramo (Palazzo della Sanità - P.zza Martiri Pennesi) sarà usato un bollo speciale figurato in occasione del XVIII Convegno Nazionale di Chinesiologia. Negli stessi giorni a Milano (Via San Vittore al Teatro, 14) un bollo speciale figurato sarà usato in occasione del 31. Convegno della Borsa filatelica nazionale.

Dall'11 al 31 novembre, nei locali della Scuola media «T. Campanella» (Via Somalia) di Cosenza si terrà la VIII Mostra filatelica Bruzia; nella sede della manifestazione funzionerà un servizio postale distaccato dotato di bollo speciale raffigurante Alarico, re dei Visigoti.

Nei giorni 12 e 13 novembre nel Palazzo degli Affari di Firenze si svolgerà il XXII Convegno filatelico Fiorentino; per l'occasione in Piazza Adua - Via B. Cennini funzionerà un servizio postale a carattere temporaneo dotato di bollo speciale riproducente le Logge degli Innocenti, opera di Filippo Brunelleschi del quale quest'anno ricorre il VI centenario della nascita.

Giorgio Biamino

l'Unità

SETTIMANA RADIO-TV

SABATO 5 - VENERDÌ 11 NOVEMBRE

Nella foto: un'immagine del film «Ottobre»

Folgoranti Fantastici Film

«La corazzata Potemkin» e «Ottobre» di Eisenstein in TV pensando alla Rivoluzione - Un cinema che non è Storia, bensì riduzione di Storia - Gli attriti fra ordine politico e ordine artistico nella geniale rappresentazione del grande regista sovietico - Opere antiche, selvagge e sinfoniche da meditare con la nostra esperienza di cinespettatori di cinquant'anni dopo

Terza traversata della nave più celebre del cinema sui nostri teleschermi: questa sera *La corazzata Potemkin* (1925) di Serghiei Mikailovic Eisenstein, già proiettata dalla RAI-TV nel 1964 e nel 1973, si ripresenta in coincidenza con le celebrazioni che hanno luogo nell'Unione Sovietica per i sessant'anni della Rivoluzione di Ottobre (e che, come noto, si svolgono a novembre per uno scarto tra il calendario gregoriano e quello russo ortodosso di allora).

La ricomparsa del *Potemkin* non rimane d'altronde un fatto isolato. Sempre sulla Rete 2, martedì 8 novembre, Eisenstein completerà il discorso con un altro suo film di largo respiro, *Ottobre* (1927, sulle varie fasi della Rivoluzione vittoriosa a Pietrogrado. Questa seconda proiezione è di estremo interesse: per il pubblico italiano, perché *Ottobre*, variamente giudicato e aspramente criticato in patria dalla burocrazia staliniana, è stato sottoposto in seguito ad attenta opera di revisione e non gli si negano più, sotto le azzardate metafore e le grottesche dilatazioni, i molti meriti. Da noi, *Ottobre* non è mai uscito in sala pubblica. Si tratta dunque di un'occasione di aggiornamento culturale da non perdere assolutamente. La serata sul *Potemkin* è a cura del noto critico di *Rinascita*, il compagno Mino Argentieri. Pensiamo sia sua la felice idea di ridare il film senza il fastidioso commento parlato che gli era stato appiccicato nelle ultime edizioni italiane, restituendogli le brevi e a volte folgoranti didascalie scritte da Eisenstein stesso per la prima uscita di 52 anni fa. I titoli, allora, anche di una sola parola, assumevano un significato tematico o liberatorio, in ogni caso diventavano immagine: oppure le acclamazioni alla Rivoluzione, che si leggevano nell'originale durante le sfilate sul molo dinanzi al marinaio morto, assumevano un valore immutabile di manifesto, manifesto nel senso di cartellone, cioè di elemento visivo. Non si possono sostituire, com'è stato fatto, invece, in tutti questi casi, da frasi esplicative. Di frasi esplicative realmente non c'è bisogno. Il film è tale da chiarirsi da sé. E', come mille volte è stato ripetuto, un grido: che sia un grido lo avvertiamo ancora oggi tutti pienamente, e questo ci solleva dal peso di nuove e paradossali valutazioni. Il commento critico potrà spostarsi, semmai, vantaggiosamente, sul dibattito storico-politico annunciato in chiusura della proiezione.

