

Donne e Ragazzi Casalinghi

Dispensa di pratiche ludiche - numero E/d - autunno 2613 (2001)



BEAT GENERATION E HIPPIES

Per una storia dei movimenti di controcultura giovanile

- ◇ ROSKA, L'ISLANDESE VOLANTE
- ◇ VISIONI DI GREGORY CORSO: AND THE BEAT GOES ON
- ◇ HIPPIY, FREAK E POETI SULLO SCHERMO
- ◇ IRA COHEN: LO SCIAMANO ELETTRICO
- ◇ BEAT MADE IN ITALY: GIOVANI MUTANTI NEL SACCO A PELO
- ◇ SABBA DI SABBIA: DESERTO DI FUOCO

GIOVANI ALLA SCOPERTA DI SÉ

QUARTA PARTE

n. 73

ROSKA: L'islandese volante

Reykjavik-Parigi-Roma... Con una grande mostra l'Islanda ricorda Roska a cinque anni dalla morte. Artista extraparlamentare, "cane sciolto" nel movimento del '68, ha segnato con quadri, film e una vita estrema la sua isola esplosiva, il Maggio francese e le lotte in Italia

ROSKA OSKARDOTTIR, L'ALLEGRIA CONTAGIOSA DI UN'ARTISTA RIBELLE

Pittrice, cineasta, fotografa, femminista, anarchica, surrealista... nei suoi 56 anni di vita (1940-1996) Roska ha inseguito un sogno di libertà da un capo all'altro dell'Europa, dall'Islanda, dove è nata, all'Italia, dove ha vissuto per quasi trent'anni

di Massimo De Feo

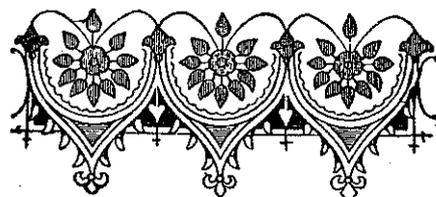
Lo scorso novembre il Living Art Museum di Reykjavik, diretto da Ósk Vilhjalmsdóttir, ha ospitato una grande mostra retrospettiva dedicata a Roska, pittrice, regista, fotografa, femminista, anarchica, surrealista... morta improvvisamente nella primavera 1996. Sia i giornali che le televisioni islandesi hanno dato grande risalto all'evento, che ha riunito quadri, manifesti, installazioni, disegni, foto e diari, mentre alcuni televisori mandavano in onda film e documentari firmati da Roska con il suo compagno (che l'ha seguito nel '98): *L'impossibilità di recitare Elettra oggi* (1969-70), sette documentari sull'Islanda realizzati per la Rai negli anni '70 e i film in costume *Olev Liliross* e *Soley* girati in Islanda. La mostra dovrebbe nei prossimi mesi fare tappa ad Helsinki, in Finlandia, e forse successivamente approdare anche ad Amsterdam e in Italia. In Islanda Roska è stata una figura polismatica e centrale a livello artistico nonché politico, fece scalpore una sua installazione «femminista» contro la guerra, una lavatrice-lanciamissili, così come fece altrettanta sensazione nel mezzo della guerra del

Vietnam la sua irruzione nella grande base militare americana non distante da Reykjavik, con alcuni compagni del Fylkingin, movimento di sinistra extraparlamentare. In Italia ha vissuto per quasi 30 anni, con base a Roma, partecipando entusiasticamente alle lotte studentesche e operaie degli anni '60 e '70, collaborando a volte con questo o quel gruppo ma mantenendosi sempre fedele al suo sogno di libertà e indipendenza. Su un furgoncino Volskswagen rosso e nero ha scorrazzato per l'Europa cantando «Folli non siamo né tristi, né bruti né birbanti, noi siamo degli anarchisti, del bene militanti...». Uno dei suoi libri preferiti era *L'amour fou* di Breton. Era una «forza della natura» capace di generosità disinteressata ma anche di grande durezza, la curiosità infinita di una bambina al fascino della *femme fatale*. Un'allegria e un'amore per la vita contagiosi nonostante dovesse convivere con un cocktail di farmaci per tenere a bada l'epilessia, conseguenza di una brutta caduta quando aveva 14 anni. La sua caratteristica principale era l'improvvisabilità, frutto di una grande capacità d'improvvisazione e di un coraggio che poteva rasentare l'incoscienza. Insomma, una «ragazza in gamba».

In queste pagine accenniamo un ritratto di Roska attraverso i suoi quadri, una serie di

interviste e di testimonianze alcune delle quali tratte dal bel catalogo della mostra: quelle del giornalista della Radio1 islandese Hjalmar Sveinsson, dell'«amica del cuore» Birna Thordardóttir e del sismologo Ragnar Stefánsson. Due pagine sono dedicate al ruolo di primo piano svolto da Roska e da Manrico nell'estate-autunno 1968 a Fabbriano, paesino della Bassa Padana, presso Reggio, dove operai e contadini per quattro mesi diedero vita a un'appassionante assemblea permanente in un cinema occupato, coinvolgendo nella loro lotta intellettuale e cineasti come Gian Maria Volontè, Dario Fo, il Living Theatre, Jean Paul Sartre, Jean-Luc Godard, Cesare Zavattini e Giorgio Strehler per citarne solo alcuni. Pubblichiamo infine un saggio sul Surrealismo, scritto da Roska nel 1978 e da lei letto a conclusione della sua ultima performance pubblica, nel Living Art Museum, due settimane prima di morire.

Alias n°2 - 13 gennaio 2001



L'amour fou

Un'intervista a Birna Thordardóttir che ricorda la sua lunga amicizia con Roska: dall'occupazione della base militare americana vicino a Reykjavik alle prime sorprendenti mostre di pittura, dai film girati tra i vulcani e i ghiacciai dell'Islanda agli anni passati in Italia. E i funerali, officiati da parenti e amici al suono delle musiche di Janis Joplin e John Coltrane

di M.D.F.

Birna Thordardóttir, l'amica più stretta di Roska, ha viaggiato spesso in Italia e da diversi anni è managing editor dell'*Icelandic Medical Journal*.

Come hai saputo della morte di Roska?

Mi ha chiamato un amico che usava una stanza dell'appartamento di Roska come studio, per lavorare.

Nessuno l'aveva più vista da due giorni, ma questo per me non era una cosa strana, non ci vedevamo ogni giorno. Questo è venuto alla chiave di casa e così è entrato e l'ha trovata... è morta per un colpo apoplettico.

Quando vi siete conosciute?

Nel 1969, ero appena tornata dalla Germania, dove ero stata a lavorare, e sono andata alla sede del Fylkingin, e lì c'era questa donna strana con un tipo italiano. Il Fylkingin era un gruppo politico con comunisti, socialisti, anarchici, tro-

zkisti... a quel tempo in Islanda c'era una situazione difficile, disoccupazione, turbolenza, e il Fylkingin era l'unica organizzazione a fare vera opposizione, anche contro la guerra in Vietnam. In origine era l'organizzazione giovanile del partito socialista, ma negli anni '60 se ne staccarono. Il partito comunista islandese invece, con un po' di socialdemocratici, era confluito nel 1939 in quello socialista. Altri comunisti, più a destra, con altri socialdemocratici formarono il partito popolare. Adesso c'è il partito della destra, che si chiama Indi-

pendente, poi quello di centro, ma in realtà sono molto di destra anche loro - è il vecchio partito dei contadini - e poi c'è il partito di socialisti e verdi insieme, nel quale sto anch'io. Il Fylkingin si è sciolto a metà degli anni '80. Con Roska ci siamo conosciuti al Fylkingin un giovedì e il sabato sera ci siamo riviste in un bar, abbiamo bevuto un po', abbiamo ballato, parlato...



Nel 1969 avete occupato la base americana a Keflavik ...

Eravamo già entrati molte volte nella base per dare volantini ai soldati, passavamo sotto la rete, ma quella volta abbiamo occupato gli studi televisivi della base, con bombolette spray abbiamo oscurato le telecamere e per un po' non è stato più possibile trasmettere. Nel '69 non era più così, ma prima per molto tempo quella era l'unica stazione tv dell'Islanda.

Continuano ancora a trasmettere?

Sì ma ora la si può vedere solo nella zona intorno alla base.

Roska in Islanda era più conosciuta come pittrice, come regista o come persona impegnata politicamente?

Tutto insieme, non è mai stato possibile dividerla. Ma non ha fatto molta attività politica qui, ha lavorato al Fylkingin e ha scritto un po' sui giornali di politica e di arte...dell'art nouveau, del surrealismo. E' stata in Italia per anni e durante tutto quel periodo nessuno ha più saputo niente di lei. Qui a Reykjavik ha però fatto mostre importanti. Nel 1966 ha fatto una personale che fece scalpore. Nel 1969 ha partecipato a un'altra mostra con giovani artisti all'aperto, davanti alla principale chiesa protestante di Reykjavik, espose anche una lavatrice. Si chiama la chiesa di Hallgrímskirkja, era un prete ma anche un poeta, è morto nel 1674, ha scritto un poema che viene letto sempre a Pasqua.

Hai lavorato a «Sóley», uno dei film diretti da Roska e Manrico?

No, non ho potuto, mi era appena

nato Ingolfur. Sóley è il titolo di un poema contro la base americana, contro la Nato e per l'indipendenza dell'Islanda. E' stato scritto nel 1952 da Jóhannes Úr Kötum. In questo poema Sóley è il nome di una donna che simboleggia l'Islanda e il sentimento d'indipendenza. L'autore era un socialista, un nazionalista in senso buono: gli americani sono arrivati in Islanda nel 1943, e dopo la guerra non se ne volevano più andare e hanno chiesto di avere una base per 99 anni. Il governo islandese disse di no, nessuno li voleva, abbiamo avuto l'indipendenza solo nel 1944, prima eravamo una colonia danese. Nel '46 la base in quanto tale è stata chiusa, ma gli americani sono rimasti, non se ne sono andati. Nel 1949 poi l'Islanda è entrata nella Nato, hanno fatto un trattato e così nel '51 sono arrivati alcune migliaia di soldati Usa, una cifra considerevole per l'Islanda. Hanno costruito tantissimo lì a Keflavik e molti islandesi sono andati lì a lavorare. La presenza di quelle migliaia di americani ha avuto una grande influenza sul modo di vivere della gente ma anche sulla politica del paese: i partiti che hanno appoggiato la politica Usa hanno ricevuto tantissimi soldi. E ha avuto una grande influenza anche l'ambasciata americana: per tanti che erano contro la presenza Usa in Islanda è stato spesso molto difficile trovare un lavoro.

Dove è stato girato «Sóley»?

Un po' qui, un po' nel nord del paese, nella zona di Mivatn. Per produrlo è stata creata una società cui hanno partecipato tanti amici, alcuni hanno fatto debiti o si sono addirittura impegnati la casa per finanziare le riprese. Purtroppo non

è andato bene quando è uscito nei cinema e molta gente ci ha rimesso dei soldi, e si sono rotte amicizie...

Cosa ti ricordi in particolare dei giorni in cui giravate «Olafur Liljuro»?

Problemi. Pochi soldi, poca organizzazione, ma c'erano anche delle belle giornate, si girava fuori Reykjavik, nel sud del paese.

Quanto tempo sono durate le riprese del film?

Io sono stata lì solo per tre-quattro giorni, gli altri per circa due settimane, ma è stato girato anche un po' qui, un po' fuori Reykjavik.

E' stato proiettato al cinema o in tv?

Al cinema, ma anche questo non è andato bene, ha avuto pochissima pubblicità, è stato fatto con troppi pochi soldi e si vede. Per me è più come un documentario: ci hanno lavorato molti tra i più famosi artisti islandesi, il cantautore Megas, lo scultore Jón Gunnar, il pittore e poeta Dagur Sigurdarson, il regista Thrandur Thoroddsen, che ha potuto lavorare poco in Islanda, era boicottato perchè era di sinistra, e altri ancora.

Roska in Italia ti sembrava diversa da quella che conoscevi in Islanda?

Un po' sì, credo che si sentisse più a casa qui a Reykjavik, nonostante fosse stata per tanti anni a Roma. E' difficile da spiegare, ma a Roma era sempre un po' straniera, probabilmente non quando stava nel gruppo degli amici. Ma per lei era molto difficile vivere qui a lungo, c'è troppa poca gente, la natura è grande, ma non è possibile parlare

solo con la natura, è necessario anche parlare con gente che la pensa allo stesso modo, che ti stimoli.

Come sono stati i suoi funerali?

Si sono svolti al duomo protestante giù in centro, ma senza prete, la sua famiglia sapeva benissimo come Roska la pensava. Una sua nipote ha letto un poema, io ha fatto un discorso, è stato difficile parlare, ero emozionata, poi tanta musica, *Oh Lord* di Janis Joplin, *Olé* di John Coltrane, un poema islandese, *Sóley*...poi siamo andati al cimitero, faceva un freddo terribile, e poi dopo un rinfresco nella galleria la sera siamo andati al «22», uno dei bar preferiti da Roska, a parlare, bere e sentire musica.

In interviste alla radio e alla tv mi hanno chiesto a cosa penso quando penso a Roska. Ho risposto al suo dualismo: spesso per me era come due persone, ma non nel senso di schizofrenica, a volte pareva una bambina, altre una *femme fatale*. Era possibile per lei essere molto dura, anche con gli amici, altre volte invece generosissima. Non era mai possibile sapere esattamente cosa volesse fare, era imprevedibile, anche caotica, ma questo era anche bello. L'epilessia le è venuta dopo essere caduta per le scale. Ha battuto la testa, era molto grave, era in coma. Suo padre l'ha portata in Danimarca e in Germania per cercare una cura...poi ha sempre avuto la necessità di prendere una grande quantità di farmaci per tenere sotto controllo l'epilessia. Per concludere devo dire qualcosa della bellezza di Roska, perchè era veramente bellissima, straordinaria. In Islanda diciamo che la personalità di un uomo o di una donna deriva per un quarto dal padre, per un quarto dalla madre, per un quarto dalla società e per un quarto dalla persona che le ha dato il nome. A mia figlia l'ho chiamata come Roska, Ragnhildur.

Alias n°2 - 13 gennaio 2001

ROSKA - BIOGRAFIA

di Hjalmar Sveinsson

Roska (1940-1996) apparteneva alla generazione di artisti europei radicali che hanno voluto distruggere i confini tra arte e vita, che hanno combattuto contro lo snobismo artistico della borghesia, la compiacenza politica delle masse e la macchina propagandistica dei professionisti della politica. Roska è stata pittrice, fotografa, regista cinematografica e - soprattutto - una sovversiva; il tema della sua vita è stato «ribellione continua nel vivere la poesia e la politica», come scrisse in un articolo del 1978 sul surrealismo. È vissuta a Roma per gran parte della sua

vita, e per gli islandesi la sua vita era ammantata dei panni dell'avventura, persino della leggenda, per il fascino personale, il talento artistico, il radicalismo politico e per quell'aura di «cose del sud». La sua vita si è trasformata in tragedia per il peso di una malattia cronica e, infine, per la sua discesa nel modo delle droghe. Il suo vero nome era Ragnhildur Oskardottir ed era nata a Reykjavik. Divenne epilettica per un incidente all'età di 14 anni; negli anni successivi viaggiò molto in Europa con suo padre in cerca di una cura. Il padre, un ingegnere chimico, veniva da una famiglia molto povera e per anni aveva lavorato per la *Cultural Socie-*

ty of Iceland and the Soviet Union. Dopo aver lasciato la scuola secondaria, Roska lavorò nella prima galleria d'arte islandese privata, e poi iniziò i suoi studi presso l'*Icelandic College of Art and Crafts*. Studiò a Praga per un anno e ne trascorse un altro a Parigi, poi si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove rimase per due anni. In occasione della sua prima personale, a Reykjavik nel 1967 presso la galleria Casa Nova, in alcune interviste ai giornali dichiarò di non apprezzare molto l'Accademia di Roma. Descrisse la vita di Parigi e Roma e lasciò intendere che non riteneva le sarebbe stato facile vivere la vita dell'artista a Reykjavik, una città così

borghese. «Il suo arrivo portò il Sud con lei - scrive lo scrittore Gudbergur Bergsson - e immediatamente la vita a Reykjavik divenne, per alcuni, stantia come frutta in scatola in una torta di frutta. I suoi capelli, il suo sorriso, tutto nel portamento di Roska era in qualche modo naturale, libero, bello - il suo talento era innegabile». La personale presso la galleria Casa Nova attirasse molta attenzione. Vi erano espo-



sti 55 dipinti e disegni, in gran parte in stile espressionistico figurativo, ma alcuni richiamavano alla mente l'ironia della pop art. Lo storico dell'arte Halldor Bjorn Runolfsson aveva 17 anni quando vide la mostra, che dichiarò poi essere stata per lui un momento di svolta. A quell'epoca non aveva mai visto arte che trattasse la vita contemporanea. Egli parla di Roska come di una superba bozzettista e fa riferimento a un'angoscia e un'esuberanza nei suoi disegni - qualità che trova rare nell'arte islandese. La mostra fu pubblicizzata come «un'introduzione artistica ad opera del Sum», un gruppo di giovani artisti d'avanguardia che in seguito avrebbe avuto grande impatto sull'arte islandese. Roska fu invitata a unirsi al gruppo e a quell'epoca partecipò a una esposizione all'aperto, dove presentò una lavatrice trasformata in una rampa di lancio missilistica. Questa fu probabilmente la prima opera d'arte femminista in Islanda, e fu accolta da un tale entusiasmo che, secondo il suo amico, il poeta Baldur Oskarsson, fu rubata pochi giorni dopo l'inaugurazione.

Mentre era a Roma Roska incontrò il giovane poeta di talento Manrico Pavollettoni, che in seguito sarebbe divenuto suo marito. Il loro grande appartamento in via Giulia divenne presto un domicilio per i giovani artisti in città. I loro ospiti arrivavano da tutte le parti, dagli Usa, dalla Francia, dall'Olanda e dall'Islanda, oltre che dall'Italia; poiché, per quanto ci possa sembrare strano, Reykjavik e Roma erano simili nel fatto di non disporre di un forum pubblico per l'arte d'avanguardia. La comune artistica in via Giulia era importante proprio per questa ragione. Gli artisti islandesi che visitarono via Giulia in quegli anni concordano sul fatto che Roska aveva un ruolo di leader nel gruppo; nei primi anni dipinse furiosamente e presto divenne famosa in città. A partire dal 1967 i suoi lavori divennero più politici, e scoprì un mezzo in cui i giovani artisti radicali riponevano grandi speranze: il cinema.

Il primo film in cui recitò, girato a Roma nel 1967, era *L'uomo della folla*, basato sul racconto omonimo di Edgar Allan Poe. Il regista era Oddo Bracci e il cameraman un giovane americano di nome Tony Luraschi, figlio di un dirigente della Paramount Pictures. Il protagonista maschile era l'islandese Hreinn Fridfinnsson, che all'epoca viveva in via Giulia, uno dei fondatori del Sum. Il film fu proietta-

to due anni dopo a una mostra del Sum, ma tutte le copie sono andate perdute. Nel 1969 Roska ha avuto a che fare, non si sa bene come, con due film che Jean Luc Godard girò in Italia: *La Lutte ouvrière en Italie* e *Vento dell'est*. Godard all'epoca girava documentari politici e aveva fondato un gruppo, formato da studenti e giovani filmmaker, che si identificava con il cineasta russo Dziga Vertov. Presto all'interno del gruppo si manifestarono contrasti tra i maoisti e gli anarchici. Godard si considerava un maoista, ma Roska e i suoi compagni si vedevano come anarchici e infine produssero un loro film, intitolato *L'impossibilità di recitare Elettra oggi*. Il film racconta la storia di alcuni giovani che intendono mettere in scena l'*Elettra* di Sofocle, ma giungono alla conclusione che è impossibile, che l'unica vera arte sta nel dialogo tra le persone che si impegnano nella battaglia dei lavoratori e si ribellano contro l'autorità. L'ispirazione per il film veniva da una serie di eventi che ebbero luogo nel 1968 nel paese di Fabbrico, presso Modena, dove i lavoratori e gli studenti occuparono un cinema e una casa della cultura. La stessa Roska partecipò agli eventi di Fabbrico, che la influenzarono profondamente, come i suoi diari dimostrano chiaramente.

Ma nel 1969 Roska non fu attiva solo in Italia. In autunno venne in Islanda con due compagni e annunciò nelle interviste ai giornali che intendeva girare un documentario di protesta. Lei e i suoi colleghi avevano con sé molti documentari sulle rivolte studentesche e le manifestazioni a Parigi e Roma, e invitò il pubblico islandese a vederli. In quello stesso autunno Roska partecipò a una grande mostra internazionale del Sum a Reykjavik (Sum III), dove - tra le altre - furono esibite le opere di Joseph Beuys, Robert Filioù e Daniel Spoerri. Nel preparare la mostra, i membri del Sum si avvalsero molto dei contatti internazionali di Dieter Roth, che allora viveva in Islanda. Il contributo di Roska al Sum III fu una gigantesca bomba molotov, la valigia del rivoluzionario, poster di propaganda e una barricata, presentati con il titolo *L'opera dei sindacati e degli studenti rivoluzionari in Italia*. Le fu chiesto di tenere una conferenza sull'arte contemporanea al *Reykjavik Junior College*, e il mostrò foto di graffiti politici sui muri di Roma, informando la sala piena di studenti e insegnanti che era quella l'arte contemporanea. Fu coinvolta in un dibattito pubblico su una grande fotografia raffigurante la polizia in tenuta antisommossa, su cui era scritto «oppressione, violenza, omicidio». La foto fu rifiutata da una mostra organizzata dalla Società degli artisti islandesi. Nel novembre dello stesso anno fu responsabile di due spettacoli politici in autentico spirito situazionista: movimento festival in onore del premio Nobel islandese

Halldor Laxness, poi salì sul palco agitando una bandiera nord-vietnamita mentre la sua amica Birna Thordardottir pronunciava un discorso contro il coinvolgimento militare americano in Vietnam, contro l'appoggio dato dall'Islanda, e denunciando il fatto che Halldor Laxness sarebbe dovuto diventare l'amico di questa stessa borghesia che prima lo odiava. Il giorno seguente, accompagnata da un drappello di altri radicali islandesi, penetrò nella base aerea della marina americana di Keflavik, entrò nello studio televisivo e interruppe le trasmissioni per una buona mezz'ora spruzzando vernice sulle lenzuola delle telecamere e poi dipingendo le parole «Viva Cuba!» e «Brain Wshing Center» sulle pareti dello studio. Le trasmissioni tv della base americana erano ampiamente trasmesse in Islanda e venivano considerate una minaccia all'indipendenza culturale del paese sia dalla sinistra che dai militanti per i diritti civili. Nel 1971 Roska partecipò a una mostra collettiva con il Sum presso il *Fodor Museum* di Amsterdam. Durante gli anni '70 prese parte a molte «collettive» in Islanda, Italia e Spagna, ma spese gran parte delle sue energie nelle battaglie politiche, disegnando manifesti, giornali e riviste pubblicate da gruppi radicali in Islanda e Italia (in particolare con il movimento che si identificava nel giornale *Lotta Continua*). Nel 1973 si iscrisse al Centro Sperimentale d'arte cinematografica di Roma. Dal 1974 al 1976 lei e Manrico realizzarono otto documentari sull'Islanda per la Rai, la televisione italiana. La televisione islandese si rifiutò di mandarli in onda. In quel periodo Roska e Manrico furono spesso a Parigi e incontrarono, tra gli altri, l'attrice francese Bulle Olgier; nel 1975 Roska lavorò sul film di Jacques Rivette *Duelle*. Nel 1977 scrisse lo script del film *The Ballad of Olafur Lijuros*, lungo 35 minuti, basato su un racconto popolare islandese. Scrisse inoltre e diresse il lungometraggio *Soley*, che uscì nel 1982, anch'esso ispirato a motivi del folklore islandese. Entrambi i film erano tecnicamente «semplici» e ricevettero in genere un'accoglienza tiepida. La direzione presa da Roska con questi due film appare forse un po' peculiare, se si considera con quanto fervore aveva cercato il vortice dell'avanguardia artistica internazionale. Ma bisogna tenere presente che sia *The Ballad of Olafur Lijuros* che *Soley* hanno un tono surrealista e, nonostante i motivi tratti dalla società contadina islandese, possono essere visti come allegorie della lotta per la sopravvivenza di gruppi oppressi. Il nemico, tuttavia, non è più il capitalismo come potere mondiale ma piuttosto le catene della mente umana, che impediscono alla gente di realizzare i propri sogni. Roska ha cominciato quindi a guardare al surrealismo invece di fare attività politica diretta. Il suo amico Hreinn Fridfin-

sson sostiene che la visione poetica sia stata l'elemento più forte nella vita e nell'opera di Roska, e che la sua militanza politica sia stata più una conseguenza di elementi esterni, qualcosa inerente agli ambienti dell'epoca.

Durante gli anni '80 sembrò che Roska si fosse ritirata per sempre. C'erano molte ragioni per questo: la sua salute era molto peggiorata a causa dell'epilessia; il film *Soley* aveva perso parecchio denaro, costituendo un pesante fardello finanziario per molti dei suoi amici islandesi; e il consumo di droghe da parte di Roska e Manrico era cresciuto notevolmente. Nel 1990 tenne una mostra a Nylistasafnid (*The Living Art Museum*) dove espose dipinti a olio, schizzi e fotografie; sin dall'inizio degli anni '70 era stata una fotografa appassionata. La maggior parte dei lavori esposti erano stati realizzati intorno al 1980, ma c'erano anche opere generate al computer, che fanno ritenere che Roska sia stata la prima artista islandese a produrre arte con l'aiuto della tecnologia informatica. Tenne un'altra mostra a Reykjavik nel 1993 - intanto da Roma si era nuovamente trasferita in Islanda - intitolata *Donna 2000*.

Nel 1996 il *Living Art Museum* la invitò a tenere una grande retrospettiva delle sue opere. Nel mese di marzo, mentre la mostra era in preparazione, Roska tenne una performance nel museo. La performance cominciava con lei stesa sul pavimento su un materasso sporco. Alcuni fari illuminano la scena da fuori delle finestre. Roska si sveglia, circondata da bottiglie di birra vuote; si accende una sigaretta, prende a calci le bottiglie. Accende la tv con il telecomando, parla a se stessa, impreca. In una borsa sul pavimento ci sono tubi di colore; li raccoglie uno dopo l'altro e li lancia contro un bersaglio per le freccette, ma prende male la mira. Poi accende un proiettore che proietta immagini fotografiche della sua vita su una tela tesa sul muro, e prende a dipingere sopra ogni foto che scorre. Così facendo trasforma la sua vita in un dipinto, e la performance termina con lei che indossa un paio di occhiali da professoressa e legge un articolo sul surrealismo che aveva scritto molti anni prima. In un certo senso si può dire che in questo modo lei abbia formalmente dedicato la sua vita al surrealismo; come scrive nell'articolo, «sono stanca di arrancare nel triste cemento grigio. Quando mi sono svegliata questa mattina ho cercato di consolarmi con le parole delle militanti femministe 'donna è bello', ma immediatamente sono stata sviata dall'osservazione di Baudelaire 'la bellezza è sempre strana', così ho deciso di fare una doccia». Due settimane dopo Roska era morta.

*Hjalmar Sveinsson è un giornalista della Radio1 islandese

(trad. dall'inglese

di Marina Impallomeni)



LA MILITANZA POLITICA IN ISLANDA

La compagna Roska e i sogni degli elfi

di Ragnar Stefánsson*

Roska non ha conosciuto la società socialista. Né lei né nessun altro. Ma ha vissuto il socialismo della lotta. Come altri socialisti vedeva il sogno realizzarsi nel futuro di una società più giusta. Una società in cui ogni essere umano fosse rispettato come essere umano, una società di uguaglianza politica ed economica, di pari opportunità, una società che assicurasse la libertà che la responsabilità collettiva.

Alcuni parlano come se Marx e Lenin abbiano inventato il socialismo. Non è così. Essi, così come tanti altri, hanno lavorato alla realizzazione di quel sogno. Da quando esiste l'oppressione di un essere umano da parte di un altro essere umano, il socialismo esiste come sogno di giustizia per gli oppressi. Questo sogno si è sempre opposto all'ingiustizia sofferta dal genere umano. Nel nostro tempo, esso esiste contro il potere del denaro, contro il potere della macchina bellica, contro l'egemonia del mercato, dove gli esseri umani cedono il passo alla macchina.

Non si diventa buoni combattenti per il socialismo semplicemente leggendo libri di politica.

Lo si diventa cercando di fare sì che il sogno si avveri qui e ora, nella lotta per la giustizia, e contro ogni tipo di oppressione e ingiustizia. A volte mi sembra che il senso della giustizia, da solo, così com'è maturato in ognuno di noi, abbia la sua principale ragione d'essere nel fare di noi dei buoni socialisti.

Roska combatteva per avverare il sogno. Come per la maggior parte dei socialisti si basava sull'amore per l'umanità contro la crudeltà dell'inumano. Non le bastava semplicemente sognare il futuro. Doveva combattere. A volte tutto questo era come un'esplosione. Lei sceglieva i propri metodi di lotta o seguiva i metodi che avevano scelto i suoi compagni.

Per Roska l'arte era uno strumento di lotta, era il suo contributo. Anche quando dipingeva l'amore. L'amore e la lotta per il socialismo sono strettamente interconnessi. L'amore per gli esseri umani, per ciò che li circonda e per i loro sogni.

Conobbi Roska e il suo compagno di vita, Manrico Pavollettoni, nel 1969, quando vennero in Islanda per realizzarvi dei documentari sulla battaglia contro la Nato e l'imperialismo, in sostegno al Vietnam e sulla battaglia dei lavoratori islandesi contro i salari bassi e la disoccupazione. Roska aveva partecipato molto attivamente al movimen-

to del '68 in Italia. Andava e veniva in continuazione, come gli elfi che descrisse in *Soley* e in altri suoi film. Credeva nei sogni degli elfi, i sogni della gente comune. Sogni che vivono tra la gente comune da secoli, nella loro lotta per una vita migliore. Gli elfi erano i salvatori dei poveri e degli sfruttati dall'oppressione del potere. A volte gli elfi si facevano capri espiatori di crimini, quando gli oppressi non resistevano alla tentazione di rubare dal tavolo dell'abbondanza dei ricchi e potenti. Questo non faceva alcun male agli elfi. Erano invisibili e fuori controllo, proprio come i gorilla nella foresta. Il poter contare sull'aiuto degli elfi era un sogno di giustizia, di bellezza e d'amore. Il mondo degli elfi era tanto bello quanto il futuro che sogniamo. Si mangiava, si beveva e si ballava nella bellezza, e tutti amavano tutti.

Roska amava i vecchi comunisti, i lavoratori radicali. Non perché fosse sempre d'accordo con loro su come portare avanti la lotta, ma perché condivideva i loro sogni sul futuro.

La sua base di lotta quando era in Islanda era il Fylkingin, anche se a volte lo sentiva troppo chiuso in se stesso e troppo poco attivo tra la gente.

Ma Roska non amava solo i vecchi e i giovani comunisti.

Amava l'essere umano che è in tutti. Credeva che ognuno potesse fare qualcosa di buono nella lotta contro il potere del capitale, delle armi, della macchina. Non parlava male degli altri, ma poteva prendersela molto a male quando si accorgeva che questi non riuscivano a fare le cose buone che lei si era aspettata da loro.

Non diffamava neppure i suoi maggiori avversari conservatori. A volte si prendeva gioco di loro e attaccava le loro dichiarazioni e i loro atteggiamenti.

La compagna Roska non ha mai fatto un compromesso nella sua lotta per far sì che il sogno si avverasse, e non si è piegata. Alla fine si è spezzata, come facciamo tutti noi. Ha ottenuto più di coloro che sulla base del compromesso si piazzano sulla «cattedra» della lotta per l'uguaglianza. Ha dipinto il sogno del socialismo e dell'amore tra gli uomini in colori che non sbiadiranno.

* Ragnar Stefánsson è un sismologo islandese, compagno di lunga data di Roska nel Fylkingin.

(trad. dall'inglese di Marina Impallomeni)

Alias n°2
13 gennaio 2001

FRAMMENTI SU ROSKA - DA ROSKA A ROSKA

Una risata infinita, di cuore, rossa & nera

"Insieme a lei la politica diventava divertente da morire, si poteva ridere delle assurdità, stare sull'orlo del precipizio e provare gioia, lo spirito della disubbidienza ci sorvolava, quelli con la linea politica "giusta" arricciavano il naso"

di Birna Thordardottir

Sono seduta in treno, diretta a Roma - gli occhi socchiusi, pieni di lacrime. L'ultimo viaggio a Roma per raccogliere i ricordi di Roska, quelli che si possono tenere in mano: valigie piene del lavoro di una vita. Altri ricordi, difficili da afferrare, ma una parte inseparabile di me stessa.

Rosso, così infinitamente rosso, rosso come le labbra impertinenti, come il sangue nel cuore, come la vernice che dà colore al mondo, ogni cosa divenne rossa, la vita, l'amore, il futuro, per sempre. Rosso, rosso, infinitamente rosso adombrato dolcemente di nero, indisciplinato, pronto a tutto, ora.

Più tardi, molto più tardi, ci ha invaso l'apatia, ha preso il potere per periodi lunghi e corti. Lontananza e indifferenza invece di amore/odio. Soltanto l'apatia, nessuna maledetta vita, cose da sistemare all'ultimo mo-

mento, tristezza e disperazione. Alla fine la morte, senza colore, con l'erba verde che dà speranza alla vita altrui, un futuro per continuare, continuare.

Conoscere Roska è stata un'esperienza speciale, quasi come ritrovare una parte di me stessa che mi mancava, ma ovviamente erano solo parti di Roska che somigliavano a parti di me.



→

Nell'autunno '69 ero quasi timida con questa donna, strana miscela di bimba & femme fatale, cool & chic, ma Roska era così, un misto di fuoco e ghiaccio; insopportabile per la sua impudenza e presunzione; meravigliosa per la sua generosità e fiducia. A volte faceva terra bruciata, senza riguardo per nessuno. A volte mi portava in braccio, nulla era troppo buono, incredibilmente premurosa.

Persone con così grandi contrasti nell'anima non sono le più facili da frequentare, ma spesso sono quelle che danno le gioie più grandi. Non si sa mai cosa aspettarsi: sarà un giorno luminoso o buio? Si saprà al tramonto!

Gioia infinita, spesso con un sottofondo di tristezza, un dolore che lei, «cool», non voleva ammettere di provare. Una corazza fredda per chiuder fuori e negare sentimenti difficili da affrontare. Ma chi ha detto che la vita dovrebbe essere una danza continua? Come ha detto Roska: «la vita è difficile - dice Serge - e allora? - dice Birna!».

Camminare con Roska per le strade di Reykjavik o di Roma diventava un happening. Il look doveva essere corretto: i vestiti, l'espressione, il modo di muoversi. Essere unica era essenziale, la cosa più importante. E ci riusciva quasi sempre, non importava se piaceva o no agli altri. Perciò il tempo dell'essere spesso sopraffaceva il tempo del fare.

Altre volte non ci voleva molto per decidere. Una telefonata nel novembre '68: domani c'è una manifestazione internazionale contro la guerra nel Vietnam, una marcia e un meeting al cinema dell'Università, ma nello stesso luogo poche ore prima c'è una festa per ricordare l'uscita del primo libro del nostro premio Nobel, Halldor Kiljan Laxness. Assurdo non approfittarne! Andiamo, ringraziamo il nostro scrittore e ricordiamo la lotta contro la guerra! D'accordo? D'accordo! Che ci vuole? Un discorso, due biglietti d'entrata, un grande mazzo di rose rosse e la bandiera dell'Fln del Vietnam. Facilissimo. Decidere e agire, senza discutere: lo facciamo, subito!

Ci riusciamo a arrivare a Keflavik, alla base americana? Ci riusciamo a entrare nella sede della tv americana e a interrompere le trasmissioni? Certo! Pareti sterili, imbiancate e morte diventano colorate, rosse, rosse come il sangue nella scia dell'esercito americano: «Centro per il lavaggio del cervello!», «Viva il

Che!». Anche la lente della telecamera americana diventa rossa, magari così ci vedono meglio! Un happening meraviglioso, a colori!

Una notte, tardi, davanti al Parlamento. Bisogna rinfrescare queste pareti grigie. Rosso è bello: «Usa go away!». Il modo adatto per accogliere i deputati americani che dovevano visitare il Parlamento il giorno dopo, deputati esemplari, che avevano sulla coscienza l'aver votato a favore delle bombe al napalm e delle incursioni aeree in Vietnam. Nella base di Keflavik c'era quello stesso esercito. «Go, go army go home!» Sì, andate via, andate via da qui! Strano ma hanno portato i deputati altrove quel giorno - non è solo Li Peng che ha evitato il nostro Parlamento.

Distesa con una macchina fotografica nell'erba alta, mezza morta e incolta vicino al nostro soviet di Arnargata*, nel centro di Reykjavik. Una vista meravigliosa, un click meraviglioso e l'autunno faceva pensare all'eternità con una bottiglia vuota di champagne e Trotsky sul tavolo.

Con Roska nel Fylkingin Neisti* divenne il più bel giornale a nord delle Alpi, i manifesti divennero più provocatori: in uno si vedeva *Il fuorilegge* dello scultore Einar Jonsson che diceva addio alla disoccupazione e a questa isola miserabile: aveva trovato lavoro in Australia; in altri saltavano fuori donne misteriose e pugni alzati, barricate e cocktail Molotov. Insieme a Roska la politica diventava divertente da morire, si poteva ridere delle assurdità, stare sull'orlo del precipizio e provar gioia, resisto o precipito? pungolare i paurosi che temevano di andare contro la linea, la linea politica giusta. Lo spirito della disubbidienza ci sorvolava. Perché rispettare un'autorità ingiusta? Scendiamo in piazza! Quelli con la linea arricciavano le labbra, senza allegria.

Non avevamo bisogno di decisioni prese con formalismi per fare quello che ci sembrava giusto, e farlo subito. L'iniziativa personale è importante perché si basa su conoscenza e morale, qualcosa che non si deve sottovalutare. Il senso morale dell'individuo spesso è fondato su una percezione dell'ambiente e delle persone molto più acuta di quella delle istituzioni politiche ufficiali. Succede spesso che la morale ufficiale diventi un peso insopportabile, che vada contro la realtà, un osta-

colo allo sviluppo dell'individuo e della società.

Sempre a Roma, andata e ritorno, prima andavo, poi tornavo, per incontrare Roska e Manrico e i compagni. Ritrovarsi nell'atmosfera di piazza Paganica e Campo de' Fiori, atmosfere dal carattere unico, un miscuglio di umanità: anarchici, comunisti, trozkisti, spostati, delinquenti, eruditi e ignoranti, artisti di professione e quelli che facevano diventare arte la vita. Discussioni senza fine su quello che si voleva fare, ma prima si dovevano sistemare delle cose, sistemare! Spesso ci si fermava troppo a lungo, ci si dimenticava di ripartire, il tempo scorreva in modo diverso; ma poi era facile per degli esperti «aggiustare» un biglietto scaduto.

In treno, in viaggio da nord a sud: Amsterdam-Roma, Lussemburgo-Roma, Copenhagen-Roma, Parigi-Roma; il treno in ritardo e nessuno ad accogliermi alla stazione, non si aspettava più un viaggiatore in ritardo. Roska gioca al flipper al bar. Roska - Birna - Dommio, quanto è bello rivederti/mi!

Dalle labbra infinite usciva quella risata infinita, come nel mezzo di un tornado ridente e le labbra pronte a chiudersi...bumm, Birna sparita per sempre!

Più tardi, molto più tardi, questi viaggi divennero più rari, le strade meno battute. Tanti, troppi i compagni spariti; uno morto in prigione, un'altro sulla strada, uno in Libano, la maggior parte da qualche parte a Roma.

Ma non si modellano gli amici sulla forma di se stessi, se così fosse il mondo sarebbe troppo uniforme e poche le sorprese, a parte la nostra abilità di sorprendere noi stessi. Perciò uno deve decidere se l'affetto può resistere alla provocazione del diverso e del contrario. Se non resiste è meglio lasciar perdere amicizia e vicinanza, ed esercitarsi in discorsi raffinati ma insignificanti.

