

Donne e Ragazzi Casalinghi

Dispensa di pratiche ludiche – numero E/1 estate 2614 (2002)



GIOVANI SENZA TEMPO

- ◇ CON GLI ANNI IN TASCA
- ◇ IL RAGAZZO CARLO
- ◇ I NUOVI POVERI, SEMPRE PIU' GIOVANI
- ◇ IL CROLLO DELLE FINTE INFANZIE
- ◇ I POETI DELL'ASFALTO
- ◇ L'AVVENTURA DI ESSERE GIOVANI
- ◇ GODERE OPERAIO
- ◇ IL CIELO SOPRA BOLOGNA
- ◇ TUTTO IL '68 IN UN CORPO SOLO
- ◇ SENZA MANI, IL DOLCE STIL PROVO

GIOVANI ALLA SCOPERTA DI SE'
"ETERNI ADOLESCENTI"

Con gli anni in tasca

«**C**iro, 13 anni, padre ignoto, madre malata di mente, niente scuola, esperienza in istituto, una nonna che gli fa da madre e che, per quanto le consente la sua misera pensione sociale, lo vizia. E gli compra pure, senza porsi problemi, il motorino... Tutto comincia proprio dal motorino, per il quale Ciro ha una vera passione, come tutti nel quartiere sanno. Glielo rubano; poi il solito 'cavallo di ritorno': qualcuno gli propone: '300.000 lire e lo riavrai'. Ciro ruba il danaro alla nonna... Dopo qualche tempo viene daccapo bloccato, preso a calci e pugni e rapinato del motorino... si sente chiedere 500.000 lire per la restituzione. 'Se non ce l'hai - gli dicono - vieni a lavorare con noi...' Ciro accetta e a 13 anni si trova nel giro. A 16 è stato denunciato più volte per spaccio ed estorsione, ha subito più detenzioni e ora è coinvolto in un omicidio. Del bambino di un tempo, che io ricordo per averlo seguito nell'area civile... non c'è più nulla».

MAURIZIO GALVANI

Adolescenza fragile

Edito da Bruno Mondadori e scritto con passione e competenza da Melita Cavallo, magistrata minorile, «Ragazzi senza. Disagio, devianza e delinquenza»

Questo brano tratto dal libro di Melita Cavallo - *Ragazzi senza. Disagio, devianza e delinquenza*, Bruno Mondadori, pp. 262, euro 11,90 - narra la trama di quel percorso che spesso conduce un minore «dalla normalità alla delinquenza». Una miscela esplosiva che parte dalla storia di legami famigliari fragili o inesistenti, da condizioni materiali svantaggiatissime, dalla casualità di vivere in un quartiere del napoletano dove l'unico sbocco è l'adesione alla piccola criminalità.

La pubblicazione di questo libro è, in questo momento, quanto mai opportuna. In ambito governativo, infatti, si sta discutendo (e approvando) un disegno di legge che stravolge l'assetto della giustizia minorile in Italia. Il ministro Castelli (leghista) ha in mente di riscrivere sia il processo penale minorile (le cui fondamenta sono state gettate per la prima volta nel 1988) che quello civile. I minori vengono descritti soltanto come soggetti da punire: «piccoli criminali» ai quali non viene più riconosciuto il diritto a riscattarsi. Sull'onda di quanto sta già avvenendo, ad esempio in Inghilterra, il dibattito si sposta sull'inasprimento della pena e sul coinvolgimento delle famiglie, punite anch'esse se non vigilano in maniera efficace sul comportamento del minore. In tal modo, viene meno la possibilità di quegli interventi di prevenzione e sostegno che sono stati alla base del

lavoro di tanti operatori e giudici minorili, quali appunto Melita Cavallo. Con la nuova «riforma», il governo vorrebbe tagliare qualsiasi percorso multidisciplinare: sociale, ambientale, economico, psicologico e giuridico. La semplificazione è a danno di una materia complessa, perchè complessa è la fase di sviluppo dei soggetti che delinquono. La complessità di un approccio rieducativo - invece che punitivo - richiede un progetto di più lungo periodo, che spesso inizia quando il disagio del minore e della famiglia è segnalato dai servizi territoriali al tribunale dei minorenni, in ambito civile. La cesura tra disagio e delinquenza dovrebbe avvenire proprio in questo preciso momento, sfruttando tutte le risorse che si possono mettere in campo. Riconoscendo, prima di tutto, il minore come soggetto di diritto, nell'ambito della famiglia; a volte con interessi conflittuali con il nucleo originario. Per fare questo occorrono più strumenti interpretativi e va riconosciuta alla «giustizia per i minori» una legittimità propria. Non - dunque - uno status collaterale a fianco del tribunale ordinario per adulti come propone il disegno di legge della maggioranza, già arrivato nelle aule del parlamento.

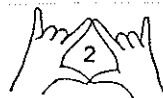
La valutazione del disagio non può prescindere da un'indagine sul livello di sviluppo individuale del minore, sui suoi rapporti sociali e sulle sue relazioni con le «agenzie» più importanti, ovvero la famiglia, la scuola, i coetanei. In sostanza su ciò che Melita Cavallo definisce i suoi «legami antropologici» con i gruppi di appartenenza. Legami che invece vengono riconosciuti nel caso di minori provenienti da famiglie nomadi o immigrate o di minori appartenenti alle grandi famiglie criminose (veri e propri microsistemi alternativi allo stato). Ogni volta che ci si trova di fronte ad episodi - incomprendibili - di disagio e delinquenza minorile, si scropono storie ridondanti. Con questo non si vuole sostenere né una tesi giustificazionista, né tanto meno stupidamente garantista. Sarebbe opportuno, piuttosto, cercare di capire quali potrebbero essere le risorse che permettono a questi minori di «riscattarsi».

A ragione, Melita Cavallo ha coniato il termine di *resilienza* per definire questa possibili-

Tutti in punizione

Un volume che sembra rispondere al ministro Castelli e al suo disegno di legge sulla riforma del processo penale minorile. Elogio della punizione

tà di riscatto («un approccio nuovo al mondo dell'emarginazione»). Mutuato dalla tecnologia dei metalli, la *resilienza* viene definita come la resistenza alla rottura dinamica di un metallo, l'inverso della fragilità.



Nel campo delle discipline umane la *resilienza* dimostra la capacità di un adolescente di affrontare le quotidiane difficoltà della vita quotidiana. La *resilienza* può avere tanti significati ma nel caso di minori che delinquono, dà il senso della resistenza alla distruzione e la opportunità di potersi costruirsi una vita normale. La *resilienza*, sostiene la giudice Cavallo, non

è «il ritrovato» contro l'emarginazione piuttosto un utile criterio di lavoro per i servizi (e anche per i magistrati) di potere individuare nella persona (il minore), nella famiglia, nel gruppo e nel quartiere le risorse di difesa e di costruzione. La *resilienza* insomma sollecita un cambiamento di prospettiva nella valutazione del disagio. Distanti anni luce dalla nuova logica restauratrice del governo.

Il manifesto - 11 Maggio 2002

Dopo vent'anni ritorna "La produzione della devianza" di Dal Lago

Migranti sotto controllo

Il sociologo analizza le dinamiche che producono l'equazione "immigrazione uguale criminalità"

La seconda edizione di *La produzione della devianza. Teoria sociale e meccanismi di controllo* di Alessandro Dal Lago (che appare nella meritoria collana "cartografie" della casa editrice Ombre corte, a vent'anni dalla prima pubblicazione, pp. 126, £.19mila) consente di verificare la tenuta - come del resto fa lo stesso Dal Lago nell'ampia e assai importa - e nuova "prefazione" - di un approccio di tipo "faucaultiano", che ha alle spalle un intento dichiaratamente "politico".

L'assunto di base è quello di non trattare i discorsi sociologici (e criminologici) sulla devianza come semplici ipotesi scientifiche sull'articolazione di certi ambiti e aspetti della realtà sociale, bensì di considerarli come dei dispositivi teorici che costruiscono il proprio oggetto d'esame in riferimento a strategie che hanno a che fare con il potere. In questa prospettiva, si motiva la critica e il rifiuto della "classica" terminologia positivista delle scienze sociali e la ripulsa nei confronti dei meccanismi politico-morali che quest'ultima, con le sue pretese, ha innescato. In particolare, Dal Lago sottolinea come l'analisi delle teorie novecentesche della devianza, articolata nel suo testo, confermi quella che può essere definita come l'ossessione della sociologia, vale a dire la delineaazione di una sorta di religione sociale, anche se appunto secolarizzata, di un vero e proprio centro morale a cui rinviare la realtà sfuggente della società. Fatta



eccezione - e non è poco - per Weber e Luhmann, la sociologia si presenta come una specie di narrazione morale, in "virtù" del sistema di credenze generalizzate che essa "mobilita", con una capacità di dettagliare che trova sfogo proprio nell'idea che le "deviazioni" da un comportamento standard (cioè le forme empiriche di disordine) siano da considerarsi come problemi della personalità, dell'educazione o della socializzazione.

Dal Lago dedica molte pagine al riscontro di questa pulsione morale/moralistica della teoria sociale, mettendo in evidenza la presenza, al di sotto del gergo disciplinare, di una preoccupazione di ordine politico-morale tesa ad indicare «il confine tra ciò che è socialmente lecito e ciò che non lo è». Ma questa pulsione non ha mai trovato soddisfazione, proprio perché la sociologia non è riuscita, in generale, a fissare gli standard del normale o del lecito, limitandosi a presupporli, senza chiarire ambiti e contenuti, e spingendosi invece in direzione di una rilevaazione dell'anormalità (anomia, devianza, disordine, crimine, conflittualità): «Il socialmente lecito non poteva essere fatto coincidere con la "legalità", se non altro perché le scienze sociali sapevano bene che legale e illegale sono concetti strettamente dipendenti dalle definizioni dei sistemi normativi concreti (quelli giuridici), che a loro volta sono il prodotto di deliberazioni, negoziazioni e processi tipicamente sociali. Con l'eccezione di Durkheim, la sociologia classica ha eluso perciò il problema, o meglio l'ha dislocato, concentrando sulla spiegazione delle trasgressioni, delle deviazioni dall'ordine. Non è difficile accorgersi che c'è qualcosa di tautologico in questo modo di procedere».

Il fatto che vent'anni fa, al tempo della prima edizione, si notasse come la (paura della) devianza fosse soprattutto una risorsa politico-morale per Stati con una legittimazione "debole" e si contrapponesse a ciò il diritto ad avere dei comportamenti non conformi, anche sulla base della rilevaazione del

l'espressione deviante come aspirazione talvolta a forme diverse di socialità (così come aveva indicato la sociologia d'impronta *liberal*), non impedisce all'analisi di essere ancora convincente proprio per il presente, cioè per un tempo in cui le devianze vengono fatte coincidere con la figura e la condizione dello "straniero", del migrante e del profugo. In questa prospettiva, le teorie della devianza e del conflitto, esposte

da Dal Lago, «corrispondono a un'indubbia trasformazione delle pratiche di controllo, all'emergere di strategie più elastiche», che in una qualche misura sono

attualmente spese anche rispetto alla condizione di chi cerca di fuoriuscire da un determinato ordine sociale, economico, politico, pagando questa pretesa (di libertà, sia ben chiaro) con l'identificazione della propria condizione con quella del deviante in generale («anche se il suo comportamento non minaccia nessuno»).

Giustamente Dal Lago nota che l'equazione, profondamente reazionaria, «immigrazione uguale criminalità» falsifica la pretesa politica (di "cittadinanza", da pensare anche in forme nuove) implicita nell'esistenza stessa del migrante, che si vuole invece "inferiorizzare", tenere a distanza nella condizione del non-cittadino. Insomma, il fare coincidere la condizione di migrante con quella di deviante comporta quanto meno un deficit (spesso interessato) di analisi che contribuisce a spolticizzare l'esperienza, impedendo una considerazione più ampia della posizione dei migranti, con tratti di forte esclusione, all'interno di società in cui la trasformazione dei rapporti capitalistici di produzione, gli attuali processi di "globalizzazione", assegna ai migranti i caratteri «della coazione del lavoro e del dominio personale, sanciti da una condanna all'invisibilità e all'assenza di diritti», come ha ben scritto Sandro Mezzadra nel *Lessico Postfordista* recentemente edito da Feltrinelli.

Ubaldo Fadini



Morire a vent'anni

ROBERTO SILVESTRI

Per un decimo delle offese scritte su Carlo Giuliani o lette dai tg dopo l'assassinio di «piccin», bello gracile biondo combattente ventenne per un «altro mondo possibile», in un qualunque stato di diritto i genitori avrebbero ottenuto risarcimenti per miliardi di dollari. Conosciamo la serietà e la dignità del padre *sindacalista* di Carlo, figuriamoci se condivide l'ossessione horror per i «punk bestia» di chi - in quei giorni - esibiva la propria selvaggia protervia, sfacciatamente, su gr e tg. Ma ci sono tante altre maniere, efficaci e irreversibili, per fare giustizia. Una è stata ideata da un gruppo di artisti, dagli amici e dalla mamma di Carlo (Haidi Gaggio Giuliani insegnante, di origini venete, protestante), che sono riusciti ad allargare il numero delle persone che sentiranno Carlo *uno di loro*. E la piazza dove è stato assassinato, non più un simbolo dei soli tifosi del Genoa, ma dei tifosi, in tutto il mondo, del Genoa Social Forum. Come ci sono riusciti? Con un film. Che, parola della regista Francesca Comencini, «non avranno mai il fegato di trasmettere in tv».

Nella selezione ufficiale del prossimo festival di Cannes, fuori concorso, sarà presentato, il 16 maggio, un bellissimo documentario italiano «di profondità» che comincia con la targa di «piazza Alimonda cardinale torinese» cancellata con la scritta «piazza Carlo Giuliani ragazzo». Un evento straordinario. Visto il ripetuto 'tentato omicidio' di un intero genere cinematografico e comunque la lobotomizzazione di ogni suo esemplare diffuso in tv, ridotto a puro oggetto di propaganda. Il documentario che invece apre i cervelli e dilata la coscienza solo negli ultimissimi tempi (potenza della pay-tv e della Francia, inflessibile in sede di accordi di coproduzione) ha reagito allo strangolamento finanziario totale attuato nel nostro paese, ma certo, da oggi, avrà di nuovo problemi crescenti. Vi immaginate de Hadeln quanti ne metterà in gara, di *doc*, magari burkinabé, alla Mostra di Venezia irritando la gran «mente della Laguna nera», Valerio Riva?