Ma anche più interessante sarà vedere e discutere il secondo capolavoro in programma, *Ottobre*, conosciuto in alcuni paesi occidentali con il titolo del libro di John Reed *I dieci giorni che sconvolsero il mondo*. *Ottobre* fu, come del resto il *Potemkin*, un film su commissione. Doveva far parte delle celebrazioni per il decimo anniversario della Rivoluzione. In sostanza, si chiedeva ad Eisenstein un secondo *Potemkin*, ma più «ordinato», ossia di minore audacia estetica e più rispettoso della ricostruzione storica vera e propria. Rivivere gli eventi compresi tra il febbraio e il novembre 1917, cioè il periodo tra il governo borghese di Kerenski e la presa di potere da parte dei soviet, era cosa che richiedeva maggiore scrupolo, tanto più che il film, oltreché commemorativo, avrebbe dovuto assumere anche carattere didascalico, affinché i pubblici stranieri potessero meglio intendere origini e finalità del grande mutamento rivoluzionario dell'Ottobre.

A sua volta, Eisenstein, nel 1927, si proponeva di superare il momento del *Potemkin* non certo però in direzione cronachistica, documentaristica o didascalica. Si faceva, invece, sostenitore di un nuovo «cinema intellettuale», più elaborato nella sintassi e nei ricorsi metaforici, più vicino al raziocinio che all'entusiasmo, più sperimentale che epico. E' evidente che proprio nel momento in cui Eisenstein cercava di sopravanzare le sue stesse teorie sul cinema, non si sarebbe lasciato condizionare da quelle altrui. *Ottobre* riflette il risultato di questa contraddizione. Non è Storia, è eruzione di Storia, e come una eruzione ha schegge, vampe, luci e squassi.

Della Rivoluzione fornisce il panorama (gli stessi cittadini di Leningrado che rievocano, come nelle «pantomime di massa», le sanguinose repressioni del luglio '17, che molti di loro hanno effettivamente conosciuto) e il dettaglio. Questo per Eisenstein è cinema «ordinato», e noi possiamo certo comprendere lo sconcerto dei pubblici del 1927. Ma una Rivoluzione è cosa che punta al domani, e il film di Eisenstein è per forma e idee rivolto al domani. Non ci spiega la cronologia e i particolari dei fatti, ma ne lascia scaturire l'evidenza da una fitta parata di simboli, ora tragici ora trionfanti.

All'epoca di *Ottobre*, nella corrente creativa di Eisenstein cinema e rivoluzione fanno una cosa sola: si attua, insomma, quel processo «più autoeducativo che educativo» che i cineasti sovietici del tempo auspicavano concordemente come ulteriore mezzo di sviluppo popolare e civile, al punto che personalità artistiche tanto diverse come Eisenstein, Vertov, Pudovkin presentano inaspettatamente, in quel decennale della Rivoluzione, dei contrassegni comuni. Si veda la sequenza dell'apertura del ponte sulla Neva, in *Ottobre*, con quel cadavere e quella carrozza appesi alle strutture d'acciaio, che fondono magistralmente la tragicità di Eisenstein e il futurismo vertoviano. Si noti, soprattutto, l'interesse acuto, aggressivo, dialettico, riscontrabile sia in *Ottobre* che in *La fine di San Pietroburgo* di Pudovkin, per le scoperte architettoniche e decorative della città in cui gli eventi hanno luogo. Singolarmente affratellati in questa indagine, i due registi amici-rivali Eisenstein e Pudovkin traggono da archivolti, colonnati, statue equestri, scalee di marmo, una folla di sensazioni e allegorie. E' la parte più «fantastica» del loro lavoro, ma è anche quella in cui Eisenstein si lancia negli accostamenti più provocatori e schiaccianti (il menscevico e l'arpa, il socialista e la balalaika, Kerenski che sale e scende interminabilmente la gradinata del palazzo restando sempre allo stesso punto, mentre le didascalie parlano dei suoi brillanti progressi politici, e ancora Kerenski «deificato» in mezzo a crocifissi, idoli asiatici e feticci africani).

Questo film antico, selvaggio e sinfonico ci verrà addosso martedì sera straripando dal teleschermo. Guardiamolo, anzi meditiamolo con la nostra esperienza di cinespettatori di cinquant'anni dopo.

Tino Ranieri