* Arnargata è il nome di una via di Reykjavik, dove Birna e Roska abitavano.

* Neisti, «Scintilla» («Iskra» in russo), il giornale del Fylkingin.

Alias n°2 - 13 gennaio 2001

DAL MAGGIO FRANCESE AL CINEMA PLUTO

di Massimo De Feo

Subito dopo la guerra, nel 1949, la Cooperativa di Consumo di Fabbrico, paesino di 5.000 abitanti in provincia di Reggio Emilia, iniziò la costruzione di un cinema, che quello in legno era ormai inadeguato. Il nuovo edificio fu costruito interamente da centinaia di operai e contadini che prestarono gratuitamente la loro mano d'opera. Nel 1950 i lavori

furono sospesi per tre anni, quando mancava solo il tetto, per la morte accidentale di un lavoratore, Franco Pedrazzoli. Il parroco sotteva: «al vostro cinema non ci metterete mai il cappello, farà la fine del Pluto». Il Pluto era un simpatico vagabondo che circolava nella zona e che non portava mai il cappello, qualunque tempo facesse. Quando alla fine del 1953 il cinema fu completato - capienza mille posti - fu intitolato a Pedrazzoli, ma tutti presero a

chiamarlo Pluto. Nel frattempo in paese erano sorti altri due cinema, e al Pluto fu concessa solo la licenza per spettacoli teatrali e trattenimenti danzanti. Per aggirare questo «scippo», nel 1957 si costituì il «Circolo Amici del Cinema», associazione culturale che iniziò le proiezioni per 700 soci. Alla prima serata, su denuncia degli esercenti degli altri cinema, arrivò la polizia a mise tutto sotto sequestro. Il processo che seguì vide l'assoluzione del Circolo Amici

del Cinema, che riprese la sua attività il 1° febbraio 1958, con i soci diventati intanto 2.800, oltre la metà del paese. Ma per il «Cinema del popolo» i guai erano appena iniziati. Parroco, polizia, carabinieri e gli esercenti delle altre sale continuarono per un decennio la loro offensiva contro questo



cinema «comunista», che faceva pagare i biglietti meno della metà della concorrenza e offriva una programmazione a base di Eisenstein, Dreyer, Antonioni, Fellini, Bergman, Pasolini, Rossellini, Resnais...con immancabile dibattito, film per bambini, sulla Resistenza, sui problemi del lavoro. Lo stillicidio di denunce, contravvenzioni, sequestri culminò con una ennesima chiusura il 25 luglio

1968. Quello che successe dopo lo racconta qui accanto un protagonista di quei fatti: il cinema occupato per oltre 4 mesi da giovani operai e contadini, l'arrivo dal Maggio francese di Manrico Pavolettoni, Roska e altri compagni del Movimento del '68 (c'era anche il regista Marcò, allievo di Godard, che tra il '69 e '70 realizzerà con Manrico, Roska e Dominique Isserman *L'impossibilità di recitare Elettra* oggi, riflessione del cinema

su se stesso). E poi Gian Maria Volontè, Dario Fo che mise in scena una *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi*, il Living Theatre, i telegrammi di Zavattini e Strehler, Jean Paul Sartre, Jean Luc Godard...Una gran mole di materiali relativi a quegli incredibili mesi di passione politica e umana è ora conservata nel Circolo Arci 35mm. di Fabbri- co, in via Verdi, preservata dalla dedizione personale di Armando

Caroli, che quelle giornate ha vissuto e ne ricorda l'emozione e il valore. Servirebbe un qualche intervento per assicurare a quelle carte un futuro meno incerto.

Alias n°2
13 gennaio 2001

SCENE DI LOTTA IN BASSA PADANA

Fabbri- co '68, in assemblea permanente

"Pensa alla gente che usava ancora il tabarro, ossia il ferraiolo, il mantello a ruota, i nostri vecchi, pensa all'ambiente contadino e a questi ragazzi che arrivavano in questo cinema con i capelli lunghi fino alle spalle. Chi sembrava un leone, chi una scimmia, chi sembrava uno zingaro del Montenegro, li guardavano con ammirazione ma anche con un certo timore...". Estate-autunno 1968: il cinema Pluto di Fabbri- co, paesino a pochi km da Reggio Emilia, diviene l'epicentro di un movimento di lotta che vede insieme operai, contadini, studenti e reduci dal Maggio parigino, con il sostegno di intellettuali, registi e attori come Gian Maria Volontè, Dario Fo, il Living Theatre, Jean Paul Sartre, Jean-Luc Godard, Cesare Zavattini, Giorgio Strehler...

di Massimo De Feo

Dopo un lauto pasto inaffiato con dell'ottimo Lambrusco, in un ristorante di Carpi che tra un quadro e un vaso di fiori «espone» un elmetto nazista attraversato da un eloquente foro di proiettile, reperto della seconda guerra mondiale, Franco Bizzoccoli si dispone a rievocare «i fatti» di Fabbri- co e la sua amicizia con Manrico e Roska. A quei tempi lavorava in un ufficio del Comune, ora è un settantenne che non li dimostra proprio.

Come hai conosciuto Manrico e Roska?

Li ho conosciuti nel '68, ero reduce da 16 anni passati tra la Marina militare e quella mercantile. Siccome avevo rifiutato di prestare il giuramento alla Repubblica, mi condannarono a sei anni di carcere a Gaeta, che poi commutai andando nel primo nucleo sommozzatori artificieri della Marina militare. L'incontro con loro avvenne così: una sera qui al teatro Comunale di Carpi c'era una compagnia di Enriquez e Valeria Moriconi, *La Barraca*, e in una pausa dello spettacolo Manrico, Roska e altri ragazzi scesero in platea, presero un microfono e parlarono di Fabbri- co, un paese vicino, a 13-14 km. Era da un po' che si sentiva parlare di Fabbri- co, ma non si sapeva bene la portata politica dei fatti che là stavano succedendo. Dopo lo spettacolo uscii con loro, avevano un furgoncino Wolskvagen rosso e nero, un colore che dice tutto...in

zona poi lo chiamavamo il furgoncino della propaganda. Mi invitarono a Fabbri- co, dove c'era un'assemblea permanente in un cinema occupato, il Pluto. Questi ragazzi venivano dal Maggio francese, da Parigi, e qui avevano un collegamento con il Living Theatre che era in esilio a Reggio, gli aveva dato ospitalità l'amministrazione comunale. Il Living gli parlò di quello che stava succedendo a Fabbri- co, e quelli andarono a vedere: pensavano di passare una serata...e invece ci passarono dei mesi. Buon per noi e buon per la politica. Era l'autunno del 1968, e andò avanti fino ai primi mesi del 1969. Pensa alla gente che usava ancora il tabarro, ossia il ferraiuolo, il mantello a ruota, i nostri vecchi, pensa all'ambiente contadino e a questi ragazzi che arrivavano in questo cinema con i capelli lunghi fino alle spalle. Chi sembrava un leone, chi una scimmia, chi sembrava uno zingaro del Montenegro, li guardavano con ammirazione ma anche con un certo timore...all'epoca ci chiamavamo ancora contestatori, non rivoluzionari.

Iniziò che il Pluto fu dichiarato «Cinema occupato e in assemblea permanente del popolo di Fabbri- co». Ci capitarono tra gli altri anche Nadia Mantovani, Franceschini, Ognibene, quelli di Reggio che poi diventarono brigatisti rossi. Lì dentro si dibatteva di tutto, per esempio si era parlato di dar vita a una università popolare a cui aveva già dato la sua adesione Jean Paul Sartre. Una università contro la borghesia, contro i falsi valori, contro quella che si spacciava per

cultura.

L'occupazione del cinema non aveva alcun intento rivendicativo, era diventato una cosa nostra, una palestra...tutte le sere c'erano quattro-cinquecento, seicento persone che venivano dal mantovano, dal modenese, dal reggiano, Fabbri- co è al centro tra Reggio, Modena e Mantova, è l'ombelico... si iniziava alle otto e tu vedevi questa gente che veniva dalla campagna, dalla Landini - la fabbrica di motori - entrava nel cinema e se si tardava un po' insorgevano: «Ue' allora cominciamo o non cominciamo?».

Il direttore d'orchestra era Manrico, in sala girava un microfono e la gente parlava, se c'erano molte mani alzate allora si cominciava dalla prima fila, poi la seconda e così via. Non c'era un ordine del giorno, lo si stabiliva lì per lì, era una comune anarchica. Molte volte ci si dormiva dentro. In un primo momento l'albergo Ascari, in centro, aveva ospitato qualcuno gratis nelle stanze, poi per tutta la soffitta aveva sistemato brandine, materassi, e c'erano sempre 15-20 persone che bivaccavano lassù, tutti senza pagare niente. I proprietari dell'albergo erano contenti di avere questi ragazzi che vivacizzavano la vita del paese, simpatizzavano con noi. A volte se servivano soldi per stampare volantini li chiedevo ai miei colleghi in Comune, mille lire uno, cinquecento l'altro...e anche il proprietario dell'albergo spesso contribuiva.

Fabbri- co era un paesino, avrà avuto quattro-cinquemila abitanti. La persona più anziana nel comi-

tato d'occupazione era un certo Bindo un ex comandante partigiano, e in sala c'erano vecchi che ascoltavano ammirati l'eloquenza e il modo di parlare di Manrico, pacato, suadente...dicevano ma quello non è un comunista, quello è un santo! Manrico era quello che portava avanti il discorso, quello che quando arrivavano le frenate da parte degli uomini del partito e della polizia riusciva a rianimare e a ridare entusiasmo all'assemblea.

Anche Roska interveniva in maniera attiva, ma per problemi di lingua, e forse anche per il tipo di carattere, più che a livello di discorsi è stata una protagonista come figura di donna libera, una che manifestava sempre se stessa. Per molte persone diventò una immagine da imitare, anche nel comportamento, la pappagallaroni in parecchi, poi si manifestò anche per quell'artista che era: chissà dove sono andati a finire i suoi quadri e i poster che aveva appeso alle pareti del Pluto.

Tra pezzi e pezzettini Manrico e Roska a Fabbri- co hanno vissuto due-tre mesi. Nei primi 8-10 giorni c'era Claudio Volontè, poi arrivò suo fratello Gianmaria, già all'epoca attore famoso. Poi venne Dario Fo a «dare calci in bocca alla classe operaia» come diceva lui, per indurlo a ribellarsi all'egemonia del Pci. C'era la poetessa Patrizia Vicinelli, venne il Living a fare degli spettacoli. Si stabilì una amicizia tra me e Gianmaria Volontè, un'a-



micizia fraterna, veniva qua a casa mia, mangiava, e alloggiava vicino a Fabbrico in una casa di contadini, presso una ragazza sua amica. Gianmaria restò da queste parti, andando e venendo, circa un mese e mezzo. Claudio solo una decina di giorni. In quel periodo nascosto in zona c'era anche Daniel Cohn Bendit, esule dalla Francia. E' venuto anche nel cinema occupato qualche volta, ma nessuno sapeva chi fosse e non prese mai la parola, stava dietro le quinte.

Fuori dal paese avevano messo cartelli che dicevano «Repubblica libera di Fabbrico», «L'immaginazione al potere», «E' proibito proibire all'interno di questa Repubblica», gli slogan del maggio francese. Ogni tanto si spargeva la voce che stava per intervenire l'esercito, forse un po' di paranoia, mania di protagonismo.

Quale fu l'atteggiamento del Pci?

Il Pci fu sempre ostile verso quell'occupazione, ma di fronte alla coesione che si era creata tra gli abitanti di Fabbrico e questi ragazzi che sapevano parlare e che dicevano delle cose giuste, giustissime, doveva «abbozzare», non riuscì mai a togliere credibilità a quei ragazzi. Ogni tanto ci provavano a venire a parlare in assemblea, ma ogni volta venivano «massacrati» a livello di argomenti.

Come andò a finire?

A poco a poco l'occupazione a Fabbrico si spense, da 500 a 300, 150, 50 e un bel momento non era rimasto nemmeno il comitato d'occupazione. Ma prima che questo accadesse si era stabilito un rapporto con Carpi, perché noi sentivamo il bisogno di un altoparlante che parlasse con la voce di Manrico, non ci sentivamo capaci di farlo da soli. Io lavoravo all'ufficio tecnico del Comune, come Vigile Ispettore del piano regolatore. Con Manrico, Roska e una cinquantina di giovani creammo un circolo al Supercinema di Carpi, lo chiamammo Cic, «Circolo italiano cinematografico», o forse «culturale», non ricordo, che raggiunse qualcosa come 1300 iscritti. Proiettavamo film come *Marat Sade*, *La cinese* di Godard, e poi il dibattito. Era la continuazione del lavoro fatto a Fabbrico. L'educazione a un certo tipo di frasario politico, a un nuovo modo di fare politica venne attraverso questo Cic, e anche di questo devo darne atto a Manrico.

Una volta venimmo anche a Roma, quando c'era l'occupazione della fabbrica Apollon, eravamo un centinaio sotto lo striscione «Carpi e Fabbrico». Quando ci fu la carica della polizia noi coprimmo quello che diventò il padre dello *Statuto dei lavoratori*, Gino Giugni. Me lo caricai in spalla. C'era pure il senatore Brodolini, che prese la

parola in quell'occasione.

Nel frattempo era un periodo di scioperi anche a Carpi: allora era la capitale del tessile, dell'abbigliamento, non solo d'Italia ma d'Europa, si parlava di cinquemila-settemila persone occupate in questo tipo d'industria. Con Manrico e altri compagni di Roma tentammo di intervenire nel settore dell'abbigliamento, e la Roska ebbe una felice idea, fece un manifesto e delle serigrafie su alcune t-shirt che dicevano a mo' di provocazione «finalmente senza maglie», con l'immagine di una donna che si levava la maglietta e in altre anche a tette nude. E cominciarono ad abitare nella famosa Casa Rossa, la casa della Comune, dove dopo una settimana non c'era più spazio sulle pareti che ognuno vi aveva scritto slogan o disegnato qualcosa. Chi veniva dal sud si fermava in questa casa a bivaccare, chi veniva dal nord lo stesso, e tutte queste persone ci arricchivano di idee e comportamenti che non ci saremmo mai sognati di avere nei confronti dell'autorità, delle istituzioni, degli onorevoli, dei partiti, dei segretari... questa fu l'importanza di quanto successe. A mio parere Fabbrico l'università popolare, senza che venisse Sartre, l'ha avuta, e non solo Fabbrico ma anche la provincia di Modena.

Come fu realizzato il film «Elettra»?

Ci fu il collegamento Gianmaria Volontè-Marcò-Feltrinelli, attraverso Corrado Costa, l'avvocato di Reggio che fu inquisito e torchiato per 4 5 anni perché faceva parte del gruppo dei situazionisti. I soldi del film vennero da Feltrinelli tramite Costa e un commerciante di legnami romano. Una comparsata la fece anche Cohn Bendit, si girò un paio d'anni dopo i fatti di Fabbrico. Fu girato in parte a Capri o Procida, a Reggio e a Fabbrico. Io l'ho visto a Reggio, in una proiezione privata organizzata da Costa, ma non è stato mai proiettato in pubblico. Marcò, che era un allievo di Godard, e infatti *Elettra* rispecchia un po' la tecnica di Godard, ripeteva sempre lo slogan «usare la cinepresa come se fosse il mirino di un fucile» per documentare dal vero le situazioni e le cose. Godard è venuto a Fabbrico, nei primi giorni, ma io non c'ero.

Alias n°2

13 gennaio 2001



DUE O TRE COSE... CHE SO DI LEI

AVEVA LA CUCINA TUTTA DIPINTA IN ROSSO E NERO

Tre artisti italiani ricordano la loro amicizia con Roska: il pittore Paolo Paci, da tempo residente a New York; il fotografo e musicista Adriano Mordenti, che la conobbe nel 1963, quando era appena arrivata per la prima volta in Italia, e il cineasta Alberto Grifi, che collaborò in Islanda alla realizzazione del film "Soley", diretto da Roska e Manrico Pavolettoni

di Paolo Paci

Roska suonava la batteria. Era una pittrice che non ho mai visto dipingere. A volte portava un panciotto rosso (in realtà il panciotto di Manrico) e i capelli costantemente sugli occhi che comunque non erano mai aperti più di tanto. Giocava a flipper e a bocchette da Toto, a via Monserrato, (il flipper lo si giocava in fila, una palla per uno ed era il *Pokerd'Assi*). Ironica, sprezzante, critica, e

quando ti regalava un po' di dolcezza era una dolcezza calda e rassicurante che chi l'ha vissuta certamente non ha dimenticato.

Piazza Paganica, dove viveva con Manrico, e dove tutti noi abbiamo in qualche modo soggiornato e passato nottate a fumare spinelli, aveva la cucina dipinta in rosso e nero e non era una casualità. Era il famoso Sessantotto. Un momento in cui grandi potenzialità creative ebbero la chance di manifestarsi, embrioni destinati a vite di varia

lunghezza e successo. «Ho visto le migliori menti della mia generazione...».

Alla metà degli anni Settanta andai in Sud America e al mio ritorno in Italia, nell'84, Roska stava vivendo in Islanda. Non l'ho più rivista. Ciao Roska.

Alias n°2 - 13 gennaio 2001



Principesse prigioniere, metalmeccanici oppressi

*"I suoi sorrisi erano fragorosi e brevi come sommosse popolari.
Accompagnarla a comprare il latte significava rischiare di occupare la latteria"*

di Adriano Mordenti

La conobbi nel 1963. Mentre il generale De Lorenzo insidiava le istituzioni e Roma ansimava dietro la sua classe operaia composta da 70.000 edili incazzati e responsabili.

Il quotidiano *Il Tempo* organizzava campagne d'opinione contro i capelloni a Piazza di Spagna. Non molti in verità, ma sufficienti a allarmare i bempensanti, a scatenare i fascisti. Prima che ci pensasse Rutelli a sgombrare quella scalinata teatro di storici e letterari incontri. Era la Roma del tardo miracolo economico. Senza ancora il divorzio, le femministe, la minigonna, i «gruppettari». Le «isole pedonali» non esistevano ancora. Ci si vedeva in «malfamati» parcheggi. Il centro storico, ancora vivo e ancora abitato dai romani, offriva una complice ospitalità a una gioventù esigua, non ancora beat generation e non più bohemiens. In questo «limbo» apparve «lei», Roska, bellissima con il suo incarnato celestino e gli occhi gialli.

Aveva un marito vikingo che a Roma durò poco. La sera ancora si cantava, nelle osterie, nelle case, per la strada. Canti di lotta e ninna nanne giammai San Remo! Quando quel gigante del Nord ascoltò *pietà l'è morta* capì che Roma, gli italiani, gli amici di Roska, non sarebbero mai diventati anche suoi amici. Sus-

surrò affranto: «E' troppo triste questa canzone e quello che rappresenta, e io ne sono fuori» scolorì la sua birra come solo i vikinghi sanno fare e concluse con la sicurezza del vecchio navigatore che quella rotta non era per lui. Altre bussole e altri sestanti, altre costellazioni che Roska, invece, nata per attraversare oceani e mondi, trovò nell'amore di Manrico e di Roma, non ancora sterilizzata da giubilari bonifiche.

Tutto in loro era dialettico e talvolta conflittuale, in quell'armonia di durezza e raffinatezza, di rabbia e di amore che hanno solo i veri intellettuali e i rivoluzionari. Spesso non si capiva se stessero discutendo, amoreggiando o semplicemente annusando l'aria di Roma ancora odorosa di focolari e latrine, alla ricerca del profumo di una contestazione acerba da covare.

Periodicamente Roska tornava nella sua tellurica terra. I preparativi del viaggio rispondevano a un rituale veloce e misterioso. Si portava dietro strane cose, una pelle d'orso, un puff, una teiera. E io sospettavo una dimensione esoterica in quella donna con gli occhi gialli, che solo l'etichetta rivoluzionaria gli impediva di rendere pubblica. Manrico, invece, esportava tra i vulcani islandesi pezzi di legno, bastoni, brandelli di tela, stracci, che lui chiamava orgogliosamente «l'attrezzatura serigrafica».

Perché Roska era una grande artista. Un'arte che si manifesta-

va nell'armonia straordinaria che riusciva a infondere alle cose, agli oggetti come alle persone. Possedeva il dono divino del «tocco». Spostava una sedia in una rimessa e come d'incanto quello spazio squallido appariva illuminato, arredato.

Così come attraversando una stanza di gente annoiata, riusciva a ravvivarla con un sorriso, una battuta, un sospiro, talvolta un insulto vivificante.

Sfrontata eppur riservata Roska aveva il dono prezioso della sintesi. Un giorno con un colpo di pennarello aggiunse un accento sulla «e» di «Avanguardia e (è) rivoluzione». Un tocco, uno sberleffo, un baffetto sbarazzino. Eppure Roska dipingeva poco, almeno in pubblico. E questo confermava i miei sospetti di qualche sua fattucchieria boreale. Quasi un rito segreto. Forse era solo un imbarazzo. Non vi amare forse in un mondo in cui amare gli alberi è un crimine poiché ci fa dimenticare i mali degli uomini? Ecco «i mali degli uomini», che Roska non dimenticava mai.

Ma poi una fabbrica occupata, non è forse un'opera d'arte? E se è vero che cambiando i fattori il risultato non cambia, si può dire che un'opera d'arte è quasi una fabbrica occupata? Non è vero Roska? «Dipende dalla coerenza dell'artista, da come vive» rispondeva Roska, abbassando le palpebre come sipari sui suoi occhi gialli. Forse per questo i suoi sorrisi erano fragorosi e brevi come sommos-

se popolari. E sempre si concludevano con un interrogativo, talvolta con una provocazione. Questo rendeva la sua compagnia assai impegnativa.

Accompagnarla a comprare il latte sotto casa significava rischiare di «occupare» la latteria, e venire alle mani con il lattaiolo. Ogni percorso, anche il più breve e quotidiano, accanto a Roska diveniva un'esplorazione remota, un'avventura dagli esiti incerti. Quella donna sincera ignorava le mezze tinte, i compromessi. Il mondo si divideva in amici (pochi) e nemici (il resto del mondo). Sia i primi che i secondi potevano contare sulla sua più totale lealtà. Quello che pensava diceva, incurante delle conseguenze. Anche se il lattaiolo era grosso e iracondo, Roska gli diceva il fatto suo. Per questo sentirsi suoi amici costituiva quasi l'appartenenza a un esiguo ordine cavalleresco. Significava essere pronti ad affrontare molti e svariati draghi per liberare principesse prigioniere e metalmeccanici oppressi. Che sia rimasta giovane e bellissima fino all'ultimo per questo suo rigore etico?

Roska l'artista, Roska la rivoluzionaria, Roska la dotta, la giusta, la matta, Roska l'amica, che come tanti altri Giusti della nostra generazione ci ha lasciato troppo presto perché non è riuscita, o non ha voluto, invecchiare.

Che il suo ricordo sia avvinto da un legame di Vita.

Alias n°2 - 13 gennaio 2001

DUE O TRE COSE... CHE SO DI LEI HO RITROVATO UNA VECCHIA LETTERA

Amici confusi di aureole boreali

di Alberto Griffi

L'Islanda è la sommità emersa di un immenso vulcano sottomarino, una montagna della dorsale atlantica che si è spinta più su della superficie del mare. Trema sempre e scuote chi la abita. Bollente e ghiacciata allo stesso tempo, sembra che ancora non abbia

smesso di nascere. Roska, bellissima, somigliava parecchio alla sua terra. Ero lassù per girare un film, *Soley*, o meglio, per aiutare i miei amici a cominciare le riprese che stentavano a partire. Tornato a casa, già ero preso dalla nostalgia. Ho ritrovato una lettera:

«Numerosi amici miei e compagni, sto in una vasca da bagno, tutto è pulito, saldo interruttori, rassetto i transistori, intervisto la gente. C'è pure il bidet. Ma dove sono i fiumi bollenti, il vento, la neve, i cavalli, le luci not-

turne del nord, il tavolino girevole della scuola d'arte che crolla a ogni giro di panoramica, i vulcani, i fiumi ghiacciati, le onde raggelate, l'imprevisto? Dove siete amici miei? Nostalgia. Nel Lussenburgo è salita sul treno una doganiera tracagnotta che accompagnava un'altra



guardia. Mi parlava francese, poi, visto il pasaporto italiano, ha avuto una specie di scatto interno, le si deve essere sguinzagliato il fiuto da poliziotto, come chi sente puzza di una vecchia conoscenza, e mi fa: voi non avete niente da dichiarare? Non fumate la droga? E intanto ficcava il naso nel portacenero, apriva e buttava un occhio nel portabottiglie del vagoncino, dardeggiava sotto ai sedili, mi tastava il borsellino, sbirciando le valigie: non vi piace la droga? non l'avete mai fumata? Ispezionava la crema coi gamberetti con la coda dell'occhio: allora questa droga? E' possibile che non ce l'avete? Scandagliava lo scompartimento, teneva d'occhio le mie reazioni. Tutto questo mentre una poveretta raccontava col cuore in mano i suoi drammi di emigrata, tutta una vita di lacrime, a certi svizzeri che si pisciavano addosso dalle risate: triste. Una vita di mafia, mosche e fregature. E poi pure gli svizzeri...

Vi sono vicino con tutto il mio cuore, lì, in

un turbine di fiocchi di neve, fra schizzi di lava e sbuffi di vapore, confusi di aureole boreali, questi laser di ghiaccio che danzano una musica silenziosa; mi ricordo di voi tutti, di questa troupe multinazionale sottosviluppata e un po' sfigata, vichinghi, irlandesi, quelli con l'occhio un po' alla groenlandese, americani e compatrioti, tutti esuli chi più chi meno e i compagnucci islandesi della quarta internazionale. Nato go home, andatevene via Yankee da quel sassone nero che ancora non ha smesso di nascere che è l'Islanda, una specie di Shangrillà piena di meraviglie nascosta sotto le nuvole. *Baci dal vostro Al Grifone.*

Certe volte, sul set, ci prendeva a ridere a lungo, a squarciagola, impossibile fermarsi, con lacrime d'allegria che schizzavano a pioggia, forse perché lassù il vento è stracarico d'ossigeno. Poi mi ricordo una notte lunghissima, mentre giocavamo a scacchi, che piovevano blocchi di ghiaccio e il vento del nord urlava attraverso le fessure del tetto, che

Roska è stata presa da un attacco della malattia che arrivava sempre come un terremoto privato quando la vita diventava più difficile. Cercavamo di tenerla ferma perché non si facesse male e guardando a tratti Manrico che le sosteneva la testa, ho capito quanto l'amava, perché anche a me si era aperto il cuore a vedere tanta bellezza assalita da quei tremiti terribili.

Fu allora che mi accorsi che portava una medaglietta che si apriva e dentro c'erano le indicazioni delle medicine per l'epilessia. E allora Manrico mi raccontò con amarezza e odio senza fine di quando anni prima, nel '68, la polizia l'aveva picchiata mentre stava così male, a calci e manganellate, tanto che abortì.

Alias n°2 - 13 gennaio 2001



LIVING ART MUSEUM - L'ULTIMA PERFORMANCE DI ROSKA

La lezione dei surrealisti

"Mi stanca girare su questo asfalto grigio. Quando mi sono svegliata stamattina ho cercato di consolarmi con le parole delle femministe: "Donna è bello", ma subito mi sono venute in mente le parole di Baudelaire: "La bellezza è sempre strana". Perciò ho deciso di farmi una doccia"

di Roska

André Breton morì nel 1966 e migliaia di suoi giovani ammiratori e seguaci attesero il suo funerale. Perché il surrealismo non è una ideologia passata, ma vive e matura come la rivoluzione. L'artista che è consapevole della società che lo circonda e sente la necessità dell'arte e della rivoluzione per l'individuo e per il popolo, quell'uomo vive e lavora nello spirito del surrealismo. Ma il surrealismo, come il vero amore, si trova raramente oggi, perché la maggioranza degli artisti giovani rinnega la politica in tutti i modi e la maggioranza dei rivoluzionari si sente al di sopra di ogni discussione sul ruolo dell'arte.(...)

(...) voglio raccontarvi una storia dall'Italia. L'inverno scorso due compagni comunisti sono stati uccisi dai fascisti, pochi giorni dopo il sequestro del signor Moro. La morte di questi compagni non ha creato un rimpianto internazionale, neanche un scandalo. La notizia era quasi invisibile sulle pagine dei giornali italiani, perché tutti piangevano Moro e provavano orrore di fronte ai suoi sequestratori, come sembra naturale. Questi due compagni, Fausto e Iaio, due militanti del movimento giovanile comunista, non sono riusciti a vivere una lunga esperienza politica. Le loro famiglie e i loro amici li hanno piantati non meno di quanto il papa ha piantato Moro. Ora è stato pubblicato un libro dedicato a Fausto e Iaio, intitolato *Che idea morire a marzo*. È una raccolta di memorie, diari, pensieri, poesie, lettere e disegni, fatta da amici e



compagni dopo la loro crudele morte. Alcuni degli autori erano sconosciuti. Nessuno di loro si definisce poeta o scrittore. Il libro mostra solo la libera espressione di diversi compagni, un tipo di scrittura istintiva, dove il subconscio esprime liberamente tutta la sua rabbia, le sue domande e le sue speranze. La maggior parte degli autori non scriveva per il pubblico, voleva solo esprimere un lutto comune. Il risultato è un bellissimo libro poetico e politico. Interessante non solo perché si fonda su fatti politici, ma prima di tutto perché rispecchia la sinistra di oggi in una nuova forma poetica. Per questo dobbiamo dire con i vecchi surrealisti: «Cambiamo la nostra vita» (Rimbaud) e «Cambiamo il mondo» (Marx).

Mi stanca girare sul questo asfalto grigio. Quando mi sono svegliata stamattina ho cercato di consolarmi con le parole delle femministe: «donna è bello», ma subito mi sono venute in mente le parole di Baudelaire: «la bellezza è sempre strana». Perciò ho deciso di farmi una doccia. E all'improvviso ho capito l'importanza della doccia per l'operaio, che spero che leggerà questo testo sul surrealismo (...).

La parola «surrealista» è stata usata per la prima volta da Guillaume Apollinaire (1880-1918) quando presentò una commedia chiamata *Le Mammelle di Tiresia*. La definì una «tragedia surreale», e non sapeva che la definizione avrebbe dato nome a un movimento che avrebbe contribuito a fondare una nuova idea dell'arte. Questo nuovo concetto diventò molto popolare fra i giovani artisti e scrittori, per i quali Apollinaire era un idolo. E così si cominciò a usare la parola «surreale» sia sul serio che per scherzo. Ivan Goll fece un passo in più quando usò il termine «Surrealismo» come titolo della sua rivista nel 1924, e da allora ha sempre ritenuto di essere l'unico vero inventore del surrealismo. Ma tutta

la disputa sull'invenzione della parola «surrealismo» sarebbe vana se Breton nel 1924 non avesse riempito la parola di significato. Un significato che conteneva le forze occulte del sogno, dello subconscio e della rivolta. Si riferisce ai maggiori poeti dei secoli passati, da lui considerati i nonni del surrealismo (oggi riconosciuti come tali), Lautréamont (1846-70), Arthur Rimbaud (1854-91), D.A.F. de Sade (1740-1814) e Baudelaire (1821-67).

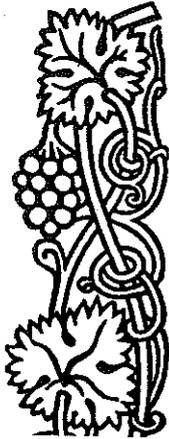
Il primo *Manifesto Surrealista* del 1924 è un'opera ricca di passione dove l'autore definisce così il nuovo movimento: «Surrealismo: un atto psichico automatico che in parole scritte o dettate o in qualsiasi forma riesce a interpretare il vero modo di essere della mente. Il surrealismo è un prodotto immediato della mente, liberato da ogni ideologia estetica o etica». Al contrario dei dadaisti, che avevano un'attitudine del tutto negativa, i surrealisti cercano una nuova fonte di verità e di coscienza nella critica e nell'assurdo. «Carissima immaginazione - scrive Breton - ti amo prima di tutto perché tu non hai una scusa ... ma solo tu potresti darmi una idea di come tutto potrebbe essere...». Tutte le opere di Breton sono singolari, non importa se trattano un amore folle, Freud, Trotsky, psicologia, arte o il femminista Flora Tristan; tutte sono illuminate dall'instancabile volontà del militante.

Poesia e politica viva

Nonostante il surrealismo sia per lo più conosciuto nella forma di poesia o pittura, non è una ideologia limitata dal concetto dell'arte. Nonostante si fondi nelle teorie psicologiche, politiche



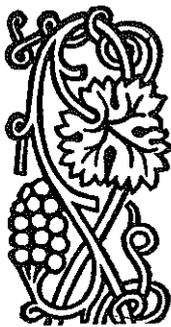
e antropologiche, non forma neanche un sistema didattico o educativo. È prima di tutto un movimento di rivolta permanente, che si mostra in una poesia e in una politica viva. Cerca nuovi modi di pensare, sentire e vivere. Per questo è valido oggi quanto ai suoi inizi, perché le contraddizioni storiche sulle quali si fonda esistono ancora. Uno dei motivi principali è capire e risolvere le contraddizioni fra veglia e sonno, fra sogno e azione, razionalismo e irrazionalismo, soggetto e oggetto. Non cerca di mostrare l'irreale, ma «cerca di approfondire il fondamento della realtà e mostrare una più chiara coscienza del mondo dei sentimenti» come dice Breton. Non esiste un stile surrealista, né nell'arte né nella letteratura. Ognuno de-



ve confrontarsi con il messaggio della sua mente, della sua immaginazione e del suo subconscio, e legare questo messaggio ad altre dimensioni della realtà. Basta menzionare alcuni fra i più conosciuti artisti surrealisti come Max Ernst, Mirò, Salvador Dalí, Picabia, Man Ray, de Chirico, Duchamp e Buñuel. Lo stesso vale per scrittori come Pèret, Breton, Paul Eluard, Aragon e Benjamin, usano tutti lo stesso metodo ma hanno stili diversi.

I surrealisti trovarono un nuovo metodo per collegare circuiti mentali razionali e irrazionali. La scrittura automatica, che fondava la verifica del movimento. Breton aveva notato che nei momenti prima di addormentarsi apparivano nella sua mente parole e frasi che non si basavano sul pensiero cosciente. Quello che lo stupiva di più era lo «sgorgare immediato» e «la significativa mancanza di dubbio» di questi pensieri e

come assomigliassero a un'esperienza poetica.



I surrealisti hanno sviluppato questa idea registrando su nastro le loro parole e pensieri, senza il disturbo del mondo esteriore. Questo ha fatto scoprire a Breton che il messaggio sublime (la poesia) non è privilegio dei poeti, ma vive e si mostra nel subconscio di ognuno. Come diceva Lautremont: «La poesia dev'essere scritta da tutti». (...)

Rivoluzione permanente

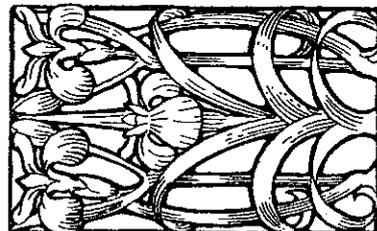
La maggior parte delle opere di Breton trattano di poesia. Infatti ha ben compreso che sono forze psichiche e politiche quelle che opprimono l'immaginazione dell'uomo e sfruttano il suo corpo. Considerava la rivoluzione socialista come condizione primaria per la libertà totale dell'uomo. Ma non la vedeva come condizione sufficiente per garantire libertà di espressione artistica alle masse. Il surrealismo contiene la logica che unisce l'espressione artistica e la rivoluzione. Collega il mondo esteriore e il mondo interiore, non come opposizione ma in parallelo; esplora in modo sistematico l'attrazione reciproca e il riconoscimento di questi mondi. Poi dà a entrambi tutto lo spazio necessario per farne una sola cosa e creare un realtà totale.

L'idea di Breton era che la rivoluzione avrebbe dovuto essere permanente, non solo da un punto di vista economico, ma in tutti i sensi, sia per quanto riguarda l'individuo che il collettivo. I surrealisti collaboravano così con le forze di sinistra. Breton entrò nel Partito comunista francese nel 1927, e si dimise nel 1935 quando lo stalinismo aveva tradito tutti gli obiettivi della rivoluzione russa. La posizione dello stalinismo verso l'arte era assolutamente conservatri-

ce: la sfruttava, e piegava tutta la cultura proletaria alle regole del realismo sociale. Per questo Breton non considerò più possibile operare dentro il partito comunista e s'impegnò a continuare la lotta fuori dai legami del partito. Così la maggiore parte dei surrealisti cominciarono a collaborare con la cosiddetta «resistenza di sinistra», che per la maggior parte era trotskista. In una conferenza a Città del Messico nel 1938, Breton incontrò Leon e Natalù Trotsky, esuli in quel paese. Diventarono amici stretti e insieme scrissero il *Manifesto per l'arte indipendente rivoluzionaria*. Quando fu pubblicato, per prudenza fu Diego Riviera a firmarlo, ma non Trotsky. Questo manifesto era un grido d'allarme per tutti gli scrittori e gli artisti rivoluzionari, affinché si unissero in un'organizzazione. Fu così fondata l'«Internazionale degli artisti rivoluzionari», poi sciolta durante la II guerra mondiale. A quel punto la maggior parte dei surrealisti europei si era schierata con gli anarchici sotto lo slogan: «Aprite le carceri, mandate l'esercito in vacanza!». Il manifesto di Breton e Trotsky è tutt'oggi una testimonianza viva della piena collaborazione di arte e rivoluzione. Non si trova una difesa più ferma della necessità di un arte indipendente nella corsa della rivoluzione. (...)

I nostri obiettivi sono:
Arte indipendente - per la rivoluzione
Rivoluzione - per la libertà dell'arte.
Traduzione dall'islandese di Olafur Gíslason

Alias n°2 - 13 gennaio 2001



TELECOMANDO - Rock&Martello: 6 ottobre 1967

Il funerale degli hippies

di Gianni Lucini

Il 6 ottobre 1967 tutte le comuni hippie situate nel circondario di San Francisco si radunano in città. Una moltitudine di ragazzi e ragazze vestiti a lutto si avvia in un lungo e silenzioso corteo che percorre le vie principali. Ai bordi altri ragazzi distribuiscono volantini che spiegano ai passanti come tutte le comuni abbiano deciso di celebrare «la morte degli hippie». Il movimento hippie fa il funerale a se stesso per protesta contro lo sfruttamento commerciale della sua immagine, delle sue idee e

della sua stessa esistenza. «Questo mondo non ci piace. Siamo nati per cambiarlo e il consumismo ha scoperto che anche la nostra voglia di cambiamento può diventare merce. Per questo il movimento è morto e oggi lo accompagniamo nel suo ultimo viaggio». Basta guardarsi intorno per capire quali siano i fenomeni cui fanno riferimento i ragazzi delle comuni. Le vetrine di San Francisco, i bar, i ritrovi, tutto è stato colorato da fiori. La scritta «Peace and love» campeggia su un numero impressionante di oggetti e capi di vestiario in vendita. A partire dall'aprile di quell'anno la Greyhound, la più famosa compagnia statunitense di pullman, ha addirittura inaugurato un singolare giro turistico tra le varie

comuni hippie di S. Francisco. «Adesso basta, non si possono vendere le idee». Un movimento culturale ed esistenziale nato dalla ribellione al consumismo sta diventando esso stesso oggetto di consumo. Al di là del gesto simbolico, il funerale segnerà davvero la fine di una fase nella storia degli hippies. Di lì a poco il movimento si spezzerà in due tronconi. Uno, sull'onda del «flower power», finirà per rifugiarsi sempre più in una sorta di individualismo di massa finalizzato alla felicità interiore e lontano dalle questioni sociali. L'altra scoprirà la politica e affiancherà l'impegno alle esperienze di vita comunitaria finendo poi per confluire nelle grandi battaglie pacifiste e per i diritti civili che di lì a poco infiammeranno gli States.

Liberazione - 6 ottobre 2001

VISIONI DI GREGORY

Il 5 maggio le ceneri di Gregory Corso, beat e poeta, verranno sepolte nel cimitero acattolico di Roma, a ridosso della piramide Cestia, accanto ai sepolcri di Shelley e Keats. La sua vita nei racconti della figlia, di Lawrence Ferlinghetti e degli altri artisti della Beat Generation

Omaggio a Gregory Corso

And the beat goes on

di M. De Feo e Corine Young

Gira voce che Bob Dylan sia in qualche modo intervenuto per la sepoltura di Gregory a Roma...