Ancor più straordinaria è la qualità e l'argomento del lavoro selezionato da Jacob & Co., l'imponente, affascinante, egemonico movimento contro *questa* globalizzazione. E il fatto che il film sarà fiancheggiato, come evento speciale della Settimana della Critica, da *Bella ciao*, un altro sconvolgente documento sull'aggressione, di isteria disumana, contro il corteo di Genova e che, pur realizzato (con Giusti e Torelli) dal direttore di Raidue Carlo Freccero, fu censurato dai superiori e perfino dalla Mostra di Venezia 2001 (e poi proiettato a Torino).

Carlo Giuliani, ragazzo è stato ideato da Francesca Comencini e dal direttore della fotografia Luca Bigazzi. Tragedia greca per coro e voce solista, lei, la madre del ragazzo. Che ci racconta, in 63 minuti, a camera fissa, con tenera lucidità e appassionata freddezza, la giornata, attimo dopo attimo, gesto dopo gesto, di Carlo,

«Carlo Giuliani ragazzo» di Francesca Comencini.
Tragedia greca per coro e voce solista.
L'assassinio di Genova e il movimento che ha sconvolto il mondo raccontati dalla mamma di Carlo. Anteprima al festival di Cannes

uno qualunque di noi, uno che reagisce e resiste come fa chi è vigliaccamente aggredito. Hai-di ha contattato tutte le persone che lo hanno incrociato o affiancato quel giorno, ha usato il computer, il telefono, i giornali, l'inchiesta sul campo. E senza maledire nessuno, e mentre Francesca fa leggere in voice over alcune poesie (anche in latino) di quel *primo della classe* anche in altruismo, «lo rimette in eredità a noi perché quel figlio è nostro e resta in piazza» come ha scritto Erri De Luca nel press-book. Attraverso i materiali del collettivo «Un mondo diverso è possibile» e in particolare di Balsamo, Fiore Donati, Franceschini, Pietrangeli, Scimeca (impressionante il suo piano sequenza interno al corteo delle tute bianche aggredito), Segre, Spadoni e Wetzl (più altri filmati, il tutto montato da Linda Taylor) seguiamo contemporaneamente (e capiamo finalmente geografia e fenomenologia dei fatti) il corteo e Carlo. Dall'uscita di casa verso mezzogiorno di quel 20 luglio fatale, «forse per andare al mare», fino alla (fortemente istigata) reazione all'agguato premeditato contro una manifestazione pronta ai manganelli, meno alle pallottole, e alla lunga agonia. Freddamente colpito dalla pallottola di un carabiniere (minacciato da un estintore vuoto che anche lanciato da 5 metri di distanza non avrebbe scalfito gran che il suo «defender») infatti Carlo ha il corpo sfondato due volte, sul torace e sulle gambe dalla camionetta, poi, ancora vivo, è sevizato dalle forze dell'ordine evidentemente estasiato dalla massima copertura politica promessa (Fini) con calci e altri metodi «stile Videla» che poi avranno altro libero sfogo alla Diaz... Presentandolo l'altro ieri alla stampa, a Roma, la regista (che poi ha seguito il movimento anche a Porto Alegre) ha ricordato che una versione lunga del documentario conterrà altre testimonianze di amici di Carlo. Che aveva 20 anni. E sfido chiunque a dire che è la più bella età della vita...

Il manifesto - 11 Maggio 2002



Carlo Giuliani piccolo poeta partigiano

Prima era una speranza, da oggi è una certezza. A Cannes, l'Italia farà una grande figura. Porterà anche pochi titoli (c'è chi ha gridato al lupo, perché in concorso avremo "solo" Marco Bellocchio. Ma basterà), ma sono titoli di un livello quasi sbalorditivo. Non per le qualità del nostro cinema - di cui non abbiamo dubbi, date le giuste condizioni - quanto per la maturità di un popolo che essi sono in grado di esprimere, anche (o forse, soprattutto) in condizioni così opprimenti come quelle che viviamo in questi giorni.

Può sembrare riduttivo iniziare il nostro discorso sul filmato "Carlo Giuliani, ragazzo" sottolineandone la sua presenza a Cannes (il 20 maggio, Selezione ufficiale, documentari). Ma la cosa più importante per qualsiasi film, e per un film come questo ancora di più, è che venga visto. E siamo certe che a Cannes - per ora, unico luogo certo in cui "Carlo Giuliani" sarà visto dal pubblico - questo filmato risuonerà con il fragore di una bomba.

Il film è firmato da Francesca Comencini, frutto della Fondazione cinema del presente, prodotto da Mauro Berardi per Luna Rossa Cinematografica. Parte dalla targa di una piazza genovese: Piazza Gaetano Alimonda, il nome sbarrato da un pennarello nero e sostituito da "Carlo Giuliani". Più sotto, la qualifica: "ragazzo". Poi il film inizia il suo viaggio, che parte da un volto. E' quello di Haidi Gaggio Giuliani, volto di donna matura, tanto segnato quanto innocente in quegli occhi chiari, appena nascosti da un paio di occhiali tondi. Haidi è la madre di Carlo Giuliani, 23 anni fino al 20 luglio 2001. Fino a quando i suoi anni non sono stati fermati da una pallottola e da una camionetta passata due volte sul suo corpo. Ma questa è solo la fine di un racconto che Haidi fa iniziare da 36 ore prima.

Dal 19 luglio, giornata di sole, un amico di Carlo che chiama per invitarlo ad andare al mare. «Carlo, sotto la tuta portava sempre dei calzoncini da mare. Vestiva sempre così - ci dice sua madre, come in una tragedia greca. La madre che racconta la morte del figlio - una tuta, di solito il sopra di un tipo e il sotto di un altro e poi due mutande, una la lavava e una la indossava. Non aveva nient'altro, era una sua scelta di vita». Haidi di suo figlio parla senza piangere, anche se un tremore coglie a tratti le pieghe attorno alla bocca. Il ritratto di Carlo inizia a delinearsi piano piano, senza enfasi, senza toni alterati. Cominciamo a vedere di fronte a noi il profilo di un ragazzo piccolo, minutino, poco

La regista:

«In Haidi mi è sembrato di ritrovare Carlo.

Perché? Non so, forse, per parafrasare

Montaigne, "perché era lei, perché era lui".

Haidi e Carlo.

Grazie a tutti e due»

più alto della mamma, piccola anche lei (ma non si direbbe, mentre racconta, seduta e composta). La regista lascia che la donna ci guidi in un viaggio lungo quelle 36 ore, sufficienti a raccontarci chi è quel ragazzo: va al mare, ha molti amici che la regista ci propone in brevi ritratti, bianco e nero, grana grossa. Ha una ragazza e vive con lei e la sua bambina. E scrive poesie, Carlo, da quando era piccolo. A quindici anni le scriveva nell'italiano di Dante, italiano antico che nessuno di noi conosce. Ma lui sì. E altre, invece, in italiano moderno, bellissime, armoniche, profonde, sentimentali. Non è Haidi a dirci queste cose. Haidi parla solo di fatti, orari, spostamenti, luoghi, angoli, svelandoci la tenera e angosciante ossessione per un'indagine che evidentemente l'aiuta a stare in vita. A tratti, minuscoli accenni a chi era suo figlio. Mentre lei parla, le immagini dei cortei

dei disobbedienti (i materiali sono gli stessi girati dal collettivo di "Un mondo diverso è possibile"), la polizia che si prepara e chiude i ranghi, i ragazzi che si attrezzano al tentativo di sfondamento della zona rossa con corazzate di gommapiuma e scudi di plexiglass. «Un atto dimostrativo,

simbolico», nulla di più, volevano fare. Lo dice Haidi che parla di quei manifestanti con tenerezza, forse amore, per quei ragazzi che, come suo figlio «volevano fare un atto di resistenza». «Il mondo è pieno di zone rosse. Ma noi non vogliamo più zone rosse, non vogliamo più luoghi proibiti, non vogliamo più un mondo di ingiustizie, non vogliamo più violenze», gridano dai megafoni.

Haidi e le immagini (che Comencini usa con rara sapienza) ci conducono fra loro. Ci portano fino a quel pomeriggio del 20 luglio, dove vediamo i manifestanti procedere verso piazza Alimonda e poi imbottigliati lungo via Toilemaide da una sorta di esercito che li chiude in coda, impedendogli qualsiasi fuga. La carica parte improvvisa e ingiustificata. Due defenders (le jeep dei carabinieri) restano incastrati nel corteo durante una ritirata. Uno riesce a svicolare, il secondo incaglia il muso in un cassonetto. Da un finestrino, spunta una mano con una pistola. I ragazzi si avvicinano, tirano sassi contro quell'esercito che ha tentato poco prima di schiacciarli. Carlo è fra loro. Lo avevamo visto in alcuni filmati anche prima, lungo il corteo. Anche il 20, racconta la madre, Carlo era indeciso fra andare alla manifestazione o godersi una giornata di mare. Sceglie la manifestazione. Ci entra nel primo pomeriggio, dopo aver mangiato una cosa con un amico a un bar.

Le foto ce lo mostrano com'era, quel giorno e sempre. Piccolo ma fermo sulle gambe, il busto quasi nudo, coperto solo da una canottiera (niente armature, nemmeno di gommapiuma) e i pantaloni larghi di una tuta. Il capo è rasato, solo in un secondo tempo coperto da un passamontagna forse prestatogli da qualcuno per ripararsi dall'impatto urticante dei lacrimogeni di ultima generazione. Una bellissima foto lo mostra in prima fila, fermo di fronte alla polizia: «In quella foto è proprio lui - ci dice la madre - fa vedere il suo carattere. Un ragazzo che pensava prima di agire, che cercava sempre di capire, prima di fare». Poi quelle camionette bloccate, e una che si ferma. Carlo è dietro di lei, a circa cinque metri di distanza. Fra lui e la camionetta, altri ragazzi. Qualcuno di questi dà un calcio a un estintore. E' vuoto, rotola leggero. Arriva fin quasi sotto i piedi di Carlo, che lo raccoglie. «Per raccogliarlo, però - continua Haidi - non abbassa la testa. Sbilancia indietro il corpo, perché il suo sguardo è fisso su quella mano che vede spuntare da una finestra posteriore della camionetta». La mano ha in pugno una pistola e Haidi ci dice cosa ha pensato in quel



momento suo figlio, con quell'estintore vuoto alzato con le braccia, pronto a lanciarlo. «Carlo, sono sicura, è lì che guarda il poliziotto e con lo sguardo gli dice: ma che ci fai con quella pistola? Ma lascia stare, mettila via, quella pistola». Ma la pistola e la mano che la tiene non lo ascoltano. Anzi, al suo pensiero rispondono con un colpo, una pallottola che apre il suo zigomo sinistro e gli paralizza la parte sinistra del corpo. Carlo cade, qualcuno grida "Oddio, oddio". La camionetta si libera dal cassonetto e passa con le ruote sul suo corpo, una volta poi una seconda. E fugge via. Sul selciato, Carlo, il corpo allungato, un braccio scomposto, il passamontagna intriso di sangue, dalla testa una fonta-

na rossa che zampilla al ritmo del suo cuore, che batte ancora. «Ci sono testimoni che dicono di aver visto la polizia prendere a calci la faccia di Carlo mentre era steso a terra», Haidi iremasolo un poco, dicendo queste parole. Ma con gli occhi quasi sorride, di compassione.

Dentro la sala, la storia di Carlo finisce qui. E inizia la storia nostra. Quella che Haidi ci ha affidato. La storia di un piccolo uomo poeta e di nome Carlo che ha pagato con la vita per la sua "diversità", la sua libertà, il suo impegno, la sua sensibilità, la sua bellezza. Una storia che ha chiesto di essere raccontata. E Francesca Comencini ha coraggiosamente raccolto l'invito.

Roberta Ronconi

Liberazione - 11 maggio 2002

Gli italiani fra i 15 e i 30 anni, sognano l'emancipazione economica I giovani del Censis: tutti in famiglia, poco impegnati e spaventati dal futuro

Famiglia e spiritualità ma poco impegnati. E' un ritratto della "gioventù italiana" un pò apatico quello che emerge da un'indagine del Censis per l'Osservatorio europeo dei giovani, condotta su un campione di 1500 ragazzi, in rappresentanza della popolazione di età compresa tra i 15 e i 30 anni.

I risultati dell'indagine dal titolo "Giovani lasciati al presente" sono stati illustrati ieri mattina e le percentuali sono chiare: i giovani italiani non hanno una spiccata vocazione all'impegno di tipo pubblico. Solo il 13,2% ha dichiarato di aderire ad associazioni studentesche, il 9,4% a partiti politici e appena il 4% a sindacati. I centri sociali, luoghi privilegiati di socializzazione politica, sono frequentati solo dal 3,1%. (Ma allora il movimento

dei movimenti chi lo anima? ndr)

I giovani "sondati" dal Censis sono evidentemente quelli legatissimi alla vita domestica, quelli che tappati in casa rispondono alle interviste telefoniche: tanto che il 47,7% considera ancora la famiglia una sponda su cui contare e il 38,3% un valore, non solo perché il 73,2% vive ancora all'interno dei nuclei d'origine ma perché molti giovani considerano i propri genitori come un modello da seguire. Tuttavia, a conferma di una scarsa propensione alla progettualità e una tendenza a vivere il presente, il 67,6% dei giovani, pur puntando sui rapporti d'amore e appagati dal proprio rapporto sentimentale, non è ben predisposto a legami ufficiali che comportino un investimento di vita. Preferiscono il tutto e subito e fug-

gono dagli impegni a lunga scadenza. In questo quadro emergono anche tante contraddizioni. Se è vero che 7 giovani su 10 vivono a casa con i genitori, va anche detto che in vetta alla classifica dei loro sogni c'è quello di essere autonomi. Certo, tra il dire e il fare, spesso c'è di mezzo un conto corrente con pochi zeri: addio sogni di fronte alle offerte a termine di lavoro.