Non ne so nulla. Patty Smith ha raccolto fondi, per quanto riguarda Dylan, ho ricevuto da lui un biglietto e una bella pianta di orchidee. Stava giusto partendo per una tournée, non so se ha fatto qualcosa per la sepoltura, ma mi pare improbabile. L'orchidea era meravigliosa, ce n'erano nove. E stanno sbocciando di nuovo.

Che pensi della Beat Generation?

(ridendo) Mi piacerebbe poter dire qualcosa di profondo, ma...io amo la Beat Generation. Hanno cambiato la loro vita per noi, hanno cambiato il mondo e l'hanno reso un posto migliore

Che tipo di genitore è stato Gregory?

Oh be', per la maggior parte della mia vita è stato un padre assente, ma per me è stato comunque un buon padre. Non so bene come dirlo, lo conosco da quando avevo 19 anni, ma l'ho sentito veramente come padre solo negli ultimi 6 mesi, da quando si è ammalato. E in questo periodo di tempo è stato più padre lui di quanto tanti altri riescano ad esserlo in tutta una vita. Lui si sentiva colpevole, io ero il frutto dell'incontro di una notte. Gli chiesi di fare un test del Dna, e la sua reazione... mi ricordo di una notte che lui era così triste, mi disse che si sentiva così male perché pensava che io fossi stata venduta. Mi disse: «Pensavo che tua madre ed io ti avessimo venduto, tutti saremmo stati bene, tu andavi a stare in una famiglia ricca, io a fare le mie cose e tua madre le sue, poi invece l'ho scoperto! Mio dio, questa ragazza non è mai stata comprata!». E così ho passato la vita tra affidamenti, centri di accoglienza, orfanotrofi, la mia vita è stata terribile, e Gregory si sentiva veramente male per questo: «Perdio, tu eri so-

lo il risultato di questo fottuto incontro durato una notte». Da allora abbiamo condiviso molte cose, è stato un padre meraviglioso, e così spassoso: si sedeva sulla sedia sdraio di mia madre, che io mi ero fatto prestare dopo la sua morte, avvenuta un anno prima. Loro nemmeno si conoscevano, ma sono stati entrambi malati nella stessa casa. Era così divertente, lui mi chiedeva sempre: «Come si chiamava tua madre?». Me lo chiedeva di continuo. Io lo guardavo, ridevo e gli rispondevo: «Stai attento! Da lassù lei potrebbe romperti il culo! Sei seduto sulla sua sedia, stai dormendo nel suo letto». Così queste due persone hanno condiviso di nuovo un letto, 48 anni dopo.. E' proprio bizzarro, hanno dormito insieme una notte e poi sono morti entrambi nella stessa casa.

E' stato un periodo veramente particolare quello che ho passato con lui. Mi chiedevo: «perché sono diventata un'infermiera?». Ho potuto assistere mia madre nel suo ultimo anno di vita, poi lei è morta e mi sono presa cura di mio padre nel suo ultimo anno di vita. Che grande regalo! Se non fossi stata un'infermiera probabilmente non sarei mai arrivata a conoscere Gregory. Una volta mi ha detto: «Tesoro, non ti ho mai neppure cambiato i pannolini», e io: «non ti preoccupare, li ho cambiato io a te». Ha riso tantissimo, era il suo genere di battuta, e io: «Lo vedi che sono proprio tua figlia!». Era così buffo quando siamo andati a fare il test del Dna. Si era vestito per bene, era tutto eccitato, poi quando abbiamo avuto i risultati ha detto: «Non ho mai avuto dubbi», e io: «Sì, ma qualcun altro ce li aveva». Ha capito, era un grande padre. Mi stava appresso, mi sgridava e se mi faceva arrabbiare e io scoppiavo a piangere, questo veramente lo faceva andare fuori di testa: «Piantala questa merda, non lo sopporto». Era molto affettuoso, era così con tutti i suoi figli, quando c'era. Ma aveva un modo diverso di vive-

Gli ultimi mesi di Gregory Corso raccontati da Sheri Langerman, la figlia che l'ha accompagnato nel periodo finale della sua vita e che il 5 maggio porterà a Roma le sue ceneri, accolte dal cimitero acattolico adiacente alla piramide Cestia

re, e anche se non si è mai dimenticato del tutto di essere padre, aveva altre cose da fare. Quella che trovo proprio incredibile è l'attenzione che ha messo nello scegliere le mamme dei bambini che sono nati dopo di me. Sceglieva sempre donne che sarebbero poi state buone madri. Così sentiva di aver fatto la cosa giusta. Diceva: «Se fai bambini, falli con madri diverse, niente storie e dunque niente casinò». Questo è Gregory. Aveva 5 bambini, da 5 madri diverse. Io ho scioccato tutti gli altri saltando fuori nell'84 e salutandolo «Hi dad». Sono la più vecchia, la prima. Sono stata «venduta a una famiglia ricca». Gregory aveva firmato le carte, avvocati...Mia madre gli disse che



Quella di venire sepolto a Roma, nel cimitero che ospita le tombe di Shelley e Keats, era un'idea che Corso aveva manifestato più volte, e nella quale si mescolavano il suo essere poeta, le origini italiane e l'amore-odio per Roma (come è esplicito nella sua poesia qui a fianco) città nella quale a più riprese aveva vissuto nel corso degli anni '90. Abbiamo intervistato per telefono Sheri Langerman, la sua prima figlia.

Puoi raccontarci questi mesi che hai passato con Gregory?

Quando sono andata a New York, pensavo solo di dover seppellire mio padre, ma poi ha cominciato a stare meglio, e meglio ancora. Gli chiesi se voleva che invitassi qualche suo amico, e lui: «yeah, poker!». Bene, abbiamo avuto un paio di poker-party, il secondo è stato anche filmato in un documentario da un tipo che mi dice: «cerca di far venire quante più belle ragazze puoi, e falle sedere vicino a Gregory», e io: «Sei solo un cialtrone! Ogni ragazza che sta attorno a mio padre è bella in un modo o nell'altro». E' lo stesso individuo che ha ripreso quelle terribili immagini di mio padre quando ha lasciato New York, quando è salito sull'aereo e stava così male. E' sorprendente la gente che è saltata fuori attorno a Gregory alla fine.

Essendo infermiera, e lavorando in un ospedale, vedo un sacco di gente morire da sola. Per Gregory invece è stato meraviglioso, un respiro di aria pura. Francis Kuipers è stupendo. Mi ricordo che quando ho portato mio padre a Minneapolis ha manifestato un amore autentico per Gregory. Francis, Godfrey Reggio e un altro...erano un trio, mio padre si è divertito parecchio con loro. A quanto pare si è fatto un sacco di amici in Italia.

c'era una famiglia che voleva una bambina, che c'era un avvocato che conosceva una famiglia di Beverly Hills o qualcosa del genere, ma poi mia madre cambiò idea e mi tenne, ma mio padre se n'era già andato, partito, e non ne seppe nulla. Un giorno, mentre mia madre guardava alla tv un concerto dei Beach Boys, apparve un'immagine e il nome di Gregory, e lei: «Oh mio Dio! Tuo padre! Penso che sia un poeta». Quindi andò in biblioteca e quando tornò mi disse: «Tuo padre è un poeta. Ora lo puoi ritrovare». Così gli scrissi una lettera e...ce ne sono altri 4 di suoi figli, Miranda vive a New York, Cybel a Santa Fé, Max a Guam e Nile in Connecticut, ha solo 16 anni e sembra un grosso Gregory ben piantato.

Mio padre da poco aveva appena ritrovato sua madre. La mia nonna d'Italia. Vive a Trenton, in New Jersey. Tutti questi anni...tutti pensavano che fosse tornata in Italia, ma lei se ne stava nel Jersey, non è mai tornata in Italia! La adoriamo, è la donna più meravigliosa che si possa immaginare. Mio padre l'amava moltissimo. Lei lo chiamava anche al telefono, un giorno abbiamo sentito che gli gridava: «Non devi mettere mai, mai l'aglio nelle polpette», e lui, dopo aver riattaccato il telefono: «Mettici dentro tutto quel fottuto aglio! Volete dar retta a vostro padre o a vostra nonna? Polpette del Minnesota!».

Era veramente eccitato dall'idea di essere sepolto a Roma, era senza parole. Il suo epitaffio dovrebbe recitare: «Ci sono arrivato!», «Sono

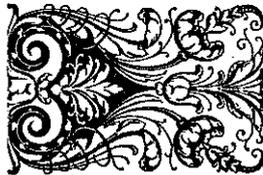
qui»... qualcosa che vada dritto al punto. I suoi ultimi giorni sono stati positivi, è potuto anche uscire. I nipoti gli portavano ciambelle dalla pasticceria ogni mattina e cognac dicendogli di non berne più di un quartino al giorno e di non ubriacarsi se no io non sarei più riuscito ad alzarlo. La sua pronipotina gli spazzolava i capelli, era il suo compito...ho delle foto meravigliose. Gregory è stato con noi al Thanksgiving, a natale davanti all'albero con la famiglia, gli piaceva. Stava lì con i nipoti attorno all'albero, oppure li chiamava al telefono: «Vieni a vedere la partita in tv con tuo nonno». Ho lasciato che Gregory avesse una festa d'addio con i suoi amici Roger e George, hanno festeggiato a lungo, credo di averlo aiutato ad avere un buon finale.

Sul *Woodstock Journal* sono uscite tre «tributi» dedicati a Gregory. Poesie meravigliose, sono stata felice che mio padre fosse ancora vivo e le abbia viste. Mentre gli leggevo ogni tanto saltava su con: «Yeah, che merdata!» o «Non mi è mai piaciuto quel coglione!».

Alias n°16
21 aprile 2001

When in Rome Do as the Romans Do

Never!
It would mean reading the Corriere dello Sport
Calling ugly men Bello
Owning or stealing a pain-in-the-ass Vespa
Loving a roman girl who talks and gesticulates like a man
It would mean deeming anything below Rome Africa
and anything above Rome Barbarian
It would mean calling Maradona God and the Communist Party the Socialist Democratic Party
It would mean stealing the cameras off the shoulders of tourists and the radios from cars
It means when in Rome I do as I do and still I'm not happy
Why?
I'll tell you why:
I once loved Rome
because I was young
and knew to walk the pillars of Venus the Via Appia from night to dawn
I slept in the Colosseo
and looked upon the Caravaggios in Church
without having to pay for the fight
Now I am tired in Rome
maybe because I am older
and lost my love for ancient beauty
Now I only know to drink in bars
walk the same walk year after year
from the Campo de' Fiori to the Piazza Navona
seeing and dodging cars, only cars...



When in Rome at least speak the language!
I don't because what's there to talk about?
Football? Where to eat?
Even where artists drink
it's always the pretty ass of a girl or the Communist jealousy of America or great projects never completed...
I am not missing anything not talking the language
and then again they aren't missing anything either...

In the old days
at least old statues and I spoke the same language
beauty...
But stone must peel even as an orange will...
eternal Rome is only here and now

These living statues who stands in bars
eternally like Castor and Pollux
speak no tongue
and I listen without ear

Then why do you stay, Gregory?
Because I pray that maybe old Rome will return me to truth
and back home my youth



A Roma fai come i romani

Mai/Vorrebbe dire leggere il Corriere dello Sport/
Chiamare uomini brutti
Bello/ Possedere o rubare una Vespa spacca culo/
Amare una ragazza romana che parla e gesticola come un uomo/
Significherebbe giudicare qualsiasi cosa al di sotto di Roma Africa/e qualsiasi cosa sopra Roma Barbara/
Significherebbe chiamare Maradona Dio/e il Partito Comunista il Partito Social Democratico/
Significherebbe scappare macchine fotografiche dalle spalle dei turisti/e le radio dalle automobili/
Vuol dire che quando sono a Roma faccio come faccio/ e non sono comunque felice/Perché?/
Vi dirò perché/Una volta amavo Roma/ perché ero giovane/e sapevo percorrere le colonne di Venere/la Via Appia dalla notte all'alba/dormivo al Colosseo/e ammiravo i Caravaggio nella Chiesa/ senza dover pagare per la luce/Ora sono stanco a Roma/forse perché sono più vecchio/e ho perso il mio amore per l'antica bellezza/ Ora so solo bere nei bar/percorrere lo stesso percorso anno dopo anno/da Campo de' Fiori a Piazza Navona/ vedendo e schivando macchine, solo macchine...//
Sei a Roma almeno parla la lingua/Non lo faccio perché che ci sarebbe da discutere?/Calcio? Dove

mangiare?/ Persino dove gli artisti bevono/è sempre il culo grazioso di una ragazza/o la gelosia comunista dell'America/o grandi progetti mai conclusi.../Non sto perdendo niente non parlando la lingua/e in fondo nemmeno loro stanno perdendo qualcosa...//Nei giorni andati/almeno le vecchie statue ed io/parlavamo lo stesso linguaggio/ bellezza.../ Ma la pietra deve sbucciarsi proprio come un'arancia.../ l'eterna Roma è soltanto qui e ora//Queste statue viventi che stanno in piedi nei bar/eternamente come Castore e Polluce/parlano senza lingua/ed io ascolto senza orecchio//E allora perché rimani, Gregory?/
Perché prego che possa la vecchia Roma/riportarmi alla verità/e verso casa alla mia gioventù

La poesia
«When in Rome
Do as the Romans Do»
è stato pubblicato nel 1990
sulla rivista romano
underground «Il Taimo»

Alias n°16
21 aprile 2001



Una settimana a spasso con Gregory, dall'Appia antica all'università occupata

di Dario Bellini

Nel 1989 con Mimmo Cioffarelli abbiamo seguito Gregory con una telecamera Betacam per una settimana a Roma. Corso avrebbe voluto intitolare il documentario, oggi ancora inedito, *Harold a Roma*, e usare come colonna sonora la musica di Berlioz, la sua voce e quella delle numerose persone incontrate, registrate in presa diretta. Questa in sommario la descrizione delle scene girate: Con un gruppo di amici Gregory ripercorre i passi degli antichi romani sul selciato della via Appia «my antica road», calpestato però anche da bus di turisti giapponesi «via macchina..vai!», parlando (con un radio microfono sempre acceso) con tutti gli imperatori compreso quelli meno conosciuti, ma da Gregory elencati per nome e commentati amichevolmente. Il musicista Francis Kuipers strimpella la sua chitarra e lo scrittore Michael Sullivan scherza come Pasquino dietro una statua decapitata. C'è Cristina, Piero che scatta fotografie e Adriano con una seconda telecamera. Arriva un amazzone a cavallo, tutti le parlano e l'ammirano, poi se ne va al galoppo verso il tramonto. Gregory sotterra un nocciolo di pesca («will grow») vicino a siringhe e preservativi, si scherza.

Verso sera con Mimmo nel traffico di piazza Esdra sulla Bianchina convertibile di George, traffico e suono di clacson. In serata in un'affollata vineria di Campo de' Fiori cercando di non perdere al gioco delle monetine per assicurarsi i bicchieri pagati dall'ultimo del giro.

Il giorno dopo a piazza San Calisto legge il giornale e scherza con dei ragazzi nel bar, la prima Ceres del mattino, fa i complimenti a «bella donna», inchiostro sul tavolo, sbufa e saluta: «I go vai». In strada incontra una garagista «io no ma,

no dente, no casa, no dio solo io»... La garagista dice noo! Poi sul Gianicolo a guardare Roma, Regina Coeli «ah..doloroso», incontra una bella ragazza (bacio) che scrive una lettera sui gradini del faro e lui disegna un volto di Leonardo vicino a una grande falce e martello già lì. Critica la scelta del Pci di togliere comunista dal nome del partito. Racconta di Dioniso alla quercia del Tasso. A pranzo da Augusto a Trastevere, «io minestrone», poi in strada incontra spacciatori in motorino, gioca a flipper al bar del Moro.

Nella chiesa di Santa Maria accende molte candele, ognuna per un paese dell'est Europa con un problema e per altre nazioni a lui care. Una turista americana lo sgrida: «This in not Hollywood» e lui si arrabbia: «This.. is my casa!»

La sera a cena a casa di Francis si beve molto prima di cena guardando in tv *Giù la testa* e il tacchino del Thanks giving va in fumo. Si discute di tutto, di poeti, di angeli senza ali e dei pittori che gli ele dipingono, di guerra, di «Gesucristo che piace tutte persone.. e donna che piace uno solo». Fumo nelle bolle di sapone, vino a fiaschi, litigi e carezze. Silvana ci butta fuori.

Un'altra mattina, fa footing al Circo Massimo, canticchia «Bella Roma», mentre corre fuma e beve birra e simula un attacco di cuore. Racconta di Tito e degli ebrei. Incontra sotto un cipresso Francesca e insieme vanno verso il Foro, parla di «Livia and her domestic world». Il sole è al tramonto, c'è un angelo sopra Massimo. Il sole è al tramonto, c'è un angelo sopra Massimo. Il sole è al tramonto, c'è un angelo sopra Massimo. Il pomeriggio nel negozio di Molayem cerca di far funzionare una vecchia macchina da scrivere «stupida Olivetti», parla con un Buddha senza testa, trova in un baule

delle vecchie foto.

Esterno notte, con Mimmo parlano sotto le colonne del Pantheon.

Piove a dirotto, Gregory fuma ed è pensieroso.

Serata di poesia all'università occupata dal movimento della Pantera. Gregory è invitato a leggere le sue poesie. Nell'atrio con gli studenti, molte facce conosciute e grande confusione. Su una lavagna disegna un sorridente gatto-pantera.

Ultimo giorno, al Cimitero degli inglesi, il guardiano non ci fa entrare e allora Gregory si ricorda di una ferita attraverso la quale ci fa vedere l'epigrafe su una tomba: «eh guarda mio amici, bello.. ciao John Keats».



Alias n° 16
21 aprile 2001

Woodstock

IN THIS ISSUE

- Miriam on the Woodpecker p1
- National Health Care p6
- Alexander Cockburn p7
- America, A History in Verse-1940-61 p12



Journal

June 9 - 23, 2000 VOL. 6, No. 12 FIFTY CENTS

The Woodstock Journal: working for an organic food supply, safe air, nonpolluted water, a total end to poverty, natural health care, personal freedom and fun.

EDWARD SANDERS

«Abbiamo apportato un cambiamento senza versare una goccia di sangue», ho sentito esclamare una volta Gregory Corso durante un reading che si teneva alla Columbia University nel 1975. Parlava naturalmente della Beat Generation, una generazione che ebbe grande forza a partire dalla fine degli anni '50, e ancora di più ne ebbe negli anni '60 quando gli sceriffi razzisti del Sud erano noti per il fatto

di attaccare i dimostranti per i Diritti Civili come «Beatnik Mescolatori di Razze». Le poesie migliori di Gregory andarono ben oltre i lettori Beat, e toccarono i cuori dei lettori di poesia di tutto il mondo. Uno può leggere *Matrimonio*, *Bomba* e la sua elegia per Jack Kerouac, *Americano di sentimenti elegiaci*, tanto per iniziare. Come i lettori del *Journal* sanno, abbiamo organizzato una serie di tributi a Gregory Corso lo scorso autunno, durante la sua malattia, con scrittori

come Robert Creeley, Raymond Foye, Joanne Kyger, Diane Di Prima, Michael McClure, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti, Bob Rosenthal, Patti Smith, Oliver Ray, Rosebud Pettet e altri. E così, è stato ovviamente con tristezza che abbiamo preso il treno delle 6.30 per New York il 24 gennaio per il funerale di Gregory che si è tenuto nella bella chiesa della Madonna di Pompei in Carmine Street, dove era stato battezzato 70 anni prima. Il servizio si è svolto con dignità, praticamente con tutta la dignità possibile,

Il "Woodstock Journal", fondato e diretto dal poeta, giornalista e musicista Ed Sanders, ha reso omaggio più volte lo scorso autunno a Gregory Corso, mentre era malato e poi dopo la sua morte. Traduciamo qui alcuni di questi tributi. Tutti i testi in originale, e altri ancora, sono reperibili al sito internet www.woodstockjournal.com/

La testata del Woodstock Journal di giugno 2000

dato il carattere di ceneri-alle-ceneri, polvere-alla-polvere che hanno i ricordi e il pianto che soffondono tali eventi. Ho parlato per l'ultima volta con Gregory alla fine dell'anno scorso, quando mi chiamò da casa di sua figlia, la casa di Shier Langerman nel Minnesota, dove si era trasferito dopo così tanti anni di vita nel suo apparta-



mento nel West Village. Aveva appena completato il suo ultimo libro, che era come un miracolo, visto quanto era stato vicino alla morte l'estate scorsa. Sheri, infermiera professionista, aveva regolato il suo regime di medicine, e aveva iniziato a prendersi cura di lui. Da quel momento in poi sembrò recuperare. Stava guardando un film di Jean Cocteau ed era piuttosto loquace quando l'ho visitato lo scorso autunno prima che si trasferisse in Minnesota. In breve, gli sforzi di Sheri e di alcuni dei suoi amici più stretti gli hanno regalato un po' di mesi di vita in più, durante i quali è stato in grado di finire un libro, così come la sua anima gemella Allen Ginsberg aveva fatto durante le sue ultime settimane. C'erano centinaia di persone nella chiesa della Madonna di Pompei. Scommetto che la chiesa non aveva visto una tale folla da un bel po' di tempo. La Madonna di Pompei ha un carattere europeo. Penseresti di essere a Roma, in una piccola chiesa dalle parti di Campo de' Fiori. Patti Smith, in gran forma vocale, ha cantato un inno con l'accompagnamento del grande organo. Dopo ha cantato un'altra canzone, accompagnata da Oliver Ray alla chitarra. David Amram ha parlato con eloquenza e ha suonato una bellissima melodia col flauto basato, nel modo

di Charley Parker, sui cambi di accordo di Amazing Grace. Anche Roger Richard, tutore da lungo tempo di Gregory Corso, Roger Richard ha parlato, e a seguire c'è stata una riunione in un loft della Lower East Side, pieno di molte generazioni di amici e ammiratori di Corso, alcuni dei quali avevano preso un volo dalla California per potervi prendere parte. Ho appreso con vivo interesse che le ceneri di Corso saranno interrate a Roma nello stesso cimitero nel quale sono sepolte le ceneri di Percy Bysshe Shelley! Wow. Sepolto con Shelley. Shelley e altre due persone erano a bordo di una piccola goletta chiamata «Don Juan», navigando in direzione della bella città costiera di Livorno, sulla costa occidentale dell'Italia, in un tardo, caldo pomeriggio dell'8 Luglio del 1822, quando una tempesta improvvisa sopraffecce la barca e Shelley e gli altri due annegarono. Nella tasca di Shelley c'era un libro con le poesie di John Keats. Quando il corpo di Shelly giunse a riva molte settimane dopo, Edward John Trelawney lo arse, secondo il costume dell'antica Grecia, sulla spiaggia di Viareggio, e le ceneri furono portate nel nuovo cimitero protestante di Roma. E ora Gregory Corso sta arrivando per unirsi all'autore di *Ode al vento occidentale*.

Volevo saperne di più, e sullo specifico, per cui ho parlato con l'avvocato Robert Yarra, che vive a Fresno, California, ed è da lungo tempo un amico della letteratura Beat, e di Gregory in particolare. La specialità del signor Yarra è la legge sull'immigrazione, ed è stato lui il responsabile che si è



messo in moto per le richieste e i permessi necessari alla sistemazione di Gregory nel cimitero romano. «George Scrivani ed io avevamo pensato a questo. George aveva chiesto a Gregory se c'era qualcosa che volesse e sembrò molto contento a questo riguardo. Voleva Roma o Venezia».

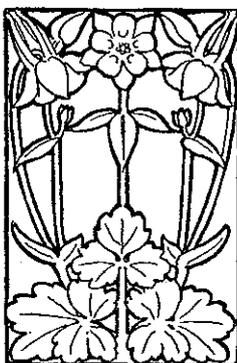
Robert Yarra ha amici a Roma che hanno, come si suol dire, i contatti giusti, per cui ha chiamato una donna di nome Hannalore, sua amica, e le ha chiesto se fosse possibile seppellire Gregory nel cimitero protestante. «Lei ha poi parlato con il direttore», Yarra mi ha detto, «e lui ha detto no, che era molto difficile. E allora le ho detto puoi provare ancora, e lei così ha fatto, e finalmente è riuscita a persuaderli a seppellirlo là». Quando è accaduto questo? Ho chiesto. Yarra ha risposto: «Circa sei mesi

fa, e Gregory sapeva dei risultati». Hannalore è amica di Robert Yarra da tanto tempo, e vive a Roma. «Incontrò Gregory circa due anni fa, e andavano molto d'accordo, è una signora molto energica, e generalmente ottiene quello che vuole». Sheri Langerman, la figlia di Gregory, porterà le ceneri a Roma in maggio. Costerà circa 5.000 dollari seppellirlo là. «Cercheremo di seppellirlo vicino a Shelley, se possibile», ha detto Yarra. Che racconto meraviglioso! Ben presto si terrà una serata di beneficenza presso la chiesa di St. Mark. Patti Smith e altri stanno organizzando questo benefit nell'ambito del Poetry Project della chiesa di St. Mark, in programma per il 26 di Aprile, per coprire le spese del trasporto delle ceneri del bardo a Roma. Sarà un evento festoso, con abbastanza Baccho (ne sono sicuro) da compiacere l'eredità di Gregory Corso, che ha lasciato il suo segno in America, là dove la poesia vive, cresce, prospera.

Alias n°16
21 aprile 2001

LAWRENCE FERLINGHETTI

Gregory Corso è l'ultima grande voce dell'originaria ribellione Beat. Mai scontato, mai letterario, mai niente se non il suo crudo sé, Gregory è il vero primitivo Americano; fatta di bocconi di linguaggio pazzo, la sua poesia si lancia sul mondo come dadi truccati. Gregorio di Horatio Street, *ave, ave...*

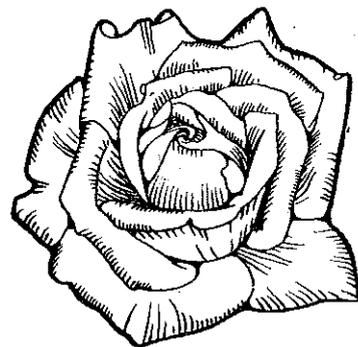


ANDY CLAUSEN

Stavamo a Port Authority

Era un paio di settimane prima di natale, nella prima metà degli anni Ottanta, aspettavamo un autobus per New Brunswick, New Jersey. Gregory dice: «sta a vedere». Con le sopracciglia furtive tira fuori dal cappotto un biglietto da un dollaro e lo posa ben disteso sopra a un ubriaccone homeless che dormiva su un fianco per terra, non sbarbato e un po' bavoso, per materasso il cemento del pavimento del piano superiore di Port Authority Terminal. Poi Gregory ci fa attendere, silenziosi, nell'angolo. Una giovane donna che spingeva un carrozina punta il dollaro. Il vagabondo è morto al mondo, non ha storia. Il materiale su cui riposa il dollaro è un tweed rancido. Il giovane uomo della giovane mamma la trattiene, le dice che non è una buona idea. Gregory sussurra: «Le sta dicendo che porta male». Nessuno prese il dollaro. La gente lo guardava, ma nessuno lo prendeva. Poi arrivò il nostro bus.

Il poeta Andy Clausen vive nei pressi di Woodstock. Questo brano è tratto da «King of the Gargoyles».



MICHAEL McCLURE

Saluto!

Solo un poeta in tutti i reami che esistono, che siano mai stati e che mai esisteranno, poteva scrivere questi versi:

... Povera piccola Bomba che mai sarai
un canto eschimese io t'amo
voglio mettere un lecca-lecca
nella tua bocca biforcuta
una parrucca di Riccioli d'Oro sulla tua crapa pelata,
e farti saltellare con me, tu Hansel e Gretel
dello schermo di Hollywood
«Bomba»

Gregory Corso è il Leviatano d'oro dell'immaginazione, che con tuoni terribili terrificanti e fulmini di lampi di genio, esplorando gli incavi dei muri della sua cella catturata dalla grazia, scrisse un'altra delle sue poesie geniali provenienti dall'aereo uni-verso:
«Rembrandt - Autoritratto», che inizia:

Quando dipingo la bellissima ragazza olandese
Quando disintaglio il lupo di pesca dall'orobruno dell'aria
Quando il guanto di volpe del pastore si fa mento di angelo...

Senza versi e poesie come queste, la Poesia sarebbe poca cosa.

«Lascia che inzuppi di luce il più triste degli uomini», è quanto hai detto, Gregory.

Il mio amore e i miei grazie a te e a chi ti è caro.

I libri più recenti di Michael McClure includono «Rain Mirror: New Poems» e «Huge Dreams: San Francisco and Beat Poems».



IRA COHEN

Veglia Notturna
Per Gregorio Nunzio Corso

Fanne un'altro
per la mia ragazza e uno
per la staffa
Gregory dalla Bocca Dorata,
Vigile Araldo della Via,
a differenza di molti tu non morirai
ma vivrai per sempre
nella parola & nel tenero riguardo
di quelli che sono stati toccati
dalla tua indisciplinata magia
Arruffato & spensierato,
un uccello che mai fu,
incatenato dalla vita-
anche se il tuo desiderio era essere
libero!
non puoi tornare
a reclamare la Via
che è tua di diritto.

25 agosto 2000

Ira Cohen, amico di lunga data di Corso, è poeta, fotografo e videoartista

JOANNE KYGER

La mattina dopo penso, ho sognato tutto questo?

Tornando a notte fonda dalla festa poi un sonno istantaneo e parlare con Ed al telefono. Gregory. Attenzione all'Araldo. Una spiaggia di Bolinas, mattina, inizio dell'autunno del 1977. Billy Burroughs Jr, Tasha Robbins, Gregory ed io. Proprio dopo le 9 il mercato apre e Gregory compra una lattina di ananas e una bottiglia di champagne. Solo noi sulla spiaggia. Guardalo, dice Billy Burroughs Jr. E' in assoluto il più grande, dobbiamo prenderci cura di lui. Guardiamo il mio album con le foto dell'India. Speranza Selvaggia! (nota dell'editore, Speranza Selvaggia era una delle prime ragazze di Corso). Lei è stata la mia prima guida! E salta fuori la foto, un «memento». Diceva che ero «un buon tipo» in una lettera che in seguito ho portato alla madre di sua figlia a Santa Fe. Una domenica mattina d'estate al Naropa ed è tutto chiuso. Ecco un bicchiere di aranciata per te, dice gentilmente. Dopo averlo bevuto scopro che ci aveva messo della mescalina. Un giorno fluttuante, guarda guarda quelle nuvole. Stiamo osservando uno spettacolo grandioso e compassato

DIANE DI PRIMA

28 Luglio 2000

e così sto stampando delle poesie da spedire alle 26 riviste che le vogliono o così dicono

credo di far bene a farlo ora che ho tempo
il mio libro è finito

incasinato da Viking in un modo incredibile

e ora ho tempo e faccio bene a usarlo

ieri sono andata a visitare un amico che sta morendo e che sempre mi ricorda

manda in giro le poesie finché sei in tempo, sai

e poi tutto il resto per lo stesso motivo

per non menzionare il sogno che ho fatto ieri notte che non era molto bello

per cui ecco sono lì che sto stampando le poesie e il telefono suona ed è qualcuno di Examiner

è proprio stamattina avevo letto che Examiner sarà presto estinto per cui mi

chiedo come si sente questo tipo riguardo a ciò e alzo il telefono

dice che ha sentito che Gregory Corso è morto ieri notte e vuole una frase

vogliono sempre una frase e solitamente li ignoro

ma stavolta dico aveva il talento lirico più grande di tutti loro

Allen, Jack e il più grande genio innato

ROBERT CREELEY

Breve e chiaro

Per Gregory, che l'ha detto
Breve e chiaro, caro-
Breve e chiaro.

Nulla da temere.
Tutto è qui.

Tienilo
Breve e chiaro.

Tu sei il messaggero,
il messaggio, la via

Breve e chiaro, caro,
Completamente.

Robert Creeley ha ricevuto il Bollingen Prize di quest'anno per la poesia

I testi di queste due pagine sono stati tradotti dagli originali in inglese da Massimiliano Chiamenti



JANINE POMMY VEGA

Gregory

Ben rasato, ripulito, come un bimbo
ripiegato nel letto con i tuoi occhi saggi
un drink freddo da un pozzo profondo
per vederti
prima un amico degli anni dell'adolescenza
a New York, poi
Parigi, San Francisco, Londra
amico strappato via dalla porta ossea

gioiello nel cuore delle stanza piena
di persone, rosa sul cuscino
torno a casa per leggere le tue poesie di nuovo
i tuoi tortuosi pronunciamenti, i versi melodiosi
parole che galleggiano come uccelli sull'acqua
quanto hai cambiato il linguaggio
e la premessa del discorso

come senza esitazione, per tutti questi anni
sei sempre saltato dentro, non
per saggiare l'acqua
ma per vedere se l'acqua era pronta per te.

New York, 17 agosto 2000.

La poetessa Janine Pommy Vega vive a Woodstock ed è amica da una vita di Gregory Corso.

di arcieri giapponesi. Andiamo a casa di Trungpa per dei cocktails e una chiaccherata. Sto in piedi accanto a un pilastro ascoltando e mi cade il bicchiere. Oh ma guarda che bumbumbum hai fatto Joanne, dice Gregory a voce alta. Non dovevi rispondergli dice dopo Allen. Dissi qualcosa di folle del tipo «Sostengo il mio angolo della casa». Gregory può leggere nelle menti. Sa chi c'è fuori dalla porta. Dov'è nascosta la roba. E va diritto al cuore della bellezza. Sta seduto accanto a lei, il suo braccio attorno a lei, a casa. Allen mi chiede di introdurre Gregory e lui stesso per una lettura estiva al Naropa. Voglio dare un po' di Lustrini Cosmici a questo evento e parlare di loro come le Luci Bianche della poesia. Gregory va su tutte le furie e dice luce bianca! E' quella che vedi quando muori! Non faccio la presentazione. Lo sai sempre che le cose saranno vivaci, dette fuori dai denti, vere, attorno a Gregory, provocatorie sul palco. Palco centrale alle muse.

Una delle migliori poetesse americane, Joanne Kyger vive a Bolinas, California.

yeah dice il tipo ma sai genio e disciplina non vanno spesso insieme
io ho disciplina dice il tipo ma niente genio
ho finito di stampare una poesia per Sharon Doubiago e voglio andare avanti ancora prima che cadiamo tutti morti, sai? per cui gli dico di chiamare l'ufficio di Allen, Allen avrà sempre un ufficio dopo che tutti noi ce ne saremo andati e quell'ufficio avrà sempre frasi per tutto e io ne sono così grata e lui vuole sapere del periodo di Gregory a S. Francisco e io gli dico di chiamare City Lights e riattacco
nel frattempo la mia stampante sta sputando fuori vecchi haiku ho solo 68 poesie e 25 riviste le vogliono o così dicono e io voglio spedirne almeno tre a ciascuna, così avranno una scelta sto cercando di sistemare questo quando il tipo richiama dice che era riuscito a contattare l'ufficio di Allen Ginsberg e che la donna che aveva risposto aveva detto solo «Respira!»
questo mi sembra buono ho detto e ho pensato a Ray Bremser e Jack Micheline, e al mio amico a Mill Valley e a tutto il resto a me stessa anche, presto «Non Respira Più» diranno e qualcuno menzionerà il mio talento lirico ma nessuna disciplina e che stronza che ero per cui mi metto il maglione e vado al ristorante Asiatico/Americano, che è Cinese/Peruviano per la verità ma improvvisamente decido che non voglio lasciare la casa per cui cucino un po' di pasta e penso a Gregory che respira e io scrivo questo mentre la pasta si raffredda
e non posso evitarlo, vorrei potergli dare un po' di «ziti» con la «summer sauce» e Sara Raffetto la mia amica non respira così bene e così Allen
e non era neppure italiano

La poetessa Diane Di Prima vive e insegna a San Francisco.



Alias n°16
21 aprile 2001



All'ombra della piramide

Una "passeggiata" tra i viali del cimitero acattolico di Roma, il "cimitero dei poeti e degli artisti", 4.000 tombe, 200 gatti, tanti alberi e tanti fiori

di Massimo De Feo

Se Gregory Corso ha ottenuto i permessi per essere sepolto accanto a Shelley, lo deve in massima parte alla tenacia di Hannalore Messner, una signora tedesca da tempo residente in Italia che è riuscita dopo laboriose trattative a convincere i responsabili del cimitero acattolico di Roma. Come si è trovata coinvolta Hannalore Messner in questa faccenda? «Gregory l'ho conosciuto due fa a New York, si parlava di poeti, e mi disse del suo amore per Shelley...poi un giorno, diversi mesi fa, mi ha chiamato Robert Yarra, avvocato e amico di Gregory, e mi ha informato che Gregory stava molto male, che stava per morire per il tumore, e che gli sarebbe piaciuto essere sepolto o da Shelley o a Venezia. Ho iniziato allora a fare ricerche per sapere dove era sepolto Shelley, pensavo da quale parte all'estero, ho consultato anche dei libri e alla fine ho scoperto che era sepolto proprio a Roma, dove vivo!». Oltre alla breve cerimonia di inumazione, in programma il 5 maggio alle ore 11.00, Hannalore sta organizzando una cerimonia più pubblica, in collaborazione con il Ministero dei beni culturali, per ricordare ufficialmente la figura di Corso (probabilmente il 7 maggio nella

Casa della Cultura, programma ancora da definire).

Il cimitero acattolico, spesso chiamato anche «cimitero degli inglesi», «cimitero protestante», «cimitero di Testaccio» o anche «cimitero dei poeti e degli artisti», è un'oasi di verde e di serenità con attualmente circa 4.000 ospiti (con un incremento annuale, ci informa il direttore, di 40 salme, a fronte delle 130 giornalieri del cimitero «normale» di Prima Porta). All'ingresso del cimitero è possibile acquistare per 6.000 lire un libretto, a cura di Johan Beck-Friis (casa editrice Allhem, Malmoe, Svezia), che fa la storia del posto e offre una piantina per rintracciare gli illustri sepolti. Il primo dei «residenti» ufficiali fu George Langton, uno studente 25enne di Oxford qui sepolto nel 1738. Prima i non cattolici, cui la legislazione ecclesiastica dello stato Pontificio precludeva la «terra benedetta» dei normali cimiteri, venivano in genere interrati dalle parti dell'attuale Murotorto, tra il Pincio e piazzale Flaminio, zona di prostitute. Non migliore era la «fama» del Testaccio fino a tempi non molto remoti, quando era ancora campagna, agro romano punteggiato da grotte-osterie. Lo stesso cimitero acattolico, fino agli inizi dell'800, era aperta campagna, senza mura di recinzione, erette solo nel 1824 dopo aspre

polemiche con le autorità vaticane. Le sepolture potevano avvenire solo di notte, per «non urtare i sentimenti religiosi dei cattolici» e fino al 1870 era proibito l'uso di croci o di qualsiasi epigrafe accennante a concetti quali eternità, beatitudine etc, «monopolio» esclusivo della santa romana chiesa.

I due residenti più illustri del cimitero acattolico sono i poeti Shelley e Keats. Gregory Corso troverà posto praticamente di fronte a Shelley, accanto all'attrice inglese Belinda Lee, una protagonista anni '50 della «Hollywood sul Tevere» (*Mondo di notte, Messalina Venere imperatrice, Fantasma a Roma*) morta in un incidente d'auto nel 1961 a soli 26 anni. E poi le tombe di Antonio Gramsci, del deputato Antonio Labriola (1843-1907), del figlio di Goethe, August (1789-1830), dei poeti Dario Bellezza e Amelia Rosselli, della scrittrice Luce D'Eramo, di White Arturo Bennj, compagno polacco di Garibaldi caduto nella difesa di Roma, di Mohammed Hossein Naghdi, leader della Resistenza iraniana in Italia, assassinato a Roma il 16 marzo 1993...

Per sperare di poter essere sepolto in questo cimitero occorre essere stranieri, o non cattolici, o anche italiani se si ha qualche parente stretto già lì sepolto. A decidere è un amministratore, eletto

da una «Commissione generale di Ambasciatori e Ministri» dei paesi interessati, coadiuvato da un comitato composto da rappresentanti di Germania, Inghilterra, Stati Uniti e Svezia.

Il cimitero ospita anche una folta comunità felina, circa 200 gatti di ogni razza e colore, che qui hanno trovato rifugio e che da diversi anni possono contare sul cibo e l'assistenza medica forniti prima da una gattara doc, Matilde Talli, e più recentemente da un gruppo di volontari formatosi a sostegno. Per donazioni rivolgersi a Matilde Talli (06 5744136-0339 2143222) o andare al sito internet www.geocities.com/hkr_nemesis, (email: pallina_gruf@hotmail.com).

Alias n° 16
21 aprile 2001



How not to die around people

If I feel I'm gonna die
I excuse myself
telling them «I gotta go!»
«Go where?» they wanna know
I don't answer
I just get outa there
away from them
because somehow
they sense something wrong
and never know what to do
it scares them such suddenness
How awful
to just sit there
and they asking:
«Are you okay?»
«Can we get you something?»
«Want to lie down?»

Ye gods! people!
who wants to die amongst people?
Especially when they can't do shit
To the movies--to the movies
that's where I hurry to
when I feel I'm going to die
So far it's worked

Copie di questa
poesia di Gregory
sono state attaccate
da Sheri lungo i corridoi
dell'ospedale dove lavora

COME NON MORIRE IN MEZZO ALLA GENTE

Se sento che sto per morire/mi scuso dicendo loro «devo andare!»/
«Andare dove» vogliono sapere/lo non rispondo/
me la squaglio/lontano da loro/perchè in qualche modo/
loro sentono che c'è qualcosa che non va/e non sanno mai cosa fare/
li spaventa questa partenza improvvisa/Che orrore/star seduto lì/
con loro che chiedono:«Stai bene?»/«Possiamo portarti qualcosa?»/
«Vuoi sdraiarti?»/O dei! la gente/chi vuole morire in mezzo alla gente?/
Specie quando non possono fare un cazzo/Al cinema--al cinema/
ecco dove corro/quando sento che sto per morire/Finora ha funzionato

Alias n° 16 - 21 aprile 2001



TOODLE-OO, GREGORY

ANDREA MOLESINI

*La morte di Gregory Corso, poeta Beat.
Colto di una cultura orgogliosamente indisciplinata,
irregolare e compiaciuto di esserlo*

Piuttosto grasso, tarchiato, camicie vistose, unte, un modo di fare al limite della sfacciataggine, maleducato, spesso, troppo spesso ubriaco, sempre senza soldi, in cerca di amici, vagabondo. Un mito della generazione *Beat* che per più di due decenni, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, ha vomitato sull'America (e, ahinoi, su quella vasta parte del mondo letterario disposta ad ascoltare) le sue chiasse, scomposte elegie, i suoi vestiti sdruciti ad arte, il culto dell'immediatezza espressiva, il pararomantico credo fondato sulla sentenza di Ginsberg «First thought, best thought», la prima cosa pensata è la migliore. E Corso fu infatti, forse più ancora di Ginsberg, apostolo fervente, quasi fanatico, della scrittura automatica, dell'abbandono (sarebbe più esatto dire «resa») al proprio io inteso come simbolo di assoluta sincerità, e quest'ultima come l'unico legittimo specchio del Vero. L'antitesi, insomma, del mirabile distico - scritto proprio in quegli anni - di W. H. Auden: «Siano benedette tutte le leggi metriche che vietano risposte automatiche, / che ci costringono al ripensamento, liberano dalle pastoie dell'io.»

Gregory Corso è morto l'altroieri a Minneapolis, all'età di 70 anni, per cancro alla prostata, dopo lunghi mesi di sofferenza, trascorsi accanto alla figlia. Nato a New York da genitori italiani, venne abbandonato quasi subito e allevato da estranei. Trascorse buona parte dell'adolescenza dentro e fuori il riformatorio, e il carcere di Clinton l'ospitò in seguito per tre anni. Lì ebbe l'occasione di leggere molto, sia pure in modo disordinato, l'unico adatto alla sua personalità orgogliosamente indisciplinata. incominciò a scrivere dopo l'incontro con Allen Ginsberg, avvenuto intorno alla metà degli anni Cinquanta in un bar di New York, e da allora ha «interpretato quasi teatralmente - scrive Gianni Menarini - il personaggio che

tutto il mondo, a torto o a ragione, ha ritenuto tipico della Beat Generation: la trasandatezza, i lunghi viaggi, le letture in pubblico, un certo affrancamento dal mondo del lavoro, il desiderio di stupire, il culto della libertà individuale, e soprattutto una poesia fatta di slanci, di malinconie e di rabbie.» Un autentico *naïf* cronico, un *puer aeternus* di marca. Il libero flusso della mente si rivela nelle sue pagine nell'uso non tanto libero (come amava ripetere ai quattro venti) ma casuale delle maiuscole, della punteggiatura, delle marginature, e talvolta, purtroppo non di rado, questa «libertà» stingeva anche nel lessico, sempre nella sintassi. Legato, come tanti suoi contemporanei, alla moda (non solo letteraria) che sacralizzava l'autenticità, l'idea della «prima versione», Corso dichiarò: «Io scrivo d'impulso, così come viene, e scrivere così significa scrivere con onestà, ma significa quasi scrivere in modo goffo. A nessun poeta piace essere goffo. Ma io ho deciso di fregarmene.»

I versi di Corso hanno, nei momenti migliori, l'aria di battute uscite da una sceneggiatura cinematografica non ancora limata a dovere: «Orecchi Sporchi mi punta un coltello, / io lo gonfio di orologi smarriti», ma talvolta rivelano anche uno sguardo sinceramente malinconico, innamorato della vita, come in *Fantasia italiana*: «Il figlio d'un mese della signora Lombardi è morto. / L'ho visto nella cappella funeraria di Rizzo. / Una testina grinzosa e violacea. // La messa solenne per lui è appena terminata. / Stanno uscendo ora / ...ehi, che bara piccola! / E dieci cadillac nere per trasportarla.»

Colto di una cultura fatta di improvvisi en-

tusiasmi casuali, di slanci amorosi e di odii implacabili, Gregory Corso non poteva non diventare il paladino di una generazione inconsapevolmente, ma per dutamente, vocata a una visione sentimentale delle cose: «Gregory era un ragazzino duro dei quartieri bassi - scrisse di lui l'amico Kerouac - che crebbe come un angelo sui tetti e che cantava canzoni italiane con la stessa dolcezza di Caruso e Sinatra». Celebri divennero così le sue poesie politiche, come *Bomba*, una poesia a forma (tipografica) di fungo atomico, che il poeta riuscì a declamare in molti cinema d'Europa ai tempi della Guerra Fredda. Frequenti sono i suoi riferimenti alla classicità, ma intesa come semplice visualizzazione di eroi e divinità, e condita con un abbondante ricorso ad arcaismi; e frequente è anche il fascino che Corso prova per ogni genere di deviazione lessicale, sintattica e tipografica, dall'uso «normale» della lingua.

Una personalità complessa, dunque, irregolare fino alla punta delle orecchie e compiaciuto di esserlo; non di un grande poeta, certo, ma di un personaggio che ha saputo farsi mito di se stesso e di una generazione e - questo va davvero a suo onore - che ha pagato con una vita di stenti anche il più piccolo riconoscimento ricevuto. Nel 1996, alla St. Marks Church, un Gregory Corso barcollante, provato dall'età e forse già dalla malattia, salì sul palcoscenico per commemorare l'amico di una vita, Allen Ginsberg, e per salutarlo gli dedicò una poesia di una sola parola: «Toodle-oo», ciao.

Toodle-oo, Gregory.

Il Manifesto - 20 gennaio 2001

Ringraziamenti

Ringraziamo i giornali e le riviste da cui sono tratti gli articoli. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Silvia e Alberto per la veste grafica e a Peppina da Letta (Antonietta), che ha permesso la realizzazione di questo numero mettendo a disposizione la casa.

La Redazione: Maura da Bianca, Maia da Peppina e Elena, iSTERI da Rosaria, anTHEOS da vioLETA e antiGONE*. Autunno 2613**

DONNE E RAGAZZI CASALINGHI, dispensa di pratiche ludiche, n° E/d, autunno 2613 (2001).

Supplemento a AAM TERRA NUOVA, n° 161 - Novembre 2001.

Registrazione: Tribunale di Firenze, n° 3287 del 13/12/1984.

Direttore responsabile: Mimmo Tringale - CP 199, via Ponte di Mezzo, 1 - 50127 Firenze.

Movimento degli Uomini Casalinghi: c/o Legambiente - Gruppo d'Acquisto Città del Sole

via Padova, 29 - 20127 Milano - Tel. 02/28040023 - Fax 02/26892343 - e-mail: movimentouomicasalinghi@hotmail.com

* Nota: Questi sono i nomi che ciascuna si è data. Una delle nostre pratiche per liberarci dall'ideologia patriarcale è l'autodeterminazione dell'identità fondata sulla riconoscenza verso la madre e chi si prende cura dell'infanzia. Per approfondire questa tematica rimandiamo alle pubblicazioni precedenti, in particolare "homo casalingus" [primavera 2601 (1989)].

** Nota: Facciamo partire l'anno nuovo dal 21 marzo, cioè dall'equinozio di primavera e la cronologia storica dalla fondazione del Tiaso di Saffo.

Per comprendere quest'altra pratica di liberazione dall'ideologia patriarcale invitiamo a leggere la pubblicazione: "Saffo e Carla Lonzi" (Quaderni dei ragazzi casalinghi n° 10, primavera 2607-1995).



VITE da clown

«La beat generation/è un gruppo di bambini/all'angolo della strada/che parlano della fine del mondo», così Jack Kerouac definiva quel complesso movimento letterario, artistico, musicale, esistenziale e (perché no?) anche politico che lui stesso aveva contribuito a far nascere insieme ad Allen Ginsberg, William Burroughs, e solo successivamente, di altri, tra cui Lawrence Ferlinghetti e Gregory Corso.

La morte di quest'ultimo riporta a quasi cinquant'anni di distanza l'attenzione dei media sulla beat generation, sulla ribellione al consumismo e al conformismo di una generazione statunitense cresciuta all'ombra dell'euforia post-bellica degli anni Cinquanta. Non erano eroi Corso e compagni, ma irriverenti e malinconici testimoni della fine di un mondo stupido e malato d'ipocrisia, destinato a piegarsi sempre più su stesso. L'oltraggiosa irriverenza che caratterizzava il loro lavoro era il grimaldello con il quale arrivava-

no alle coscienze della loro generazione. Erano clown, più che profeti. Clown di un circo planetario a cielo aperto sotto il quale anche le leggi diventano nemiche perché «hanno coperto la Terra di polizia segreta, campi di concentramento, oppressione, schiavitù, guerra, morte».

Da quella strana mescola di follia e malinconia nasceranno movimenti pacifisti, per i diritti civili e per le libertà sessuali, piccoli segmenti di un progetto mai tracciato compiutamente, ma che nella sua voglia di rompere gli schemi, non si è spaventato di fronte al rischio di cambiare il mondo. Loro non lo cambiano, non è questo il ruolo dei clown. Si limitano a indicare la luna a una folla di bambini dagli occhioni spalancati e ne prendono in giro la meraviglia spiegando che non l'hanno accesa loro. Non sono scrittori professionisti, non si accorgono nemmeno di costituire, tutti insieme, un motore che alimenta l'utopia. Sono pericolosi soltanto perché esistono. La società capitalista li teme perché sotto il cerone di un linguaggio che rifugge le convenzioni individuano con chiarezza i contorni del conflitto di classe e incitano a non rassegnarsi. Lo fanno con la faccia dei bugiardi, degli alcolizzati, dei vagabondi, ma lo fanno e pian piano la loro lezione diventa pericolosa. Questi clown strampalati illuminano gli anni Sessanta, avanzano con le loro logore scarpe sui resti dell'inquisizione macartista, sulle coscienze rovinate dalla guerra in Corea, dall'esaltazione tecnologico-spaziale e dalle aggressioni a

Cuba e all'Indocina. Calpestando ridendo lo strapotere dei mass media, ne infrangono i filtri, ne svelano la manipolazione. Il loro sorriso sgangherato e non violento racconta e accompagna le rivolte dei neri e le brutalità razziste della polizia, le rivolte nei campus universitari e i primi sit-in, la nascita di organizzazioni studentesche di sinistra e l'underground. Non si sentono protagonisti, ma testimoni, quasi passati di lì per caso.

Gli intellettuali "ufficiali" non li amano, non li sentono uguali a loro e hanno ragione.

Racconta Fernanda Pivano in *Poesia degli ultimi Americani* di un intellettuale d'avanguardia "intelligentissimo, raffinatissimo, penetrantissimo" che li descrive così: «... Ginsberg è un istrione, Corso un cattivo soggetto, Ferlinghetti uno sprovveduto. (...) tutti insieme entreranno forse nella storia del costume o al massimo nella sociologia ma certamente non nella storia della letteratura». Non è stato così, ma cosa resta oggi della beat generation,

oltre alla nostalgia? Molto. Più di quanto gli stessi protagonisti possano aver pensato. Forse oggi, più di allora, la lezione dei clown trova spazio anche al di fuori dei confini degli Stati Uniti perché tutti siamo diventati, senza accorgersene, più americani. E' cambiato anche lo scenario della loro rappresentazione, perché il tendone che ricopre il circo della vita ha perso i colori del cielo e ha assunto quelli di una globalizzazione omologante che tutto sfuma e molto marginalizza. Anche il conformismo è diverso da quello degli anni Cinquanta e Sessanta ma, forse per questo, è più insidioso, più difficile da squarciare. Ci vorrebbero nuovi clown, ma anche una nuova capacità di coglierne in senso politico le denunce. Organizzare la rivolta, la ribellione, il cambiamento, non è roba da clown, non lo è mai stato. Loro disperdono i piccoli semi del dubbio, logorano il potere con l'ironia e lo sghignazzo, ma se non c'è nessuno che sappia continuare, approfittare, allargare gli spazi, coglierne le opportunità, tutto si ferma lì. Proprio di fronte all'omologazione culturale che oggi sembra pronta anche a sfidare Dio con le sue armi potenti, torna vivo il valore della contro-cultura. Non ha forse un valore politico dirompente oggi la capacità di costruire dal basso i granelli di sabbia in grado di inceppare l'ingranaggio? E non c'è forse ancora bisogno di aprire spazi dove pensare di poter essere «meno macartisti, meno nucleari, meno imperialisti...»?

Gianni Lucini

Scrittore per caso

Incontrò Ginsberg in un bar e la sua storia cambiò

"Cut up", è lo stile usato da scrittori e poeti della beat generation: si prendono pezzi composti in tempi diversi e li si mescola casualmente. Almeno così raccontano. E così comunque è stata la loro vita, un esercizio di cut up compiuto da un ironico destino. Quando - per caso - Gregory Corso incontra, in un bar del Village a New York, Allen Ginsberg, ha alle spalle un passato niente male. Nato, nel 1930, nella Grande Mela, da una famiglia di immigrati calabresi, finisce in un orfanotrofio dopo che la madre decide di tornare in Italia. Non ancora diciottenne, per una rapina finisce in prigione, dove però scopre la sua vena poetico-letteraria. E' tra le mura del carcere che infatti prende a leggere e a comporre, una formazione poi conclusa alla Harvard University, sempre da autodidatta. Torniamo al bar del Village. Allo-

ra Corso ha solo 24 anni e nessuna prospettiva. Ginsberg gli dà una possibilità che sa sfruttare. La prima raccolta di poesie "The vestal lady on brattle" è un fiasco, ma il successo non tarda ad arrivare. Nel '55 la casa editrice di Ferlinghetti, la City Lights, pubblica alcune sue composizioni, tra cui la celebre "Bomb", scritta in forma di fungo atomico. Seguiranno diversi volumi (in Italia si possono trovare "Poesie" edito da Guanda e "Gasoline" edito da Tea) e tanti viaggi, tra cui una lunga permanenza a Roma alla fine degli anni Ottanta. Non viene mai meno l'inquietudine, che lo porta a vivere una vita sopra le righe, abusando di alcool e droghe. Non viene mai meno soprattutto la sua attenzione verso la realtà sociale, di cui è stato poeta ma anche e soprattutto irriverente e malinconico protagonista.



Liberazione
20 gennaio 2001

VICTOR VITTORIO

Tre mesi fa se n'è trottato via da questo mondo Vittorio Vitolo, in arte Victor Cavallo, per gli amici semplicemente Cavallo. È stato un "pezzo" del Movimento del '68 e dintorni, un grande attore, autore, poeta e collaboratore del "Manifesto", capace come pochi di annullare le barriere che separano l'arte dalla vita

VICTOR CAVALLO

Cavallo è stato sempre in "movimento". Comunista, romanista, "anarco-sorco-situazionista", ha sempre galoppato un po' più veloce del successo che lo inseguiva, indisponibile a farsi incastrare in comode rendite di posizione. In queste pagine pubblichiamo una parte del suo ultimo "racconto", l'inedito "Gong boxe" (rispettando ogni minuscola e ogni parentesi che non si chiude), un suo articolo dell'83 per *Il Manifesto*, due pezzi del 1987 per la rivista *Zut*, un esilarante brano dalla sua pièce "Stalker" e due sue poesie. Poi una serie di interventi di persone che hanno lavorato con lui e gli hanno voluto bene: Francesca Archibugi, Bernardo Bertolucci, il musicista Alvin Curran, l'attrice e regista Alessandra Vanzì, lo scrittore Paolo Morelli, la poetessa Paola Febbraro, Renato Nicolini, l'architetto Giorgio Braschi, Vincino, Achille Bonito Oliva. Frammenti di ricordi, emozioni condivise... ciao Cavà. (Massimo De Feo)

Gong boxe e ricerca delle radici

di Victor Cavallo

«A»tto I° scena Uno

Gong boxe e ricerca delle radici. Quelle dolci quelle amare. Via Caracciolo. La morte. Breve sinfonia per ricordare a tutti che l'elemosina è il nome di una bella fica ignuda. Passo dopo passo i nostri eroi scalano il Gran Sasso e arrivano su in alto verso il grande salto da dove lontana si intravede la terra promessa. Ecco d'improvviso un cesso un gabinetto sporco e buio turco e romano con i gatti che fuori mangiano trippa nera. Lei è bella. Indossa un sopralco di mogano chiaro e profumo Balenciaga. *Leggeva la botticella di amontillado*. Mi disse sei uno stronzo però mi guardò negli occhi come se non appartenessi solo al presente. In una oscura dissolvenza una scarmigliata sotto il ponte del latte grida/ bombardano. Poi tutto fu meraviglioso. Venne pasqua le campanelle piene di cioccolatini i lunghi capelli asciugati al sole i ciuccetti di zucchero le lamentele per i nodi del pettine troppo stretti era lei affacciata alla finestra di villa Belardi. Io per me mi feci un amico che si chiamava Catania col grembiule storto e gli occhi accesi un altro amico Di stefano mi spaccò la testa con una breccola che giocavamo a tirare. Poi quando parlerò dell'ombra sotto gli archetti non dirò niente. Perché era l'ombra sotto gli archetti. Era insieme giungla Garbatella maodigliani amore. Era solo il pericolo dell'ombra, la bellezza dell'ombra. Decisi di partire per l'Australia. Tanto ormai la felicità era lontana per sempre. E fu così. Rimasi forse abbrancato a una treccia senza dama divenne una cinta intorno al braccio mentre mi penzolavo dentro una amara disneyland, col cuore che ormai batteva solo dentro. Le tempie intendo. Io sono una debolezza del passato.

Atto I° scena Uno

Come un romanzo non partimmo per l'Au-

stralia né io né l'amico Tonino che c'avevano fregati a scuola e parlavamo sotto la finestrella dell'ultima camera mia. Non partimmo. Dice un mio amico che pensare due volte alla stessa cosa mai accaduta. Vero ma c'era anche un verso del poeta Robertino De Angelis che suonava «al falso segue il vero al vero nulla». E allora mi sembra che non due volte quello che non è mai accaduto ma settantamila milioni di volte sette, come un teorema di stelle e polvere e polvere di stelle, una ragnatela invisibile che sale o avanza tra i miraggi la voce del mai accaduto, come l'odore quando si piscia a letto come lo sguardo da un lager colorato. Come un romanzo. Tonino morì al volante di un'automobile rossa che gli prestava una troia di spoon river. Per me a centrocampo ero fortarello. Un medianetto buon dribbling bei contrasti tiro discreto poco sinistro ma molto agonismo. Eppure c'è un chiasso quasi idiota quando si gioca bene quando si beve nella coppa degli dei quando il tramonto è oro quando si suda oro. A Nepi una volta, vicino al lago, giocai con quelli più grandi di me, gli juniores, e feci, come si dice, un buon match. Come un romanzo. Ma ero talmente ragazzino che dietro non m'aspettava niente, solo il tramonto tornando a casa stanco. Il sole che maestosamente calava sui ragazzi.

Fase 4 scena numero Due entrano in campo il mattino e la lontananza

Bestemmiava e guidava una piccola Volvo colore bordeaux. Scendeva viale Giotto costeggiava le mura e vedeva il cielo celeste. D'improvviso comprese d'essere solo, solo come tutto come lui come automobile come cielo come sigarette. E bestemmiava. Gli sarebbe piaciuto pinnare e ficcarsi dentro la piramide togliersi da dosso la puzza di quella falsa stella che l'aveva accompagnato tutta la notte come un deodorante da autostrada. Certo sempre meglio della merda, come la scuola di Barbiana come la barba fatta un tranquillante uno stronzo bloccato prima che possa dirti Buongiorno, mi chiamo Mike e sono il tuo angelo cacazzo. Posteggiare

stanca. Si sistemò in tripla fila disse Kapo poi ebbe come una vertigine. Gli sembrò che erano morti amici familiari fratelli case ebbe l'impressione di non avere mai guidato nessuna piccola volvo colore bordeaux, per farla breve, si sentì, di primo mattino, un osso di seppia un mantice spaccato. Bene. Si riaggiustò la giacchetta sulle spalle e curvò. Verso la salita alberata che costeggiava il viale dove c'è il ristorante la villetta e il bar con cupole e ombrelloni. Senza farsene accorgere bevve mezza paracadina e caricò il revolver. Un piccolo lager color bordeaux. Si può dire che accompagnata all'amaro e a un bicchiere d'acqua fresca a parte metà storia era fatta e respirò profondamente come un figlio di puttana che si sente finalmente solo, libero intendendo, falsamente certo, come il tram sulle rotaie, ma ora sapeva se non altro che ora era, perché visto di sguincio l'orologio serio faceva il suo dovere. Era insieme un attimo prima e uno dopo, come un frocio, come un cocomero snasato, come un sorcio diviso a metà. Si sentiva bene e respirava a profondità questa calma paracula che non faceva che sfuggirgli via da tutte le parti, sangue che scivola via da tutte le vene. Io sono finalmente il mignottone.

Essere soli come i bambini disperati dalle streghe come i ragazzi disastri dalle seghe come i marci adulti rincoglioniti dalle non fughe (daccelo il culo daccelo comunque). Ieri fu fantastico eppure tremavo già per dopodopodopodomaniancra. Beh uno dice: sei un cacasotto. Lei nervosa nemmeno rispose. Disse: Ebreo di merda viscido topo. Oh tutti a dirle e dai e dai non dire così. Ci fece vedere la sorca urlò bastardi forza lazo addio (venne un ussaro altissimo la prese e la condusse a Waterloo) a guardare l'atroce pianura

la curva maledetta dove è morto Jmimi Din quell'alba rosa che ti si aggrappa addosso come



una ventosa quel mostro che ride dietro i sogni
 quella gran ficona dai capelli verdi
 Io per me direi quello che dicheno tutti
 Santa Maria li mortacci tua
 per essere un poco calmi bisognerebbe come fa
 il diavolo vedere le cose da dietro le spalle
 (Tu sai noi siamo quelli che siamo perdonati
 perché non sappiamo noi siamo un disastro an-
 nunciato noi siamo la catastrofe e il dopo di
 ogni cosa noi siamo la rosa l'amatriciana il lutto
 i cardinali verdi noi siamo i bambini dell'asilo di
 Torbellamonica
 Violenti timidissimi dolci disperati così vi voglio
 in campo come negli ultimi finali quattro minu-
 ti di Roma-Fiorentina (cigola l'altalena nel vento
 buio di dogali al confine tra Maddalena e Ger-
 mano

Le lacrime mischiate alla sciampagna dicono
 che così finì la vita di primavera nella campagna
 compagna come un gruppo di ciclisti in furiosa
 volata s'affollano i ricordi il sibilo dei treni e l'ab-

baia dei cani e camminare, sem-
 pre, avanzare lungo la linea che
 non separa niente

A fine battaglia hai goduto amore ti

ho dato un pizzico di gioia qualche volta

(ma come erimo due fragolette di bosco e mo'
 nun sarai mica diventata democristiana?

Cazzo da tutte le parti arriva il vento e la bandie-
 ra non si sa dove...

troppo spesso sbattono contro gli angoli le
 emozioni danno certe capocciate agli spigoli
 contro le ossette dell'abbacchi contro un crude-
 le tacco a spillo contro i tragitti che conosciamo
 (non è più uno scoglio). Contano numeri quan-
 do sei a terra poi sette otto nove infine in piedi
 specchio se sono gonfio è perché bevo se bevo è
 perché caco (té) se caco è perché giro intorno in
 tondo ma credimi dire mi ricordo è una tale
 stronzissima solitudine che davvero

Fase 4 scena Uno

Ero solo sui tapis roulants che portano alla sta-
 zione ostiense a piazzale dei partigiani un tem-
 po una giornata particolare piazzale Hitler.
 Qualche mese fa qui hanno accoltellato uno
 scellerato barbone. Vestiti e spiccioli. Prima an-
 che vendevano sigarette nomonpol e la notte
 attorno al bar i tassinari falsi giocano a zecchi-
 netta. Ero proprio solo e intorno i colori ai muri
 lo scorrere lento l'odore di immobilità. Era tutto
 dritto e grigiastro come una divisa sporca, tutto
 dritto, invece era una curva di solitudine socia-
 le. Se ne veniva fuori persino. Mentre pioveva e
 i nomi delle strade erano sempre più assurdi e
 una fogna immensa impediva d'arrivare al gior-
 nalaio e il bar di fronte puzzava di paglia bagna-
 ta che era poi la stessa puzza dei tramezzini.
 Come pioveva. Un mio amico quando è così di-
 ce «tempo da poeti» ma no era di più e di meno
 insieme come sempre quando qualcosa sem-
 bra. E' arrivato un romano zoppo e vivace come
 un ragazzino, io ero seduto sotto la pioggia che
 diventava gnagnarella e bagnava il messaggero,
 il giornale. Dice ma tu nun sei piripi piripè e co-
 si e così nun t'aricordi quella vorta ar fico ecc.
 Si chiamava Roberto e diceva soprattutto que-
 sto/ io bevo e pippo la donna m'ha lasciato e
 quando qualcuno tradisce una volta tradisce
 sempre. Vuoi una sigaretta cubana me l'ha data
 una bella fica che te bevi? Damme un consiglio.
 Lentamente smosciava la pioggia che invece

Come fu che cavallo venne chiamato Cavallo

L'estate del sessantotto ci colse impreparati all'idea di vacanza. Per molti la possibilità di fare militanza anche d'estate soprattutto nel sud divenne l'obiettivo più consono ai tempi. Così fu che partimmo per le Calabrie a trovare Giap (Gaetano) e i Compagni che facevano lavoro politico al Cementificio di Vibo Valentia. C'era Naccarato, Vittorio, Silvia, Fabrizio, Ugo e Betta ed altri. Paolo e Gaetano ci accolsero con grande gioia e ospitalità ma non avevano letti e stanze a sufficienza per tutti. A me che ero in coppia toccò un letto normale in una stanza ma per alcuni altri approntarono con il fieno dei materassi. Era una notte di luna piena, me lo ricordo perché c'era un licanthropo che andava in escandescenze. L'indomani la sistemazione dei compagni che venivano da Roma divenne motivo di chiacchiere in tutto il vicinato. Li avevano fatti dormire come cavalli. Il pomeriggio era programmata un'assemblea con gli operai del Cementificio, partecipammo pure noi e Vittorio chiese di parlare. Il Presidente dell'assemblea non sapendo il suo nome ma facendo una banale associazione disse: "La parola al compagno Cavallo".

(Giorgio Braschi)

prima aveva ripreso a bestia. Lentamente veni-
 va fuori un grigio come da sotto le ascelle degli
 sfortunati, intendo un camminare che senza
 che me ne accorgessi diventava malignamente
 ancora una volta tapis roulants.

Il premio era un avogado duro e stasera che
 faccio e una voragine che faceva scomparire
 ogni cosa, per dire, perché la stazione dei treni
 era lì, ferma, col suo orologio fermo, poetico,
 rotto. Qualcuno s'era alzato di colpo dalla pan-
 china e gridava: se fosse solitudine se fosse soli-
 tudine. Allora? C'era uno lì seduto il padrone di
 un kioskar e presidente dei pastai e capo dei
 commercianti e non so che cazzo altro io scher-
 zavo che dicevo che era il capo di tutto, grasso,
 bei giubotti, un motorino nuovo a settimana,
 romanista e mi urlava: ma che cazzo vonno sti
 laziali io sorridevo come un guidabus che di-
 menticava la strada. Già lui era a capo di una asso-
 ciation credo di nome XYZ.G. e chiacchierava-
 mo spesso insieme di calcio e dei vecchi quar-
 tieri, lì c'era quello, lì c'era questo. Sapeva tutto
 e inoltre al tavolino non mi faceva pagare la dif-
 ferenza. La moglie sempre in grembiule celeste.
 Lui viene e va, telefonina firma assegni cambiali
 non lo so. E' un kiosko vicino alla curva del tram
 numero trenta, lì gira piano e si riposa al capoli-
 nea come un tonno ubriaco, come me. Per es-
 sere così, sia come curva che come tonno, ci
 vuole qualche morto alle spalle, davanti cioè.

Mi disse: non si possono scegliere sempre le
 strade che vuoi d'un tratto sei a collatino e sei a
 collatino poi a tiburtino poi a Casilino poi sulla
 Tuscolana a piazza Imerio alla Piramide al bar-
 retto ti sembra disse d'essere come al centro di
 una rosa (era un mercatino dove vendevano
 scatarri e marlboro cattive) invece l'indirizzo se
 cerchi scaldabagni usati o il pullman per Velletri
 il bus per lo stadio la salita verso la farmacia la
 discesa per il tabaccaio l'infinita tremolante pia-
 nura di via Palmiro Togliatti l'osteriola da pup-
 po anche se vuoi andare non so cazzo dove tipo
 cacciatore di nuvole (ebbene ebbene l'incalzavo
 io allora insomma in finale che? che la geografia

è più o meno crudele della storia matematica
 biologia scarpe di lusso padiglione maxifacillo
 trapani disastri sfratti città senza mura)
 disse non vorrei essere subculturalmente po-
 meridiano, ma sei in un luogo e vai in luogo. E'
 un'illusione cretina essere ansiosi per felicità,
 essere cattivi è meglio, rinunciare ai saluti, stare
 da soli come i gatti contro pelo, visto e vidimato
 che ogni luogo è luogo, non scherzo più.

Cazzo. Dalla finestra intesi una ragazza che
 chiamava Maurizio e come se niente fosse m'e-
 ro comprato una scatola di riso con sopra dise-
 gnata una bella mondina. Stasera all'olimpico
 gioca la Roma e lei disse se continui a fantasi-
 care toumèe in Finlandia ti stacco le palle. Ride-
 va e aveva gli occhi come i fuochi d'artificio fi-
 nali.

No. Non scherzo più. Né piattole giganti né bru-
 scolini rosa. Correrò scosso il palio ascolterò
 zucchini foglie e radio solo musica italiana. Mi
 disse che il mio era un rocchettone destinato a
 mai sciogliersi. non domani è un altro giorno
 oggi è un altro giorno. Le dissi sì.

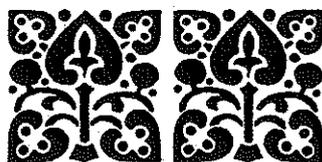
le vedevo diventare sempre più vane le little il-
 lusioni quotidiane le cupole il giornale i cal-
 manti gli eccitanti le voci lontane come se m'a-
 massero di più perché non c'ero più.

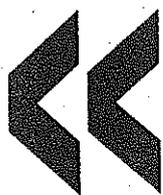
Di notte d'improvviso mi cucinai riso e zucchi-
 ne. Sapevo di scendere e salire dimenticare e ri-
 cordare e possedevo un serramanico terribile
 (io un passeretto).

Tempo di passeretti tosse abbaia di cani notti
 che si sfrantumano io sono felice come una pa-
 squa gol di Toti maratona di Nyc amaro Averna
 a credito scherzi coi camerieri sciarpette per il
 freschetto mattutino capelli lavati poconiente
 dollari marlboro triste quando sei escluso dalla
 formazione ma un professionista
 un barbone un pensionato un
 qualunque sanno accettare la pan-
 china sanno farsi trovare pronti al
 momento quello.



Alias n°16 - 22 aprile 2000





D'improvviso è la voce della resistenza che parla: Siamo ancora farcela! Siamo ancora noi i più forti! E' la più accanita e ostinata resistenza accecata di impossibilità e stordita di ignoranza. Che cosa è accaduto, perché, come mai la Primavera di Botticelli si è trasformata nell'imperatore nero, e che cos'è questa domenica di marzo così sommersa, muta, svuotata? E queste bandiere spente nelle bestemmie e nella tristezza? E questo sgomento dei feddayn di Pretestino e San Basilio? Che cosa è mai accaduto? La Roma ha perso. Come una cagna, come una bestia, come una maiala al mattatoio, come una Doranda Petri, come una edenlandia di cartapesta, come un disgraziato. Ha perso. Quattro minuti di brutale neorealismo bianco e nero e via! I faraoni sono caduti nel sole polverizzati, annichiliti. Liedholm ha una voce troppo rauca. Non è per lo scudetto. Di quello più o meno me ne frego, per me vale quanto una laurea o un diploma o un certificato statale di buona condotta e continuità nel rendimento. E infatti premia sempre i «buoni», i secchioni, quelli che per 30 domeniche non toppano mai, non sballano, non traveggolano, giocano industrial-produttivo-funzionale velocemente su tutti i campi d'Italia, bei campi appassionati, infangati, assolati, con la neve ai bordi o i confini d'una montagna in lontananza. Ma chi vince gli scudetti di solito non guarda le montagne e non ama il sole. E questo appunto sarebbe stato (sarà) il miracolo. Vincere perdendo, sognando, carezzando la pelota, felpando l'erba, sorridendo, annunciando primavere. La Roma, diciamo. Ora d'improvviso stretta alla gola, assaltata dai «senzaBrio», assediata di prepotenza nel suo giorno di festa. Tramvieri fermi ad ascoltare la partita, ragazzini già in marcia urlando e cantando. Ed eccoci

dunque a Pisa come a un'ultima spiaggia. Nessuno dubita della rabbia e della carica dei giallorossi (sangue e oro) ma se fossero le gambe che non reggono, se fossero le coscie, le spalle? Se quello che ancora manca per diventare grandi non fosse il gioco o i giocatori o l'allenatore o la società ma le famose pale? Da Pisa la risposta. La storia non sopporta i felici perché i felici non sopportano la storia. Se dunque il titanico silenzio dell'Olimpico che, mi ricordava il Maracanà 1950, sia stato solo lo sgomento che precede l'illuminazione, forse da Pisa ne sapremo qualcosa. Dietrologicamente non si capisce bene che succede. Diba riportato a centro campo. Ma come, dopo un anno di discorsi sull'uomo in più, l'uomo libero appunto e adesso? Dicono che la primavera fa male alla Roma. Non credo. A primavera a Roma si sta bene, viene voglia di giocare e tutte le ville e le piazzette si riempiono di partitelle. All'epoca di Manfredini a primavera la Roma diventava irresistibile. Perciò non credo a questo calo climatico, anzi. L'aria frizzica, la ferita ancora brucia e la delusione mai si adatta alla bellezza. Dunque.



PAOLA FEABBRARO

Non ho da raccontare un episodio, non ho un ricordo particolare. Né riesco a dire tutto quello che vorrei e forse non posso dire niente. E' troppo presto perché è troppo tanto quello che ha fatto, quello che ci ha lasciato e accadrà ancora. Ma solo per un poco voglio poggiare la testa sul suo cuscino. Silenzio e un pianto caldo, calmo, lungo. Una promessa. D'amicizia d'infanzia d'amore di poesia. Una stima grandissima per ogni attimo della sua vita. E poi uscire, camminare da soli e con gli amici, vestire leggeri anche d'inverno. Victor era un incanto, una potente meraviglia.

«E come mitici elefanti andremo tutti verso Chernobyl, diventeremo verdi e gialli e mangeremo solo muschio e varechina».

ALVIN CURRAN

Era Victor Cavallo che m'ha fatto capire che esisteva un altro «Scarface», non quello «Scarface» hollywoodiano, ben conosciuto da qualsiasi ragazzino anni '50 americano, ma quello di Campo de' Fiori detto Scar-Fa-ce, il quale - come anche Marziale e Plinio junior potevano sapere - girava per il centro di Roma a raccogliere frammenti di frutta buttati, odori di cucina, parole sconosciute, giocate al totocalcio, biglietti Atac scaduti, sogni e fragranze di belle ragazze e di bei ragazzi, monete straniere perse tra i sampietrini insabbiati, carciofi fritti sul pavimento, cocci verbali di ogni provenienza, graffi rampanti come l'erbaccia e i capperi che crescono da ogni mucchio di sassi romani... e con tutto ciò Cavallo faceva la sua minestra «de jour», una minestra

d'amore - a nutrire chiunque stava intorno e prestava l'orecchio alla sua voce filtrata come attraverso un altoparlante a paglia di ferro. Che io sappia, non c'è stato altro poeta romano che ha saputo cancellare la barriera tra l'arte e la vita come Victor; ma che ne so io??? Forse è solo andato a prendere le sigarette. La Storia: ho conosciuto Victor per la prima volta nel 1970/71 quando un gruppo di persone (quasi tutti non musicisti) interessati alla musica spontanea formarono un gruppo che si chiamava Musica Elettronica II. Un rag-tag assemblage di persone dedicate alla vita e alla musica collettiva. Victor suonava un sassofono o un clarino. All'epoca io non sapevo distinguere tra chi veramente sapeva suonare e chi aveva appena rubato lo strumento da qualche parte e -come Victor- cominciava a suonarlo come un matto da legare (o slega-

re)... dopo un po' ci ritrovammo a lavorare con Memé Perlini, *Locus Solus* e *Grand Hotel des Palmes*, e poi in altri memorabili situazioni teatrali/cinematografiche in quegli anni di grandi invenzioni fatte di due soldi e due mattoni. Alla fine degli anni '80 chiamai Victor a fare il testimone/voce narrante in un lavoro radiofonico di 60 minuti per la Wde di Colonia - *Cartoline Romane* un paesaggio sonoro di ogni immaginabile suono della città - vagando con lui per le strade registrate ore di Victor, storie vere, inventate, assurde, fenomenali - Victor, una fonte ambulante di fonemi rauchi, sospirati, sputati, vomitati, cantati con dolcezza - «what else is there to say» - Cavallo di persona era la poesia - pura e trascendente.

Negli ultimi tempi lo incontravo spesso. Stavamo preparando una lettura-lezione sul romanesco, da tenere in aprile a Modena. Volevamo sostenere il vero, e cioè che il romanesco non è mai stato il dialetto di Roma, ma qualcosa come un gergo della parte plebea, infima, o criminale della città, e tale rimane oggi. Che l'equivoco nasce dal cinema. E che Belli si era inventato tutto, così è ancora più grande. L'ultima volta che l'ho visto discutevamo di queste cose seduti a un tavolino del bar, il suo ufficio, sotto i portici di piazza Vittorio.