Così come in tempi restaurazione della sacra famiglia non sorprende che molti giovani uomini siano ancora convinti che le attività domestiche siano di esclusiva competenza delle donne. «Sembra quasi - rilevano i ricercatori - che anni e anni di impegno per lo sviluppo del ruolo femminile sul piano pubblico e su quello privato siano trascorsi senza che ne sia rimasta traccia».

Liberazione - 15 Giugno 2002

Invito alla lettura.

MATTEO GUARNACCIA

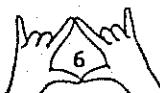
HIPPIES

Hippies

E' la storia della magia e turbolenta Odissea Acquariana che si è snodata per il pianeta, da San Francisco a Khatmandu, da Amsterdam a Marrakesh, da Londra a Woodstock. E' l'avventurata visionaria dei nomadi gentili che hanno dato vita a un nuovo e fugace Rinascimento intinto Nell'arcobaleno.

Matteo Guarnaccia (Milano 1954) è un artista cult e storico della cultura alternativa. Autore di numerosi saggi, ha già pubblicato per malatempora "Underground Italiana

immagini di copertina MATTEO GUARNACCIA
grafica VALERIO BONOME
Malatempora/pioggedorate



Chi sono gli indigenti italiani. Storie ai margini delle nostre città

I nuovi poveri, sempre più giovani

Stiamo bene, è tutto ok. L'imperativo pubblicitario non ammette repliche. Poi però piovono ricerche, inchieste, studi, che dicono l'esatto contrario. La corte dei miracoli si arricchisce inesorabilmente di nuovi poveri. Soltanto cinque mesi fa era stata l'Istat ad avvertire che in Italia otto milioni di italiani vivevano in condizioni «precarie». L'ultimo censimento della commissione parlamentare di indagine sull'esclusione sociale rincara la dose: quasi tre milioni di famiglie vivono con un milione e mezzo (775 euro) al mese mentre altre 950 mila possono contare su meno di un milione (516 euro). Va da se che ad essere fortemente penalizzati sono soprattutto i nuclei familiari che hanno dai due ai tre figli. Stando alle statistiche, il numero dei poveri aumenta ma non registra impennate. Quel che è invece certo è che la lotta per la sopravvivenza interessa sempre di più le persone giovani, se non giovanissime. Hanno meno di cinquant'anni i 17 mila barboni che si aggirano per le strade delle nostre città.

Ben più pessimista l'Osservatorio di Milano, secondo il quale il popolo dei cartonati che soggiorna nelle stazioni ferroviarie, sui marciapiedi, baracche o fabbriche abbandonate, comprende ben 60 mila persone. Ed è un esercito di minori, un milione e 700 mila, a dover fare i conti con una famiglia che vive in condizioni disagiate tanto da non riuscire a permettersi i beni di prima necessità.

Cambia anche la mappa dei disoccupati ed è lo stesso mercato del lavoro a partorire i «nuovi poveri». Ad affermarlo è uno studio, stavolta della Banca d'Italia, in base al quale negli ultimi dieci anni i lavoratori sarebbero ormai soggetti a due trattamenti del tutto opposti: da un parte chi ha un'occupazione tutelata e sicura, dall'altra chi è sottopagato, vive nell'instabilità professionale e non ha alcun tipo di protezione. Un fenomeno quest'ultimo che, contrariamente a quan-

A.R.
ROMA



Roma, la mensa della comunità di Sant'Egidio.

to si potrebbe pensare, non investe soltanto i lavoratori a bassa qualificazione, ma anche persone che hanno una lunga esperienza professionale alle spalle, un titolo di studio di medio-alto livello o percorsi formativi consolidati. Di questo mercato assai poco rassicurante molto probabilmente fanno parte coloro che lavorano con «contratti atipici».

Non è un mistero che, nel nostro paese, per un malinteso concetto di «flessibilità» i collaboratori autonomi sono soggetti a ogni forma di sfruttamento e a remunerazioni decisamente basse. Studi recenti hanno dimostrato che, in buona parte dei casi, i redditi non superano i 24 milioni annui. Negli anfratti della miseria finiscono sempre più spesso gli anziani. D'altra parte come potrebbe essere diversamente? E' ancora l'Istat a ricordarci che in Italia ci sono ben sei milioni di pensionati che percepiscono meno di un milione al mese. Non occorre molta immaginazione per capire che la condizione dell'anziano diventa esplosiva soprattutto se messa in relazione agli incontrollati prezzi degli affitti. Si sta consumando nel totale silenzio la notizia che, sulla testa di 120 mila anziani delle undici principali metropoli, pende un provvedimento di sfratto. Che fine faranno dal

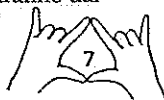
Sono quasi 2 milioni i bambini che vivono in famiglie disagiate. E 17 mila i barboni con meno di 50 anni

momento che non hanno redditi diversi dalla pensione?

E veniamo alla mappa geografica della povertà. Ancora una volta è il Nord d'Italia ad avere una concentrazione più bassa (5,7 per cento) rispetto al Sud (24) di famiglie costrette a tirare la cinghia. La vera sorpresa, stando all'indagine della commissione sull'esclusione sociale, è il Centro che vede passare l'incidenza di povertà dal 6 al 10 per cento. Sarà un caso che sia proprio Roma a vantare il più alto numero di barboni (non meno di cinque-seimila)?

Alle necessità di chi è in gravi difficoltà economiche sopperiscono le associazioni di volontariato talvolta con il sostegno degli assessorati sociali. E' di conforto sapere che in Italia quattro milioni di persone operino nel settore socio-sanitario prestando il loro sostegno quotidiano nei servizi di mensa, centri di accoglienza e assistenza domiciliare.

Resta il dubbio evangelico che ricevere i pesci non sia esattamente la stessa cosa del poter pescare.



Erika: il fallimento dell'economia domestica e il crollo delle finte infanzie

Il dramma di Novi Ligure, che la scorsa primavera è stato a lungo alla ribalta della cronaca, presenta un denominatore comune con altri delitti giovanili: i soldi. Il problema è sempre lo stesso: ci sono dei giovani che si vivono come poveri accanto a persone che hanno i soldi per comprarsi - apparentemente - quello che vogliono. Questo vivere poveri non è un'esperienza momentanea, episodica, ma è costante e profondamente frustrante. L'altro, l'adulto con i soldi, è indifferente al giovane che soldi non ha e che non vede, nel breve e medio futuro, come averne.

Per Erika si è parlato del conflitto con la madre. Ma dov'era la radice del conflitto? Giorno dopo giorno, Erika viveva con una donna che poteva comprare quello che voleva, che aveva accesso a beni socialmente gratificanti, telefonino, macchina, palestra. Erika al contrario per avere accesso a questi beni doveva chiedere alla madre. Che, dal canto suo, dava o toglieva, secondo il comportamento della figlia. Abbiamo saputo che Erika per un certo tempo è stata privata del telefonino. Bisogna calarsi nei panni degli adolescenti per capire l'affronto, l'umiliazione, insomma la gravità della punizione.

I genitori che fino a pochi anni fa punivano un figlio, non risultavano - agli occhi del figlio punito - invidiabili: padre e madre lavoravano duramente, e i beni che toglievano ai figli per punizione (un pallone, un cinema) erano beni di cui i genitori stessi non godevano.

La vita degli adulti, per i bambini e i ragazzi di un tempo, non era attraente. I bambini non erano in lotta con gli adulti, come oggi, per gli stessi oggetti di piacere: oggi i ragazzi sentono i genitori parlare di transazioni per decine di milioni; l'auto nuova, la seconda casa, la crociera.

Psicologi, neuropsichiatri, tuttologi si sono spolmonati anche in questa occasione a dire che i genitori devono capire i figli. Ma quando mai questa comprensione c'è stata? I figli, se andiamo indietro di qualche decennio, crescevano del tutto estranei ai genitori. Non c'era confidenza. Se risaliamo di un'altra generazione, confidenza ne troveremo ancor meno. In Italia, all'inizio del '900, i figli davano del voi ai genitori. Il problema non è "capire i figli". Il problema è che non può sussistere una comunità sana se tra le persone che vivono a fianco a fianco, giorno dopo giorno, c'è una eccessiva disparità economica.

L'accusa che spesso si rivolge ai giovani è che "hanno troppo", mentre "una volta"... E' vero, una volta c'era poco e adesso sembra che i ragazzi abbiano molto. Ma questo molto cos'è? Fuori di casa tutto si deve pagare. I figli diventano dei mendicanti cronici, insistenti o pidiagnucoloni secondo il carattere o l'umore del momento.

E' sembrato di capire che i genitori di Erika fossero molto severi: cioè, in ultima analisi, avari verso i figli. Sicuramente molti acquisti saranno stati fatti dai genitori, in buona fede, per il bene di tutti. Ma era la madre a scegliere e decidere. Erika al suo confronto era una miserabile.

Altri assassini di madri e padri sono apparsi legati a questioni di soldi: il giovane Maso voleva i soldi dei genitori per vivere lui, da ricco. Doretta, la ragazza che venticinque anni fa uccise genitori nonni e fratelli, voleva godere della villetta familiare. In questo caso, oltre ad una avidità culturale, si ravvisa anche un istinto arcaico: i giovani animali scacciano i vecchi per riprodursi nei posti più comodi.

Molti ragazzi di famiglie modeste non vedono l'ora, ancor oggi, di andare a lavorare per avere finalmente dei soldi. I genitori, a questo punto, per far sì che i figli continuino a studiare devono "pagarli" (per esempio con l'acquisto di una moto): ma i dissidi per i soldi sono molto frequenti.

Spesso gli adulti non riescono a percepirsi come i ricchi del nucleo familiare e impongono ai figli privazioni non necessarie. Ad esempio concedono col contagocce l'uso della seconda casa anche se è inutilizzata, anche se la/il giovane ha un compagno e non sa dove andare per avere rapporti sessuali sereni.

Escludendo i genitori che sono contrari a rapporti sessuali prima del matrimonio, non si capisce che cosa agisca negli altri. →



C'è una cultura familiare, che continua a tramandarsi, per cui i genitori danno ai figli che domandano. Ora, non tutti i figli sanno domandare o meglio: i genitori hanno rapporti migliori con alcuni figli invece che con altri, per cui i prediletti devono chiedere meno, a volte non chiedere affatto. Di nascosto dagli altri figli viene fatta qualche elargizione.

Nelle famiglie di oggi, come in quelle del passato, accade che abbiano vita facile i temperamenti adulatori, ipocriti, che vengono premiati per il loro rispetto formale e per l'ubbidienza, interpretati come "bontà".

Erika passava un momento in cui tutte queste qualità le erano venute meno; la sua condizione di miserabile è diventata talmente aspra che l'ha fatta impazzire.

Non sarebbe da sottovalutare l'aspetto così giovanile della madre: sappiamo che quando fu uccisa era appena tornata dalla palestra. Questa donna che maneggiava soldi, che non andava a scuola né al lavoro, che non aveva orari fissi, ad una mente immatura sarà sembrata privilegiatissima, e per giunta alleata d'acciaio del padre, procacciatore del denaro che consegnava tutto alla madre.

E' difficile pensare che Erika capisse, anche solo in parte, che la madre aveva un ruolo gravoso, quello di educarla bene. I fatti darebbero ragione a Erika; la madre non la educava affatto bene.

Spartire i beni nella comunità, in modo che non ci siano malumori, è indispensabile perché la comunità sia tale. Noi veniamo da una società cristiana arcaica che insegnava ai fedeli a disprezzare i beni del mondo, che del resto erano molto scarsi, per cui era anche un sollievo sentirli disprezzare. I soldi nell'Italia povera erano "del diavolo" e in genere se ne parlava poco. Ma essendo, appunto, tanto pochi, finivano quasi tutti in generi di prima necessità.

Se la comunità-famiglia ha tanti soldi, ha davanti due strade: o questi soldi vengono sottratti all'uso e investiti e tutta la famiglia vive parcamente, oppure non c'è scampo: anche i ragazzi devono vivere da giovin signori. Questa scelta certamente scandalizzerebbe qualcuno e susciterebbe altri problemi, altre invidie nelle relazioni con la società esterna, ma salverebbe la coesione familiare.

Davanti alla serie di tragedie che, dopo Erika, hanno visto come attori dei giovani adulti, e come vittime le madri o altri familiari, è stata spesso ripetuta una frase per bocca dei cosiddetti esperti: "Questa ragazza (o ragazzo) non doveva essere lasciata sola, si doveva aiutarla, si doveva trovare qualcuno che le desse risposte"... e via immaginando. Ma chi doveva "essere presente"? Chi doveva parlare? Chi doveva capire?

La grande maggioranza dei genitori funziona bene, quando i bambini sono piccoli. Nei rari casi in cui la madre appaia inabile alle cure del neonato, si può cercare e spesso si trova qualche adulto (più donne che uomini) che istintivamente è in grado di appoggiare la madre. Ma ecco che improvvisamente tutti i genitori sono messi sotto accusa in relazione alla cura dei figli nell'età che chiamiamo adolescenza. Da chi? E perché?

Figli non più cuccioli, giovani adulti più forti dei genitori, continuano il verso lamentevole dei cuccioli inermi che hanno bisogno di tutto. Ma chi può loro rispondere? Non esiste al mondo nessuno che possa avere per l'adulto, anche se giovane, il ruolo che hanno avuto i genitori quando l'individuo era piccolo. Dovrà sbrigliarsela da solo, come tutti gli esseri animali viventi. Gli/le insegnanti non sono madri.

Nella nostra cultura si chiede alla madre di non mutare, di restare sempre "madre", di essere per il figlio adulto (e persino senescente) protettiva, affettuosa, terapeutica. Le madri anziane senza introiti propri traevano da questa situazione un riconoscimento che le teneva in vita (avevano cioè un corrispettivo che oggi non esiste più).

E' significativo che siano stati soprattutto maschi a prendere la parola sui recenti matricidi. Maschi che inconsapevolmente chiamavano le donne, tutte, ad una maggiore dedizione, ad una migliore messa in atto del proprio ruolo.

Le madri uccise apparivano "colpevoli" per il fatto stesso che il figlio, invece di amarle, le uccideva: una madre che si fa uccidere diventa di fatto una cattiva madre.

Non possiamo prolungare l'infanzia dei nostri figli: sono adulti trattati da bambini, non bambini. Magari adulti istupiditi, piagnucolosi, repressi, ma non bambini. Sappiamo che

questi adulti pretendono e ottengono di avere il trattamento che avevano da bambini fino a trent'anni e oltre. Un uomo commentava così la situazione della sua famiglia: "Ho un maschio e una femmina, hanno passato i trent'anni, sono ancora in casa, a me e a mia moglie la cosa sta anche bene... ma la discendenza?". Probabilmente questi giovani adulti, anche quando non sono più tanto giovani, riempiono la vita di adulti più maturi che temono il vuoto che si creerebbe se i figli formassero famiglie proprie. Temono, perduti i figli, di precipitare nello stato di vecchi.

In tal modo ci si mummifica in una eterna età di mezzo.

Ma i giochi di prestigio delle culture umane van bene per una giornata di sagra. Non ci si può mentire troppo a lungo.

La parola "adolescenza" andrebbe eliminata dal vocabolario. L'individuo sessualmente completo è un adulto, benché si parli degli adolescenti, cioè di giovani adulti che hanno rapporti sessuali, come di bambini che giocano con troppa insistenza al gioco del dottore.

Tornando ad Erika: perché sua madre poteva esercitare legittimamente la sua sessualità mentre lei, giovane donna, trovava mille impedimenti, divieti, rampogne, se voleva esercitare la sua? Biologicamente, Erika era probabilmente più atta alla procreazione di sua madre.

In tutte le specie animali i giovani adulti sessualmente maturi iniziano a guadagnare il proprio territorio, a cercarsi un partner, a preparare il nido, a procreare. Poiché la specie umana ha bisogno di pochi figli, avendo imparato a tener vivi e sani quelli che procrea, è evidente che molte attività umane sono e sempre più saranno simboliche. Ma sarebbe drammatico se questo simbolico ignorasse il corpo e le relazioni. Le figlie, i figli, non possono vegetare per anni, per decenni, in camerette da bambino con lo stereo e il telefonino... avere il proprio territorio.

Elena Fogarolo

Miopia - settembre 2001



L'industria del campus digitale

DONATELLA SAROLI

Par quasi vederli quei commessi viaggiatori che tra la fine dell'800 e i primi tre decenni del XX secolo battevano le aree industriali e minerarie degli Stati Uniti sulle tracce di una «classe» di consumatori con caratteristiche ben precise. Uomini e donne con velocità di indipendenza professionale, insoddisfatti del loro impiego, stanchi di temere quotidianamente una lettera di licenziamento. Una «classe» piuttosto vasta, quindi. Ma a ciò vanno aggiunte una dose di ingenuità e la lontananza da un centro universitario. Ed ecco l'appetibile offerta: un corso per corrispondenza. Vantaggi: poterlo seguire dovunque e in qualsiasi momento della giornata; un rapporto uno a uno con l'insegnante; evitare quelle rumorose e caotiche aule universitarie e quella nefasta relazione competitiva con i propri colleghi così tipica dei campus universitari! Svantaggi? Nessuno, garantivano quei commessi viaggiatori e imponenti battage pubblicitari. Bastavano un anticipo sui corsi e una firma e quegli uomini e quelle donne si trasformavano in una nuova «classe» di studenti/consumatori. Non a lungo però.

Il seguito ce lo narra *Digital Diploma Mills* (Monthly Review Press, New York) di David F. Noble, professore di storia presso la York University di Toronto, autore fra gli altri di *The Religion of Technology* e *Forces of Production* e uno dei membri fondatori, insieme a Ralph Nader, de *The National Coalition for Universities in the Public Interest*. Ripescare dagli archivi di quattro università (Chicago, Wisconsin, Columbia e Berkeley) e raccontare la storia del successo e del clamoroso declino dei corsi per corrispondenza serve a David Noble a riaffermare il precedente storico di un più recente processo di automatizzazione dell'istruzione. Quella corsa alla digitalizzazione della formazione che negli anni '90 ha scosso prestigiosissimi istituti universitari, società di software, *start-ups*, giganti del mondo digitale e della televisione via cavo. Quasi un secolo dal primo fenomeno a questa sorta di replica, come preferisce definirlo l'autore, che ripete gli stessi errori, le stesse frodi e lo stesso principio di base: spacciare per democratizzazione dell'istruzione un'operazione puramente commerciale.

Aveva visto lungo Thomas J. Foster, vero pioniere dei corsi di corrispondenza privati verso la fine del XIX secolo, perché da lì in poi scuole e istituti, sia a scopo di lucro che associati alle università sarebbero esplosi dovunque. Nel 1926 si registrano 300 scuole private per corrispondenza negli Stati Uniti con un reddito annuo di 70 milioni di dollari — una volta e mezzo il reddito combinato dei collegi e delle università americane. A questi si aggiungevano ogni anno 50 scuole che promuovevano il sogno di un'istruzione personalizzata. Quando

intorno al 1919 cominciano ad affiancarsi anche i corsi offerti dalle università, nel giro di pochissimo tempo ne nascono 73 e la Columbia University copre, oltre agli Stati Uniti, 50 paesi stranieri. Ma l'istruzione ha un costo e quella personalizzata ne ha uno molto alto. Dalle cifre riportate nei rendiconti di queste scuole del futuro si scopre però che tra il 50 e l'80 per cento delle tasse pagate per quei corsi finiva in campagne pubblicitarie e l'ufficio vendite era sempre superiore al corpo insegnante. Ed ecco la contraddizione che Noble non cessa mai di sottolineare. Una buona e sana istruzione ha bisogno di un alto numero di manodopera, cioè di una proporzione fra numero di docenti e discenti che ne permetta l'interazione, che faciliti la trasmissione del sapere e la

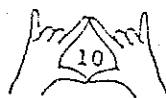
La scuola è in linea

L'automazione dell'insegnamento come ultima frontiera del rapporto tra imprese e università. Un libro dello storico statunitense David Noble

formazione individuale. «Qualsiasi tentativo di offrire qualità nell'istruzione — puntualizza Noble — deve presupporre un concreto investimento nel corpo insegnante». Ma perché le scuole per corrispondenza prima e ora i nuovi corsi dell'era digitale offerti online dalle università diano dei margini di profitto è necessaria la riduzione proprio del settore didattico. Si cementa così la contraddizione tra l'aspetto pedagogico e l'efficienza economica. Il sogno dell'istruzione da qualsiasi punto del globo e in qualsiasi momento svanisce nel momento in cui il bisogno del profitto porta all'uso di manodopera non specializzata. Manodopera degradata, prodotto degradato, sintetizza Noble. Svanisce così il sogno di una formazione personalizzata e di qualità del consumatore/discente, che, abbandonato, abbandona i suoi corsi. E qui arriva il vero guadagno per le scuole, il *dropout money*: il costo totale dei corsi pagati in anticipo. Già nel 1926, uno studio svolto su 75 istituti fa notare che solo il 2.6% degli studenti termina il corso per corrispondenza. Ma bisogna aspettare il lavoro di ricerca di Abraham Flexner, pubblicato nel 1930 in cui, fa notare Noble, l'autore denuncia le università americane di aver «compromesso la loro indipendenza e integrità e aver quindi, abbandonato la loro singolare ed essenziale funzione sociale di critica disinteressata e ricerca creativa».

Le scuole per corrispondenza continuarono le loro attività con meno profitto e clamore. Il loro declino fa spegnere la torcia della «rivoluzione dell'istruzione» annunciata nei primi decenni del Novecento. Ma non per molto.

E' la seconda parte di *Digital Diploma Mills* che in stile investigativo affronta la complessa relazione fra il mondo accademico e l'indu-



stria. Il primo decennio del XX secolo aveva visto i college liberali americani trasformarsi in laboratori di ricerca per le emergenti industrie chimiche ed elettriche, sottolinea Noble e aggiunge che dagli anni '40 e '60 all'industria si sostituisce il governo federale attraverso i militari e apposite agenzie governative per la promozione della ricerca scientifica. Con gli anni '70 siamo entrati in pieno nella terza fase, an-

Il sapere è denaro

Bassa qualità dei corsi on line, dequalificazione dei docenti, uso spregiudicato dei diritti di proprietà per mantenere alti i profitti

nuncia Noble, e le università stringono nuovamente rapporti con il settore privato per dare un forte slancio alla ricerca e produzione di semiconduttori, sistemi per l'automatizzazione e le biotecnologie (è questa la parte del libro in cui l'autore offre una dettagliata lista di esempi di interazione fra corporations e università).

Progetti di ricerche comuni, generose borse di studio indirizzate a risultati in determinati settori; rettori che vengono invitati ad accettare cariche nei consigli di amministrazione nel settore privato (a questo proposito Noble nomina i rapporti fra la Monsanto e l'università della California ad Irvine. Un altro esempio è rappresentato dai legami tra la Cornell University e la General Electric). Nel capitolo *Business is back to college* («Il mondo degli affari torna a scuola») Noble profila inediti scambi tra università e imprese, quali il caso dei 23 milioni di dollari per le ricerche sul cancro offerti dalla Monsanto a Harvard Medical School, che permette al gigante delle biotecnologie di utilizzare le straordinarie strutture dell'università.

Ma vi è un'altra relazione fra mondo accademico e settore industriale che cerca di mimetizzarsi sotto l'egida di una nuova spinta verso una sempre migliore trasmissione del sapere. L'era digitale ha offerto accordi fra l'università del Wisconsin e Lotus/Ibm; l'università della California si è legata ad American Online e Onlinelearning.net; Columbia ha permesso a Unext di utilizzare il logo dell'università in cambio di quote nella società. Questi feticisti della tecnologia, come li definisce Noble, vedono l'istruzione superiore non più passare per le aule universitarie ma arrivare direttamente nelle case tramite il world wide web e i cd-rom. Il campus universitario non è più luogo per lo scambio del sapere, ma un capitale da gestire. Eclatante è il caso dell'università della California a Los Angeles (Ucla) che nell'estate del 1997 ha reso obbligatorio, per la prima volta nella storia del mondo accademico, l'uso delle tecnologie e delle telecomunicazioni per l'istruzione superiore. A questo si aggiunge il fatto che Ucla co-

minciò a offrire corsi online in collaborazione con una società a scopo di lucro — *Then-The Home Education Network* — creata appositamente e affidata a un ex rettore di Ucla.

I corsi diventano «courseware», cioè prodotti con tanto di diritto di proprietà. E proprio sulla questione del diritto di proprietà la situazione si inasprisce. *Then* si sarebbe occupato di sviluppare e distribuire tutti i corsi via video e online garantendosi i diritti su tutto il materiale Unex — il più vasto programma universitario per studenti lavoratori, garantendo all'università un'entrata economica sostanziosa. Ma garantire i diritti sui corsi preparati dagli insegnanti di Ucla voleva dire possedere quei diritti sulla proprietà intellettuale e quindi costringere i docenti a trasferire quei diritti al momento dell'assunzione o al momento della cessione dei materiali del corso da insegnare nelle aule ai corsi online. La cessione non sarà mai del tutto naturale; segretezza e pastoie legali tenderanno a dissimulare la frode nei confronti dei docenti e la precarietà dei contratti di lavoro all'interno dell'accademia non faciliterà l'autonomia del docente nei confronti delle richieste dei propri superiori.

E gli studenti? Il numero degli abbonati nei corsi online resta più alto di quello dei corsi universitari; inoltre, uno studente on line non riceve *credits* e quindi gli è preclusa finanche la laurea breve. A ciò si aggiunge che molti corsi online che richiedono una interazione con l'utente prevedono la possibilità di registrare e archiviare le fasi dell'esercitazione. L'utente/discente suo malgrado si trova a testare la qualità del programma inviando informazioni al server e la sua privacy diventa assai vulnerabile.

Dissenso a tutto ciò? Noble, insegnante, giornalista e storico attivista nel campo dei diritti sociali, segnala l'insoddisfazione degli studenti nei confronti del degrado dell'insegnamento e la frattura fra i gestori dell'amministrazione dell'università e il corpo dei docenti. Non a caso, nel 1997, all'università di York, in Canada, proprio in occasione dell'introduzione di un nuovo contratto che limitava in maniera sostanziale il diritto sulla proprietà intellettuale in relazione ai nuovi corsi online, il corpo dei docenti ha affrontato due mesi di sciopero — il più lungo che la storia canadese ricordi. I «mills» del titolo quindi quali fabbriche, opifici, catene di montaggio e non fucine. Fucine di idee.

Il manifesto 1 – maggio 2002

Segue a pag. 15



I poeti dell'asfalto

Raccolgono le loro storie sui marciapiedi, allo stadio o nei sex-shop. Per palcoscenici letterari scelgono bar, teatrini e club notturni. Sono i moderni cantastorie del dopo-Muro

JESSICA KRAATZ MAGRI
BERLINO

Più dell'orso sullo stemma cittadino, più della nuova cupola del Reichstag o della Porta di Brandeburgo sono forse gli onnipresenti cantieri il simbolo più vero della Berlino del dopo muro, metafora di una realtà in perenne subbuglio, dalla quale trae profitto soprattutto la vivacissima vita culturale. E proprio qui - dove si è sempre alla ricerca di nuovi *trend* - si è riscoperto un modo quasi antico di passare la serata: tutti i giorni, istituti culturali, librerie e singoli privati si fanno concorrenza con serate di lettura, presentazioni di libri e di autori. E' la cultura giovanile di sinistra che, da qualche anno, si incontra ogni sera in club notturni, teatrini e caffè per leggere e raccontare storie, poesie e canzoni.

Negli ultimi anni sono nati almeno una decina di collettivi, in cui ragazzi fra i venticinque e i trentacinque anni discutono i loro testi, mischiando prosa e musica e dando vita a serate le cui radici vanno rintracciate più nel cabaret del primo '900 che nei salotti letterari della Berlino illuminista. Questi palcoscenici letterari portano strani nomi, come *Reformbühne Heim und Welt* (Palcoscenico riformato casa e mondo), *Chaussée der Enthusiasten* (Viale degli entusiasti), *Surfpoeten* (Poeti del surf) oppure *Visch & Ferse* (Pesce & versi). Si esibiscono settimanalmente in diversi locali di Berlino est, proponendo i loro testi al folto popolo della vita notturna metropolitana. *Der Spiegel* li ha definiti «la visibile rivolta del vero, dell'assurdo, del brutto contro il vuoto girotondo della luccicante realtà virtuale dei media». Vengono chiamati poeti dell'asfalto, perché fanno arte povera e raccolgono le loro storie sul marciapiede della quotidianità: allo stadio, nei sex-shop di Schöneberg, nel parco giochi della loro dolorosa pubertà, nel giardino piccolo borghese dei genitori o al baracchino delle salsicce al curry sotto i binari della sopraelevata, fra un turbine di macchine, tram e biciclette. Sono scrittori a cottimo, moderni cantastorie, i cui racconti vivono di strani personaggi e allucinanti dialoghi che si dissolvono nel fantastico, nel mostruoso o nel favoleggiante.