L'ultima volta che l'ho visto a un certo punto, come sempre, è entrato in gioco il pallone, il più bel gioco che esiste al mondo per parlare d'altro. La filosofia. Zeman come l'adorato Chisciotte. Scherzando gli ho fatto notare che ero stato io il suo primo regista. Alla fine degli anni '70 avevamo fatto, assieme a molti altri, un fotomanzo spacciato per falso del *Male*, titolo *Un'idea è l'amante mia*. Era un Don Chisciotte alle prese coi mulini a vento della Controcultura dell'epoca. Un'altra volta abbiamo fatto uno spettacolo teatrale che aveva un titolo lungo, l'unica cosa che eravamo riusciti a elaborare durante notti intere. Il taccuino era rimasto vuoto, però eravamo stati insieme. La sera dello spettacolo sono arrivato al teatro con un po' di apprensione, ma lui non c'era, tardava, era quasi l'ora dell'inizio, allora sono andato a chiamarlo a casa, a due passi. E' sceso con la sua valigiona sgangherata degli abiti di scena, e io gli ho chiesto che caspita avremmo detto e fatto. «Hai presente Walter Chiari e Campanini?», ha risposto. Niente altro. All'entrata del teatro a me Campanini si è completamente scollata la suola della scarpa destra. Come spunto bastava. Siamo andati avanti per più di un'ora e la gente si è sganciata dalle risate, il giorno dopo i giornali avevano toni entusiastici. In quel momento a Piazza Vittorio è arrivato un tizio che voleva venderci per forza un giubbone rubato e delle scarpe taglia 44. Fa ridere il fatto che non riuscivamo a liberarcene, voleva convincerci che ci stavano bene per forza, ci ha addirittura misurato le spalle e i piedi come un becchino. Quando quello se n'è andato mi ha detto che non ce la faceva più, che vedeva tutto nero.

Sotto i portici di piazza Vittorio io pensavo al sentimento della parola malinconia e alle parole che attirano la maledizione. Pensavo anche

alla nostra presunzione, il vecchio vizio di crederci vivi, un equivoco dal quale non è facile liberarsi. E' tutta una immaginazione eppure si finisce per crederci, per crederla vera, e allora può succedere qualsiasi cosa. Può succedere in qualsiasi momento che si chiuda la scatola nera, che ti venga presentato il conto per avere vissuto come se la vita fosse roba tua. Pensavo al prezzo che si paga se si strappano le catene, o perlomeno si mette in discussione perfino il buon senso e

la forza di gravità. Al fatto che c'è sempre stato, è sempre stato così, non c'è mai niente di nuovo, e quello che rimane è continuare a liberarci da questa invenzione dell'essere vivi, non c'è fine, progresso, avvenire, quello che rimane sta qui e ora, magari in ginocchio, ma nient'altro che sorridente. La volta dopo che l'ho cercato non c'era più, ma io non lo sapevo. Un matto dalla finestra spalancata all'ultimo piano fissava il sole, malediva la strada e sbraitava in una

tromba, un po' l'uno e un po' altro. Gli ho lasciato un pacchetto di sigarette Roth-Handle nella buca della posta e sono andato a scrivere una sua biografia per la stampa, in dieci righe. Era un necrologio e non lo sapevo. Non c'è mai stato qualcuno che si chiamasse Victor Cavallo prima di adesso.



Gli amici di Victor Cavallo hanno aperto una sottoscrizione in favore di Emiliano Vitolo, il figlio di Vittorio rimasto solo. Si può aderire specificando nella causale del versamento: per Emiliano Vitolo. Versare a Elena Vitolo, Monte dei Paschi di Siena ag. 15, via della Musica 2, cc n. 12636.91ab1030cab3215

Che silenzio

*Un pomeriggio giallo che proveniva dalla varicella di settembre un agosto nero e incolore macchiato di grandi gesti/
Senza una breccola a commentare i grandi eventi del mondo/ (il prossimo inverno sarà duro?! Bene! Resisteremo!/ così come nel '41 non sopravviveremo!)/
Ah fossi un poeta russo oggi tranquillamente io potrei dirti: Vaffanculo/ ah fossi un poeta russo oggi ti farei un mazzo tanto di fiori d'illusioni mie/ e te lo sbatterei sul muso come fossero le grandi verità del soviet supremo.*

Tutto riparte da capo: gli zar la chiesa e allora anche io la mia infanzia/ infangata dall'ansia postbellica e ministeriale/ all'aria la nomenclatura/ i miei tristi amici con quattro case/ i ricchi mascherati prima da eskimo poi da giubbotto poi da abiti di rocco/ barocco ma mai li avessi sentiti urlare andiamo beviamo al primo piano

Non è importante/ non è importante/ fossi un poeta russo ti direi sono una merdaskaja che non pensa che a fare/ sogni sogni come se tuo padre morto ti offrisse un cobra/ come se tutti i ragazzi cantassero in coro l'inno alla giovinezza perduta/ sogni come se una poesia potesse farti salvare fisicamente/ (metterti gli slip andare verso il mare di Crimea).

RENATO NICOLINI

Con Victor di cose insieme ne abbiamo fatte, anche se il nostro primo incontro era stato assolutamente istituzionale. Ero assessore da poco tempo quando amici di amici mi chiesero di celebrare il matrimonio di «un attore di Memè Perlini». Così li vidi, Claudine e lui, per la prima volta nella Sala Rossa del Campidoglio, e lui mi sembrò assolutamente diverso da come mi ero immaginato dovesse essere «un attore di Memè Perlini». Victor non era infatti di nessuno, non poteva «appartenere» a niente nella sua vita, figuriamoci sulla scena. Finimmo per fare insieme anche televisione, se si può chiamare televisione l'ormai (credo) defunta Video Uno, che ai tempi d'oro dell'Estato romana era stata, non bisognerebbe dimenticarlo, un piccolo colosso delle private «di sinistra», affidata alle esperte cure dell'allora giovane Walter Veltroni. Video Uno e Retequattro erano sulla stessa linea di partenza e tutti possono vedere dove stanno oggi. Ma questa è un'impertinente divagazione. All'inizio degli anni Novanta comunque il dramma si era totalmente consumato, ed era probabilmente il trash evidente a tutti tranne che ai suoi dirigenti a renderci sopportabile «Video Uno/ la tv che non guarda nessuno», come la lanciavamo nei nostri stacchi pubblicitari. Però potevamo parlare di calcio, che era per Victor un sistema archetipo, un frame che collegava le sue passioni più soggettive, dunque più profonde. Francesco Rocca, o «le cosce di Nela» venivano trasportati, dall'immaginazione di Victor, in un mondo verbale dove uno scatto, un guizzo, un tiro in porta, e soprattutto l'esibizione perpetua ed indomabile, nonostante infortuni, falli e sconfitte, della propria determinazione agonistica, erano anche metafore di quello che accadeva fuori del campo a tutti noi. Il calcio diventava così un torneo cavalleresco giocato in una riarso periferia pa-

soliniana, indifferente nella sua essenza al marketing, alla pubblicità, alle quotazioni in borsa, ai canali tematici delle società, a Cragnotti e a Berlusconi - insomma a tutto quanto lo stava mutando ed avrebbe finito per sconvolgerlo. Il nostro programma si chiamava *Nonsolocalcio*, andava in diretta alle dieci della domenica e consisteva in un talk show piuttosto demenziale, condotto, soprattutto da me, Victor spesso si chiudeva in un silenzio pieno, temo (bisognerebbe rivedere quei nastri) di disapprovazione, secondo due criteri. L'improvvisazione scalcinata ed un'insalata di ospiti indigeribile, che mescolava lo spettacolo romano di serie B ed austeri ospiti - ricordo, è una persona di spirito, e mi perdonerà - Valentino Parlato, ai quali finiva a volte per comandare se sapevano che cosa era un goal. La cosa migliore, anzi l'unica accettabile, erano i brevi filmati che giravamo all'uscita dello stadio. L'unica ragione per cui Victor aveva accettato il programma era la possibilità di vedere gratis la partita tutte le domeniche. Io entravo con la tessera di deputato alla tribuna d'onore, Victor era dirottato dagli inflessibili servizi d'ordine di Roma e Lazio al settore a pagamento, con il biglietto che, unica retribuzione alle nostre fatiche, Video Uno finiva con molta fatica per pagare. Non potevamo così nemmeno esultare insieme per le (non troppe) soddisfazioni che la Roma ci dava. Ci incontravamo all'uscita, dovevamo stare alle nove a Video Uno ed avevamo fretta. Finivamo così per intervistare i bambini, che finivano per mettersi a saltare intorno a noi. Un'altra serie riguardava i mestieri irregolari legati alle partite, i venditori di scarpe, di cassette abusive, i porchetari, i bagarini. Poi Victor commentava la partita, i risultati della giornata, e concludevamo con «perdiamo insieme con Video Uno», pronostici anzi desideri per la domenica successi-

ALESSANDRA VANZI

Morti e lutti senza rituali / da viverci in solitudine / il più possibile / per non ammorbare / non appestare / meglio annegarlo il dolore amaro / da soli / e se poi sei un attore / non ci sono né mogli né amici né padri o fratelli che hai appena sepolto / che puoi piangere tutto il pianto e il tempo / che serve / finché trovi pace nel tuo animo vuoto. / Ma un attore non può / farsi vedere / è finito se cede / per-

ché nessuno paga / un attore che soffre / magari davvero / il dolore è orrendo si vede contagia / farebbe meglio un attore a soffrire per finta! / E se insiste a mettersi in faccia quella maschera sfatta / certamente è drogato alcoolista poveraccio è finito! / Ieri sera ho saputo che ti ha ucciso il tuo cuore / dopo un anno preciso stesso giorno solo l'ora diversa / dall'uscita dal mondo di tua moglie Claudine. / Era un anno di merda senza soldi e lavoro / ma era quasi finito. / Stamattina ho visto il

tuo nome sull'elenco di attori di un telefilm / sono amici / non ti hanno mai cancellato. / Al Palazzo d'inverno questa sera dovevi essere in scena / è la prima / ma il dolore ha colpito senza fare le prove / al teatro Argentina / ci sei entrato alla grande per il tuo funerale. / E



io che sono tua amica da sempre / che non sono riuscita a trovare lavoro per te / in quest'anno di merda che hai passato nascosto dal mondo / a soffrire senza farti vedere / ora

piango e nascondo le tracce del dolore che sento / sotto un chilo di trucco / perché sono un'attrice / tua amica sorella compagna tua spalla / e ti cerco e ti parlo nel buio di quinta /

e lo so che mi senti e mi sfiori come un battito d'ali / mio amico fratello compagno mio pezzo di cuore. /

Partito Comunista addio (da "Zut")

«Sono finiti ormai i tempi delle lucciole, lontane le meravigliose estati dei ragazzi colle magliette a strisce, finiti anche i tempi delle mosciarelle e delle fave col pecorino, finiti i tempi del partigiano Jhonni, finiti i tempi delle belle bandiere e della meglio gioventù. I tempi cambiano e certo quando sento Pinochet che ha intenzione di restare al potere fino al duemila, allora un'ombra di orrore brucia ogni forma di nostalgia. Ma ecco, ho fatto un sogno e ho sognato com'era il comunismo. Dunque, sopra il lettino della mia cameretta, dove dormivo con due fratelli più grandi, là dove di solito ci sono i quadretti con le madonnine e i gesù, ebbene là stagiava un bel ritratto di Stalin sorridente e calmo e alla sezione del partito della Garbatella, che era una bella casetta rosa ogni mattina si svolgeva la lettura dell' *Unità* da parte di due vecchietti di cui uno mezzo cecato e l'altro analfabeta che si scambiavano pareri volanti sulla situazione mondiale tipo «che cazz' ha detto quello stronzo del presidente del consiglio? Ah?! figlio di puttana! e che ha risposto Togliatti? In culo! Bravo!» e così andavano avanti avendo essi stessi mantenuto il ritrat-

to di baffone circa fino a pochi mesi fa e non c'era verso nonostante i tentativi dei compagni più giovani e culturalmente più preparati (ahi). Fu là che durante un festival di «Vie Nuove» vidi una superfica bellissima bionda e carina e allegra e compagna che era Franca Rame (infatti era senza il signorotto, il famoso «professore di teatro dopolavoristico») e sempre là durante incontri di calcio o le olimpiadi, il tifo per l'URSS, anche detta «URSUS», era addirittura indegno e sfegatato. Girare per strada o in autobus con l'*Unità* era più o meno come passeggiare con un mitra o un leopardo sotto il braccio e c'era il grande «Bicchierino», l'uomo con la faccia più buona e stanca che io abbia mai visto, che spesso durante le libagioni di bianco esclamava: «Che Togliatti benedisca Bet e Santarini», e una volta che forse troppo attoppato scivolò su un sanpietrino e finì col culo per terra, rialzandosi disse «beh ma allora che l'hanno fatta a fa' la giunta de sinistra». C'era poi un tipo con la faccia de vetrinata e senza denti che era vestito come se c'aveva il corpo

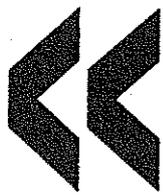


vuoto e strascicava i piedi e uno mi disse quello è stato torturato a via Tasso, e un amico suo che si chiamava Saro era sempre magro come un tubercoloso e portava i capelli bagnati e l'avevano arrestato perché siccome volevano aumentare il biglietto dell'autobus di cin-

que lire, allora a Santa Maria Maggiore aveva stortignato tutti i binari dei tramvi. E sempre e dovunque era presto l'ora dell'assalto al palazzo d'inverno, e la meravigliosa avanzata sulla prospettiva Nevski, che da via Girolamo Benzoni se ne scendeva verso il centro della città e sempre nell'aria il profumo dell'aurora boreale e l'Iskrà, la scintilla, che bruciava i ghiacci polari, e ribellarsi è giusto, e i poveri non sono colpevoli, e giorno verrà che il sole splenderà sulle casupole di San Basilio e del Tufello, della Ghisolfia e di Pietralata, e non avete da perdere niente altro che le catene... Partito Comunista Addio, Comunismo arivederci a presto.



NELLA ZONA (DA «STALKER»)



...E Arthur vuole sapere, vuole conoscere.

-E' vero che esistono dei pericoli nella Zona, strani animali?

E' vero, esistono...che so...le Aragoste Occhianti. Come volteggiano...sembrano medusacee. So' fatte strane perché

sono come ovulari e c'hanno tutti peli ai lati, un sacco di peli ai lati, in mezzo uno spacco...mi ricordano qualcosa, ma non so bene che.

Profumano profumano profumano e intorno il primo cerchio è color ceramica color porcellana e poi sempre più aranciato e orange orange e più rosato più rosato e salmonato e arancio arancio arancio rosso rosso rosso che diventa viola lilla e più rosso blu blu blu blu con un lungo cannello che parla in mezzo a delle ciglia pazzesche...e se non stai attento...ah! Ti prendono i capelli con le ciglie e ti mischiano tutto dentro il loro profumo!! AH...Arthur...ahahah...

Ci sono tanti animali, tremendi, tremendi. Il più tremendo in assoluto si chiama: il cacacazzo. E' pelato eppure è pieno di capelli. E' pieno di capelli eppure è calvo. Unto eppure secco. Vo' sapè e sa. Non sa nulla eppure vuol sapere. Ti vuole bene eppure ti odia: un essere tremendo. E s'è vista gente che usciva urlando, gridando. Scappava dalla Zona urlando: «Levateve dal cazzo! Levateve dal cazzo!»

...E perché?

Perché??? Ritrovarsi in faccia un cacacazzo di mattina è terribile. L'unica arma è questa Arthur. Raft, il mio Cobra da Bar. Esistono anche altri animali: i Così Così. Sono tutti così, così: pieni di scriminature, sette, otto scriminature fosforescenti. -Come stai? -Così così - hanno un sacco di cravatte sono pieni di cravatte.

-Come stai? -

- Così così. Ho telefonato a Ricciotti e poi a Ricciardi -

Ricciotti? Ma chi è Ricciotti? ma volete telefona' tutta la vita a Ricciotti??? Chi è??? Sono tremendi i Così Così. Non c'è arma che ti possa salvare dai Così Così. Forse solo una cosa...l'arma più terrificante, l'arma atomica, l'arma intergalattica spaziale: quando il Così Così si appoggia da una parte...Pam! Una pizza in faccia! Precisa, pulita.

BERTOLUCCI

Ditemi chi come Victor Cavallo è riuscito a nutrirsi di miti moderni con altrettanto successo, a metabolizzarli con amore, a elaborarli nel suo teatro, lasciandoli poi fuori scena, come caro trovarobato superfluo. Non chiedetemi quali miti: sicuramente tantissimi, tranne il mito di se stesso. I nostri primi incontri risalgono ai tempi di Tra-





Victor Cavallo è stato un inviato speciale nella realtà, molto speciale, non solo in quella culturale ma anche in quella turbolenta della vita. Il suo stile era assolutamente inconfondibile, frutto di una vorace curiosità che l'ha portato a perseguire una forma di nomadismo culturale e di slittamenti linguistici ben in anticipo rispetto alle mode successive degli anni '80 e '90. Contaminazione per lui non significava confusione o patteggiamento, piuttosto capacità di produrre cortocircuiti interdisciplinari capaci di coniugare insieme i diversi linguaggi dell'arte, visiva ed orale. La sua militanza ai bordi dell'esistenza quotidiana derivava da una impostazione etica che sfumava nell'ironia ed evitava in tal modo la frontalità dell'ideologia e del moralismo. Victor Cavallo resta una figura perennemente in transito, artista di frontiera

che non amava il possesso o la stanzialità di posizioni di comodo, piuttosto il difficile ruolo dell'esploratore di esperienze in cui l'uomo si misura al limite delle sue potenzialità.



IL TEATRO

Il debutto di Victor Cavallo avviene negli anni '70 con Giuliano Vasilico («Salò», «Le 120 giornate di Sodoma», «L'uomo di Babilonia») e Memè Perlini («Locus Solus» da Rotssel divenuto il film «Grand hotel del Palmes»). Il primo spettacolo «tutto suo» è «Criminal Tango» ('78) con Claudine Etienne e Roska Oskarsdottir al Beat 72. Poi «Cabiria, minikolossal in 12 puntate» ('80) che vede Victor farsi in 12 per portare in scena «Scarface», «Ossi di sorca», «Saton a Parigi» etc. con Daniela Silverio, Claudine Etienne, Bebetta Campeti e Maria Paola Fadda. Al Teatro dell'Orologio «L'alba di Ferruccio Gardenera», «Butala» ('83), «Hotel Locarno» con Alvin Curran (insieme al quale fa anche «Hara Kiri»). Poi una lunga serie di regie di Simone Carella: «Cavalli di battaglia» ('86), «La bella addormentata» ('87) di Elio Pagliarani, con Patrizia Bettini, Isabella Martelli, «I plebei provano la rivolta» ('87) di Gunter Grass, con Alessandra Vanzi, Patrizia Bettini, «Stalker» ('88) dal romanzo dei fratelli Strugatsky, «L'attore e il suo angelo» ('88) di Renato Nicolini da T.S. Eliot, con Patrizia Sacchi, «Bis-Happening» da Allen Kaprow e Robert Whitman al Palazzo delle Esposizioni con Emiliano Vitolo, Vittorio Terracina, Barbara Vassarotti. Nel '90 fa «Anni facili» con Maria Paola Fadda e Vittorio Terracina, poi, regia di Alessandra Vanzi, «Roma» ('95) e «La cura di Victor» ('96) con A. Vanzi e Patrizia Bettini. Nel '97 al Teatro degli Artisti «Summer Rolls» con il figlio Emiliano Vitolo.

gedia di un uomo ridicolo, primavera estate 1980. Discutevamo del suo personaggio, Adelfo, un prete-operaio che Victor preferiva chiamare operaio-prete. Lui mi parlava di Kerouac e di Ginsberg mentre io, facendo finta di niente, infilavo la cassetta della *Regle du jeu* nel mio primo videoregistratore. Senza preavviso, interrompendo Cavallo, sembrò quasi che il film si fosse messo in moto da solo. Lui disse che non lo aveva mai visto.

Dopo qualche minuto era totalmente rapito. Allora gli feci notare la sua somiglianza col sublime Marcel Dalio. Senza fiato per l'emozione Victor andò più di una volta allo specchio per controllare: era vero. Mi sembrava di avergli regalato il materiale per un nuovo mito.

Ci sono attori che restituiscono l'effetto forte della verità solamente usando lo strumento sottile della falsità, altri che nel recitare mettono in gioco anima e corpo, ogni volta, e quando entrano in scena nessuno, neppure loro, sanno come andrà a finire. Victor era tra questi ultimi, condannato a perdersi in ogni personaggio che interpretava, perché noi potessimo ritrovarci. Il primo giorno di riprese di *Tragedia*, vedendolo nervosissimo, Ugo Tognazzi, che provava per lui grande affetto e ammirazione, gli disse una frase poetica e buffa, se non geniale: «Forza Cavallo, non devi avere paura, tu sei un fantino che monta se stesso».



Piazza Vittorio, (1999)

Isole Tremiti. Una febbretta dentro il nuovo sole, una malcerta ferrovia di campagna./ un tram storto dietro i portici. un cuore che guarda sempre vecchi film./ i fantasmi sono i primi a gioire della ventura primavera/ dell'erba che spacca i sampietrini e respirare col cuore ingordo di dolcezza.

Ah questo cuore che sale le scale degli ospedali che gira a Porta portese che vomita/ chiama tace come un cane bastonato come una gabbietta vuota e grida/ come un gommone rovesciato./ Mi sento povero di occhi.

Traversa il viaggio paesi stranieri, la magliana, laurentino/ si ferma alle stazioni ferme nel cielo bianco, come sconosciute piazze./ mi è estraneo questo camminamento l'aria vuota come un'Hiroshima/ è meno faticoso così comprendere (se) il senso del futuro: è un muro/ uno scontro contro le rocce

(come diceva il ragazzo)/ l'incidente è aperto/ La morte nera genera mostruosi animalotti che mordono il cuore e fuggono immobili/ la morte nera abita l'ufficio postale l'anagrafe la questura/ il mondo come rappresentazione senza volontà

(È da ieri che volevo dirti che mi è finito il tu però mi sbaglio/ perchè le ombre mi sussurrano vicino e chiamano la voce nella tempesta/ nel deserto nei portici i cani muti che mordono/ bernini e michelangelo) (bravi)/ è di tristizia questo vialone sbreccolato di nuvole e farmacie/ è di tristizia questo canto tutti insieme/ c'è tristizia

(Dopo è incerto tra pizzette calde pizze in faccia e sonno)

IL CINEMA

L'amico immaginario di Nico D'Alessandria fu il suo capolavoro, ma è invisibile. Stessa classe di Nichetti, 1947, identica passione per il cinema (Rossellini, *Il vaso di Pandora*, De Sica, *Scaface*, *Cabiria...*) che entra e esce dai suoi spettacoli, fa col corpo quel che il collega deformava coi cartoon. Ma il fisico è diverso - era «toro» - massiccio e da lumpenproletario, affamato di sesso e di tutto (è Antonio Pelosi nel *Pasolini* di Giordana). Romano lavora con «romani» (Archibugi, Farina, Deodato, Del Monte...), ma anche con Beineix. 30 film, fino a *La vita, per un'altra volta* di Astuti ('99) e a *Carola Spadoni*. In *Miracoloni* (1981) è un Giuda mellifluiso, perfido amministratore di uno stabile da cui caccia sacri inquilini. È portiere di stabile mostruoso anche in *Hotel Paura* di Renato De Maria. Raffinatissimo Raymond Roussel in *Grand Hotel des Palmes* di Memè Perlini, esordisce in *Panagulis Zei* ('80) e tra le sue prime pellicole troviamo *L'usura*, *La tragedia di un uomo ridicolo* di Bertolucci, *W la foca*, *Sconcerto Rock*. È il corrispondente *gauchiste* a New York nostalgico dei Panthers in *Lontano da dove* di Marciano e Casini. Ha scritto e diretto video sperimentali, *Bella Ciao* ('40') e *Il galletto di Pulcinella* ('12'), che, scrive Gianni Volpi, «fanno leva su un ribellismo che esibisce se stesso, i propri rifiuti, l'infantilismo, i giochi di bimbo, i gesti narcisisti. Cioè come dice lui, «si va nella sconosciuta dove non si sa cosa vuol dire futuro né cinema né io!» (r.s.).



L'ULTIMO FILM

Carola Spadoni, romana, studia cinema al Brooklyn College, operatrice, direttore della fotografia (*Se il tuo occhio dà scandalo, cavallo* di Catena), dal '92 realizza documentari ovunque si lotti, corti fiction (uno con Chloe Sevigny) e clip. Nel 1997 dirige e interpreta, con Victor Cavallo, *Ai confini tra Missouri e Garbatella* che gira i festival internazionali. Una ragazza scova il padre (Victor) mai conosciuto e, a Trastevere, in un bar all'aperto, ben separati dal confine insuperabile, quello elettronico dello split screen, i due chiacchierano con non-chalante di cose, cinema, passioni, sogni, incubi, amore, cazzeggi ma senza mai invadere il territorio emozionale dell'altro. Eppure 30' sono tra i più commoventi del nostro cinema vivente.

Carola Spadoni sta adesso finendo il primo lungometraggio, prodotto da Arcopinto, *Storie romane*, grottesco road-movie in tre capitoli (mercato delle pulci, baracca sotto un ponte, bar notturno) sulla città più a rischio del mondo, tra surrealismo e ordinarietà banalità di branco. Eroe dei tre episodi, drop-out-bohemienne-svoltoine, Victor Cavallo, nomade e chagalliano poeta, che a Porta Portese presenta il suo programma elettorale da sindaco di una vera sinistra: «Sfruttare l'energia degli sguardi laterali» o «Dissolvere il tempo con una risata» e incrocia tanti fabbricanti di vite indipendenti, fuori canone, fuori dai canoni d'affitto, tra motorini, tentati suicidi, gin tonic, Griffi, cani, ciociari...insomma narrativa Mahfouz. (r.s.)



Elvira (da "Zut")

«Nell'ottobre del millenovecentocinquanta-due, alla scoletta sita in via di villa Belardi, dove oggi sorge un ridente manicomio tedesco, scoppiò uno scandalo. Una ragazzina che si chiamava Francesca s'era accoccolata in un praticello per farsi una pisciatina, che poi però aveva prolungato oltremisura occhieggiando verso i maschietti e mostrando loro la sua felpetta. Io in realtà non avevo capito molto ma il tale trambusto sinceramente deve avermi turbato, tanto che quando nel lotto si scatenò la lite furiosa tra i Franceschi e gli Alfonso, e una delle contendenti nel cadere sgargiò tutta de fora la trappolona nera, accompagnata da un urlo di estasi mistica della folla: «Ooooooh, nun c'ha le mutande!..», ebbene ebbi come una sorta di abrasione psichica. Cioè cominciai la caccia, dapprima moderata e signorile quasi, tipo un osservatore di farfalle, e in finale poi ossessa come si conviene alla cattura d'una belva.

Fui indirizzato così al cinema Odeon, un locale talmente pieno di froci mignottone e pidocchi che avrebbe veramente meritato in pieno il titolo di primo cinema d'essai, e quale essai! E dunque un amico mi accomodò nel buio accanto a una signora scura i cui tratti, rischiarati di tanto in tanto dai lampi che provenivano dallo schermo, potevano essere per me quelli di zia Esterina o di una tranquilla amica di famiglia.

Così me ne restai immobilizzato come un

bigné congelato per circa un tempo del film sorridendo come una merda al nulla e infine presi coraggio e guardai verso la signora. Fu allora che con un ghigno da cinghiale e una voce mostruosa alla Gambadilegno ella mi disse: «A nì, allora che cazzo volemo fa'? te fai fa' sta pippa o guardi er firme?». Divenni un cinéophile. Seppi allora che nel quartiere c'era una ragazza detta Paolona la zozza perché scorticava nei portoni. Così presi a seguirla e spiarla cercando un rimorchio finché una volta Paolona la zozza mi si rivoltò, mi guardò e mentre il cuore mi batteva a mille mi disse: «Ma te ne vai affanculo?!». Oramai andavo a una media di cinque sei grammi di spermatozoidi giornalieri, che me li sparavo regolarmente prima dei pasti dopo durante a cena prima di dormire e nel sonno. Ma quando, mentre giocavo a pallone, mi sentii arrivare addosso la famosa allocuzione: «Fatte n'antra sega!», allora decisi di dire basta e disintossicarmi scalando, anche se un mio amico cercava di dissuadermi sostenendo che lui nel suo lavoro di operaio se n'era fatte cinque di seguito e gli era venuta una forza bionica che svitava i bulloni arrugginiti con le mani. Ma io ero troppo intellettuale per cedere a queste lusinghe Hulkeske. Ed ecco che una mattina, mentre tutto schopenauneresco me ne stavo seduto su un mattone, ecco che passa una ragazzetta e mi guarda. Illuminato cieco ed ebbro parlo come una trottola e appena che dico: «signori-

FRANCESCA ARCHIBUGI

Per Emiliano

Non posso essere lì con voi, stanotte, perché sto girando. E qui da sola cerco sotto la fronte, tutto quello che penso di Vittorio e che ancora non so di pensare. Cosa aveva di speciale? Come attore, come poeta, come Victor Cavallo? Se proprio mi sforzo di sintetizzarlo in qualcosa di vero, di non retorico, mi appare il suo sguardo.

Un suo tipo di sguardo.

Come sapesse una cosa sulla vita, che avesse capito un segreto, ma non lo potesse rivelare.

Era come se avesse una consegna pesante da sopportare, che lampeggiava a tratti.

E di colpo ti faceva sentire un po' sprovveduto, mentre parlavi con lui, e ogni parola futile. Avevo un grande rispetto di quella missione che non conoscevo, e lui lo sapeva. Ogni tanto mi guardava aprendo gli occhi come fossero imposte su un luogo privatissimo: per questo mi sembravano così belli.

Si, d'accordo, beveva, cosava, fumava, d'accordo faceva una vita assurda, una vita da dargli due sberle, però il suo segreto non c'entrava. Lui sapeva una cosa più degli altri, senz'altro più di me, non se ne vantava, e questo me lo faceva così tanto amare.

Elsa Morante diceva che il paradiso è un posto dentro di noi dove vanno le persone amate. Il ricordo li trasfigura nell'ideale di loro stessi. Victor è già andato nel mio paradiso. Con la sua voce, il suo passo, i suoi occhi, la sua eleganza esistenziale. Non posso credere che sia morto eppure è già angelo. Questa è la poesia della morte; lo schifo invece è che non lo posso dire a lui, ma soltanto scriverlo affinché lo ascoltino altri, come testimonia. Glielo avrò detto abbastanza quando poteva ascoltarmi? Ma perché non c'ho pensato, una sera a cena, a dirgli proprio tutto il bene che pensavo di lui? Mi sembra che ad ogni morte ci strozza il rimpianto, è sempre quello che ci fa piangere. Ci stiamo così poco, e sprechiamo tanto tempo.

na posso...» lei già mi dice sì e ce ne andiamo a braccetto verso la fermata dei tramvi perché là c'era l'erbetta e era solitario, e in finale, mentre la capoccia mi vibrava come un'aureola, allora glielo appizzo e per la prima volta in vita mia ascolto «aahhh» detto in due.

Quando mi riebbi e la guardai mi si allargarono da sole le froge del naso: quant'era brutta! Nana che arrivava a me alle spalle, pelosa come una spazzola, la pelle che sembrava di cotica, le gambe tutte sganasciate come zampe e in più i tacchetti alti sgangherati coi pedalini bianchi. I capelli puzzavano come se li avesse intinti nel lardo rancido e in più mi guardava negli occhi come una matta. Era peggio di me. Si chiamava Elvira e veniva da Portonaccio per visitare lo zio che era morto all'alba per un accesso di mammatrone, dato che in una notte s'era mangiato tre cocomeri. Così va la vita. E infatti mi chiese che nome c'avevo e io le risposi Vittorio e avevo il muso lungo e praticamente avevo deciso che non l'avrei sposata. Mentre una voce dentro di me medesimo, mi canticchiava: nun te preoccupà, nun te preoccupà, so' solo frammenti d'educazione sentimentale.



"PALINSESTO": L'AUTOBIOGRAFIA DI GORE VIDAL, UN ESEMPIO DI OLTRANZA DOCUMENTARIA

La mia arte della memoria a letto con Kerouac

di Emanuele Trevi

Circa alla metà di **Palinsesto**, il poderoso e disordinato libro di memorie di Gore Vidal adesso tradotto in italiano da Maurizio Bartocci (Fazi, pp. 494, L. 35.000), ci si imbatte finalmente nella leggendaria notte - quella del 23 agosto del 1953 - passata a letto con Jack Kerouac. In un libro come questo, dove vengono incessantemente celebrate le strambe nozze di Narciso con Filologia, l'occasione è tale da istigare Vidal a una vera e propria oltranza documentaria. Cosa sarà mai accaduto tra i due scrittori, ancora molto giovani, in quella torrida notte, una volta liberatisi di un terzo incomodo di lusso, che risponde al nome di William Burroughs? Kerouac avrebbe affidato la sua versione a una pagina dei *Sotterranei*, dove Vidal diventa «Ariel Lavalina». A ventotto anni, Ariel è già «il famoso giovane scrittore» per antonomasia. È bello e arrogante, un abitatore dei quartieri alti dominato da tre passioni: la lettura, la scrittura, e un sesso marchettato privo di implicazioni psicologiche e sfumature sentimentali. Ad ogni modo, il suo sostanziale cinismo non esclude (semmai esalta) la capacità di cogliere e apprezzare la grandezza altrui. Di fronte al magnetismo di Kerouac, Vidal-Lavalina mette così da parte due regole essenziali di comportamento: «non andare mai a letto con un ubriaco»; «mai fare sesso con uno più vecchio». La pagina dei *Sotterranei*, che Vidal riporta per intero in *Palinsesto*, è bella.

Ma il vecchio memorialista, che a metà degli anni novanta rimasta nel passato remoto chiuso nella sua villa a Ravello, è ormai del tutto insensibile (almeno in sede autobiografica) al fascino del non-detto o della mezzatinta. Rimpiange la reticenza di Kerouac in materia sessuale. Nel solco di quella reticenza, si è infilata un'infinità di pettegolezzi incon-

cludenti. Anche loro, a giusto titolo, fanno parte del grande *palinsesto*.

L'esempio della notte brava con Kerouac è veramente un paradigma, in questo senso, dell'originale *ars memoriae* di Vidal. Ironicamente, non è mai postulato in partenza che l'ultima parola su questo o quell'episodio, la possiede il diretto interessato. Cancellazione e trasformazione sono per l'appunto le caratteristiche principali dell'antica tecnica di scrittura ricordata da Vidal nel titolo del suo libro. L'«io», così spavalidamente esibito in queste pagine, non è solo un soggetto grammaticale, o l'indiscusso proprietario e responsabile di un'esistenza.

È anche la somma di ciò che gli altri dicono (o scrivono, se si è famosi come Vidal) di lui.

Come gli strati di scrittura sovrapposti di un palinsesto, quelle voci ulteriori occultano e finiscono per cancellare la traccia originaria: la dissolvono in un pulviscolo di relazioni, sollecitazioni, fraintendimenti.

Qui sta forse il fascino maggiore della scrittura autobiografica di Vidal, nella quale spesso e volentieri l'«oggetto» si ribella al suo ruolo passivo, e sembra impadronirsi delle briglie del discorso.

Da questo stato di costante ammutinamento, Vidal deriva il miglior partito possibile, dal punto di vista dell'interesse narrativo.

Il caso di Kerouac, che avevo iniziato a esaminare, è così importante nell'economia affettiva del libro da determinare addirittura l'esigenza di un vero e proprio *deus ex machina*.

E chi altri potrebbe incarnare il ruolo meglio di Allen Ginsberg? Così, trasportandoci dentro uno strato più recente del già intricato palinsesto, Vidal ci racconta di lui e Ginsberg, ormai già avanti con gli anni, che bevono un tè a Los Angeles.

Finalmente, il contributo di Ginsberg sembra dirimere la questione: «Jack era piuttosto orgoglioso di aver fatto un pompino».

Con umiltà, Vidal incassa il contributo. «Grazie alla certezza

**Chiuso
nella sua villa
di Ravello,
il vecchio
memorialista
washingtoniano
rimasta,
insensibile
al fascino
della mezzatinta,
nel passato
e nell'America.
Ne scompagina
i connotati
e i valori,
consapevole
che il tempo
è nemico
dell'identità**

di Allen di ciò che Jack gli aveva raccontato, alla fine mi ricordo del pompino».

Ecco un vero caso di restituzione del ricordo al suo legittimo proprietario.

Il quale raccoglie i suoi ciottoli, e sembra passare via, senza stare troppo a preoccuparsi di sembrare simpatico o antipatico, veritiero o mitomane. In realtà, almeno finché si è vivi, «passare via» è un'impresa impossibile. Semmai, siamo condannati a un eterno andirivieni tra gli strati superficiali e quelli più profondi del palinsesto, in una circolarità che, di fatto, impedisce di progettare più di tanto

un'immagine di sé da consegnare ai posteri. Attimi lontanissimi irrompono nella quiete apparente dell'estremo rifugio di Ravello, nella villa bianca, «alla fine della strada», alta sul golfo di Sorrento. A sua volta, il vecchio per niente spaurito e tremante che ancora regge la penna in mano, irrompe nel proprio stesso passato, scompiolandone la fisionomia e le gerarchie di valori. E la forma del libro, perfettamente anulare, non può riflettere che questa filosofia della temporalità, atea fino al midollo. *Palinsesto* si apre e si chiude con l'immagine di un uomo nel mezzo del cammino della vita. Come a dire: cautamente lontano dalle opposte e complementari mitologie dell'Origine e della Fine. Libri e amici, sesso e bevute, viaggi e musiche - insomma tutto ciò che ci è dato in sorte di godere sta lì, nel mezzo, dove c'è ancora spazio per inventare un'esistenza che non assomigli a quella di nessuno altro, a distanza di sicurezza da ogni dirupò metafisico. Nella peggiore delle ipotesi, il lettore di oggi, e soprattutto quello più giovane di Vidal, si troverà di fronte alle vestigia di un «mondo di ieri» antipatico e incomprensibile. Confesso che i capitoli sull'alta società di Washington e le sue dinastie politiche mi hanno fatto sentire il vivo bisogno di un antidoto, di un'aria migliore, come quella che si respira, per fare l'esempio più estremo, nel bellissimo epistolario di Charles Bukowski appena pubblicato da minimum fax. Ma nessuno ha colpa del mondo nel quale è nato. Tanto più se, a vent'anni, si è scritto un libro come *La statua di sale*, e poi si è riusciti a vivere all'altezza di quella sfida. Resta il fatto che, nei capitoli migliori, *Palinsesto* è la testimonianza di un'impeccabile arte del ritratto, capace di ironia e livore, divinazione e commozone. Il ritrattista sa che solo per poco tempo è dato in sorte agli uomini di assomigliare effettivamente all'immagine migliore di se stessi. Poi il tempo «abbandona tutti noi», come Vidal spiega a un ragazzo, incontrato all'areo-



porto di Orly, che gli chiede se Kerouac assomigliava in effetti al ritratto stampato sulla sua maglietta. «Sì, per un po', e questo è tutto

ciò che basta». È a caccia di quella «perfezione momentanea» (come la chiamò Oscar Wilde) che ci si immerge, senza più paura di

sporcarsi, nelle acque limacciose del *palinsesto*.

Alias n°17 - Il Manifesto - 29 aprile 2000



VIDAL, UN ARISTOCRATICO LIBERAL

E io mi fermo ai Kennedy

di Guido Moltedo

Il nome è il cognome della madre, il cognome è il cognome del padre. Eugene Luther Gore Vidal jr, in arte Gore Vidal, dai primi anni settanta vive una buona parte dell'anno a Ravello, uno dei punti più belli della costiera che sovrasta il Golfo di Salerno, in una villa dalla vista mozzafiato (si guardi la foto sul piccolo album a corredo di *Palinsesto*). L'italiano, però, lo mastica ancora con qualche difficoltà e della sua vita né sembra chissà quanto interessato (ma, pettegolo com'è, a quelle di Ravello sì, il paesotto che, come l'immensa Los Angeles, gli ha dato la cittadinanza onoraria: «le mie due città... nate!»).