E' una letteratura scritta innanzitutto per essere ascoltata da un pubblico. I testi vengono proposti non più di una volta, cercano la battuta, il doppiosenso, il gioco di parole, vogliono intrattenere e fanno dell'effimero il proprio capitale. La comicità del racconto viene potenziata dall'identificazione dell'io narrante con l'autore sul palco. Il momento performativo è fondamentale per questo tipo di letteratura che viene spesso accompagnata da basi musicali. Tuttavia i palcoscenici letterari hanno poco a che vedere con la *slampoetry*. La loro prosa è il più delle volte aritmica e l'esibizione volutamente monotona. I punti di riferimento musi-

cali non sono il rap o l'hiphop bensì la canzone d'autore, il pop o la techno. Mancano inoltre il momento competitivo e l'impeto della rivolta dal basso. I poeti dell'asfalto non fanno letteratura arrabbiata o engagée, ma il loro ironico raccontare dai bassifondi della città, la loro quotidiana decostruzione del pathos artistico e il loro stile di vita è una presa di posizione politica, che forse si riassume al meglio nell'irrisoria preghiera contro il lavoro salariato, declamata dai *Surfpoeten* in coro con il pubblico, ogni mercoledì a fine serata. C'è un pizzico di esibizionismo in tutto ciò, perché ci vuole sfacciaggine per salire su di un palco e imporre agli altri il proprio racconto. Una sfacciaggine non comune alle donne, evidentemente, visto che i poeti dell'asfalto sono quasi tutti uomini.

Il movimento è nato all'inizio degli anni '90. Fra i primi troviamo il *Reformbühne Heim und Welt*, che si esibisce ogni domenica sera nel *Kaffee Burger*, un club notturno nel vecchio centro, che rimane il ritrovo più *cult* della scena, grazie anche al suo membro fondatore, Vladimir Kaminer, ormai star indiscussa della subcultura cittadina. Kaminer arrivò a Berlino est da Mosca nel lontano 1990 e si è stabilito subito nel cuore pulsante di Prenzlauer Berg, finché nel 1998 non fu scoperto dal quotidiano di sinistra *die tageszeitung*, dove ormai tiene una rubrica settimanale. Nel 2000 ha poi pubblicato una fortunata raccolta di colonne, *Russendisko* (Discoteca Russa), titolo tratto dall'omonima serata di ballo con musica russa che Kaminer organizza regolarmente e che in breve tempo è divenuto uno degli eventi notturni di moda della Berlino *cool*.

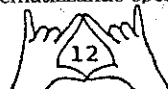
Il Russo comunque non è l'unico a emergere dalle cantine letterarie. Jakob Hein per esempio, membro dello stesso palcoscenico, ha di recente pubblicato la raccolta di racconti *Mein erstes T-Shirt* (La mia prima t-shirt). Lavora come psichiatra alla Charité, l'ospedale in cui negli anni venti del '900 scorso lavorava Gottfried Benn, è sposato, colleziona pesci rari e fra una cosa e l'altra scrive. Nel suo primo libro racconta di un'infanzia nella Ddr finita bruscamente nel '89, ma le esperienze personali sono solo lo spunto per narrare, da una prospettiva infantile, un mondo svanito dopo il crollo di un muro.

Fra i giovani emergenti spicca poi Jochen Schmidt, trentenne di Berlino est. Nel 2001 ha pubblicato il suo primo libro, una raccolta di racconti intitolata *Triumphgemüse* (Verdura trionfante). Anche lui scrive regolarmente per *die tageszeitung*, ma fa parte del *Chaussée der Enthusiasten*, un collettivo costituitosi nel '98, i cui autori si autodefiniscono ironicamente gli scrittori più belli della città. Ogni giovedì sera si ritrovano nel *Die Tagung*, un piccolo bar nostalgico, pieno di ninoli e cimeli della Ddr. Anche qui si racconta la quotidianità fra l'assurdo e il banale, tematizzando spesso il cambiamen-

to repentino della città e la silenziosa ma evidente colonizzazione del territorio. Si tratta da un lato del territorio urbano di Berlino est, dove - con l'arrivo degli studenti alla conquista di case economiche e di giovani professionisti alla caccia di angoli pittoreschi - è stato sconvolto l'assetto estetico e sociale di interi quartieri. Dall'altro del territorio propriamente letterario, poiché sono arrivati dall'ovest del paese anche molti scrittori in erba alla ricerca d'ispirazione nella giungla metropolitana. Come Judith Hermann o Benjamin von Stuckrad-Barre. Quest'ultimo è - a 26 anni - una vera popstar e riempie interi palazzetti dello sport con teenager in estasi, tanto che la Mtv tedesca gli ha persino assegnato un programma settimanale.

Le differenze fra le due culture letterarie sono profonde, prima fra tutte la provenienza regionale. Molti giovani scrittori di successo provengono dalla vecchia Germania federale, sono nati fra abbondanza e consumismo e fanno parte di quella generazione cinica e affermativa che Florian Illies, altro giovane caso editoriale, ha definito «generazione Golf». I poeti dell'asfalto invece sono cresciuti per lo più nei nuovi Bundesländer, non vestono alla moda, raramente hanno una macchina e scrivono essenzialmente per la loro piccola comunità elettiva. Il loro rapporto nei confronti dell'industria culturale rimane comunque ambivalente. Da una parte polemizzano con i loro colleghi più affermati e si costruiscono l'immagine di un'esistenza al di fuori dei circuiti del successo mediale, dall'altra cercano palesemente l'attenzione editoriale. Scrivendo per i quotidiani nazionali, cercano contatti con case editrici oppure partecipano a importanti premi letterari come l'Open Mike di Berlino. Il vincitore di quest'anno, Tilman Rammstedt, appartiene però già ad una seconda generazione di poeti dell'asfalto. Il suo collettivo, *Visch & Ferse*, fondato solo un anno fa, comprende finalmente una donna e si esibisce nel *Fischladen*, il club notturno di una casa occupata. Tilman Rammstedt scrive con leggerezza e colloquiale charme racconti dalle frasi lunghe e contorte su amori difficili perché mai dichiarati, mentre Florian Werner propone una sorta di *slampoetry* sentimentale e dadaistica con brevi testi ritmati, e Bruno Franceschini, giovane cantautore romano, approdato quattro anni fa a Berlino, canta le sue belle canzoni in italiano fra chanson, jazz e pop.

Da questo collettivo è partito nella primavera del 2001 un nuovo progetto che fa del connubio fra musica e letteratura il proprio marchio di fabbrica. E' nata così la prima boygroup letteraria: *fön* (fon). Tilman Rammstedt (il sognatore), Florian Werner (l'ombroso) e Michael



Ebmayer (il bravo ragazzo) scrivono brevi testi di assurda poesia, mentre Bruno Franceschini (lo charmeur) si occupa dell'arrangiamento e dell'accompagnamento musicale, che oltre alla sua voce e al pianoforte comprende sassofono, chitarra, valige, barattoli e panini. I ragazzi di

fön sono meno legati all'improvvisazione, lavorano sulla qualità della loro prosa nella quale non vi è più nulla di trash. Il risultato è un imborghesimento dei contenuti e dello stile che però riesce a reinventare in modo originale il rapporto fra testo e musica. Il palcoscenico let-

terario raggiunge con fön la sua apoteosi: un ensemble letterario con un vero e proprio show, una sorta di Beatles della parola.

Il Manifesto - 29 marzo 2002

Interni berlinesi a Roma

In mostra nove giovani protagonisti della nuova scena artistica tedesca

ELENA DEL DRAGO

Tracce della fervente creatività berlinese arrivano anche a Roma, nell'ampio spazio di Opera Paese, a Pietralata. Due parti di una stessa esposizione, *Berlino Nuova Città d'arte*, curate entrambe da Maurizio Marrone, cercano di raccontare la scena artistica più giovane e non ancora affermata della capitale tedesca. I nove artisti che compongono questo primo appuntamento, (fino al 9 aprile) sono tutti trentenni e soprattutto iniziano da poco a muoversi all'interno del sistema artistico internazionale e berlinese, che concede loro moltissime possibilità di crescita.

Dalla riunificazione della Germania, infatti, il numero delle gallerie a Berlino è cresciuto notevolmente, così che l'iniziativa privata si unisce a quella pubblica, in un sforzo teso a fare di questa città, la vera capitale artistica europea: il premio di 100.000 marchi che la Nationalgalerie für Junge Kunst ha stabilito per artisti sotto i 40 anni, per esempio, è indicativo di una tendenza che vuole sfidare Londra (e il Turner Prize) a viso aperto. L'immagine complessiva è quella di una città animata da un sottobosco ricchissimo di attività culturali, che finiscono inevitabilmente per intrecciarsi tra loro e con la complessa opera di edificazione e ricostruzione architettonica, in atto, da anni, sulla gran parte del tessuto urbano. Una tensione verso una continua reinvenzione dell'immagine urbana e nazionale, che sembra aver permeato le ricerche degli artisti più giovani, testimoni involontari di questo sforzo. Se si può parlare per la sperimentazione artistica di un'influenza diretta esercitata dalla cultura e la storia di un determinato territorio, questa è particolarmente tangibile nei lavori degli artisti

in mostra, che lontani da qualsivoglia impostazione ideologica, dirigono comunque il loro sguardo verso la realtà circostante, muniti di un'ironia dissacrante, che è una delle armi migliori a disposizione dell'ultima generazione di europei.

Via Lewandowsky, per esempio, ha ricostruito un tipico interno berlinese: un salotto, con tanto di divano, armadio in mogano per liquori e bicchieri delle occasioni speciali, tappeto e un gatto grigio. Tanta perfetta decorazione borghese sovertita inaspettatamente da qualcosa che somiglia a un treno in corsa, che al suo passaggio ha diviso lo spazio in due parti: persino il povero animale (imbalsamato) è tagliato di netto: le folli separazioni imposte dalla storia, ricostruite in scala e ambientate nell'intimità più stereotipata con irriverente sarcasmo.

Così come, nel lavoro dei fratelli Tobias e Raphael Danke, dell'intenso quanto celebrato lavoro di costruzione edilizia, non resta che qualche ponteggio non utilizzato, accasciato e stanco, come una scultura di Oldenburg, allontanata però dalle logiche della società consumistica e mediatica. Quindi la coppia Nina Fisher e Maroan el Sani, insieme dal '93, che durante un soggiorno romano presso Villa Massimo e conseguente viaggio attraverso la penisola, come in ogni tour della penisola che si rispetti, sono rimasti intrappolati dal fascino emanato dalle nostre isole. I loro grandi scatti fotografici, raccontano tratti di terra e mare alle Eolie, trasfigurati dalla profonda influenza cinematografica di Antonioni.

Sempre fotografia, declinata secondo una volontà più diaristica, nel lavoro di Yotta Kippe. Nata ad Amburgo nel 1971, Kippe ha ritratto due volti annegandoli in un bianco soffuso che li allontana da un

racconto troppo realistico, fornendo contemporaneamente indizi innumerevoli per ricostruire un'ipotetica esistenza, con tante piccole immagini da una quotidianità qualsiasi, ordinate in base alle sfumature cromatiche dal grigio scuro al grigio chiaro, senza mai violare l'intimità del soggetto. Libertà di narrazione ribadita invece da Matten Vogel che fotografa diversi soggetti, prima di impedirne una fruizione completa con l'aggiunta del rettangolo nero della censura: *Censurato da Matten Vogel* è il titolo della serie.

Agli antipodi il lavoro di Martin Dörbaum, che costruisce delle immagini di interni, interamente generate dal computer, senza utilizzare neppure un frammento fotografico: oggetti interamente virtuali, accostati a creare un insieme sintetico in uno spazio tridimensionale, un sistema perfetto di forme geometriche, di piani e di solidi, resi reali soprattutto dalla scelta dei materiali che li ricoprono e che devono essere in grado, a secondo delle occasioni, di riflettere o assorbire la luce, di essere colorati oppure trasparenti.

Quindi Birgit Brenner, che lavora con costanza attorno all'identità femminile e, in particolare, attorno alle tante imposizioni della società contemporanea. I mezzi utilizzati sono differenti: mentre un video del 1993, *Rouge Essentiel 52, L'ancome. 25 minutos de maquillaje*, raccontava un gesto automatico e quotidiano come il passaggio del rossetto sulle labbra di una donna con una ferocia alienata, per la mostra romana ha scritto l'ennesimo atto di una sceneggiatura, forse infinita. Protagonista una donna misteriosa, le cui azioni meticolosamente narrate sulle pareti, sono confuse in matasse di lana colorata che si intrecciano a confondere, ulteriormente, la finzione letteraria.

Il Manifesto - 29 marzo 2002



Inafferrabili biografie fai da te

Hackers e "papa boys", ribelli e ravers, ultras e writers. Il caleidoscopio di una condizione sfuggente. L'incerto statuto di chi è condannato a vivere un'eterna giovinezza. La raccolta di saggi "Giovani senza tempo"

SANDRO CHIGNOLA

S fuggente e problematica sin dagli esordi della nostra contemporaneità, la «condizione giovanile» tende a diventare centro di riflessione e di interrogazione in tutte le grandi fasi di transizione sociale. Nella sua forma classica, essa viene costruita come età formativa interna al percorso di vita nel corso dell'ascesa ottocentesca della borghesia, trovando un corrispondente immediato nella formula letteraria del *Bildungsroman*. Romanzo di formazione, appunto.

Storia di preparazione, di iniziazione ai codici di una vita adulta non ancora raggiunta, la giovinezza rappresenta, nell'Ottocento, l'originario espandersi della fase di semi-indipendenza dalla famiglia che caratterizza la vita dei ceti borghesi emancipati dalla rivoluzione industriale e il circuito in cui si compie, nei termini disciplinari della «buona educazione», l'apprendimento delle meccaniche di riproduzione dell'ordine sociale. Conflitti generazionali emergono quando si vengano a determinare fatti che mettono a repentaglio il *frame* complessivo, la «cornice» in cui si è prodotta una determinata costruzione della condizione giovanile. Nello squilibrio in cui si vengono a trovare, per mancato adattamento, forme vecchie di organizzazione sociale e nuovi assetti dell'economia e della politica, zone franche di libertà e di agire autonomo si aprono per il giovane il cui inserimento nei ruoli della vita adulta viene rimandato, sospeso.

In esse, si svela il carattere artificiale e socialmente costruito delle categorie che classificano la «condizione giovanile». E queste ultime entrano allora in crisi assieme al modello di vita adulta cui fanno riferimento. In esse, l'irrelevanza del peso sociale del giovane rispetto ad un ordine di relazioni in mutamento e non ancora stabilizzato, permette libertà e invenzione di codici trasgressivi di comportamento. Alla metà dell'Ottocento, è quanto si verifica con i borghesi *bohémien*s o con gli *apaches* sottoproletari delle periferie parigine. Nella seconda metà del Novecento con il tentativo dei giovani di spezzare l'accerchiamento della società dei consumi prima con il *rock'n'roll* e con la cultura *beat* e in seguito con la rivolta *punk* della generazione *no future*.

Difficilmente classificabile, rispetto ai modelli di interpretazione dei sociologi e degli storici, già in epoca industriale e fordista, la condizione giovanile tende a diventare evanescente in epoca postfordista. In un mondo in cui i tempi di vita vengono modellati secondo linee di sviluppo virtuali e cognitive, essa finisce con l'essere dissolta. A partire

dalla fine degli anni settanta, lo stesso ancoraggio temporale utile a definire lo spazio di configurazione biografica della condizione giovanile tende a diventare problematico. «Formazione continua», «educazione permanente», «sistema dei crediti» - per citare alcune parole di un lessico che dalla cultura imprenditoriale del lavoro atipico ed interinale sono velocemente tracciate, sino a diventare senso comune, nel vocabolario della scuola e dell'università - travolgono la partizione dei tempi di vita su cui si era imperniata per decenni l'articolazione della biografia pubblica. La formazione al lavoro, in epoca postfordista, dura tutta la vita. E tutta la vita, non soltanto la vecchiaia, è soggetta alle vicissitudini della fuoriuscita dal lavoro.

Alla condizione di chi, in dipendenza delle rapidissime trasformazioni delle tecnologie e dei sistemi di lavoro, si trova oggi nella situazione di studente-lavoratore o di lavoratore-studente *a vita* (perché messo nelle condizioni di dover in ogni momento della propria esistenza sociale «aggiornarsi», «riqualificare le proprie competenze», sottoporsi a meccanismi di selezione attitudinale che permettano un'allocazione flessibile e costante delle sue risorse), è dedicata la raccolta di saggi ora in libreria a cura di Alessandro Dal Lago e Augusta Molinari (*Giovani senza tempo. Il mito della giovinezza nella società globale*, Ombre Corte, pp. 228, E. 28.000).

Nei saggi che compongono il volume, non soltanto viene posto in luce il progressivo sfumare dei contorni che definiscono la «condizione giovanile» in un'epoca che vede progressivamente scivolare nell'indistinzione la linea di confine tra tempo di vita e tempo di lavoro, ma le stesse figure sulle quali viene incardinandosi la ricomposizione *patologica* di una condizione giovanile altrimenti indecifrabile vengono indagate al di fuori dei registri di cui la pubblica opinione si serve per compensarne la strutturale inafferrabilità. Quelli che la chiacchiera massmediatica individua di volta in volta come modelli di comportamento a rischio - i frequentatori delle discoteche e le loro «pillole», i bulli a scuola e le loro vittime, i componenti delle *gangs* giovanili e gli *ultras* da stadio, i popoli della notte o i giovani *disobbedienti* dei centri sociali - non possono essere identificati, esattamente come non possono esserlo quelli che vengono offerti come il loro rovesciamento «virtuoso» - dai *papa boys* agli stereotipi di purissima vita qualunque del «Grande fratello» televisivo - come i latenti di una devianza, oppure come i punti paradigmatici di snodo di una *normalità* ormai introvabile.

E' quindi sulla indecidibilità del canone di una condizione giovanile «normale», che si esercitano i sondaggi compiuti nel volume. Si tratti dei *writers* o degli *hackers* di cui parlano Antonella de Palma e Raf «Valvola» Scelsi, degli *ultras* genoani di cui parla Rocco de Biasi o dei *body builders* su cui si esercita il formidabile saggio di etnografia sociale di Emilio Quadrelli, i «giovani» raccontati nel volume fuoriescono dalle stereotipie costruite quotidianamente da giornali e televisione per esorcizzare il vuoto che sembra aver inghiottito l'età di transizione tra adolescenza e vita adulta.

La capacità dei giovani di installarsi in quel vuoto viene restituita come attitudine ad appropriarsi di quelle istanze di autoimprenditorialità e di «rischio» che la *net economy* impone come la lama di rasoio sulla quale giocare le residue possibilità di agganciare la propria esistenza alle dinamiche della valorizzazione senza essere espulsi da esse e cadere nelle zone in espansione della marginalità sociale. La capacità di innovarsi, di mettersi costantemente in gioco, di concepire sé stessi come «risorsa umana» valorizzando quel progressivo disfarsi della separazione tra tempo della vita e tempo del lavoro che il capitale impone come il basso continuo delle nuove forme dell'accumulazione, diventa la cifra di ogni esistenza, costretta a reinvestirsi in capitale di sé stessa. I frequentatori di palestre si svelano allora autentici imprenditori del corpo: *body builders* per passione, *bouncers*, cubiste, marchettari a intermittenza per «lavoro». Appassionati sviluppatori «privati» di *software* e incalliti *videogamers* diventano gli autentici protagonisti della rivoluzione informatica dell'economia. *Ravers* è consumatori di musica techno - dei quali scrive Maria Teresa Torti, di recente scomparsa - protagonisti di uno specifico circuito «produttivo» della notte.

Il giovane è, e senza aver più bisogno di spazi pubblici in cui riversare il proprio protagonismo, stante il carattere eminentemente «privato» dell'imprenditorialità che viene esercitando su sé stesso, qualcuno che si forma, lavora, gioca e consuma, senza soluzione di continuità. Condizione questa che lo rende costitutivamente sfuggente, *inafferrabile*, come annota Marco D'Eramo. Nella sua condizione materiale di esistenza la differenza tra tempo di studio e tempo di lavoro, tempo libero e tempo di socializzazione, si dissolve, determinandosi come il punto in

cui vengono apertamente esaudivendosi, imponendo drastiche riorganizzazioni agli stessi profili della cittadinanza (come rilevano a partire da differenti prospettive Sandro Mezzadra e Salvatore Palidà) le stesse possibilità di espressione politica della condizione giovanile.

È una complessiva riconfigurazione, quella che investe il mondo dei «giovani». Messi al lavoro in quanto capaci di valorizzare le proprie abilità relazionali e di comunicazione, i nuovi soggetti della produzione postfordista sfuggono non soltanto alla classificazione sociologica, indecisa tra l'accettare la sopravvenuta invisibilità della condizione giovanile e il produrre incessantemente nuove denominazioni per etichettarla,

ma, almeno apparentemente, alla stessa potenza disgregatrice del capitale e all'alienazione in cui esso da sempre cerca di sospingere, imbrigliandolo, il lavoro vivo.

Un altro saggio del volume rilegge in questo senso il processo di «femminilizzazione del lavoro» degli ultimi decenni. Elementi di necessità e di libertà si intrecciano nelle nuove figure del lavoro. Creatività e desiderio, comunicazione e cura, rappresentano il lato esperienziale, e proprio per questo insopprimibilmente *soggettivo*, di competenze che il capitale cerca di annettere e di mettere a valore.

La condanna ad un presente di eterna giovinezza, quella che appare come l'assenza di prospettive che il giovane impara a conosce-

re e a frequentare come il proprio orizzonte quotidiano e in cui non si danno *carriere*, ma tutt'al più ruoli indefinitamente scambiabili, così che una stessa persona può allo stesso tempo essere *chainworker* in un McDonald, laureando in egittologia, «sballato» del sabato sera e volontario sulle ambulanze, rinunciando a identificarsi con un unico percorso di vita eppure appropriandosi di tutte le identità che è in grado di ricavare dalle sue maschere sociali, può essere valorizzata come una risorsa. Di essa si alimenta lo scarto tra *amore* e *odio* che connota, oggi, il rapporto tra giovani e società.

Il Manifesto - 11 dicembre 2001

Un professore contro l'accademia

I libri di Noble, da «Progettare l'America» a «Un mondo senza donne»

Continua da pag. 10

David F. Noble, autore del recente *Digital Diploma Mills*, una serie di saggi sulla storia dell'automatizzazione nel mondo accademico, è da più di due decenni impegnato a studiare le fonti e gli archivi che raccolgono la storia dello sviluppo sociale e tecnologico della società occidentale. Voce critica da sempre delle conseguenze sociali delle scelte politiche ed economiche che rendono il mondo accademico subalterno al mondo delle imprese. Suo infatti è il campanello d'allarme lanciato nel caso del progetto di totale automatizzazione dei corsi dell'università della California e i relativi tentativi di aggirare i diritti sulla proprietà intellettuale del lavoro del corpo docente. Il saggio centrale del suo ultimo libro era stato commissio-

nato alcuni anni fa da Katrina Vandenberg, editrice della rivista *The Nation* che rifiutò in seguito di pubblicarlo. Il saggio finì su Internet con un successo straordinario di distribuzione e considerato una sorta di manifesto. Fin dai suoi primi anni da studente presso l'università della Florida negli anni '60 si è battuto per i diritti civili e la libertà di parola, creando allora il gruppo *Student Board of Investigation* e più recentemente, con Ralph Nader e Al Meyerhoff, *The National Coalition of the Universities in the Public Interest*, fondato nel 1983 per denunciare le forti pressioni delle imprese sulle università per mercificazione della ricerca scientifica e l'istruzione. *America by Design: Science, Technology, and the Rise of Corporate Capitalism*, (tradotto da Einaudi con il titolo «Progettare l'America») è il suo primo libro, dove

Noble delinea la storia dell'ascesa delle industrie chimiche ed elettriche dalla fine del XIX secolo fino ai primi 30 anni del 1900. Con *Forces of Production: A Social History of Industrial Automation* esamina lo sviluppo dell'automatizzazione e l'era del computer. Dalla fine degli anni '70 è stato per nove anni professore associato di storia presso il Massachusetts Institute of Technology. Critico nei confronti della partnership fra il Mit e l'istituto privato *Whitehead Institute for Biomedical Research*, non divenne mai docente di ruolo. Noble intendeva causare all'università sostenendo che era stata la sua aspra critica contro la collaborazione con il settore privato a costargli il posto. Il Mit accettò di rilasciare tutti i documenti riguardanti la sua situazione accademica e l'organo che li visionò, *The American Historical Association*, definì la decisione del Mit «estremamente viziosa». Noble passò quindi a Washington a lavorare presso lo Smithsonian Institution dove divenne curatore

del settore dedicato all'automatizzazione e alla. A quest'esperienza segue un nuovo libro *Progress Without People: In Defense of Luddism*. Importante è anche il suo libro sull'esclusione delle donne nella ricerca scientifica a causa di una radicata cultura maschilista (*Un mondo senza donne*, Bollati Boringhieri). Nel 1997, con *The Religion of Technology: The Divinity of Man and the Spirit of Invention* (tradotto da Bollati Boringhieri con il titolo *La questione tecnologica*), studia in che modo tecnologia e fede si intrecciano nella cultura occidentale. Tra il 1997 e 1999 è stato visiting professor presso l'Harvey Mudd College. Il successo fra i suoi studenti fu tale che lo vollero come oratore per la cerimonia di conferimento delle lauree. Il presidente del college, Jon C. Strauss non gradendo l'idea optò per la seconda scelta degli studenti, Bill Nye, una celebrità dei programmi per bambini. È ora docente di storia presso la York University di Toronto, studiando la questione della forza-lavoro specializzata in relazione alle nuove tecnologie, l'operato del Wto e l'istruzione a livello mondiale. (D. S.)

Il manifesto - 1 maggio 2002

Invito alla lettura

Beat & mondo beat

Beats - Provos e
'Capelloni' in Italia
storie e documenti
1965 - 1967

A cura di Matteo Guarnaccia

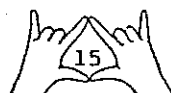
Raccolta
Speciale

Millenare

Stampa Alternativa

MILLELIRE

STAMPA ALTERNATIVA



L'avventura di essere giovani

Renato De Maria parla di "Paz!", il suo film ispirato ai fumetti e al mondo di Andrea Pazienza. Set una Bologna fuori del tempo, con incursioni nel '77, "Paz!" mescola, in folli prove esistenziali, personaggi nati in epoche diverse. "È un racconto di fantascienza su una città e un mondo che non esistono più"

Chi è cresciuto divorando i fumetti di Andrea Pazienza, storie e vite caotiche dei suoi protagonisti, dovrà probabilmente azzerrare il proprio bagaglio sentimentale. Chi invece di Andrea Pazienza non aveva mai sentito parlare, forse alla fine avrà voglia di avvicinarsi al suo mondo di ironia e di pungente lungimiranza. Perché *Paz!*, il film di Renato De Maria - che ne firma anche la sceneggiatura insieme a Ivan Cotroneo e Francesco Piccolo - se dall'immaginario ribollente di Pazienza, morto nell'88, parte al tempo stesso se ne allontana come è ovvio che sia nel rapporto tra ogni film e un testo precedente, per riempirlo di nuove ossessioni, che poi magari sono sempre le stesse, mescolate ad altre esperienze, a quanto da allora, venti, trenta anni fa, si è accumulato nel vissuto, sguardo e cuore di chi quell'universo oggi prova a raccontarlo. A cominciare dall'idea di mettere insieme - anche se si sfioreranno soltanto - nell'arco di una lunghissima giornata personaggi di Pazienza ideati in momenti diversi. C'è Pentothal, anima inquieta tra le certezze del '77 bolognese (sullo schermo è Claudio Santamaria). Ci sono i liceali Zanardi «il lupo-non-chiamatemi fido», il sexyssimo Colasanti, tutto fisico e palestra che sveglia persino i turbamenti della mamma, Petrilli lo «sfigato», lucide intuizioni del cinismo anni Ottanta (sono Flavio Pistilli, Matteo Taranto, Cristiano Callegaro). E c'è Enrico Fiabeschi, personaggio di incursioni trasversali (gli dà corpo e fremiti Max Mazzotta, irresistibile), quello che il suo esame in storia del cinema facoltà Dams, «Apocalipsi nau, musica dei Doors! che poi non me ne frega un cazzo...», è diventato linguaggio comune per intere generazioni di studenti.