Non c'è dubbio, è l'America la realtà che sta nella testa di Gore Vidal, anche quando ne è lontano. E lui è un americano a tutto tondo, a cominciare dal nome «inventato».

in odio ai genitori, specie la madre. Una «trovata» che per l'America non è certo fuori del comune. È un paese in cui puoi mettere la targa dell'automobile il tuo nome invece di quello della città, figurarsi se non puoi cambiarlo e assumere quello che più ti aggrada, per esempio assemblando due cognomi.

Già, ma che americano è Gore Vidal? La sua è una famiglia del sud. Ma lui, che pure è nato a West Point, è un washingtoniano. E Washington è una città a parte in America, è la politica, è il potere. Nella sua vita c'è anche più di un tentativo di diventare parlamentare - prima alla camera dei rappresentanti, poi al Senato - nonché la copresidenza del People's Party.

Già, ma West Point, che c'entra? Un caso. Il padre, Gene, si trovava lì quando ebbe Eugene: era istruttore nella locale accademia militare (prima di essere stato un buon giocatore di football; poi sarebbe stato un pioniere del trasporto aereo, contribuendo alla fondazione di tre compagnie, la TWA, la Ea-

stern e la Northeast).

Abbiamo detto washingtoniano. Definizione limitativa. Gore Vidal è anche californiano e newyorkese. L. A. è la sua residenza quando non è Ravello, o anche New York. E lui è tutto questo, nei suoi libri, nella sua vita: politica, potere, Hollywood, Broadway, letteratura, cultura...

Quando si occupa dell'America d'oggi come polemista, è un americano *radical*: se scrive di politica o di costume lo fa preferibilmente su giornali *leftist* come *The Nation*. Ed è un estremista brillante e corrosivo e persuasivo, a parte il fatto che è sempre straordinariamente bravo. Ma per storia, per censo e per celebrità, è un intellettuale dal sangue blu, è un membro effettivo della affluente e filantropica e spregiudicata, così magistralmente descritta in *Palinsesto* che con i Kennedy ha fortemente segnato gli anni sessanta, il decennio più importante per l'America, lasciando una traccia duratura, indelebile. Infatti non è strano che, dovendo scrivere

una biografia, la circoscriva ai primi quarant'anni della sua vita, fino al 1964. Il che, appunto, diventa la storia degli anni sessanta e di ciò che preparò quel decennio.

I personaggi che popolano *Palinsesto* compongono l'album di quel periodo così straordinario: John (Jack) Kennedy, Tennessee Williams, Anaïs Nin, Truman Capote, Norman Mailer, William Buckley, Paul Newman, Joanne Woodward, Jack Kerouac, George Santayana... «Si direbbe che praticamente tutti coloro in cui mi sono imbattuto sono diventati oggetto di almeno una biografia».

Come gli anni sessanta, Gore Vidal è una piacevole massa di curiosità e di contraddizioni, di ironia e di autoironia. Lui è quella vicenda, la rappresenta. *Palinsesto* ne è specchio fedele. L'autore di *Williaw* e di *Burr*, di *Washington D.C.* e di *Lincoln*, non ha dunque scritto né una biografia né un libro di memorie ma un pezzo di storia e di società che non è solo la sua vita, ma quella di una generazione speciale.

Alias n°17 - Il Manifesto - 29 aprile 2000

VISIONI

Hippy, freak e poeti sullo schermo

Si è concluso ieri il festival di Karlovy Varyfilm. Tra i premiati "Czesc Tereska" di Robert Glinski

La Federazione dei critici cinematografici (Fipresci) ha assegnato il suo premio al film polacco *Czesc Tereska* di Robert Glinski di cui abbiamo parlato nei giorni scorsi, mentre per i vincitori dei premi assegnati dalla giuria del festival, presidente Zanussi, si dovrà aspettare il momento della premiazione sul palco. Se qualcosa è rimasto abbastanza simile qui nel corso del tempo è l'abilità a rendere poco accessibili le informazioni.

Un altro dei premi già assegnati al festival arrivato alla sua conclusione è stato il Philip Morris Freedom Award andato al giovane Artur Aristakisjan, classe 61, nato a Kishiniev,

dipomato al Vgik di Mosca per il suo *Mesto na Zemlje*. Un posto nel mondo, un lavoro sofisticato come il suo esordio *Palms* del '93, premiato in vari festival e nel suo paese come miglior documentario. Quasi maniacale nel seguire la composizione, messa in scena di un gruppo di freak moscoviti abbigliati di fiori dei fiori senza averne i mezzi e le carte di credito, fino all'artificio. Alcuni topi intervengono a rendere più movimentata la famiglia allargata, un nuovo tipo di comune che assomiglia molto di più a una colonia di vermi o di insetti striscianti, famelici e assassini, nonostante il motto sia sempre Love. Trenta anni dopo risorge sullo schermo il mito della comunità hippie, nonostante *Il grande Lebovski* abbia detto qualcosa di definitivo e

le loro ceneri si siano più o meno disperse nell'oceano. Lo stesso Aristakisjan ha fatto parte di una comunità nel '95-'96 di cui conserva le lunghe chiome.

L'ottica meticolosa con cui si riprende la sofferenza degli underground non ha più niente a che vedere con l'underground americano ed europeo, filtrato attraverso pellicola super8 impressionata più di allucinazioni che di immagini, fumo reso illusione ottica, decomposizione con cui raccontare uno dei possibili paradisi. Qui invece siamo in uno dei posti di-

continua a pag. 32 →



LA BEAT GENERATION "LIVE" SECONDO JAMES CAMPBELL

Foto di gruppo del Vissuto

di Andrea Colombo

È una foto di gruppo con scrittori e poeti, non il solito ritratto di scrittori e poeti. Molti degli immortalati la penna l'hanno presa in mano poco o niente, e comunque senza grandi risultati. Sono ladri e finocchi, marinai e ragazze allo sbando. Gente con il carcere alle spalle oppure oltre l'orizzonte. Drogati o mistici e spesso tutte e due le cose.

È il ritratto collettivo di una banda eterogenea che ha inventato lo stile di un paio di generazioni e ancora oggi, quattro decenni dopo l'esplosione, condiziona alla lontana ogni ricerca d'avanguardia, poco importa se svolta con la penna, la cinepresa o in uno studio di registrazione. Lo scrittore-fotografo si chiama James Campbell e si è fatto le ossa con una biografia di James Baldwin, scrittore e militante nero. Il suo libro, pubblicato in Italia da Guanda, si chiama **Questa è la beat generation** (pp. 344, L. 35.000). Il titolo riprende alla lettera quello del famoso articolo pubblicato nel 1952 sul *New York Times* da John Clellon Holmes, che si riteneva un beat e dei beat parlava nei suoi libri e articoli, ma beat non era affatto nello stile della scrittura e neppure in quello di vivere, troppo convenzionale nell'una e nell'altra dimensione.

Campbell sfodera aneddoti e episodi biografici in quantità allusionale, non è certo esente dal pettegolezzo, ma tra le righe affonda anche nella genealogia etica e letteraria del gruppo nomade di ricercatori definito *beat generation*. Ci trova i neri, naturalmente, ci trova Bird e il jazz, gli elegantoni del ghetto, il gergo *hip* che iniziava a dettare legge. La stessa parola *hipster*, sostiene Campbell, ha radici africane. Deriva da *hipikat*: «La parola è originaria della lingua wolof. Un *hipikat* è un tipo saggio e intelligente, uno che sa le cose». Dall'Africa occidentale alle piantagioni della Virginia fino ad arrivare, passando per Harlem, al più noto di tutti gli urla, quello firmato nel '56 da Ginsberg: «*Hipsters* dal capo d'angelo brucianti

per l'antico contatto celeste con la dinamo stellata nel macchinario della notte».

I neri non bastano. C'è un elemento in più, del tutto bianco, che deve essere miscelato con l'eredità del ghetto per creare il cocktail beat e di lì, si dovrebbe aggiungere, per porre le basi dei decenni seguenti: la velocità. Le macchine rubate per gioco da Neal Cassady-Dean Moriarty-Cody Pomeray, gli spostamenti frenetici New York-Denver-San Francisco-Parigi-Mexico City-Tangeri-Big Sur, gli amori consumati in fretta, le amicizie nate in una notte. Soprattutto, la velocità della prosa di Kerouac, sparata sulla carta senza pensarci su, in volata, imbottito di caffeina («la cosa migliore per uno scrittore»), quasi senza correggere. Non per cialtroneria o superficialità, ma perché così creava i suoi capolavori Bird, improvvisando.

Alle origini della beat generation, Campbell trova anche la sfida e il contrasto tra l'Europa e la frontiera, tra i pargoli di Wolfe e quelli di Fitzgerald, il gelido, smagato europeizzante Burroughs e il rovente, sin troppo ingenuo, Kerouac. Più che un contrasto si tratta di un tentativo, per lo più fallito, di sintesi. Anche nell'americanissimo autore di *Sulla strada*, lo scrittore pentito che rinnega il tradizionale romanzo d'esordio, *The Town and the City*, per la prosa hop, c'è l'eco di Proust insieme all'eredità di Wolfe.

Campbell parla di lettere, di poesie e di romanzi, ma ancor più parla dell'esperienza diretta che sta dietro quella produzione, e la orienta tutta. Anche la miriade di episodi raccolti ha quindi un suo obiettivo preciso: non si tratta solo di divertire e soddisfare la curiosità dei fans. Elencati alternando stili letterari diversi, (perché è bene non porre troppa distanza tra il biografo e i soggetti della biografia, e come si fa a scrivere una storia della *beat generation* in modo classico?), quegli episodi poco noti e a volte del tutto sconosciuti accendono i riflettori su un aspetto non abbastanza considerato dell'esperienza beat. Autori e protagonisti condividevano il gusto per una vita nomade, ma anche e con altrettanta convin-

Non è tanto il fatto letterario a risaltare in questa indagine storico-sentimentale, ma lo specifico di una propensione a vivere: come se si facesse la Storia da ladri e finocchi, marinai e ragazze allo sbando, drogati e mistici. Di interessante c'è poi il fuoco sulle origini: bianche con il mito della velocità, nere con il jazz e l'hip

zione quello per una vita pericolosa ed estrema. La pratica dei bassifondi e dei manicomi non è meno importante di quella delle interminabili autostrade. Per tutti. Non solo per Bill Burroughs, col suo dito infilato nel trinciapoli e mozzato di netto per sedare i morsi della gelosia, con il folle gioco alla Guglielmo Tell che costò la vita alla moglie Joan, con gli anni di droga. C'è Lucien Carr («Vecchio Angelo Mezzanotte», nel soprannome datogli da Kerouac), l'adolescente innamorato di Artaud che uccise lo spasimante, e il fattaccio costò la galera non solo a lui ma anche a Kerouac. C'è Gregory Corso, col suo andirivieni dalle galere. Herbert Huncke, truffatore e vagabondo. Phil White, che insegnò al ragazzo di ottima famiglia meridionale William Seward Burroughs l'arte di derubare gli ubriachi nella metropolitana. Carl Solomon, inquilino stabile dei manicomi, che scriveva nei rari momenti di lucidità.

Il ritratto di Campbell è di gruppo perché, senza il gruppo nella sua completezza, dell'esperienza beat si perde il cuore, e non ci si spiega più come e perché abbia inciso così a fondo non solo sugli anni sessanta ma molto oltre, fino a Cronenberg e Clive Barker, fino alle dissonanze di Tom Waits e alla ridefinizione del corpo che dominava *Il Pasto nudo* tre decenni prima del *cyber*. Immagine collettiva sì, ma con tre figure che campeggiano più di ogni altra, e che s'incontrano per la prima volta nell'anno da cui parte la ricostruzione del biografo, il 1946. Burroughs, coi suoi abiti grigi, alla ricerca di un'anonimato sconfinante nell'invisibilità. Ginsberg, ossessionato dalla paura di finire in manicomio come sua madre (e ci finirà, almeno per un po'). Kerouac, l'atleta triste incapace di lasciare sua madre che morirà oltre

30 anni prima degli altri, nel '69.

La storia raccontata da Campbell si ferma nel '60. All'inizio del decennio della rivolta l'epopea beat era conclusa, anche se molti libri restavano da scrivere. Peccato che, così facendo, resti fuori dal quadro l'aspetto più malinconico di Jack Kerouac. Forse non quello più drasticamente beat, ma per molti versi il più sincero.

DIDASCALIA

La foto di questa pagina, che ritrae il gruppo rock The Band, è ricavata dal libro *Woodstock Dream* di Elliott Landy ora edito dalla Federico Motta Editore con prefazione di Lello Piazza (pp. 398, L. 38.000). Si tratta di un cubo di foto impaginate «al vivo» che ricostruisce per immagini gli anni della controcultura, tra concerti (Woodstock, Fillmore East), raduni anti-Vietnam, attori, cantanti, poeti. Elliott Landy è uno dei grandi iconografi del beat e del rock, avendo firmato tra l'altro varie copertine di Bob Dylan e della Band, la formazione che accompagnava il folk rocker a metà degli anni sessanta. Tra le sue immagini più rappresentative, Ornette Coleman e il figlio a New York, Janis Joplin all'Anderson Theater, Jim Morrison «angelicato». Landy è stato poi anche il fotografo ufficiale della tre giorni di Woodstock nel 1969.

Alias n°14 - 7 aprile 2001



LO SPERIMENTATORE PSICHEDELICO

*Oltre vent'anni dedicati allo studio delle sostanze psichedeliche. È la storia di Giorgio Samorini, etnobotanico, di professione "psiconauta". "Uno studioso di stati modificati di coscienza, un viaggiatore della mente, usa la droga solo per fare ricerca".
"Ma una cultura vera delle droghe può anche aiutare a sconfiggere il problema..."*

FABRIZIA BAGOZZI

M novecentosettantasette in Piazza Maggiore, a Bologna. Un pomeriggio qualcuno mi dice: "apri la bocca", e mi infila un francobollino colorato sulla lingua. La piazza diventa rosa di colpo. Era Lsd. Ricordo di aver pensato quasi subito: ma questa non è droga!».

È cominciata così, in una delle più belle piazze d'Italia avvolte da un vero e proprio pink floyd, la storia di Giorgio Samorini con le droghe psichedeliche. «Mi sono subito reso conto che la cosa mi prendeva, e non solo a livello epidermico - ricorda -. Volevo approfondire. Così, passavo la notte a prendere Lsd. Appena sorgeva il sole, facevo colazione, e, ancora "in acido", andavo in biblioteca per studiare sui libri quello che avevo appena sperimentato su di me».

Giorgio Samorini, 43 anni, etnobotanico, fa parte di quello sparuto gruppo di sperimentatori di stati modificati di coscienza, veri e propri "enfantes terribles" dell'accademia internazionale, il cui leader indiscusso è Albert Hoffman. In Italia, in cui questa "professione" non è certo molto diffusa, Samorini è forse il più attivo ed estremo: «mi piace pensare che la mia sia un'attività di frontiera», afferma. La morale comune forse arriverebbe a definirlo "un drogato". Lui preferisce piuttosto definirsi, per l'esattezza, uno psiconauta, ovvero, un navigatore della psiche, uno che ha attraversato molti guadi e battuto molte strade, dentro e fuori di sé, sperimentando quel particolare tipo di sostanze stupefacenti che sono gli psichedelici (dal greco, letteralmente: sostanze che rivelano la mente): Lsd, funghi allucinogeni, mescalina e infine Iboga, una radice che lo ha portato fino in Gabon, nel cuore dell'Africa nera, a vivere una esperienza di morte apparente assistito "soltanto" da un gruppo di indigeni. «Il viaggio più faticoso fino a oggi compiuto», ammette.

Nel corso delle sue ricerche, che lo hanno portato da un capo all'altro del mondo, ha sperimentato oltre dieci diversi tipi di allucinogeni e fatto più di mille esperienze psichedeliche. Molte di esse si ritrovano nei tanti libri che ha scritto, quasi tutti pubblicati fino a oggi da case editrici underground ma presto dalla "Telesterion", da lui fondata di recente per diffondere il verbo della psico-

nautica. La sua ultima fatica si intitola "Animali che si drogano", ed è il primo titolo della neonata casa editrice.

Samorini, che cos'è uno psiconauta?

Una persona che fa esperienze con la mente servendosi di un particolare tipo di sostanze stupefacenti, quelle che comunemente vengono definite droghe psichedeliche, per puri fini di conoscenza. Non per il piacere o per autoterapia: per curare da sé il proprio male di vivere. Unicamente per il sapere.

Qual è la differenza fra uno psiconauta e un semplice consumatore di droghe?

È l'obiettivo a fare la differenza e a incidere profondamente sul metodo. Infatti, se usi sostanze stupefacenti per conoscere ed esperire nuove dimensioni mentali e su questo fai ricerca e analisi, ti poni nei loro confronti con l'atteggiamento del ricercatore, appunto. E le usi con un metodo preciso e riconosciuto. La differenza fra uno psiconauta e un semplice consumatore sta pro-

prio nell'obiettivo che modifica radicalmente l'approccio alle sostanze stupefacenti.

Allora esiste un metodo per prendere le droghe, ancorché psichedeliche?

Chi, come me, sperimenta gli psichedelici per fini conoscitivi, è consapevole delle attenzioni, fondamentali, che si devono avere. Intanto, anche il più consumato degli psiconauti sa bene che usare uno psichedelico è sempre un rischio, perché sono sostanze decisamente forti. Dunque bisogna avere ben presente ciò con cui si ha a che fare. Per esempio, sapere che ci sono momenti personali e situazioni in cui l'esperienza psichedelica si può fare e altri in cui è controproducente e pericoloso farla: prendere un allucinogeno in discoteca è pura follia. Tutti quei suoni, quel movimento non permettono un'esperienza profonda e possono disturbare. Poi, è fondamentale essere consapevoli di ciò che si fa e conoscere molto bene il proprio corpo e il rapporto che ha con la sostanza che si intende assumere. →

I PROFESSORI DELLE DROGHE

CENTO STUDIOSI DA TUTTO IL MONDO

In tutto non sono più di un centinaio, ma valgono forse come mille per caparbia e determinazione. Sono gli scavezzacollo dell'accademia internazionale, quello sparuto gruppo di sperimentatori di stati modificati di coscienza che sulle droghe fanno, appunto, sperimentazione e ricerca. Svelta su tutti il più famoso e tenace, Albert Hofman, l'ormai mitico scopritore dell'acido lisergico, 92 anni di ricerca attiva sugli psichedelici, l'unico rimasto della prima generazione. Generazione di cui faceva anche parte Robert Wasson, altro mostro sacro del settore, a cui si deve la scoperta dei funghi allucinogeni. La generazione degli anni '40 - '70, il periodo d'oro della sperimentazione. A seguire, fra i grandi che hanno fatto la storia di questo settore, Jonathan Olt, americano, indipendente che ha scritto numerosi testi di ideologia psichedelica presto in pubblicazione per la casa editrice "Telesterion".

L'ultima generazione è quella di Samorini, molto noto come ricercatore di frontiera, di Torres, un cubano che sa tutto sugli allucinogeni del Centro-america, di Christian Ratsch, tedesco, di Stacey Schafer, che ha studiato a fon-

do le caratteristiche e gli effetti del peyote. Analizzano e sperimentano alacremente tutto l'analizzabile e sperimentabile sulle droghe e si radunano periodicamente in convegni in giro per il mondo, sono una piccola comunità internazionale e cosmopolita che lavora su un territorio proibito e pericoloso.

Ogni anno si incontrano in una località del Messico che non ci è dato conoscere e qui si raccontano le loro ultime scoperte. A vere e proprie tavole rotonde sulle nuove sostanze o sulle più recenti scoperte su droghe psichedeliche di ogni genere e tipo, si alternano sessioni di sperimentazione. Cioè, si provano in loco le sostanze psichedeliche meno note. Ogni esperto di una specifica droga aiuta gli altri a sperimentarla, come un maestro di cerimonie. Quest'anno, Giorgio Samorini ha fatto da supervisore per la ketamina, quell'anestetico per animali che ha anche proprietà psichedeliche e che sempre più spesso viene usato in Europa nel corso dei rave parties. Troppo e male, dicono loro, gli sperimentatori che detestano lo sballo è storcono il naso di fronte al consumo di massa.

F. B.



→ **Qual è il luogo in cui lei preferisce sperimentare gli allucinogeni?**

La poltrona di casa mia.

Lei si è imposto delle regole, quando sperimenta?

Alcune, fondamentali. La prima: nessuna cavia se non me stesso. La seconda: ogni volta che prendo una sostanza nuova, faccio un pretest. Assumo prima una piccola dose per capire se ho delle reazioni idiosincratice o di rigetto e dunque posso valutare bene il rapporto che c'è fra questa sostanza e il mio corpo. La terza: se esperimento composti di più psichedelici diversi, devo aver conosciuto bene in precedenza gli effetti di ognuno di loro.

Che cosa si intende per stati modificati di coscienza?

Modi di essere della coscienza per cui aumenta la propria capacità di osservazione di sé e del mondo attraverso un distaccamento dalla realtà, una specie di visione dall'alto delle cose. Per la precisione, si tratta di stati di innalzamento dell'insight. Non si ottengono solo con gli psichedelici, naturalmente. La trance è uno stato modificato di coscienza e così l'estasi. Pensi alle estasi dei mistici nel mondo cattolico. Non passano per le droghe e sono fra le più belle e più pure. E le più faticose. Come quelle di Santa Teresa D'Avila, di cui sto leggendo proprio in questi giorni la biografia.

Che cosa ha scoperto durante i suoi viaggi psichedelici?

Intanto, che sono tutt'altro che semplici. Per la mente l'esperienza psichedelica è un vero e proprio lavoro. È significativo che le popolazioni tradizionali che la praticano nel corso dei riti religiosi, siano esse africane o sudamericane, la definiscano così. In Brasile, quando i daimisti si predispongono ai riti in cui assumono aihauasca, una pianta allucinogena, dicono: vamos a trabajar. E i buitisti in Gabon quando mangiano l'Iboga, una radice con proprietà psichedeliche, usano la stessa espressione, parlano di travail.

Che tipo di lavoro è il viaggio nella mente?

Si procede a tappe. Nella prima, la fase della "salita" della sostanza, si verifica una sorta di destrutturazione dell'io: sei nudo di fronte a te stesso e vedi ciò che sei, nel bene e nel male. E questa non è proprio una robbetta semplice da affrontare. È qui che in genere può scattare, in chi non è preparato, il "bad trip", il cattivo viaggio, perché non tutti sono in grado di trovarsi di fronte al proprio lato oscuro, alle proprie inquietudini messe così in bella mostra. Da questo punto di vista c'è differenza fra psichedelico e psichedelico. L'Lsd, per esempio, è il più severo di tutti, ti sveste senza mediazioni e senza fronzoli, non ti dà vie di fuga, e così i funghi allucinogeni. La mescalina, invece, è più "dolce", ti mostra ciò che sei, ma ti dà anche gli strumenti per affrontare quel che scopri.

E dopo, che cosa succede?

La seconda fase è quella delle visioni. È quando la mente si svela e tu, letteralmente, vedi. Bisogna fare attenzione a non confondere le allucinazioni con le visioni: queste ultime hanno a che fare con i meccanismi profondi della psiche e rivestono spesso un forte valore simbolico che lo psiconauta, col tempo, impara a conoscere. Anche qui ci sono differenze fra le sostanze. La mescalina, per esempio, è quella più universale perché offre visioni complessive. Mi viene da dire: visioni del mondo. Sotto effetto di mescalina, una volta, ho visto la sofferenza dell'uomo, intesa, appunto, in senso universale. Con l'Lsd sarebbe stato molto più duro sopportare questa visione, l'acido lisergico è più intollerante con noi e la nostra psiche.

La terza fase...

È quella della "discesa". È molto lunga e porta alla reintegrazione con la realtà. Non è come il down, la caduta indotta dalla fine dell'effetto delle anfetamine, che è brusca, violenta. È lenta e dolce. Una uscita dal lavoro, dal trabajo.

Il "viaggio" più importante per la sua ricerca di nuove dimensioni della mente?

Forse quello in Gabon, quando ho sperimentato l'Iboga.

Che cosa è successo in Gabon?

Una tribù dell'etnia Fang mi ha iniziato, e sono a oggi l'unico bianco ad essere stato accettato, alla religione Buiti, una religione in

cui animismo e cattolicesimo si mescolano. Il rito ruota tutto attorno all'assunzione di Iboga, che ti fanno prendere lentamente in una quantità, anche notevole, ma controllando attentamente che il tuo corpo sia in grado di sostenerla. Ti danno l'Iboga fino a che non scivoli in uno stato di morte apparente, con tanto di battito cardiaco rallentato. Poi aspettano il tuo ritorno, accompagnando l'intero rito con la musica. Suonano un arco per portarti dentro e una specie di arpa per farti rientrare.

Che cosa ha visto laggiù?

Il Buiti è una religione misterica, sono vincolato al silenzio. Posso solo dire che, nello stato di premorte, ho avuto quella che viene definita dagli psiconauti una visione madre, un'esperienza grande e molto intensa che ha a che fare con la cosmogonia. Ma parlare di questo è difficile, ci mancano le parole per descriverlo.

Samorini, che cos'è per lei la droga?

Paolo Mantegazza, igienista dell'ottocento e padre fondatore della scienza delle droghe, la definiva un alimento per la mente. Tolstoj ne parlava come di un qualcosa che si usa per sfuggire al dolore e alla fatica della vita. Il suo concetto è passato ed è diventato opinione diffusa e comune nel mondo occidentale. Io penso che sia anche uno strumento di conoscenza e di esplorazione di sé e del mondo. E non sono certo l'unico. ■

STORIA / L'USO DELLE SOSTANZE PSICHEDELICHE DALL'800 AD OGGI

«Vi spiego a che serve la droga»

«Tolstoj spiegava l'uso della droga come mezzo per sfuggire a sé stessi». «Ma è la ricerca del piacere e della conoscenza che muovono l'uomo, sin dall'antichità, verso le sostanze psichedeliche»

GIORGIO SAMORINI

In uno scritto del 1890 dal titolo Perché la gente si droga?, lo scrittore russo Lev Tolstoj spiegava il comportamento umano dell'assunzione di droghe come un mezzo per sfuggire a se stessi e ai propri problemi. Questo tipo di spiegazione è stato il cavallo di battaglia dei proibizionismi più fondamentalisti. Sebbene vi siano sicuramente persone che affogano nel vino i propri rimorsi e che si inebriano delle più disparate droghe per fuggire la realtà, oggi sappiamo che le motivazioni nell'uso di sostanze psicoattive sono ben più complesse e sono associate al fenomeno degli stati modificati di coscienza. Alla pari di altri comportamenti umani, l'uso delle droghe può essere dettato anche dalla ricerca del piace-

re, dietro alla quale non si cela quel "bisogno di nascondere a se stessi" attribuito da Tolstoj; la ricerca del piacere è un fattore comportamentale intrinseco dell'umanità, i cui soli eccessi possono acquisire caratteristiche patologiche.

Le opinioni moraliste più diffuse tendono a identificare la ricerca del piacere con le sue forme patologiche, nello stesso modo in cui identificano il fenomeno dell'uso delle droghe con il problema-droga.

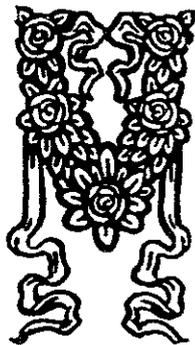
V'è una tendenza in una parte degli uomini a cercare di modificare il proprio stato di coscienza ordinario, attraverso i più disparati metodi, con lo scopo di vivere esperienze in altri stati mentali. Questo atavico comportamento umano può essere considerato una costante comportamentale. È un impulso che si manifesta nella società degli



uomini senza distinzione di razze e culture: è un comportamento trans-culturale.

La modificazione dello stato di coscienza, oggetto di una scienza specifica, oltre a presentarsi in casi spontanei viene indotta attraverso un ampio spettro di tecniche che l'uomo ha scoperto ed elaborato nel corso della sua storia. Dalle tecniche di deprivazione sensoriale e di mortificazione fisica a quelle meditative e ascetiche, sino a quelle che utilizzano come fattori scatenanti gli stati di trance e di possessione, la danza e il suono di determinati strumenti musicali; infine e non certo per ordine di importanza, le tecniche che prevedono l'uso di droghe vegetali dotate di proprietà psicoattive. Quest'ultima è una delle tecniche più antiche. I dati archeologici dimostrano che era già praticata nell'Età della Pietra.

Oggi abbiamo una conoscenza più vasta di quella di cui disponeva Tolstoj della storia delle droghe e della stretta relazione che c'è sempre stata e che continua a esistere fra il loro uso e la sfera intellettuale, religiosa e spirituale umana. Nella ricerca delle motivazioni che spingono gli uomini a drogarsi, Tolstoj osservava ciò che sembra essere una degenerazione di questo comportamento umano, frutto della società moderna e dei suoi conflitti. Usare le droghe per fuggire la realtà e la propria coscienza non è la regola bensì la sua eccezione, la cui estensione dipende dalla diffusa nevrosi della società moderna.



Storicamente, il motivo fondamentale e fondante l'uso delle droghe risiede nell'intenzione di conseguire una maggiore comprensione della realtà, non per fuggirla. Numerose culture umane hanno posto la droga, considerata sacra, al centro del loro sistema religioso e come fulcro del sistema interpretativo dei diversi aspetti della realtà e della vita. Le droghe, utilizzate in adatte condizioni di set e di setting, altrimenti ambientali e psicologiche, inducono esperienze accompagnate da profondi stati emotivi intuitivi, illuminanti, rivelatori.

Ricerca di conoscenza e ricerca di piacere: queste sono le motivazioni basilari dell'uso universale delle droghe fra gli uomini. Gli approcci impropri e l'inconsapevolezza possono portare a quei comportamenti interpretabili come "bisogno di nascondere a se stessi" e "fuggire la realtà" del pensiero tolstoiano.

Individuata una componente naturale nell'impulso dell'uomo a drogarsi, per via anche della presenza di questo impulso fra gli animali, i problemi legati all'uso umano delle droghe sono da individuare nella componente culturale che media questo comportamento: il fenomeno-droga è un fenomeno naturale, mentre il problema-droga



BIBLIOGRAFIA

KETAMINA, LSD FUNGHI ALLUCINOGENI

Samorini G., 1995 *Gli allucinogeni nel mito*, Nautilus, Torino, 172 pp.

Samorini G., 1996, *L'erba di Carlo Erba. Per una storia della canapa indiana in Italia (1845-1948)*, Nautilus, Torino, 170 pp.

Samorini G. (cur.), 1998, *Amanita muscaria*, Nautilus, Torino, 62 pp.

Samorini G., 1998, *Allucinogeni, empato- geni, cannabis. Bibliografia italiana commentata*, Grafton, Bologna, 168 pp.

Rollo S. & G. Samorini, 1998, *Ketamina. Il fattore K della psichedelia*, Bologna, Grafton, 48 pp.

Samorini G., 2000, *Animali che si drogano*, Telesterion, Vicenza, in corso di stampa.

Samorini G., 2000, *Funghi allucinogeni. Studi etnomicologici*, Telesterion, Vicenza, in corso di stampa.

è un problema culturale.

Un miglioramento concreto del problema-droga passa attraverso il riconoscimento e l'accettazione dell'impulso naturale che induce certi uomini a drogarsi, assecondandolo con una politica di carattere culturale, favorendo la sua integrazione a livello individuale e sociale.

Avvenimenti - 9 luglio 2000



→ segue da pag. 28

menticati dell'impero che neanche l'erba può rendere sopportabile, feroce tanto da far scappare inorriditi anche i ceffi della mafia russa. Una zona in fondo più letteraria, più ottocentesca che contemporanea. Ma all'est questa era una parte della società vietata dal sistema, impossibile essere senza lavoro, senza dimora e in alcuni casi anche senza figli: anche il cinema ceco torna sui beatnik, sui freak e sui poeti: *Profeti e Poeti Capitoli dal calendario* (Prorici a básníci) documentario di Ivan Vojnar su vari personaggi della cultura e del sottobosco ceco, proprio alcuni tra i quali Bohumil Hrabal scelse come personaggi del suo «Perline sul fondo» da cui i nuovi registi della «nová vlna» trassero i loro primi corti.

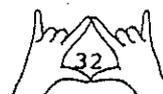
E nella cosiddetta sezione dei documentari che abbiamo visto il miglior film ceco, *Bitva O Zivot*, Battaglia per la vita, diretto da un gruppo di registi dell'ultima generazione Miroslav Janek, il montatore di Godfey Reggio in Powaqatsi, Vit Janacek, giovane documentarista pluripremiato e Roman Vavra che ha esordito con *In the Rye* nel '98. Girato in un villag-

gio boemo, Bystre, una regione un tempo famosa per la sua industria tessile oggi in profonda crisi è alimentato dalla migliore tradizione letteraria e cinematografica che ha come motto quello di non prendere mai sul serio i discorsi ufficiali e altisonanti, da Svejlk, a Hrabal al *Mio piccolo villaggio* di Jiri Menzel. Si fanno parlare i paesani con la pura tecnica del documentario, si riprendono le loro feste e la ricostruzione storica di un evento della seconda guerra mondiale, poi tutto è montato secondo una cronaca con voce fuori campo che ripercorre le vicende intorno agli anni settanta e seguenti, dove l'umorismo esplose ininterrotto per personaggi tanto vividi da essere come inventati e il contrasto tra gli eventi della grande politica e della piccola cronaca. Il pubblico che ha un'età media decisamente sotto i trent'anni e affolla con migliaia di presenze soprattutto le sale con i film nazionali, è il supporter più deciso al film che ha avuto bisogno di almeno tre repliche.

Ma non sono solo i film nazionali ad essere supportati, le sale sono al completo anche fuo-

ri dal Thermal che è l'hotel dove tradizionalmente si svolge il festival con la sala grande dove un tempo ricordiamo molte bandiere e completi blu ed oggi spiccano le performance sul palco - e dove quando Jiri Menzel era in giuria qualche edizione fa, cacciò a calci nel culo fino fuori dalla sala un produttore che gli aveva rubato la sceneggiatura e che si era trovato seduto vicino, uno dei bei momenti di cinema alla John Wayne, se non fosse che Menzel non è certo un peso massimo. Sarà un festival anche anticomunista, però la sala grande si è riempita di applausi per il film jugoslavo - qui si dice ancora così - *Rat uzivo* di Darko Bajic, di Belgrado, ambientato durante la guerra e dove si brucia una bandiera americana, nel modo che riesce a fare un regista di Belgrado, cioè sotto forma di commedia amara. Un produttore approfitta della guerra che è

continua a pag. 33 →



Alle renne piacciono i funghi. Allucinogeni

Animali e piante psicoattive, una lunga storia. "Animali che si drogano" di Giorgio Samorini

MASSIMO DE FEO

Alle capre piace il caffè, anzi una leggenda etiopica attribuisce proprio alle capre la scoperta delle proprietà eccitanti delle bacche di questa pianta. Le renne della Siberia vanno matte per i funghi, quelli allucinogeni del tipo Amanita muscaria (il fungo col cappello rosso a pallini bianchi diffuso in tanti boschi d'Italia, e sul quale non a caso fumava il narghilé il bruco parlante che Alice incontra nel paese delle meraviglie). Alla ricerca di questo stesso fungo si dedica con passione anche scoiattoli e caribù del Canada, mentre le capre italiane non disdegnano l'ebbrezza assicurata da un altro tipo di funghi, della specie *Psilocybe semilanceata*.

E le giraffe di che si fanno? E i cani, i cavalli, gli uccelli, gli insetti? Cerca di rispondere a queste e altre domande il libro di Giorgio Samorini - *Animali che si drogano* (Telestoria, pp. 112, £. 18.000) - oltremodo stimolante per le messe di informazioni che fornisce sul rapporto stretto e di lunga durata esistente tra gli animali e le piante psicoattive. Un libro che già nel titolo si presenta come una provocazione ai luoghi comuni e alle falsità a proposito di «droghe», e di animali, diffuse a piene mani

dai media dominanti. Identificando spesso e volentieri le droghe con il «problema droga», si tende oggi a spacciare la falsa nozione che l'uso di sostanze psicoattive sia un comportamento non-naturale, aberrante e peculiare della specie umana. Nulla di più falso. Le piante psicoattive hanno accompagnato dai tempi più remoti la storia dell'umanità, e non c'è religione che non sia stata in qualche modo associata a, e illuminata da, qualcuna di queste sostanze (dall'ambrosia dei greci al soma dei Veda indiani, dal peyote e dal San Pedro dei popoli precolombiani all'Ayahuasca di quelli amazzonici, fino al vino bevuto durante la messa dal sacerdote cristiano).

Il fatto che molte specie animali, se non tutte, frequentino sostanze psicoattive, sapendo quello che stanno mangiando, con intenzionalità, è un dato noto da secoli, ma solo negli ultimi anni l'adozione di tecniche e strumenti d'osservazione più sofisticati, e la centralizzazione dei dati raccolti in varie parti del mondo, ha permesso una prima panoramica sul fenomeno. Un rapido sguardo sull'indice del libro di Samorini può rendere meglio l'idea di quanto vasto sia il campo di ricerca: 1) Mucche «pazze»; 2) Elefanti ubriachi;

3) Le droghe dei gatti; 4) Renne micofile; 5) Capre ed eccitanti; 6) Uccelli ebbri; 7) Altri animali; 8) Insetti; 9) Mosche e agarico muscario: una nuova ipotesi; 10) Perché animali e uomini si drogano? A questa domanda cruciale, Samorini risponde: «Per cercare di modificare, attraverso i più disparati metodi, il proprio stato di coscienza ordinario, con lo scopo di vivere esperienze in altri stati mentali. Questo atavico comportamento umano può essere considerato una 'costante comportamentale', un impulso che si manifesta nella società senza distinzione di razze e culture: è un comportamento trans-culturale».

Altra cosa naturalmente è il «problema droga», tragedia innescata in primis dal funesto incontro delle ideologie moraliste-proibizioniste con quelle criminal-mafiose.

Samorini, 44 anni di Bologna, tra i fondatori della Sissc (Società italiana per lo studio degli stati di coscienza), ora dirige la rivista «Eleusis, Piante e Composti Psicoattivi». Da oltre venti anni si occupa di etnobotanica e «droghe» e ha svolto numerose ricerche in Africa, Sud America, India e Europa. Tra i suoi libri *Gli allucinogeni nel mito*, *L'erba di Carlo Erba* (Nautilus), *Allucinogeni, empatogeni, cannabis* (Grafton).

Il Manifesto - 27 dicembre 2000



→ segue da pag. 32

appena scoppiata per utilizzare come attore un americano capitalista che si trova in città e può anche finanziare il film per non essere ucciso come spia, cambia in corsa la sceneggiatura che stava girando con la diretta dei bombardamenti ambientando il film durante la seconda guerra mondiale, mentre deve vedersela anche con i servizi segreti che cercano di controllare come sempre la correttezza della linea intervenendo nelle riprese. L'andamento è di commedia con gli eventi che in un set sono sempre così inaspettati che neanche una guerra può cambiare troppo le cose, poi le cose si fanno più serie, dopo che le bombe colpiscono ospedale e televisione, qualcuno di loro muore sotto i bombardamenti e i servizi segreti non si limitano più a dare suggerimenti. Emblematico di uno stile, ha un effetto un po' declamatorio nonostante l'umorismo diffuso a piene mani, grandi applausi, si è sentito in sala un solo sommesso fischio a Milosevic quando compare in tv.