«In realtà i personaggi vivono in percorsi nettamente separati», spiega Renato De Maria al suo secondo lungometraggio dopo *Hotel Paura*. «Pentothal nelle sue avventure dà vita a un mondo compatto. Per Zanardi abbiamo lavorato su una singola storia, *Giallo scolastico*, con alcuni inserti da *Verde matematico*. Fiabeschi lo abbiamo creato noi, nel senso che rappresenta il fuorisede/fuoricorso che appare in tutta l'opera di Pazienza anche se mai in una storia». «Volevamo reinterpretare oggi la grandezza di Andrea senza cadere nella nostalgia, piuttosto sottolineando l'aspetto universale che c'è nel suo lavoro, quell'ansietà della vita e della sperimentazione. *Paz!* è un film sulla giovinezza non sulla Storia di un'epoca, prova a raccontare la bellezza di essere giovani, quel vivere ai limiti dell'incoscienza che si finisce col perdere nella cosiddetta età adulta».

Il set è Bologna, portici, cielo grigio, manifesti, le interminabili code alla mensa universitaria di piazza Verdi, i fuorisede guardati di traverso dai bravi borghesi di sinistra (magari oggi hanno votato 'Guazza')

che però gli spillano milioni per una stanza a tre uso cucina. Ieri come oggi. E' la Bologna con le scale scure del Dams occupata dove Fiabeschi incrocia un uomo misterioso che è Giovanni Lindo Ferretti, allora (cioè nel '77 e dintorni) voce dell'«Emilia paranoica» con i Cccp fedeli alla linea. Delle nottate folli tra il Moretto e le case delle «sbarbe», nelle orecchie il situazionismo degli Skiantos che l'ala *seriosa* del movimento fischiava sempre, mentre urlano «sono stato alla stazione ho comprato l'eptadone»... e dei Gaz Nevada già *Eighty* con *Japanese Girl*. E' dove Francesca Alinovi sperimentava l'arte in forma body-estremo ma prima del tempo facendo circuitare i graffittisti, dove se eri ragazzino riuscivi a vedere *Ultimo tango* in qualche proiezione video semiclandestina alla faccia delle morali dc (e pure pci). Dove negli anni Novanta sono esplosi il Link e poi X'ing, cioè tra gli spazi produttivi più avanzati di invenzione del linguaggio.

Ancora ieri e oggi. Cortocircuito? Pier Vittorio Tondelli, ci ricorda Roberto Grandi nell'introduzione a *Paz!* il libro, definì Pazienza il James Joyce del fumetto, per la sua capacità di rappresentare «genialità e disperazione di una generazione che solo sbrigativamente chiameremo del '77 bolognese». Sarà stato quel suo essere dentro/fuori al movimento e alla realtà in cui si muoveva unite alla genialità dell'intuito che spalancano la lucidità del suo sguardo, lontano anni luce nei linguaggi e nella lettura (dolore compreso) del suo tempo. Che lo hanno, non a caso, reso maestro contemporaneo per molti venuti dopo, basti pensare a Silvia Ballestra e ai suoi Antò, o al Jack Frusciantone di Enrico Brizzi, fino alla scrittura «pulp» dei cannibali che nei fumetti di Pazienza c'era già tutta. E' che forse Pazienza di quel vissuto lì, ha saputo metabolizzare, pur rivendicando una distanza, le energie più calde, e anzi lui stesso ne era una componente di punta. «Raccontare il '77 significa fare 50 film. Le scelte avvengono in condizioni strane, io volevo riuscire a distaccarmi, a non limitarmi a quell'esperienza» dice De Maria che peraltro la conosce bene (è nato e vissuto a Bologna e il '77 lo ha già esplorato in un magnifico documentario su Radio Alice). E' chiaro che ognuno di quei personaggi vive ed esprime un mondo a parte, anche se poi tutti loro sono frammenti della personalità Pazienza, probabilmente slittamenti del suo sguardo e della sua relazione col mondo.

La destra già si infuria e chiama il film «elogio dello sballo». Non ci sono che canne - ma sappiamo che non era così, di eroina ne girava tanta «è arrivata nel nostro mondo quando il movimento era al suo massimo di ribellione come un'arma repressiva» replica secco De Maria, cosa che del resto era già stata collaudata con le Black Panthers negli Usa. E poi: «Oggi i giovani stanno pagando ancora la repressione culturale fatta nel '77. Si fa presto a liquidarli di-

cendo che fumavano solo le canne. Invece hanno prodotto una marea di cose, basta vedere lo stesso Pazienza che è morto a 32 anni lasciando un'opera incredibile. Dopo il '77 i giovani erano tutti brutti e cattivi, hanno pagato il silenzio sulla cultura giovanile e invece anche oggi la creatività è tanta. Per il film ho lavorato con giovani musicisti, Sinigaglia e Zampaglione e Meme, che mi hanno fatto conoscere un underground giovane di cui non sapevo nulla. Sono persone che non guardano solo Italia 1 o si accontentano dei cd rom». E sono gli sprazzi migliori del film, che magari poteva alzare la sfida spalancando un po' di più la vertigine su quel «sentire la vita» come politica di un tempo che rinchiuso nell'etichetta della lotta ramata e degli anni «bui». E che invece ha prodotto culture avanzatissime, le sole che poi sono arrivate fino a oggi, la radicalità della comunicazione (le radio private), i linguaggi trasversali, un fermento che metteva in gioco ogni possibile stimolo. Sono gli scorcio che fremono nel film, quella felicità sovversiva quando si collettivizza che grida nell'assemblea onirica Bifo. Come la memoria. *Paz!* può essere un inizio.

Il Manifesto - 19 febbraio 2002



Impazzimento, un giorno con "Paz!"

Prima di arrivare sugli schermi «Paz!» il film è uscito in forma di libro (arcanafiction edizioni, 16,58 euro) nel quale sono raccolti la sceneggiatura di Renato De Maria, Ivan Cotroneo, Francesco Piccolo, 172 tavole di Andrea Pazienza, foto dal set (di Angelo Turetta) e un'introduzione di Roberto Grandi più un testo finale di Piccolo. In realtà la sceneggiatura, rispetto al film, è un corpo autonomo, visto che nel passaggio molto è cambiato. Ma soprattutto l'idea di mettere a fronte fumetto e testo scritto diventa nelle intenzioni degli autori quasi un making, rivelando cioè il metodo di lavoro. Che, dice De Maria «voleva essere il più possibile filologico, abbiamo affrontato la scrittura con le tavole di Andrea davanti». Pure se poi per rielaborare il tutto nei personali punti di vista, come spiega Piccolo, perché «la scommessa era anche allontanarsi da Pazienza».

Le foto sono «commentate» dallo stesso De Maria, giocano un po' col dentro/fuori set così come le tavole, a loro volta testi separati e non solo materia di partenza per la sceneggiatura. Leggiamo, quasi in forma di dedica, nella prima pagina: «nell'edificio di Via Emilia Ponente 43, c'era

l'appartamento dove viveva Andrea Pazienza. In questa casa allora, hanno abitato in varie epoche, Penthothal, Enrico Fiabeschi e Massimo Zanardi». Cosa che spiega anche la convivenza dei personaggi realizzati, appunto da Pazienza in tempi differenti, nel film e nella sceneggiatura. «L'eccesso era anche nella velocità e naturalezza con cui realizzava (Pazienza, ndr) le sue opere. Ricordo il personaggio che un giorno tracciò su un foglio. Fu questione di un attimo. Avevi la sensazione che il segno fosse iscritto nella carta e che fossi tu che non riuscivi a vederlo...» scrive Grandi. ...

«Paz!» film e libro saranno presentati a Bologna, il 21, nel corso di una giornata dedicata a Pazienza. Titolo «Impazzimento»; alla Sala multifunzionale Mascarella (dalle 15.30 via Mascarella, 44), raccoglie la Mostra con le foto di Turetta e gli allestimenti di Giancarlo Basile (scenografo del film) e una tavola rotonda con interventi tra gli altri di Bifo, Paolo Fabbri, Stefano Benni. In serata anteprima di «Paz!» (cinema Rialto) e festa/concerto al Link (dalle 23.00) con Riccardo Sinigaglia, Francesco Zampaglione, Meme, Skiantos, Dj Sensei, Stupid Set.

Dal 22 febbraio in sala "Paz!", tratto dalle tavole di Pazienza, per la regia di Renato De Maria

Il "77 e dintorni" di Andrea

Un omaggio ad Andrea Pazienza. Certo, ma non solo e non necessariamente. «Paz!» è anche un omaggio alla generazione del '77, un omaggio a Bologna, un omaggio a ciò che eravamo, un omaggio alla gioventù di ogni tempo, un omaggio alla creatività e, infine, un omaggio alla poesia della vita. Basta saperla cogliere. Pazienza ci riuscì e anche molti che vissero accanto, intorno, vicino o lontano da lui ma nello stesso periodo. Ma oggi i giovani sono in grado, hanno voglia o la spinta sufficienti per rivivere tutta la potenza della loro età? O la repressione incrognita e subdola, mischiata a una valanga di eroina e al rincoglimento televisivo ha soppresso buona parte della vitalità di chi ha oggi vent'anni?

Dopo aver parlato un po' con Renato De Maria, regista di «Paz!» (in sala dal 22 febbraio per la Mikado, prodotto da Matteo Levi) ci sembra che, oltre all'amore per Andrea, sia la voglia di sfrugliare attorno a questa domanda il motore principale della pellicola. Il titolo suggerisce ovviamente la realtà. E cioè che «Paz!» è un film costruito sui personaggi e le tavole di Andrea Pazienza, disegnatore morto a 32 anni per overdose, il 16 giugno 1988, non prima di averci lasciato in migliaia di tavole il profilo più completo della generazione del '77 bolognese.

«Un film - ci spiega ancora meglio il regista - fatto per ricordare Paz e per raccontarlo

a chi non lo ha mai conosciuto. Ma soprattutto un lavoro sulla giovinezza come momento assoluto della vita, sete di conoscere, voglia di sperimentare». Tanto è vero che il regista, come gli sceneggiatori Ivan Cotroneo e Francesco Piccolo, si rifiutano di definirlo un'opera «nostalgica». «Non è nemmeno un film d'epoca - continua De Maria - anzi ha più i connotati di una pellicola di fantascienza. Parla di uno "ieri" che potrebbe essere "oggi" o "domani". La poesia di Paz, come tutta la poesia, è universale e senza tempo. Ed io ho girato come fosse un film in versi».

Ma perché Pazienza era un uomo così speciale? E' vero, era un ragazzo bello, maledetto e dotato di una genialità artistica. Ma soprattutto «è stato uno dei pochi capaci di vivere quell'epoca e allo stesso tempo fotografarne le contraddizioni e le debolezze. Ecco - aggiunge Cotroneo - la sua genialità stava proprio nel saper rappresentare una generazione dal di dentro e senza appesantire l'osservazione con il giudizio». «Esatto - interviene ancora De Maria - la grandezza di Andrea era nella profonda autoironia e nella coraggiosa messa in scena del proprio sé».

Difficilissima la realizzazione di «Paz!», perché l'obiettivo era alto e complesso. Gli sceneggiatori e il regista hanno infatti messo assieme, legati da un'unità di luogo e di

tempo (Bologna, fra l'autunno del '76 e il marzo del '77), momenti e personaggi diversi della produzione di Pazienza. Camminano e si incrociano nella stessa città Penthothal, studente fuori sede le cui «straordinarie avventure» appaiono proprio a partire dal '77 sulla rivista «Alter, Alter», il trio Zanardi-Petrilli-Colas in rigida formazione a freccia (qui nelle avventure di «Giallo scolastico»), disegnati nei primi anni Ottanta e infine il Fiabeschi, sorta di personaggio di raccolta di tutte le tavole singole di Andrea uscite in ordine sparso su «Frigidaire», il «Male» «Cannibale» e via andando. Impressionanti, per bravura e somiglianza, gli attori Claudio Santamaria, Flavio Pistilli, Max Mazzotta e tutti gli altri (breve ma significative apparizioni di Bifo, Freak Antoni, Giovanni Lindo Ferretti). «Invece di metterli in ordine, questi personaggi di Pazienza - spiega Francesco Piccolo - li abbiamo confusi tra loro, tentando di ritessere i fili di un unico monologo interiore, quello di Andrea stesso».

Impossibile riassumere una trama. La storia è quella del movimento, delle occupazioni, gli strani amori, i fasci, la pula e le canne. Il tutto intriso di fumogeni e stupore, in una Bologna che sa di rivolta e di assoluto, totale fermento. Un rischio, metterlo di fronte agli occhi di chi ha vent'anni oggi e che potrebbe vedere, in



quei fiumi di lacrimogeni e spinelli, una trama più disperante che vitale. «Spero che gli spettatori sappiano andare oltre la "cultura dello sballo" - si augura De Maria - che pure c'era ma restava soprattutto nello sfondo. In primo piano invece c'è la forza e la creatività della città e di quel movimento, dove tutto era rimesso in discussione, le donne andavano avanti come treni e gli uomini si rimestavano nelle loro debolezze. Di tutto questo fece parte anche la scoperta delle droghe, certo, ma non sarebbe stata una scoperta distruttiva se a un certo punto, come un fiume in piena, non fosse arrivata in tutte le piazze d'Italia, l'eroina. E penso che in quelle piazze, l'eroina ce l'abbia portata qualcuno».