La vera sorpresa del festival è stata la grande presenza di cinema argentino, di cui ormai

si può dire sia nata una vera nuova ola, composta di opere di giovani realizzatori abbastanza diversi tra loro, ma con un unico sguardo che ha direzioni ben diverse da quelle dei padri, e qualche bell'esempio lo abbiamo potuto vedere anche nelle nostre sale con *Mondo Grua* di Pablo Trapero e, proprio in questi giorni, con *La ciénaga* di Lucrecia Martel. Si tratta di esordi realizzati con pochi attori e storie abbastanza semplici tanto da evitare il più possibile ogni pur vago sentore di allegoria e metafora. Non è detto che i protagonisti siano giovani (ma il cinquantenne di *Mondo Grua* è pur sempre la storia di un giovane degli anni 60), certo parlano il loro linguaggio naturale, che non ha niente di letterario. Martin Rejtman è lui stesso uno scrittore ma nel suo *Silvia Prieto* non c'è traccia dell'inebbriarsi della parola che era la caratteristica del cinema argentino con Borges e Proust come massimo modello e la psicanalisi come pratica diffusa. Si tratta piuttosto di una struttura a incastro perfetto di storie cittadine, personaggi o meglio frammenti di personaggi che intera-

giscono con poche parole chiave e qualche oggetto preciso, come a fare piazza pulita degli orpelli, come quando i film delle nuove onde contenevano tanti traslochi che era come liberarsi delle cose vecchie e del vecchio cinema. Parlano puro gergo, non si dicono nulla che non sia messaggio indiretto i ragazzi che dividono l'appartamento in *Solo por hoy* debutto di Ariel Rotter, mentre *Toca para mí* di Rodrigo Furth (origini ceche) cancella il bandoneon del tango introducendo come oggetto chiave nella sua bella storia di ricerca delle origini una fisarmonica italiana e altri ritmi tradizionali e lavora ancora sull'incastro della sceneggiatura Gabriela David in *Taxi un encuentro* che ci riserva un convincente Al Pacino portogno, Diego Peretti, attore finora utilizzato solo in parti comiche.

Il Manifesto - 15 luglio 2001



IRA COHEN

Lo sciamano elettrico

Un incontro con il poeta, fotografo e cineasta statunitense

di Massimo De Feo

Questa intervista ha avuto luogo il 20 settembre scorso nella Staatsbibliothek di Monaco di Baviera dove, dietro invito del Lyrik Kabinett, Ira Cohen aveva appena terminato un suo reading poetico e aveva dato il via alla proiezione del film da lui diretto *Kings With Straw Mats*.

Quali sono i tuoi progetti futuri?

Ho una mostra fotografica in novembre a New York, nella Cynthia Broan Gallery - un nome che deriva da qualche forma celtica della parola «brown» immagino. La proprietaria della galleria è una buona amica, è da un po' che parliamo di questa mostra, si aprirà l'11 novembre, sulla 14esima. Ho un sacco di lavoro da fare ora che torno a New York, il punto è fare la selezione, ho un sacco di materiale accumulato in molti anni: userò le «mylar-foto», quelle fatte in Etiopia, certi ritratti, ma desidero anche esporre foto più recenti, degli ultimi vent'anni. Non ho foto già pronte per le mostre, e so che nello spazio di quella galleria non può entrarci più di tanto, così ho suggerito di esporvi molte foto di piccolo formato, 4 x 6. Potrei portare 100 interessanti foto di gente che mi piace, abbastanza «artistiche» o se ritraggono o meno «celebrità».

Sarà una retrospettiva. Lei vuole intitolarla *Leccando il teschio*, dal titolo di una mia foto a un «baba», e a me sta bene. E' una foto che ho fatto in India a un «baba» cui ho dato un teschio. Anche Ian McFadden, che cura un sito web dove sono esposte alcune mie foto, ha chiamato quella sezione *Leccando il teschio*.

Hai in programma altri reading?

No, in ottobre andrò per una settimana a St. Louis, ma per mostrare i film, non leggerò poesie. Poi ho un piccolo libro che sta per uscire, sono 48 pagine di conversazioni con le Goody Girls, ovvero Romy Ashby e Foxy Kidd, che hanno già pubblicato piccoli libri di interviste a poeti e artisti come Marty Matz, Edgar Oliver, Buffy Johnson, Debby Harry, Penny Arcade... Poi c'è il libro svizzero, *Secret Milk*, in inglese e tedesco con traduzioni di Florian Vetsch, e *Letters to Caleban*, pubblicato in Germania, solo in tedesco. Un amico in Belgio farà poi un libro di 350 pagine in tiratura limitata, 350 copie, è un lavoro ancora in progress, sto cercando di metterci dentro quante più poesie è possibile. E infine continuo a scrivere e a fotografare non appena posso,

quando non vado a trovare Gregory Corso.

Come sta ora Gregory Corso?

Ho visto Gregory più volte nelle ultime sei settimane che in tutto il resto della mia vita. Sta molto meglio ora, gli è tornata un po' d'energia, ma prognosi sembra buona, i medici non possono guarirlo ma possono «contenere» il cancro così da dargli un altro po' di tempo da vivere, tempo di buona qualità. Lo sta accudendo la sorella.

Continua a scrivere?

Non proprio, ma recentemente scherzando gli ho detto: «potrei mettere un po' di inchiostro nella tua penna»...bè è una frase con un doppio-senso sessuale, per cercare di provocarlo un po' ed essere divertente, e poi perché penso che sarebbe una buona cosa se gli tornasse la voglia di scrivere, o dettare.

Penso di aver incontrato per la prima volta Corso a Tangeri, era un bel turista che scendeva da una nave - è così che gli altri ti appaiono quando sei lì da un po' di tempo, sembrano diversi... ci siamo visti un po' di volte, veniva dagli States, ma non si fermò a lungo. Io vivevo a Tangeri a quel tempo - ci ero arrivato per la prima volta nel 1961 - poi l'ho incontrato molte altre volte dovunque andassi. Gregory appare sempre come una persona molto affascinante, ma sa essere anche «difficile», non necessariamente seducente, come quella volta che stavo cercando di mostrargli un poema che avevo appena scritto per lui: «naa, non voglio vederlo» mi disse, e poi: «sai, a me piacciono solo i poeti morti». Ci sarebbero molte storie e aneddoti...con Gregory ci siamo incontrati un po' qua e un po' là, ma non è mai scattata una amicizia profonda nel vero senso della parola, non ricordo per esempio che mi abbia mai chiamato al telefono - forse una volta quando gli serviva qualcosa - il più delle volte comunque ce la passavamo bene insieme. Ho ricordi molto belli, ho dimenticato un sacco di momenti piacevoli...insulti, brutte cose che Gregory è capace di fare e che io dimentico abbastanza facilmente, ma se si fosse trattato di qualcun altro...

Un mio amico che ha vissuto per oltre 25 anni a Parigi, Alan Zion, e che era solito dare ogni domenica dei party ai quali spesso partecipava anche Gregory, a un certo punto è partito per l'India con un furgoncino Volkswagen su cui ha messo tutte le sue cose, fra cui il manoscritto di *Way Out*, di Corso, che forse non ne aveva neppure una copia né l'intenzione di farci alcunché. Probabilmente pensava che essendo una delle sue prime opere non valesse molto. Ma io lo consideravo un pezzo stupendo, e ancora lo credo, che lui lo chiamasse un *oratorio*. L'ho stampato in Nepal su carta di riso, magnifico, è stato il primo libro su carta di riso che ho stampato, ed è stato molto importante per me. L'abbiamo messo in scena a Kathmandu al «Yak & Yeti Restaurant». Io recitavo nei tre ruoli «negati-

Lo "sciamanesimo elettronico multimediale" di un hippie mai pentito, che ha viaggiato e vissuto in molti paesi, ha sperimentato diverse forme d'arte e ha cercato di prendere il meglio da ogni cultura, filosofia e religione con cui è venuto in contatto. Da Tangeri, Burroughs e i beat, alle "mylar-foto", l'India, il Nepal e Internet

vi», Bill Barker nei tre «positivi» e una parte curiosa era affidata a Angus MacLise, un mio caro amico e grande fratello poeta che è poi morto lì a Katmandu. Era proprio un cast perfetto, venne gente da vari strati sociali della città, gente delle ambasciate, agenti della narcotici, hippies, spacciatori e chissà chi altro, fu una serata speciale. Vorrei che quel libro fosse ristampato, ma non posso essere io a pubblicarlo, non ho i soldi per essere un editore. Sto pensando di darlo a Michael Rothenberg perché lo metta nel suo sito internet Big Bridge, così che potrà essere «scaricato» on line e forse a qualcuno verrà voglia di ripubblicarlo.

In che relazione sei con la Beat Generation?

Sono stato influenzato dai poeti beat, ma non mi considero un poeta beat. Le persone a cui mi sento più vicino e che sento più creative fanno parte di un altro gruppo, al quale non è mai stata prestata la dovuta attenzione. Questo gruppo, specialmente nella sua ultima fase di «sciamanesimo elettronico multimediale», è attualmente per me molto più importante e interessante del movimento beat. E' gente che come me ha fatto film, ha scritto poesie, ha edito libri ed è interessata al viaggio in senso sciamanico. Angus MacLise è stato per me il numero uno in questo senso, e poi tutti gli altri, Jack Smith, Julian Beck, tutti spiriti liberi e tutti tenuti ai margini. Senza cader vittima della paranoia, penso che obiettivamente ci sia stata una cospirazione contro questa gente, una cospirazione ordita dalla mentalità borghese. E' duro essere un solitario, un cane sciolto, essere un indipendente e non far parte di un gruppo, un'istituzione accademica o qualche altro tipo di situazione che ti può dare un'identità e ti permette di pubblicare...ma è così. Io continuo a fare le mie cose, non solo il mio lavoro ma anche coinvolgere altri 35 artisti nel progetto on line «Big Bridge.org» di Michael Rothenberg, dove hai visto le mie foto. Parlo con



Rothenberg per un'ora al giorno, parliamo spesso di Angus. Recentemente mi ha detto che ha avuto centomila visite on line negli ultimi due mesi, il doppio dei due mesi precedenti. Il sito è aperto da un paio d'anni, è cambiato molto. Ora sta per metterci le poesie di Marty Matz, Adelaid Moore, Julian Beck.



Sta lavorando anche con Philip Whalen, Jo Ann Keigar, David Melser, e specialmente con Michael McLure. Mi sento in sintonia con questa gente. Mi interessa di più un vecchio monaco buddista cieco di 74 anni che non è mai stato un poeta «in carriera» che certa altra gente molto più «sistemata». Gregory è stato una luce pura in questo senso, standosene sempre in qualche modo da parte. Gli voglio veramente bene. Ogni volta che parlo con Gregory so che sto veramente parlando con qualcuno.

E' vero che hai studiato alla Cornell University con Nabokov?

Sì, quando sono andato alla Cornell avevo 16 anni e ho cominciato a seguire un corso di Nabokov, era molto popolare, molto amato dai poeti, un bravo performer, sapeva leggere. Era una classe grande. Io ero molto influenzato da lui. Non è che gli stessi appresso tutto il tempo e prendessi il caffè con lui, ma assistevo alle sue lezioni, leggevo i suoi libri, avevo letto *La vera vita di Sebastian Knight*, un libro per il quale sento ancora un grande affetto. Una volta abbiamo fatto una bella cena assieme...il suo nome in russo significa «chi sta all'angolo», contrapposto a «chi sta in mezzo». Scriveva sotto lo pseudonimo Siren, che nella sua lingua indica la fenice.

Ti senti più vicino alle tue origini ebraiche o al buddismo?

Io sono solo me stesso. Il mio nome è Ira, ma ho un sacco di nomi. Posso essere Barry Munchausen, posso essere qualsiasi cosa. Ho vissuto per molto tempo all'interno di altre culture, e mi sento per esempio molto vicino all'Islam, non ai fondamentalisti, mai, ma a qualcosa d'altro. La tradizione Sufi è molto vicina al mio cuore, l'India è vicina al mio cuore, il buddismo invece è più vicino alla mia testa che al mio cuore. Una religione per me non è qualcosa che esiste in un palazzo, in una chiesa o in un tempio. Esiste nel cuore dell'uomo. Preferisco definirlo spirito quello a cui sono interessato. La religione è un qualcosa di organizzato, non che io sia un anarchico ad ogni costo ma preferisco non essere membro di nulla. Mi sono coinvolto con la poesia e ho cercato di trarre il meglio da ognuna di queste tradizioni, da tutte, paganesimo, Africa...anche il Surrealismo... una volta mentre stavo leggendo Rumi e Andre Breton, ho realizzato

che a un qualche livello stavano parlando di cose simili. La verità è la verità, e la puoi trovare in posti strani. Io non vado dal gran rabbino di Gerusalemme a chiedergli quello che devo fare, e il papa è l'ultima persona al mondo a cui andrei a chiedere consiglio. Non sono neppure un adepto del mago di Oz, anche se preferisco di gran lungo il mago di Oz al papa o a qualche altro ierofante. Il miglior modo di rendere il concetto di spirito l'ho trovato nei *Veda*: dice che nel cuore di ogni essere c'è una fiammella non più grande di un pollice. Quello è il punto di connessione tra il divino e tutti gli esseri viventi. Se la pensi così, reagisci diversamente alle altre forme di vita che ti stanno attorno, alle altre culture, agli altri animali, a qualunque cosa. Ma la maggior parte della gente non nutre alcuna idea di questo genere. Il pollice è una rappresentazione di Shiva nella sua forma creativa, il lingam, il fallo. Se non hai sottomano una pietra per rappresentarlo e vuoi fargli un'offerta all'alba in riva a un fiume, basta alzare il pollice e versargli sopra un po' d'acqua. Sta tutto nel cuore, tutto avviene all'interno. Il tempio è dentro, è il corpo umano il tempio.

Non posso trattenermi dal fare una battuta su Pacelli. Ho appena finito di leggere *Hitler's Pope*, è proprio interessante. Pacelli non può certo essere condannato solo per il fatto che appena morto il suo naso è diventato nero e si è staccato, né per il fatto che il suo corpo è esploso nella bara mentre lo stavano trasportando per le vie di Roma. Ha sempre avuto una cattiva digestione e ha sempre avuto cibi molto costosi durante i 13 anni che è stato in Germania, fino alla firma del concordato con Hitler. In India parlano sempre di Sri Aurobindo e dei corpi dei santi che profumano di sandalo dieci giorni dopo la morte....



Ira Cohen è nato il 3 febbraio 1935 a New York da genitori sordomuti. A un anno imparò a parlare nella lingua dei gesti. Nel 1961 arrivò a Tangeri su un mercantile jugoslavo, dove visse per 4 anni. Qui pubblicò *Gnaoua*, un magazine con scritti di William Burroughs, Brion Gysin, Jack Smith e Irving Rosenthal. Tra il 1966 e il '70 mise a punto la tecnica delle «mylar-foto», immagini catturate fotografando immagini riflesse e distorte dal mylar: «Il Mylar è un nastro di plastica prodotto dalla Dupont - spiega Ira Cohen - quello che sta nelle audiocassette. Una volta ho invitato qualcuno della Dupont a una mostra delle mie mylar-foto, ma la loro unica preoccupazione fu quella di dirmi che non potevo usare il termine mylar perché era un marchio registrato. Pensai che la cosa era veramente esilarante, vorrebbero decidere loro come la gente deve parlare? Forse che le parole gli appartengono? E' uno scherzo! In ogni modo, non vennero alla mostra». Tra i molti suoi ritratti-mylar quelli di Alejandro Jodorowsky, Charles Ludlam, Robert LaVigne, Jimi Hendrix (usato per la copertina del cd *The Ultimate Experience*) e Pharoah Sanders (per la copertina di *Message From Home*). In quegli anni produsse l'lp di musica trance marocchina *Jjala*, scrisse *The Hashish Cookbook* con lo pseudonimo Panama Rose, e girò il mylar-film di 30' *The Invasion of Thunderbolt Pagoda*. Nel 1970 è a Katmandu, in Nepal, dove dà il via alla «Bardo Matrix-Starstreams Poetry Series», pubblicando su carta di riso Gregory Corso, Charles Henri Ford, Angus McLise, Paul Bowles, e i propri *Poems From the Cosmic Crypt*, *Seven Marvels* e *Gilded Splinters*. Dopo aver passato oltre 10 anni tra India e Nepal, vi è tornato nell'81 e nell'86 per girare lo straordinario *Kings With Straw Mats*, film sul Kumbh Mela, il grande festival che ogni 12 anni vede molti milioni di sadhu, fachiri, baba, guru, santoni e pellegrini da tutta l'India darsi convegno in tre città bagnate dal Gange. E' presidente della Akashic Record, società no-profit dedicata a pubblicare e conservare «scritti sacri,

sceneggiature perdute, il significato nascosto del significato nascosto». Un simposio sull'opera di Ira Cohen è in programma nel 2001 in Giappone. Innumerevoli i suoi readings, le mostre fotografiche e le raccolte di poesie. Suoi scritti e foto sono reperibili in vari siti internet, tra cui www.bigbridge.org, home.flash.net/~unlikely/, www.asianart.com/exhibitions/, www.pays-nomade.com, etc. *Kings With Straw Mats* è acquistabile al sito www.mysticfire.com/. (m.d.t.)

Alias n°45 – 18 novembre 2000

CULTURA – UNA GRANDE INTERPRETE DELLA CULTURA NORDAMERICANA PIVANO, IL '900 IN COMPAGNIA DEI FIGLI DI MOBY DICK

"Ogni giorno facevamo una passeggiata e il mio professore di liceo **Cesare Pavese** mi leggeva una poesia – Montale, Quasimodo. Una volta mi lasciò in portineria una copia dell' "**Antologia di Spoon River**" di Edgar Lee Masters...". E così Fernanda Pivano comincia la sua lunga serie di incontri – sulla carta, come traduttrice, e spesso nella realtà – con i grandi autori della letteratura nordamericana, da Melville a **Hemingway**, da Carver a Wallace. Il racconto di una vita eccezionale

di Emanuela Muzzi

Roma. Campo dei Fiori, ragazzi sparsi un po' ovunque bevono vino o birra dai bicchieri di plastica della vineria sempre aperta. Ma non è una sera qualunque e l'atmosfera distesa tipica della popolare piazza romana è scossa da una leggera e diffusa eccitazione: gruppetti di giovani e meno giovani si accalcano davanti alla libreria Fahrenheit già stracolma di gente: Fernanda Pivano è lì dentro e da dietro una pila di libri racconta aneddoti, ricordi *tranche de vie* della sua America degli States, quella vissuta in prima persona assieme ai grandi della letteratura d'oltreoceano che ha conosciuto, tradotto e raccontato nell'arco di tutta una vita. Hemingway, Melville, Kerouac, Masters, sono arrivati fin qui sull'onda costante e limpida delle sue parole, le stesse con cui racconta il suo amico Bukowsky in occasione dell'uscita, per le edizioni minimum fax, di *Urla dal balcone*, la prima raccolta di lettere inedite del grande poeta e narratore americano (vedi recensione nelle pagine di "Avvenimentilibri"). Applausi, strette di mano, dediche sul libro di Bukowsky, ma poi a cena ci concede un'intervista: «Tutto è cominciato quando io e Primo Levi eravamo stati bocciati con tre in letteratura, (il professore aveva un grande intuito letterario!), fu così che incominciai a prendere lezioni di letteratura comparata da Cesare Pavese. Ogni giorno facevamo una passeggiata e lui mi faceva leggere una poesia dagli *Ossi di Seppia* di Montale o dalle raccolte di Quasimodo, ma solo una al giorno e non potevo prendere appunti: "Se le cose si capiscono, si ricordano" diceva».

Come hai conosciuto Cesare Pavese?

Era il mio professore al liceo. Ricordo ancora la sua voce sensuale e la sua fragorosa risata quando gli raccontai della boccia-tura, «... e cosa vuoi fare?» mi chiese. «Voglio chiedere la tesi in letteratura inglese» risposi, e lui: «e perché non in letteratura americana?», ed è qui che i gli rivolsi la famosa domanda «che differenza c'è tra letteratura inglese e letteratura americana?». Lui sorrise. La sera stessa mi lasciò in portineria l'*Antologia di Spoon River*, la lessi e me ne innamorai. Ricordo ancora il verso che mi conquistava «Baciando con l'anima sulle labbra, l'anima mi fuggi». A diciassette anni ci si innamora di una cosa così. Andai in carne-

ra mia, avevo una camera solo per studiare, mio padre era veramente molto ricco, e cominciai a tradurlo tenendolo gelosamente nascosto in un cassetto. Poi la pubblicazione di questo capolavoro che ai tempi del regime, era il '43, passò la censura solo perché sul manoscritto compariva il titolo *Antologia di S. River*, così i censori lasciarono passare, sebbene in forma ridotta, l'antologia di questo famoso santo!

In Italia, in quegli anni difficili, la letteratura americana era introvabile. Nasce da qui il tuo bisogno di tradurla e farla conoscere?

Prima di tutto bisogna dire che la mia vicinanza alla lingua inglese lo devo a mio nonno, scozzese, poliglotta, fondatore della Berlitz in Italia. Da questa cultura familiare ho sviluppato il mio amore per la letteratura americana a cominciare da Melville. La mia tesi di laurea era su *Moby Dyck*, ma ricordo che i miei professori non sapevano neanche chi fosse Melville, non ne sapevano niente, erano completamente ignoranti e non ne volevano sapere.

E se io rigirassi la domanda che hai rivolto a Pavese, e ti chiedessi che differenza c'è tra letteratura americana e letteratura inglese, o più e-

stesamente, europea?

Il pragmatismo, questa è la differenza sostanziale. Il pragmatismo nella concezione della forma della narrativa, della poesia, della vita che loro hanno. Il senso di tutto è il modo di sentire la vita e scriverla. Hemingway parla di guadagnare il senso dell'onore attraverso l'azione e Bukowsky lamentava che non è difficile scrivere le poesie, è difficile viverle...

Eppure nei tuoi saggi su Melville ci sono dei punti di contatto tra l'America e l'Italia, in più punti citi Dante...

Per forza, altrimenti non mi avrebbero lasciato passare la mia tesi. In Italia il pragmatismo è stato avversato in tutti i modi. La letteratura americana era introvabile, l'hanno fatta letteralmente scomparire più volte.

La cultura americana è, comunque, molto presente ed influente sotto molti aspetti. Forse quella che ci arriva senza nessuna mediazione o interpretazione è un aspetto deteriore dell'America, o è lontana dall'altra faccia di questo paese che tu ci hai rivelato.

Io non sono sicura che sia deteriore. Deteriore è la cultura universitaria che è falsa e veramente mediata perché non parla degli autori, ma di quello che i professori han-

La vita e le opere

Nasce a Genova nel 1917, si laurea con una tesi su *Moby Dyck* di Herman Melville nel 1941 e nel '43 in filosofia. Ha tradotto e diffuso in Italia i grandi autori della letteratura americana cominciando dall'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters nel 1943 e proseguendo la sua grande opera di diffusione di autori allora sconosciuti in Italia: Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, Anderson, McInerney, Cooper, Gertrude Stein. Nei suoi numerosi viaggi negli Usa conosce i grandi maestri e diventa attenta e partecipe osservatrice della vita letteraria americana continuando a proporre in Italia gli autori più rappresentativi dei movimenti culturali e sociali d'oltreoceano: dagli esponenti del movimento nero co-

me Wright, a quelli del pacifico dissenso degli anni '60 come Ferlinghetti, Ginsberg, Kerouac fino ai più recenti Ellis e Leavitt. Tra le sue opere più note, frutto della conoscenza profonda e diretta della realtà americana: *La balena bianca* (Mondadori, '61), *L'altra America negli anni Sessanta* (Officina, '61); *Beat Yppie Yppie* (Arcana, '72); *Amici scrittori* (1995), oltre al suo romanzo *La mia Casba* (prossimamente sullo schermo con la regia di Mario Orfini), il suo diario *I miei quadrigli* (Frassinelli, 2000), e, in prossima uscita *Dopo Hemingway*, una raccolta di saggi sui nuovi autori nordamericani. La storia della sua vita sarà presto un film realizzato da Roberto Faenza per il grande schermo.



no detto degli autori. Non sanno niente degli autori, non li hanno mai visti in faccia...

Tu, invece, hai conosciuto personalmente i grandi autori americani, hai conosciuto la realtà del loro Paese e della loro cultura, nei tuoi scritti l'America mostra un altro volto, sembra un'altra America, almeno rispetto all'immagine che giornalmente ci arriva di questo paese...

Non credo che sia un'altra faccia dell'America, credo che sia L'America, quella vera. Kerouac, Ginsberg, i "Beat" e gli "Underground" rappresentano un altro volto e sono arrivati dopo, ma Hemingway, Masters,

Melville sono l'anima dell'America e il nucleo della sua letteratura, i padri di quel pragmatismo che qui si è avversato in tutti i modi.

Oggi, dopo la tua ciclopica opera di mediazione e diffusione della letteratura americana da Hemingway a Carver, da Fitzgerald a McInerney, fino a Kerouac, Cassidy e Foster Wallace, la cultura italiana guarda con più attenzione e comprensione a quella d'oltreoceano?

Oggi c'è la possibilità di conoscere, di sapere e di avvicinarsi a questa cultura, finché ci saranno editori ad interessarsene. Ma

penso che in sostanza l'Italia non abbia capito gli americani e la loro letteratura che non abbiano colto il senso delle loro problematiche a partire da quelle degli autori degli ultimi anni così immersi nel problema della non comunicazione. L'università ha una responsabilità in questo. Non bisogna ascoltare i professori e comunque bisogna dimenticare quello che ci hanno detto. ■

Avvenimenti - 30 aprile 2000

BEAT MADE IN ITALY - INTERVISTE: MATTEO GUARNACCIA

Giovani mutanti nel sacco a pelo

Capelloni, beat, hippy, comuni, spinelli, viaggi in autostop, fughe da casa e dal servizio militare, mistici, ribelli, poeti, nudisti... "Underground italiana", un libro sulla controcultura italiana anni '60-'70. Una storia in genere mistificata dai media e poco conosciuta da chi non l'ha vissuta in prima persona

di Massimo De Feo

Mentre era di passaggio a Roma per presentare il suo ultimo libro, *Underground italiana*, abbiamo intercettato Matteo Guarnaccia e gli abbiamo rivolto la stessa domanda che lui ha posto alle 29 persone che hanno accettato di raccontargli i loro anni «on the road»:

Per te come è cominciata?

Avevo 14 anni, un giorno ero a Firenze in vacanza con i miei e ho visto sullo spallone che dava sull'Arno un ragazzo coi piedi scalzi, capelli al vento, con uno sguardo che non avevo mai visto in nessuno prima. E mi sono detto: «da grande voglio fare quello». Forse ero anche più giovane, 12 anni, infatti a 14 anni ho fatto il primo tentativo di scappare di casa, mi hanno riacchiuffato, e a 15 anni la seconda fuga, definitiva. Andai ad Amsterdam, partii un pomeriggio in autostop e vi rimasi per un anno. Era l'inverno del 1969. A Milano come nel resto dell'Italia a quei tempi era impossibile vivere questo tipo di esperienza, era considerata roba di alta sovversione, anche se oggi fa ridere, non facevamo niente di straordinario ma la polizia ti fermava venti volte al giorno e c'era sempre qualcuno che ti guardava con un sorrisetto ironico o ti tirava i sassi addosso. Una volta ad Amsterdam vidi subito la differenza. L'Europa era veramente diversa dall'Italia, bastava passare il confine. Ma all'epoca anche le città italiane erano molto diverse l'una dall'altra, molto più che adesso... bastava che uscivi da Milano ed eri

già in un'altra situazione, figurarsi poi andare all'estero. L'estero era riservato ai figli dei ricchi e agli immigrati. Ad Amsterdam ho iniziato a fare quello che mi piaceva di più, dipingere, disegnare, e ho scoperto cosa voleva dire creare le proprie cose in prima persona, senza aspettare che qualcuno te le chiedesse. Era un bisogno biologico di comunicare la propria gioia. Ho iniziato a fare manifesti eliografati che costavano pochissimo, e campavo con quello, li vendevo per strada, scoprendo la cosa più straordinaria: vivere assieme agli altri. C'era una pleora di case occupate, barconi meravigliosi, piccole tribù che si formavano attorno a una voglia assoluta di cambiare radicalmente tutto. Era veramente una confraternita, non c'è più stato niente di simile e chissà se ci sarà di nuovo, bastava che tu fossi in un certo modo e avevi aperte porte, braccia, tutto era aperto per te.

E la tua famiglia che diceva?

Mio padre faceva il tranviere e per me sognava una promozione sociale per cui voleva che studiassi, che facessi la trafila, che mi facessi largo... a me quel tipo di dinamiche proprio non interessava, e non mi interessava neanche quello che vedevo in giro, tutti a parlare di pallone, di moto, cose di questo genere. Ad Amsterdam invece c'era un mondo fatto di poesia. I poeti in genere sono considerati, bene che vada, delle persone un po' patetiche, ma allora la poesia aveva una forza anche maggiore della musica. La poesia aveva una capacità straordinaria di essere comprensibile e di parlare di noi, di tutti noi, più della musica, anche perché in

campo musicale si cominciava a capire che molti di quelli che ci piacevano alla fine della fiera anche loro inseguivano la macchina, i soldi, diventare una star...

Quando sei tornato a Milano che hai fatto?

Attorno a quegli anni, 1970-'71, a Milano accadde questa cosa straordinaria: Brera improvvisamente divenne una zona assolutamente libera, nel senso che si poteva fare qualsiasi cosa. C'era una via con un nome che pare inventato da un romanziere, via dei Fiori Chianti, e lì tutte le sere c'erano almeno cento persone che dormivano coi sacchi a pelo per strada, cucinavano, suonavano, facevano l'amore... c'erano tutta una serie di case di ringhiera, tipiche di quella zona, case aperte, con lunghi ballatoi e appartamenti tutti comunicanti, luoghi aperti a tutti, apertura totale, da lì passavano quelli che

venivano dall'India, o che aspettavano di partire, andavano, tornavano, c'erano questi famosi magic bus da cui venivano fuori strane musiche, strani oggetti, strane sostanze, strani vestiti, pareva veramente di stare in un caravanserraglio per noi che avevamo in testa più Salgari che Siddharta. A poco a poco si è creata tutta una rete di situazioni assolutamente nuove, nuovi rapporti, si metteva in discussione tutto, persino i modi di mangiare, non si mangiava più come i nostri genitori, oltre naturalmente a non sposarsi più, a non guardare più la tv, nessuno leggeva più i giornali, nessuno seguiva più il «copione ufficiale» e questo per un po' ci ha dato agio di espanderci, perché non capivano bene cosa stava succedendo, era talmente strana la cosa...

Come hai iniziato a lavorare a questo libro?

Due anni fa ho reincontrato Gian-

UNDERGROUND ITALIANA

Non è e non vuole essere tutta la storia della controcultura italiana anni '60 e '70, troppe le esperienze e troppa la gente coinvolta per racchiudarle in un libro, ma certo *Underground italiana* (Maltempora, 190 pag. lire 26.000) dà un contributo importante nel restituire alla memoria fatti, persone, emozioni che hanno segnato nel profondo - spesso per vie sotterranee - la società italiana di questo ultimo mezzo secolo. Nel libro si raccontano una serie di «beat» storici: Marcello Baraghini, l'inventore di Stampa Alternativa, Simone Carella del Beat 72, Gianni De Martino, ex caporedattore di *Mondo Beat*, Silvia Fardella, fondatrice della comune di Terrasini, Alessandro Figurelli, grande architetto della comune del Pantagnone, Angelo Quattrocchi (dal partito Yppie con Jerry Rubin a quello Ippi in Italia), i musicisti Claudio Rocchi e Tito Schipa Jr., il poeta Carlo Silvestro (alias Sarjano oggi in India), Valeria Bonazzola, dei Palumbo, comune di giovani milanesi che presero il nome da quello trovato sulla porta d'ingresso della loro abitazione, e molti altri. Matteo Guarnaccia (Milano, 1954) è attista visivo, performer e saggista (*Almanacco Psichedelico, Beat e Mondo Beat, Provos, Amsterdam 1960, Summer of Love...*), (m.d.f.)

continua
a pag. 39 →



Idoli infranti

Mentre i talebani sbriciolano le statue dei Buddha, fotocopiando i B-52 Usa in Vietnam, un'ambasciatrice del popolo Kalash, i leggendari kafiri che abitano le valli e le montagne al confine tra Afghanistan e Pakistan, lancia l'allarme sul destino del suo popolo

KAFIRISTA

Il sogno del popolo Kalash

di Matteo Guarnaccia

I Kalash - per gli islamici Kafiri, cioè infedeli - sono una popolazione di 3500 anime che la leggenda vuole siano i discendenti dei disertori della grandiosa armata che nel IV sec. a.C. andò alla conquista dell'India, schegge del grande delirio visionario di Alessandro Magno. Una favolosa isola pagana che da sempre ha stregato viaggiatori, avventurieri e scrittori (vedi il racconto di Kipling *L'uomo che volle farsi Re*, portato sullo schermo da John Huston). Un'etnia dai lineamenti europei che pratica lo sciamanesimo, beve vino, ha stabilito tra i due sessi rapporti decisamente più gioiosi di quelli vigenti tra i vicini e che ormai vive solo in tre aspre vallate del Chitral, in Pakistan, al confine con l'Afghanistan. Durante il Raj britannico la loro terra venne divisa dalla linea Durand, tipico esempio di frontiera coloniale disegnata per stabilire una *no-man's land* tra l'India inglese e le ambizioni zariste. Il ramo afgano dei Kalash venne sterminato da zelanti islamici verso la fine dell'800, il loro paese da terra dei miscredenti (Kafiristan) diventò Nuristan, terra della luce (dell'Islam). La strenua resistenza culturale dei Kalash continua ancora oggi. Abbiamo incontrato a Milano Lakshan Bibi, attivista del Kalash Indigenous Survival Programme, una testarda ragazza di 24 anni diventata un simbolo per il suo popolo.

Lakshan, sei voluta uscire dal tuo villaggio per realizzare il tuo sogno, e poi hai scelto di tornare...

Sin da piccola volevo studiare e sono andata in una scuola maschile, poi in Afghanistan. È stato un periodo tremendo, a noi donne era vietato uscire, continuavo a piangere. C'era la guerra, avevo la morte attorno, sono dovuta tornare. Per una ragazza è impossibile muoversi liberamente, soprattutto se appartiene a una minoranza etnica, per-

ché l'unica protezione che ha è la sua comunità. I miei genitori hanno avuto fiducia in me. Molti mi criticavano, non capivano perché una donna dovesse studiare. Non volevo essere una ragazza normale, non volevo restare chiusa in casa come le altre e soprattutto volevo che la mia lotta servisse anche a chi mi criticava. Nel '97 incontrai una turista americana che mi disse che guidava gli aerei. Per me fu uno shock, ignoravo che una donna potesse farlo. Decisi subito di diventare pilota. Non avevo la minima idea di come si facesse, ma non mi importava. Quella signora mi portava. Quella aereoporto di Lahore e la raggiunsi.

Visti da vicino gli aerei erano davvero affascinanti, pieni di charme, erano diversi da come li vedi sui libri. Diventare pilota sembrava un sogno impossibile, perché il brevetto costava e poi in tutto il Pakistan c'erano solo due donne pilota. Trovai inaspettatamente l'appoggio delle autorità di Peshawar, che considerato il mio brillante curriculum scolastico si mossero presso il governo per farmi avere una borsa di studio. Quando ho sorvolato con l'aereo il mio villaggio, è stato il più bel giorno della mia vita. Finalmente sono tornata tra i miei cari gradi da pilota. Tutti piangevano commossi: ero la prima kalash che aveva avuto successo «là fuori». A quel punto si aspettavano che diventassi la loro portavoce, che portassi a conoscenza dell'opinione pubblica i problemi che li attanagliavano e le ingiustizie di cui erano vittime.

Quali sono i problemi della tua gente?

Hanno trattato i kalash come non umani, come stranezze antropologiche, animali da zoo, ci hanno tolto tutto. Per sopravvivere siamo stati costretti a ritirarci nelle zone più impervie. Ma non siamo morti. Non possono imbalsamarci e metterci in un museo, dobbiamo lottare,

farsi accettare come creature normali. Il governo ci protegge ma c'è molto da fare. Viviamo sotto il livello di povertà. Non abbiamo scuole, ospedali, niente lavoro, la popolazione sta aumentando e la terra è poca. Se le cose continuano così, tra dieci anni la nostra cultura sparirà.

Perché hai smesso di volare?

Come pilota commerciale avrei potuto avere una vita magnifica, piena di privilegi, ma ho capito che quello che avevo fatto apparteneva anche al mio popolo. Ho deciso di sacrificare il mio benessere personale per aiutarli a sentirsi orgogliosi per quello che sono. Non mi aspetto nulla, voglio solo che il mio popolo possa condurre una vita decente. Cerco di far conoscere al mondo i nostri problemi.

La tua religione è un problema?

Io sono responsabile per la mia spiritualità, non dico che la mia religione è migliore di un'altra e non vedo perché qualcun'altro deve decidere come è a chi devo pregare. La cosa importante sono gli esseri umani non le loro fedi. Ognuno sceglie la religione in cui si sente più a suo agio. Non abbiamo un telecomando per selezionare il tipo di vita a noi più congeniale o il nostro destino, ma possiamo scegliere di essere persone pacifiche e amabili. So che sto rischiando grosso, ho capito che i problemi dei kalash sono i problemi delle altre minoranze. Devo cambiare indirizzo di frequente, mi minacciano di morte. Ho scelto di lavorare nel sociale da donna e questo vuol dire pericolo, ma penso che la cultura del mio popolo sia molto più importante di me.

Cosa fai qui in Italia?

Sono qui per una conferenza organizzata da Sergio Bonalumi e Massimo della Rocca, che hanno fatto un sito (www.kalash.com) e un Cd per aiutare il mio popolo. Poi qui c'è Italo Bertolasi, una persona meravigliosa che ha assorbito la nostra cultura, è uno di famiglia.

Lakshan Bibi, attivista del Kalash Indigenous Survival Programme, racconta della resistenza del suo popolo, i leggendari kafiri che sopravvivono in tre valli montane a cavallo tra Afghanistan e Pakistan, tra islamizzazione imposta dai talebani e sfruttamento "turistico". In un sito internet e in un cd la lotta della sua gente

sh.com) e un Cd per aiutare il mio popolo. Poi qui c'è Italo Bertolasi, una persona meravigliosa che ha assorbito la nostra cultura, è uno di famiglia.

Alias n°11 - 17 marzo 2001



Un fotografo hippie tra re e sciamani d'alta montagna

di Matteo Guarnaccia

Italo Bertolasi, straordinario fotografo vagabondo, ha percorso in lungo e in largo il pianeta alla ricerca della sua impronta nel Monte Analogo.

Come sei finito tra i kafiri?

Forse è stato il viso gioioso di una donna kalash visto sul libro *Puropamiso* di Maraini. Nel '70 circolava tra noi hippies la favola dell'esistenza di una tribù magica, per noi che vivevamo nelle comuni le tribù erano un modello, un'alternativa agli stereotipi dell'oriente fatto di guru e monasteri. I kalash mi hanno accolto con amore e comprensione, la loro identità li spinge ad accogliere i non musulmani con grande affetto perché per loro ogni straniero è un testimone in grado di trasmettere la grande rabbia che hanno dentro per i torti subiti.

Ho mangiato il loro pane, ho danzato con loro (le stesse danze che hanno ispirato Gurdjef) e sono stato introdotto nella loro geografia mistica dai re pastori, gli sciamani d'alta montagna.

Cosa è cambiato nel loro paese e nella loro vita nel corso di questi ultimi trent'anni?

Una volta erano tagliati fuori dal mondo, blindati nei loro nidi d'aquila. Due anni fa è arrivata la luce elettrica, si è accesa la prima lampadina: è stato come se fosse esplosa un'atomica. Quella piccola luce l'aveva però portata un missionario americano che aveva degli intrallazzi coi mujaidin afgani, e questo strano connubio tra cristianesimo e mujaidin, che trafficano lungo le valli, è un segno degli sconvolgimenti dell'area. La pressione islamica è molto forte. I coloni pakistani stanno aumentando; c'è il grande problema dei profughi afgani, masse di sbandati a cui è stato permesso di occupare le terre kalash. Oggi nei fondovalle ci sono moschee, scuole (dove i kalash non possono parlare la loro lingua), alberghi e strade che gli permettono di andare a Peshawar per diventare sottoproletariato urbano.

→ segue da pag. 37

ni Milano, uno dei primi poeti beat italiani, torinese, e siccome raccontava cose mirabolanti sulla sua vita «accipicchia, nessuno sa niente di queste storie» mi sono detto e veramente, come diceva Kafka, se una storia non la racconti muore. Così le ho messe su una cassetta, pensavo di creare una serie di racconti orali che poi chissà qualcuno in futuro avrebbe potuto usare. Non pensavo di farlo io stesso. Poi ho capito che dovevo raccontare questa storia: uno, perché se no

sembra che quegli anni non siano mai esistiti; due, perché non è vero che ci sia stato tra le lotte studentesche e le Br un continuum unico, senza nulla di mezzo; poi c'è stato questo abnorme uso ed abuso della parola hippy dall'87 ad oggi attraverso la moda, che ogni anno proponeva la moda hippy, la camicetta hippy, l'indian style...e vedevo che quando cercavano di dare un minimo di coordinate ai loro lettori, questi giornali di moda parlavano di cose che non erano assolutamente la nostra storia. Un'altra molla è stata che ho avuto a che fa-

La società kalash, che una volta era unita in un progetto di resistenza etnica, oggi invece è divisa. Per convenienza o per paura una parte si è islamizzata e un'altra si è cristianizzata. Resta una parte estremamente fragile legata alla cultura tradizionale che non è certo sparita, ma si è trasformata con grande intelligenza, conservando gli aspetti migliori. Il governo pakistano ha un'attenzione formale per le minoranze etniche perché oltre ad essere una miniera d'oro per il turismo, rappresentano un fiore all'occhiello per dimostrare che l'Islam è tollerante.

Ci sono minoranze di serie A e di serie B, pensa ai tibetani che sono coccolati da tutti e altri popoli a cui nessuno si interessa.

Per noi è difficile capire culture così antiche da non aver ancora formalizzato pensieri forti o religioni. I kalash hanno solo una tradizione orale e questa è già una grossa barriera alla comprensione. Hanno una religione animista complessa che insegna a proteggere la natura. Per noi che siamo abituati al cristianesimo col suo dio lontano è molto più facile accostarci alla visione buddista, dove troviamo gli stessi esercizi spirituali, il sacrificio, la rinuncia, un mondo popolato di angeli e santi. L'animismo sciamanico ci spaventa e quello kalash è potentissimo. Li ha difesi per secoli terrorizzando le popolazioni vicine. Erano famosi come grandi maghi, avvelenatori che utilizzavano armi magiche contro i nemici esterni. Ancora oggi gli islamici si guardano bene dal trasgredire il tabù che vieta loro di entrare nei villaggi kalash durante i riti. Una grande breccia in questa difesa magica è stata aperta dai nostri antropologi che hanno saccheggiato le statue funerarie kalash (gandau) guerrieri simbolici posti a protezione della terra. Adesso che sono state portate nei nostri musei la difesa magica del villaggio è crollata, ed è povera entrare la distruzione.

Alias n°11 - 17 marzo 2001

re con molti giovani, dai 18 ai 20 anni, che hanno cominciato a scoprire che c'è stato qualcosa d'altro oltre al Sessantotto. Ho un figlio di quell'età, e i suoi amici sono i più curiosi.

Hai avuto difficoltà a trovare le foto che illustrano il libro?

E' stata la cosa più dura, anche perché all'epoca c'era un sospetto fortissimo verso chi faceva foto. Tutti temevano che i fotografi facessero parte di qualche agenzia di stampa scandalistica, o della polizia o addirittura paranoie che fos-

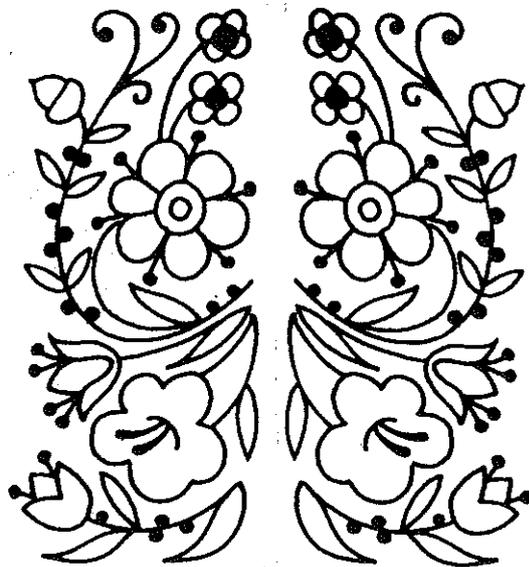
sero agenti segreti, Cia...Alla fine sono uscite fuori, soprattutto dagli intervistati. Ci sono foto con alcuni vestiti da afgani che non sono parte di feste in costume, ma gente che era veramente dentro il personaggio e stava scrivendo la propria leggenda, il proprio mito. Le facce comunicano un'intensità che non puoi confutare.

continua a pag. 41 →

IL PAESE DEI KALASH



Nella cartina il territorio abitato dai Kalash, la zona attorno a Chitral, in Pakistan, e le valli a nord fino alla catena dell'Hindukush; oltre, in Afghanistan, vivono comunità di Kalash islamizzati



SABBA DI SABBIA

Sabipodi di tutto il mondo unitevi! Vicino a Reno, Nevada, gli adoratori del deserto si ritrovano ogni anno per la mega festa "Burning Man", Woodstock situazionista e apocalittica ispirata a "Mad Max" e a "Guerre Stellari"

BRUCIA RAGAZZO BRUCIA

Deserto di fuoco

di Luca Celada

Arriviamo all'entrata di Burning Man nel mezzo di una furiosa tempesta di sabbia che solleva nugoli di microscopico pulviscolo lanciandolo a 100 km l'ora attraverso la distesa apparentemente infinita e perfettamente piatta del Black Rock Desert. Il fondo di questo preistorico lago si trova a 200 km. a nord di Reno, Nevada settentrionale, e altrettanti da ogni altro centro abitato salvo Gerlach, una dozzina di case strette attorno al saloon/casinò a 10 km di distanza. Oltre il parabrezza il mondo ha cessato di esistere, ingoiato da una lattea e impenetrabile uniformità giallognola da cui esce un fantasma che fa cenno di fermarci e bussa alla porta del camper. Si chiama Doug, è un ragazzo sui 25 completamente nudo salvo i sandali e una maschera anti-gas. Il suo corpo è interamente dipinto di un rosso vivo, i capelli, intrisi di polvere, sembrano di pietra arenaria, scultorei. Sorridente ci ricorda di bere molta acqua, ci consiglia discrezione nel caso contemplantissimo l'uso di sostanze stupefacenti e ci porge una mappa della «città», l'accampamento, per 30.000 persone, che come ogni anno è sorto a emiciclo su 10 km quadrati

Per 7 giorni, una volta all'anno, attorno al saloon e alla dozzina di case di Black Rock City, nel deserto del Nevada, cresce una città-accampamento di oltre 30mila persone che qui arrivano per Burning Man, incredibile festival-happening dedicato "all'espressione radicale e disinibita di se stessi".

Tra nubi di polvere si aggira gente completamente nuda o vestita di piume, di veli, indumenti sadomaso, abiti da sposa, deliri piercing, auto post-apocalittiche, skateboard a reazione, tricicli a vela...

di deserto e che ora ci si apre davanti.

Salutiamo Doug ed entriamo a Black Rock City. Dalla polvere appaiono e scompaiono ovunque macchine post-apocalittiche su cui sono state saldate teste di drago, strumenti musicali, lanciafiamme, totem e amuleti. Cariche di passeggeri vestiti di indumenti sadomaso, catene, boa di piume, abiti da sposa, scarponi militari o completamente nudi, tatuati e coi piercing più variati, solcano le polverose «strade» della città, i cui nomi sono indicati sui cartelli: Sex Drive, Head Way, Via del budello, Anal Street. L'immagine è decisamente «hollywoodiana», una scena milleriana da *Mad Max*: un camera-car di accampamenti appena delineati, tende che sbattono nel vento, roulotte, cupole geodesiche (in una di queste, la *thunderdome* coppie di giadatori che pendono dal soffitto in imbragature elastiche danno vita a furiosi combattimenti con mazze imbottite, incitati dal pubblico che attende il proprio turno). Fra bandiere, stendardi, ruote della preghiera si muovono figure in veli arabi, adornati di piume, coperti di fango, con occhiali da motociclista, maschere anti-gas, stravaganti costumi o assolutamente nulla.

Burning Man culmina nella focosa e catartica immolazione dell'idolo di 20 metri che sovrasta il centro del campo e da cui prende il nome. Da oltre 10 anni sfida definizioni e interpretazioni di giornalisti e sociologi nonché degli stessi partecipanti, al di là dell'autodefinizione di festival techno-pagano. La capitale temporanea di un inconscio collettivo che per una settimana all'anno si libera dalle costrizioni della vita quotidiana e sgorga nella remota libertà del Black Rock Desert, metropoli estemporanea e situazionista che in qualche modo unisce il senso dissacrante del carnevale al pathos collettivo del festival giovanile da cui l'ironica polemica con Woodstock, o meglio le sue recenti resuscitazioni commerciali, e con altri pseudo festival musical-alternativi diventati ormai poco più che imbottitura per palinsesti di canali tematici giovanili e sponsorizzabili veicoli di mercato. A parte il *burn* finale, Burning Man invece non ha un palco centrale ma innumerevoli eruzioni spontanee di performance dislocate senza annuncio e preavviso per tutto l'accampamento. Il credo principale è la partecipazione attiva e il contributo creativo, l'«espressione radicale e disinibita di se stessi», un festival fra il ludico, lo spirituale e l'artistico dove i partecipanti si organizzano in «theme camps», che vanno dalle discoteche a tema come l'Area 54, ibrido disco-culture e passione ufologica o il techno-camp «Church of the Holy Electron», a quelli che inscenano happening come i finti tribunali di «Hall of Justice», a metà fra agit-prop e



parodia kitsch di Perry Mason. Ce ne sono centinaia: Alien Sex Camp, Cosntructive Hedonsim Camp, Euphoric Lounge, Kamp Amerikaka, una specie di convention ecumenica di tendenze contro-culturali degli ultimi 40 anni passata la filtro di un autoironia cui è lecito ogni bersaglio. Ci sono i Rasta, i Surf-punk, i nipoti dei figli dei fiori, un improbabile melange di tribù urbane: è il popolo dell'«uomo che brucia» che si raduna in questo fazzoletto di sabbia dimenticato da Dio.

Al centro del vortice c'è Center Camp, la grande tenda da circo e caravanserra-

glio beduino che ospita anche il coffee-bar, unico luogo dove sia consentito il commercio, cioè lo smercio di *chai* e cappuccini, giacché come da precetto anticapitalista ogni forma di compravendita è bandita all'interno di Black Rock City. Qui ci sono gli hippie e le loro interminabili batucade per bonghi e flauti e sedute di meditazione, e qui c'è il palco aperto su cui si esibisce una successione continua di band, cantanti, musicisti e dj allucinati. Sempre da qui partono improvvisate processioni dervishe che si inoltrano nell'accampamento o le blasfeme rappresentazioni liturgiche come i «Tantric Funerals», assurde perversioni dei funerali jazz di New Orleans guidate da «sacerdoti» degni di *Priscilla Queen of the Desert*. E' un altro *deja vu*: il saloon di *Guerre Stellari*. Come in una bettola intergalattica, si ritrovano giocolieri, vagabondi, yogi, anarchici, travestiti, goliardi, nudisti e tecnofili con a tracolla video digitali e I-Mac. I gadget elettronici sono onnipresenti quanto le pitture tribali, tanto per ribadire l'ascendenza Silicon-Valley di tutto l'affare. Se non il cuore pulsante dell'accampamento, il suo centro nevralgico sono la dozzina di camper disposti in cerchio a mo' di carri dei pionieri i cui generatori ronzano senza sosta e dove risiede il link satellitare dedicato e l'accesso internet del campo, il nodo neurale che collega Black Rock City alla comunità di



«fiancheggiatori» che ogni anno lo seguono in rete (www.burningman.com).

E in certa misura si tratta della manifestazione terrena degli effluvi creativi che in forma incorporea sono l'anima più «eversiva» di internet, con le sue web-cam, live streaming e fotosatellitari downloadabili. *Bm* è appuntamento annuale per le frange più alternative di glitterati della rete. La sponsorizzazione commerciale è vietata ma società come Adobe e organizzazioni come la Electronic Frontier Foundation sono «amiche» di Burning Man al punto di essere stato definito «villaggio vacanze sciamanistico per operativi di Silicon Valley che passano il resto dell'anno prigionieri dei loro computer».

Il guru della città è Larry Harvey, 40 anni, dinoccolato, ideologo di Burning Man da quando nel 1986 nasce come spontanea performance sulla spiaggia di San Francisco prima di venire vietata dalla polizia e traslocare in questo sperduto deserto. «L'asprezza degli elementi - spiega - non interferisce con le performance anzi, come la rimozione fisica dalla civiltà, intemperie primordiali sono parte integrale della 'purificazione nel deserto', del rito liberatorio che è Burning Man. E' un luogo per riscoprire le sfaccettature creative dentro ognuno di noi è una libertà di essere che per forza di cose dobbiamo occultare in una società in cui siamo costretti dalla funzionalità a interpretare i ruoli che esigono le nostre professioni, le nostre famiglie e anche i nostri amici. Non c'è niente di male in tutto questo ma almeno ogni tanto dovremmo riscoprire la nostra capacità di libera autoespressione. E' una qualità infantile che possiamo ritrovare solo in un ambito protettivo e al tempo stesso senza limiti come abbiamo qui». «Non mi piace l'etichetta di controcultura - prosegue Harvey - questa è cultura, non della rabbia ma una cultura ferocemente intenzionata ad esprimere un'originalità di cui non c'è più traccia in quella televisiva e mercificata. Qui siamo al riparo dalle mode e dalle inibizioni che ci impone, e non è poco».

La forza di Burning Man è l'ironia, il senso dell'umorismo come corsia preferenziale di una dialettica alternativa. Qui vengono satirizzati non solo l'ipocrisia puritana, la rapacità del neoliberalismo e la seriosità dell'orientalismo New Age ma anche e soprattutto i techno-raver, gli hippies, punk o qualunque altra tendenza o sotto-fazione di area contro-culturale disposta a prendersi troppo sul serio, per cui ad esempio gli stessi *dot.coms* della new economy sono contrastati a Black Rock City da una banda di auto-proclamati *dot.communists*. La polemica scanzonata è forse l'aspetto più liberatorio dell'intero

festival. Non a caso Black Rock City non ha solo un giornale ufficiale, il *Black Rock Gazette*, ma anche un foglio alternativo d'opposizione, stampato in una rotativa in un camion parcheggiato nell'accampamento, che inveisce contro il prezzo eccessivo dei biglietti, il numero crescente di voyeur e yuppie che vengono a osservare il festival e l'eccessivo compiacimento del *Gazette*. Ci sono pure le radio, una buona decina, per lo più gente che si porta un trasmettitore e con un generatore eolico manda in onda, in una apoteosi di micro-autogestione, la gente che passa dalla propria tenda o qualche jam session in diretta. In questo parco a tema della performance art, infine, si fondono passione tecnologica e disinibizione, una specie di kundalini mista all'ingegneria dei circuiti che soffre Black Rock City di tensione erotica. L'esibizione dei genitali è sacramento originale di Burning Man a cui gli adepti più ortodossi si attengono religiosamente nelle decine di campi dai nomi emblematici: Fallopia, Fandango, Faster Pussy Camp, Genital Nation, Labia Landin in cui si interpretano e si reinventano riti tantrici.

La notte di Burning Man è attraversata soprattutto da fremiti di libidine metallurgica, sulla piana di Black Rock si susseguono riti febbrili alimentati da generatori diesel e bombole a gas. L'adorazione totemica del fuoco è la forma di idolatria prediletta e al contempo esorcizzazione di una tecnologia convertita a scopi artistici piuttosto che utilitari. Ecco quindi onnipresenti i marchingegni che vomitano fiamme illuminando di bagliori la gente che gli si accalca attorno in cerchio. L'infornale organo chiamato del Sacro e Propano, ad esempio, le cui trombe saldate al cofano di una specie di astronave sputano fiamme in un concerto per tastiera e gas da fare impallidire gli Einsturzende Neubaten, suscitando ululati di gioia dalla folla con ogni suono gutturale che sgorga dalle budella di ferro arroventato.

Altri ascendenti artistici di tante opere semoventi e non di cui è cosparso il deserto potrebbero essere l'intonarumori di Russolo o le creazioni meccaniche di Tinguely, con un infusione di estetica punk e postpunk che riporta alle robot wars di Survival Research Laboratories, le battaglie gladiatoriali e iperviolente fra macchine di cieca distruzione. Una tecnologia pesante e demente, alla deriva nella sperduta pianura desertica come lo è la civiltà che vi dipende totalmente. Attorno ai propri sacerdoti del motore a scoppio, la popolazione di Black Rock City si muove in un flusso costante, frenetico come in una khasba attorno alla moschea. A piedi, su centinaia di bici, salotti semoventi, skateboard a rea-

zione, tricicli a vela, motopattini a vapore, e innumerevoli veicoli modificati, «reingegnerizzati», inventati e «totemizzati», ognuno con regolare licenza del Department of Mutant Vehicles di Brc, che sono gli artefatti più straordinari di Burning Man.

Malgrado il mantra della spontaneità il tutto è frutto di un imponente sforzo organizzativo. Harvey e compagni sono al lavoro tutto l'anno per preparare permessi, infrastrutture, materiali e logistica fra cui servizi sanitari, navette di collegamento col paese, servizi d'ordine e in generale il delicato rapporto diplomatico con le autorità che ogni anno minacciano il ritiro dei permessi se dovesse venire riscontrato anche il minimo danno al delicato ecosistema del deserto (il che non ha impedito tre anni fa che qui venisse stabilito il record di velocità su terra a 1,2 mach). La convivenza degli abitanti è regolata dunque da decine di ordinanze, come l'obbligo di rimuovere tutto ciò con cui si è venuti, imposte «per volontà collettiva», anche se un corpo di un centinaio di «Black Rock Rangers» incentivano la convivenza civile. Il miracolo è quello di riuscire a mantenere un improbabile equilibrio fra trasgressione e organizzazione, dissacrazione e pacifica convivenza (e per tutti gli eccessi di Burning Man, i cittadini di Black Rock City sono quasi unanimemente sorridenti, amichevoli e cortesi l'uno con l'altro dediti allo scambio e al baratto di acqua, cibo, droghe e generi di conforto. Per un evento predicato sulla partecipazione totale e sulla sovversione del rapporto fra spettatore e performer, fra attivo e passivo, l'insidia maggiore viene paradossalmente dalla eccessiva popolarità. Dal passaparola dei primi tempi e il tam-tam sulla stampa alternativa, Burning Man rischia di diventare avvenimento mediatico «istituzionale» e si ritrova a cercare di mantenere l'impeto e la coerenza dell'inizio al riparo dalla corruzione della fama. Ogni anno tenta quindi di tenere a bada la valanga di richieste di accesso dei mass media con regole sempre più severe, al punto da rasentare la paranoia, ma che hanno un senso se si considera che il numero di «turisti dell'eccentrico» ogni anno è maggiore. Anche il biglietto di ingresso, giunto quest'anno a \$250 (Woodstock si ferma a 150) a persona, è un tentativo di selezionare solo chi è disposto a portarsi nel deserto l'impegno e la passione dell'inizio (a costo di sacrificare la

frangia artistica più diseredata). Chissà quanto potrà durare oltre la 15ma edizione appena conclusa, se saprà rinnovarsi o se sarà Larry Harvey a scegliere, in pura tradizione da start-up di Silicon Valley, di offrirne un giorno l'Opa su Nasdaq.

Alias n°37 - 23 settembre 2000

→ segue da pag. 39

C'è qualcuno che non sei riuscito a rintracciare e che avresti voluto invece intervistare?

Purtroppo naturalmente quelli che sono scomparsi, tanti amici che sono morti e che hanno significato molto, o altri come Aldo Piroccoli, un grande poeta romano, poi qualcuno di queste comuni romane che facevano dei bellissimi giornali che si chiamavano *Madria* e

Comune. In Italia ci fu un'esplosione di riviste, comuni, eventi, festival, succedevano tantissime cose, era uno dei luoghi di passaggio sulla via dell'India, a quei tempi si poteva ancora andare in India via terra e molti quindi passavano per Roma e ci restavano magari per mesi prima di ripartire. L'Italia era collegata in tempo reale con quello che succedeva a Londra, ad Amsterdam o a San Francisco. Chi stava a San Francisco magari dopo due mesi capitava a Roma, o a Firenze,

o nelle varie comuni sparse nelle campagne e così giravamo anche i giornali underground americani, mentre loro tornando a casa portavano i nostri giornali lì.

Io a quei tempi facevo un giornale che si chiamava *Insekte Sekten*, un nome che avevo letto a Amsterdam e che vuol dire «la setta degli insetti», e per me è stata proprio una folgorazione: i sacchi a pelo come dei bozzoli, da cui prima o poi saremmo usciti dopo una metamorfosi, questi grossi baccel-

loni che ci portavamo sulle spalle attraverso le strade d'Europa, un bozzolo attraverso il quale sarebbe avvenuto il cambiamento, e così ho cominciato ad aggiungere *Insekte Sekten* a tutti i manifesti che facevo, e poi li ritrovavo che so a Goa, in Germania, a Parigi, in comuni a Berlino...era incredibile,

continua a pag. 43 →



L'immagine e il miraggio

di Lilia Zaouali

PARIGI

Mounira Khemir, tunisina che vive a Parigi, è una specialista di fotografia antica, insegna all'università Paris VIII, organizza mostre, è co-autrice di *G. G. di Clérambault, psichiatra e fotografo* (Les empêcheurs de penser en rond, Paris, 1900), di *L'Orientalisme* (Photopoche, CNP, Paris 1994) e di *Retrats de l'anima, fotografia africana* (Fundicio «la Caixa», Barcelone 1997). È incaricata della mostra *Il deserto* (e co-autore del catalogo), viaggio attraverso la storia della fotografia alla ricerca dell'immagine storica del deserto. È attraverso una lettura moderna del viaggio in Oriente ch'ella tenta d'interpretare e confrontare l'approccio occidentale e quello orientale al deserto. Ponendosi a margine della storia della foto, fa appello, nelle sue analisi, sia all'estetica e alla semiotica che alla poesia araba e al Corano

In Occidente, la scoperta del deserto da parte del grande pubblico è legata all'invenzione della fotografia e le prime immagini sembrano riflettere più l'Oriente che il deserto, veicolano una mitologia che incrocia l'immaginario collettivo occidentale, legato a emblematiche figure come quelle di Lawrence d'Arabia, Sir Wilfred Thesiger o le Père Foucauld... Come vede questa rappresentazione?

Le migliaia di foto realizzate sul deserto hanno fortemente condizionato l'immaginario occidentale. Fin dai primordi della fotografia, si è pensato che le si poteva applicare il discorso estetico. Ora, a parte qualche eccezione, come Felice A. Beato e John Beasley, l'estetica delle foto di questa epoca è stata un'estetica «primitiva». I fotografi erano prima di tutto affascinati dal mistero e dal potere del mezzo, capace di rendere l'immagine di un mondo senza possibilità di equivoci. Deserto, sabbia e rovine. Il deserto esiste a quel tempo per via delle sue rovine, ma anche per via degli scavi archeologici. Benché i paesaggi disabitati siano una categoria emblematica della rappresentazione dell'Oriente, l'immagine di un

«deserto deserto» ha messo del tempo a formarsi. Bisogna sapere anche che i tecnici dell'epoca non permettevano di cogliere il fugace, l'istantaneo, il breve istante di tenerezza, il piacere della sensazione immediata. I grandi spazi e i soggetti aneddotici entrano nella composizione. Così gli scheletri del cammello abbandonato, spettacolo frequente, diventano soggetto quasi ricorrente per qualche fotografo stanziale, come Felix Bonfils e Pascal Sabah. Ma c'è chi ha cercato di decentrare lo sguardo, come John Beasley Greene, restituire il paesaggio del Nilo, con una apertura del campo tecnicamente precoce, che si allontana dalla presentazione frontale... allargare le possibilità per trovare un linguaggio proprio. Con Thesiger il trattamento dello spazio include l'ellissi: personaggi e paesaggi s'interpenetrano. Con lo sviluppo delle tecniche di inquadratura, l'immagine cartolina del deserto modificò il rapporto all'immaginario, i temi del turismo e dell'avventura nel deserto. Le opere contemporanee presenti in questa mostra alludono alla questione del confronto con lo spazio, con la rappresentazione, cioè con se stessi.

Si può parlare d'una evoluzione dell'approccio occidentale della rappresentazione del deserto?

Il deserto è lo spazio per eccellenza che sfida la questione della rappresentazione fotografica in quanto traccia di un legame, una immagine senza troppi rimandi... Ciò che mi disturba è l'aspetto che fissa, irrigidisce un paesaggio, l'immagine cliché: sabbia e dune. L'immagine cinematografica, come procedimento d'immagine in movimento è molto più propizia alla rappresentazione del deserto che la foto. Struili apre il campo al massimo, la proiezione su diorama aggredisce e riporta indietro lo spettatore. Non sta nella distanza. C'è una interazione con il paesaggio. Le dimensioni standard sono meno adatte a tradurre questo tipo d'esperienza e di paesaggio. Thesiger è vicino al paesaggio. E' qualcuno che ha addomesticato, reso familiare il deserto.

Si dice che il deserto, simbolo delle origini, dell'autenticità, rappresenti il paradiso perduto degli Arabi. Il deserto è soggetto favorito dei poeti arabi

Il deserto, più di ogni altro soggetto, pone la questione dell'illusione dell'immagine, del visibile e dell'invisibile, del velo, indissociabile dalla lettera e dall'immagine. Non si tratta di trovare l'equivalente di questa rappresentazione al livello di immagine fotografica, ma d'interrogare una lingua per tentare di disegnare un quadro mentale. Questa lingua è il corpo che guarda la memoria del deserto. Al di là del proibito che pesa sull'immagine, la cultura araba ha dato ben prima dell'Islam un posto privilegiato alla parola e alla poesia, con un rapporto al celare-mostrare, ombra e luce, e alla suggestione come dimensione primissima. Ellipse, iperbole e allusione sono i componenti di questa retorica tra vedere e dire in cui la forma non è dissociata dal fondo. D'altronde, l'effetto d'astrazione nasce dal concetto d'unicità, simbolizzata dalla direzione della preghiera per esempio, è l'essenza stessa di questa geometria tra parola e spazio. Denota un rapporto differente col simbolismo. Questa struttura del dire si trova opposta per essenza a un mondo dove il posto dell'immagine è predominante, dunque più che al tabù dell'immagine, è alla storia plastica delle rappresentazioni dei due mondi di cui uno è retto dalla tirannia dell'immagine, l'eccitazione e l'inquietudine di fronte alle nuove immagini, e l'altro è vittima del potere dell'immagine. L'idea dell'esclusione da ogni presentazione frontale, il solo faccia a faccia è con Dio e i suoi 99 nomi ne sarebbe la migliore rappresentazione. La conoscenza del centesimo nome porterebbe alla fine del mondo.

L'Islam ha circondato il tabù dell'immagine con un'espressione poetica, la parola che trasmette l'immagine. Lo scritto è la traccia e la memoria dei popoli nomadi oggi celebri per le loro biblioteche di sabbia, che ricopiano manoscritti interi durante le soste diurne.

Il deserto attraverso la storia della fotografia.

Come ne è mutata l'immagine in Occidente e nel mondo arabo.

“Il deserto, più di ogni altro soggetto, pone la questione dell'immagine, del visibile e dell'invisibile...”.

Incontro con la curatrice della mostra parigina, Mounira Khemir

Lontana dal soggetto delle prime foto del deserto, la rovina è un genere poetico inventato dagli Arabi. I poemi pre-islamici cominciano dalla scoperta di un accampamento abbandonato. Tracce, segni sulla sabbia, tatuaggi o scritture, la cancellazione appartiene già al testo. La cultura arabo-islamica ha inventato un linguaggio dei segni che non si aspetta altre giustificazioni che l'infinito delle sue combinazioni. A immagine del deserto, come in un labirinto, qui niente finisce e niente, veramente, comincia. Un tempo senza memoria e uno spazio senza frontiere. Avventurarsi nel labirinto permetterà forse di riannodare i fili con le leggi dell'ospitalità, inseparabili dal deserto per gli Arabi.

E il vostro approccio personale al deserto?

L'esperienza del deserto fa nascere l'essenziale. Il turbante che protegge la testa del viaggiatore che attraversa il deserto è anche il suo sudario. Nel deserto si trovano umili tombe, è il luogo in cui le anime dei morti contano quanto quelle dei vivi.

Alias n°37 - 23 settembre 2000



Dune di sabbia, moto e carovane di beduini

di L.Z.

Il deserto è in mostra alla Fondation Cartier di Parigi fino al 5 novembre 2000. Visioni di fotografi del XIX secolo messi di fronte a quelle dei contemporanei. La domanda sul confronto con lo spazio e la rappresentazione del vuoto, rimane aperta. La mostra comprende un gruppo di opere espressamente richieste a dieci artisti contemporanei: Lara Baladi, Balthasar Burkhard, Raymond Depardon, William Eggleston, Lee Friedlander, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, Titouan Lamazou, Beat Streuli e Andrei Ujica, realizzate nel Sahara, nel deserto di Namibia, di Libia, d'Australia e dell'Ovest americano.

Queste opere recenti, fotografiche, filmiche e pittoriche, stanno accanto alle antiche fotografie del deserto, dal 1850 a Sir Wilfred Thesiger, uno dei più grandi esploratori del XX secolo, figura leggendaria legata al mito del deserto d'Arabia. Le sue opere sono state realizzate l'estate del 1945, durante la sua traversata del deserto dei deserti, la *Terra incognita «Al-Rub' al-Khālī»* in Arabia, accompagnato dagli ultimi veri beduini. Fotografie in bianco e nero, dune di sabbia che si stendono all'infinito, il passaggio di una caravana, scene di caccia al falcone, beduini, le sue immagini sono la celebrazione di un deserto vivo.

Tra le opere create per la Fondazione, il film *Désert* di Raymond Depardon, un assemblaggio di fotografie minimaliste che fa scorrere, dolcemente, scene di vita quotidiana, «*il contrario della cartolina*». Dune, una palma, un bambino che corre, uomini che prendono il thè, una roccaforte, delle capanne, una carovana... Depardon parla a lungo, e in maniera molto intima, in una intervista pubblicata nel catalogo, della sua esperienza nel deserto, iniziata con la sua prima spedizione nell'ovest dell'Algeria del 1960. «Il deserto è difficile da fotografare. - scrive - Bisogna essere molto umili e modesti. C'è una traccia, qualcuno che corre, una donna, una palma... E' difficile da fotografare. Il deserto è per me come un giardino segreto».

Il taccuino di viaggio di Titouan Lamazou, realizzato a Timbuctu, è il riflesso di un doppio sguardo sul deserto. Settantadue fotografie di Raymond Depardon costituiscono il fondale dell'opera di Titouan Lamazou. Egli dipinge direttamente su trafilatura bianconera, i suoi disegni a colori si sovrappongono all'elemento fotografato.

Visioni del deserto, di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi è un omaggio all'«Africa continente senza difese». E' un film sulla memoria, costruito a partire da pellicole degli anni venti provenienti in gran parte da un film girato da un'esploratrice francese nel deserto tunisino e algerino. Frammenti «d'un mondo alle frontiere dell'oblio». Ogni fotogramma è scattato secondo una tecnica che ricorda le esperienze di Eadweard Muybridge e Etienne-Jules Marey, scorrono a un ritmo rallentato al massimo, colorati a mano, emanano una malinconia straziante, delle scene strappate dalle latebre dell'anima... Ultima immagine, «*Lo sguardo*». Assolutamente sconvolgente!

Beat Streuli presenta delle immagini frutto d'un viaggio nel Red Centre australiano dove si è recato per la prima volta. Una serie di istantanee montate in sequenze panoramiche, dei momenti di continuità frammentati da durata e ritmi differenti, un susseguirsi di vedute del deserto che sprigiona una forte impressione dell'infinito e dello spazio e un sentimento di distacco e di assenza.

Per Lara Baladi, nata a Beyruth e abitante al Cairo, «Il primo viaggio nel deserto somiglia a un ritorno all'origine, a uno stato primordiale senza passato né futuro». La sua opera: *Om El Dounia* (La madre del mondo), nome che gli egiziani danno al loro paese, è un collage di 3.20x2.50m. Fotografie, formato cartolina, del Deserto Bianco di Libia e del Mar Rosso, con messe in scena abbastanza insolite. Il Blu del mar rosso e il giallo del deserto bianco, si uniscono lungo una linea che percorre il quadro in un movimento ondulatorio verso l'infinito. Visione moderna in cui si mescolano immaginari d'Oriente e d'Occidente, sotto lo sguardo della Sfinge, guardiana dei santuari, guardiana della memoria antica, impassibile, che sorveglia le vestigia di una civiltà universale. Un incrocio d'immaginari universali che attingono alla mitologia, alla religione, alla moda, alla pubblicità turistica, ai *I racconti delle mille e una notte*, *Alice nel paese della meraviglie*, a *La Sirenetta*. Formule bibliche e coraniche tracciate sulla sabbia a caratteri arabi, il nome d'Allah scritto sul vestito portato da una donna, in piedi a margine del deserto su fondo marino. Un effetto di zapping incantevole, un'impressione di leggerezza e di derisione. Quadro d'un deserto vivo e familiare, è senza dubbio l'espressione di un immaginario completamente scatenato e d'una grande libertà di fronte alla rappresentazione del deserto. Dalla parte di una donna araba.

(Catalogo della mostra: *Il Deserto*, Fondation Cartier per l'arte contemporanea, Actes Sud, 270 FF).

Alias n°37 - 23 settembre 2000

→ segue da pag. 41

penso che Internet non ha inventato nulla, lì la rete già funzionava, attraverso le gambe, funzionava benissimo, e poi c'era questa comunione di corpi, un collegamento di corpi reale, di cuori.

Scherzosamente ho dedicato questo libro ai «beautiful looser», i belli perdenti, come se noi avessimo perso, ma io non penso affatto di avere perso. A livello economico non è cambiato molto, però a livello di rapporti tra le persone, di

conquiste sociali, accipicchia, è impossibile tornare indietro da quello che abbiamo fatto. Eravamo dei ragazzini con una curiosità non incasellabile.

Hai viaggiato molto in quegli anni?

Tantissimo. In autostop... il classico viaggio in Oriente che era veramente un viaggio...via terra, era bellissimo arrivarvi senza atterrarvi come se lanciati da una catapulta, era un lento avvicinamento, una decompressione. Mi è piaciuto

moltissimo soprattutto girare l'Europa, seguire gli itinerari del gotico è stata una delle cose più piacevoli che ho fatto. E poi c'era un tessuto di comuni, specialment in Germania, in Austria, in Svizzera, che erano molto particolari rispetto a quelle italiane, le chiamerei fiabesche...le cassette di legno, erano molto attaccati al mondo celtico, elfi, gnomi, cose che nella cultura italiana non ce n'era granché.

Roma era molto più internazionale di oggi, era come una capitale del cinema, i grandi dell'under-

ground sono venuti qui a studiare al Centro Sperimentale. Per chi ha fatto cinema underground Fellini è stato un mito da sempre, è divertente scoprire...ho letto delle interviste a Dennis Hopper e Peter Fonda che rivelano che l'ispirazione per *Easy Rider* gli è venuta vedendo *Il sorpasso* di Dino Risi. Capisci, l'idea di un film «on the road» gli è

continua nell'ultima pagina →



→ segue da pag. 43

venuta guardando *Il sorpasso* con Trentignant e Gassmann.

E' buffa questa cosa, noi pensavamo che la cultura italiana fosse una cosa morta ormai, invece per altri era fonte di stimolo continuo. L'Italia in quegli anni era ancora un centro culturale potente, e c'era questo jet set internazionale che si spostava con pop star, registi, attori, fotomodelle e che naturalmente aveva a che fare con l'underground. La cosa bella era che era una scena assolutamente interclassista e fluida, potevi entrare nel salotto della contessa romana o dell'industrialotto milanese come ti accoglieva il borgataro o il camionista. Prima che il potere riuscisse a scaricarci addosso come

capri-espatori tutte le peggiori nefandezze di questo mondo, la gente normale era curiosa, e la cosa che sentivi più spesso era «Ah! Beati voi!». Io che viaggiavo praticamente sempre in autostop, mi tiravano su il macchinone e la 600 scassata e tutti quanti avevano questa curiosità e dicevano «Beati voi!», volevano sapere, anche perché si rendevano conto che sui giornali qualcosa non quadrava, leggevano di storie efferate, nozze di sangue...e poi vedevano una realtà di ragazzi puliti, sorridenti, non vedevano in giro dei Charles Manson in sedicesimo.

Hai intervistato una del gruppo dei Palumbo...

I Palumbo è stata una delle cose più misconosciute e clandestine

del movimento italiano, di base erano una decina di persone, abitavano tutti insieme, sono stati tra i primi ad andare in India in autostop, prima di Ginsberg...la cosa buffa era proprio questa, io la chiamo una epidemia psichica, contemporaneamente si sono creati dei bisogni, e a un certo punto nessuno credeva più a quello che gli veniva propinato dai giornali, dalla scuola, dai partiti, dalla pubblicità... e ha cercato una propria interpretazione della vita. Questi qui a 15 anni sono andati in India e sono tornati raccontando...come Pietro l'Eremita che raccontava di Gerusalemme ai crociati.

Hai vissuto in campagna?

Sì per sette anni ho vissuto in una comune sui monti della Liguria, e

di lì passavano australiani, americani, inglesi...anche se eri fuori dal mondo sapevi quale era l'ultimo articolo di Timothy Leary, sapevi cosa aveva detto che so' qualcuno a Goa, mi ha fatto piacere far crescere mio figlio in una situazione del genere, penso che ho dato a mio figlio un tipo di infanzia veramente da miliardario, il tempo, gli amici, il poter esplorare la propria personalità assieme agli altri bambini, essere coccolato da tutti, sentirsi parte di una grande famiglia, penso sia stata una delle cose più interessanti.

Alias n°24 - 17 giugno 2000

SOMMARIO

- Pag. 2 Roska: L'islandese volante
Roska Oskardottir, l'allegria contagiosa di un'artista ribelle - L'amour fou
- 3 Roska - Biografia
- 5 La compagna Roska e i sogni degli elfi - Una risata infinita, di cuore, rossa & nera
- 6 Dal Maggio Francese al cinema Pluto
- 7 Fabbrico '68, in assemblea permanente
- 8 Aveva la cucina tutta dipinta di rosso e nero
- 9 Principesse prigioniere, metalmeccanici oppressi - Amici circonfusi di aureole boreali
- 10 La lezione dei surrealisti
- 11 Il funerale degli hippies
- 12 Visioni di Gregory - And the beat goes on
- 13 Poesia: When in Rome Do as the Romans Do
- 14 Una settimana a spasso con Gregory, dall'Appia antica all'università occupata - Woodstock Journal
- 17 All'ombra della piramide - Poesia: How not to die around people
- 18 Tooodle-oo, Gregory - Ringraziamenti
- 19 Vite da clown - Scrittore per caso
- 20 Victor Vittorio: Victor Cavallo - Gong boxe e ricerca delle radici
- 21 Come fu che cavallo venne chiamato Cavallo
- 22 Tributi a Cavallo
- 24 Partito Comunista addio (da "Zut") - Nella zona (da "Stalker") - Tributi a Cavallo
- 25 Il teatro - Il cinema - Piazza Vittorio (1999) - Tributi a Cavallo
- 26 Altri tributi a Cavallo - Elvira (da "Zut")
- 27 La mia arte della memoria a letto con Kerouac
- 28 E io mi fermo ai Kennedy - Hippie, freak e poeti sullo schermo
- 29 Foto di gruppo del Vissuto
- 30 Lo sperimentatore psichedelico - Cento studiosi da tutto il mondo
- 31 "Vi spiego a che serve la droga"
- 32 Ketamina, Lsd, funghi allucinogeni
- 33 Alle renne piacciono i funghi. Allucinogeni
- 34 Ira Cohen: Lo sciamano elettrico
- 35 Vita e opere di Ira Cohen
- 36 Fernanda Pivano, il '900 in compagnia dei figli di Moby Dick - La vita e le opere
- 37 Giovani mutanti nel sacco a pelo - Underground italiana
- 38 Idoli infranti: Il sogno del popolo Kalash
- 39 Un fotografo hippie tra re e sciamani d'alta montagna
- 40 Sabba di sabbia - Deserto di fuoco
- 42 L'immagine e il miraggio
- 43 Dune di sabbia, moto e carovane di beduini

In copertina: Il manifesto della mostra retrospettiva su Roska al Living Art Museum di Reykjavik.
Foto tratta da Alias n°2, 13 gennaio 2001