Stupida eroina, che s'è portata via Paz troppo presto. Anche se lui lo sapeva, e lo scrisse: «Io sono il più bravo disegnatore

vivente. Amo gli animali, ma non sopporto di accudirli. Morirò il 6 gennaio 1984». Ha sbagliato di quattro anni e cinque mesi. Ma sul resto, aveva ragione.

"Paz" il film, ci restituisce molto di lui e moltissimo di noi. Le belle musiche di Shigallia, Zampaglione e Meme rilanciano il cuore a mille, come allora. Senza nostalgie e con un po' d'orgoglio, dopo "Paz" ce ne restiamo a ricordare e a sognare il futuro. Un futuro che torni ad essere animato da quel «soffio vitale» - conclude De Maria - che ognuno di noi dovrebbe tenere stretto dentro di sé, a qualunque età».

Roberta Ronconi



In libreria

Già da un paio di settimane in libreria si può trovare la sceneggiatura del film "Paz", edita dalla Arcanfiction (pagg. 320, 16,53 euro). Nelle facce a sinistra del libro, 172 tavole di Andrea Paziienza, a destra gli appunti di sceneggiatura di Francesco Piccolo. In appendice, 35 foto sul set di Angelo Turetta e in testa, l'introduzione di Roberto Grandi. Da questa prima bozza di sceneggiatura molto è cambiato, prima di arrivare al film. Ma la lettura di "Paz" aiuta a comprendere come sia avvenuto il miracoloso passaggio dalle tavole al digitale.

Liberazione - 19 febbraio 2002

Nel segno di Paz!

CINEMA - Ha raccontato le ansie di una generazione che voleva cambiare il mondo. I personaggi di Andrea Paziienza in un film di Renato De Maria

di Fabio Dessì

Ma io sono la mitica anatra migrante, sono ancora una volta perpetuo moto sono la brocca sognante, desiderio di vuoto.

E se le mie arroganti parole d'un tempo, son finite segnaldibro d'un volume dimenticato pure ti chiedo ora il mio campo a scoprirlo.

ANDREA PAZIENZA

(da Paz, a cura di Vincenzo Mollica)

Molti non lo conoscono, o magari ricordano soltanto che ha fatto fumetti, che disegnava... Per alcuni invece è un mito, per altri ancora l'icona di una generazione da dimenticare e in parte già dimenticata: quella del '77. La verità è che Andrea Paziienza è stato uno fra i più grandi artisti italiani degli ultimi anni. Tutto qui.

Pubblica su *Alter Alter* la sua prima storia a fumetti (*Le straordinarie avventure di Pentothal*), partecipa al progetto della rivista underground *Cannibale*. La sua strada si incrocia con quella di altri grandi del fumetto italiano come Tamburini e Liberatore, Filippo Scozzari e Massimo Mattioli, con cui da vita a *Il Male* e *Frigidaire*. Collabora con le più importanti testate giornalistiche del panorama editoriale italiano: da *Satyricon* a *Tango* (supplementi de *la Repubblica* e l'*U-*

nità), al quindicinale *Zut*, pubblica per *Linus*, *Corto Maltese* e *Comic Art*. Disegna inoltre manifesti per il cinema (bellissimo quello per *La città delle donne* di Fellini, suo grande ammiratore) e il teatro. Ma ancora: scenografie, costumi e abiti per stilisti, cartoni animati, copertine di dischi e pubblicità. Scrive saggi, racconti e poesie. Dal 1984 si trasferisce a Montepulciano dove realizza il suo capolavoro, *Gli ultimi giorni di Pompeo*. Collabora inoltre ad altre iniziative editoriali tra cui *L'agenda verde* dell'allora Lega per l'Ambiente. *La Nuova Ecologia* ha avuto l'onore di averlo tra i suoi collaboratori dal 1986 al 1988.

È difficile scrivere di lui, l'hanno fatto in molti. E in molti continuano a ricordarlo con canzoni, spettacoli teatrali (degni di nota *Pompeo*, regia di Davide Grassetti e interpretato da Massimiliano Carnevale), convegni e mostre (splendida *Antologica*, curata dall'amico Vincenzo Mollica insieme ai fratelli di Andrea, Michele e Mariella, e organizzata dal Comune di Bologna per il decennale della morte). Ora anche il cinema paga il suo tributo a Paziienza. E lo fa con un bellissimo film diretto da Renato De Maria. *Paz!* non è però un lungometraggio sulla vita di Andrea, ma una rigorosa ricostruzione su schermo delle storie vissute dai personaggi usciti dalla sua matita: Pentothal, il cattivissimo Massimo

Zanardi, in compagnia degli inseparabili compagni di merenda Colasanti e Petrilli, ed Enrico Fiabeschi, personaggio minore, studente fuorisede e perennemente fuori corso.

«Le sue storie sono state la sua vita, Andrea è stato il primo - spiega Ivan Cotroneo, sceneggiatore del film insieme a Francesco Piccolo - a disegnare con dichiarato autobiografismo. Raccontare i suoi personaggi è un po' come raccontare lui, la sua vita». Ma è anche raccontare la Bologna del movimento, quella delle giornate di marzo e di Francesco Lorusso, ucciso dai carabinieri. «Di solito il '77 viene rappresentato attraverso il terrorismo e l'eroina - aggiunge De Maria - secondo me quelle furono conseguenze degli anni successivi. Io ho sentito l'urgenza di raccontare quegli anni - continua - riportando alla luce i suoi momenti di maggiore creatività, quelli delle radio libere come Radio Alice e la nascita di una nuova narrativa di cui Paziienza fu ispiratore».

De Maria ha portato nel suo film una fase specifica della produzione artistica di Apaz, quella della giovinezza, cogliendo l'occasione per immortalare l'atmosfera di un'epoca. Per fare questo ha mappato tutta l'opera di Andrea perché la messa in scena potesse essere il più possibile fedele alle vignette. Nulla è stato inventato, soprattutto nei dialoghi, ma tutt'al

Tra fantascienza e sprazzi di biografia. Una pellicola che fa rinascere Zanardi, Pentothal e Fiabeschi. Dialoghi fedeli alle vignette e atmosfere d'epoca

più asciugato di alcune frasi e ricucito. «A chi non conosce l'opera di Andrea - sottolinea il regista - racconto un mondo che non esiste più. La mia intenzione non è stata però realizzare un film d'epoca, una ricostruzione storica, ma un film di fantascienza: proiettato indifferentemente nel futuro e nel passato».

Andrea Paziienza è nato a San Benedetto del Tronto il 23 maggio del 1956, ma Bologna è stata la sua città adottiva. Qui ha vissuto a lungo, ha frequentato il Dams e qui ha ambientato la gran parte delle sue storie. E il capoluogo emiliano ha colto l'occasione dell'uscita del film per dedicare all'artista una giornata: il *Paz day*. Tra le iniziative che si sono svolte il 21 febbraio *ImPazzimento*, un convegno organizzato da Franco "Bifo" Berardi, figura storica del movimento bolognese. In una sala gre-

mita di nipoti della generazione che, come ha scritto Pier Vittorio Tondelli, «solo sbrigativamente, solo sommariamente chiameremo quella del '77 bolognese»: Bifo, Stefano Benni, Enrico Palandri, Stefano Bonaga, Maurizio Torrealta hanno ricordato l'amico e l'atmosfera di un'epoca che ha rappresentato uno spartiacque nella storia delle avanguardie artistiche. La parola d'ordine è stata ripartire, ricominciare, riprendere il filo da Paz. «Come un cartone animato caduto in una tragedia greca – spiega Benni – Andrea seppe spazzare via ogni differenza tra genere e sottogenere, creando uno stile unico e folle dalla mescolanza tra l'onnipotenza plastica del fumetto e quell'avidità culturale – continua lo scrittore – che sapeva mettere insieme letteratura, poesia, dialetti, invettive, gergo, giornalismo e rock».

Andrea Paziienza è stato figlio e cantore di una generazione spazzata via dal riflusso dell'onda, dalla lotta armata, dall'eroina, dalla repressione. La sua grandezza è stata soprattutto quella di aver raccontato quegli anni con distacco e con una buona dose di autoironia. «Paziienza era al cen-

tro del ciclone – ha scritto Gino Castaldo, che di *Paz!* ha curato la colonna sonora – insopportabile e anarchico a ogni disciplina, ma inevitabilmente cittadino di quella rivoluzione delle coscienze, bloccato nella sospensione magica, nella apparente calma che si trova al centro esatto di un tornado, e da quell'osservatorio raccontava,



visualizzava, penetrava l'umanità che lo circondava. Come tutti i grandi artisti era allo stesso tempo figlio del suo

tempo e universale».

Una delle storie più belle di Andrea si chiude con queste paro-



La Nuova Ecologia n°4 – aprile 2002

Le illustrazioni sono tratte da "Perché Pippo sembra uno sballato" (ed. Del Grifo)

In libreria un saggio sull'identità maschile

"Ragazzi veri"
per capire quello
che veramente
desiderano
i giovani

Come ha spiegato tanta letteratura, i primi a pagare le leggi del codice patriarcale sono proprio gli uomini. Ma se, prima della rivoluzione femminista/femminile del Novecento, avevano dalla loro parte tutta una sfilza di certezze, oggi devono fare i conti con una situazione molto più complessa, che non li vede più padroni assoluti del centro. Per capire una situazione che spesso si trasforma per i giovani in sofferenza, arriva in libreria "Ragazzi veri" (Pratiche editrice, pp. 510, L. 35.000), di William Pollack. Lo psicologo, condirettore del Center for men al McLean Hospital di Belmont, presenta diversi casi che mostrano la distanza tra vissuto emozionale e "codici sociali". Lo studioso, smontando una serie di stereotipi costitutivi dell'identità maschile, propone di dedicare una maggiore attenzione a quelli che sono i desideri dei ragazzi.



L'ultimo della classe contro il secchione. La folle rivoluzione di Godere Operaio

di Pablo Echaurren

L'77 NON FU solo l'anno del piombo, ma anche quello del girotondo, delle facce pitturate, delle schematizzazioni scoppiate, fu soprattutto autonomia, autonomia dai partiti, dai gruppi, dalle macro aggregazioni, dalle mediazioni, dalle imposizioni, dalle definizioni troppo strette. Si verificò lo stesso terremoto che portò le band del punk a riappropriarsi della musica, a riscoprire il piacere dell'autoproduzione, della determinazione a stonare, a suonare senza guardare troppo per il sottile, mandando affanculo tutto il carrozzone dei mega concerti, degli esperti miscelatori di suoni, dei cesellatori di ritornelli orecchiabili, dei detestabili Pink Floyd, troppo bravi, troppo raffinati, troppo lontani dalla sporcizia del rock on the road.

Rispetto al '68, il '77 fu il rumore contro lo spartito, Franti contro Garrone, l'ultimo della classe contro il secchione, Godere invece che Potere, Dromedario al posto di Operaio, Felce e Mirtillo vs Falce e Martello. Si ripartiva dal basso, dallo scasso, dall'effrazione della Maodadaisti, trasversalisti, totoisti, zutisti, gli indiani metropolitani, le vipere padane, le cule metalmeccaniche, i desideranti, le frocie, il Movimento Politico Fantomatico Assente, le Risate Rosse, gli Sconvolti Clandestini, circolava una babele di antisigle che testimoniavano quale voragine si fosse irrimediabilmente aperta tra le formazioni politiche anche extraparlamenta-

Ha scritto il direttore del Corriere della Sera, De Bortoli, che la radice dell'attentato a Marco Biagi va ricercata "in quella Bologna che fu nel '77 il crogiolo dell'Autonomia, rivisitata in questi giorni, con qualche benevolenza fuori luogo, da storici e commentatori". Ecco lo scopo di queste pagine. Venticinque anni dopo, del '77 si deve guardare come a un'eruzione creativa, di cui Andrea Pazienza è, senza dubbio, la traccia più forte. Dunque, ve lo mostriamo



ri e il bisogno incoercibile di riprendersi la vita, le parole, le cose.

Affermare di voler instaurare la follia come forma superiore di conoscenza significava tagliare i ponti con la dittatura della struttura organizzativa classica, rifiutare ogni delega, ogni rappresentanza, ogni militanza. Ciascuno scriveva, poetava, lottava, contestava, si stampava un proprio giornale, si univa e si scioglieva a seconda dell'umore. Nessuno pensava di diventare poeta, scrittore, lottatore continuo, redattore di professione, rivoluzionario a tempo pieno. Si tentava solo di conquistare piccoli segmenti di tempo e spazio liberati, sacche impermeabili alla seduzione del potere, luoghi e momenti dove sognare e provare a stare insieme senza calpestare le reciproche identità e diversità, ciò che anni più tardi Hakim Bey chiamerà Taz (zone temporaneamente autonome).

I cento fogli fai da te che sbocciarono durarono un istante ma erano portatori insani di una scrittura collettiva che considerava l'avanguardia di massa, il futurismo, una pratica diffusa, la decultura la strada per raggiungere una nuova letteratura senza imbrigliatura.

Settantasette più venticinque. Un anno così lontano, così vicino

di Pablo Echaurren

Zero

Sarà che vivono a Bologna, sarà che alcuni di loro «c'erano», sarà che si respira un'aria strana, in questi giorni, ma quelli di Zero in Condotta, quindicinale bolognese, ci hanno pensato per tempo e, nonostante ministri, sottosegretari e direttori di giornali [non sarà poi così semplice criminalizzare un'intera città per essere stata il simbolo di un periodo che qualcuno vorrebbe semplicemente rimuovere] hanno deciso di dedicare metà dell'ultimo numero al marzo '77, e anche alla ferita della morte di Francesco Lo Russo, uno studente, facendo un lavoro di scavo in senso proprio, dentro le cantine e i cassetti di molti di coloro che, per un principio d'ordine o per nostalgia o perché le consideravano preziose, hanno conservato le produzioni «letterarie» di allora: volantini, manifesti, documenti, fotografie, libri, dischi, film, ecc. Non potendo recensire l'intero numero, ci limitiamo alle pa-

gine dedicate al marzo di quell'anno, che si aprono con una cronologia stringata fino al 10 e proseguono poi in una narrazione più densa dall'11, giorno dell'omicidio di Francesco Lo Russo. Qui di seguito ne proponiamo alcuni frammenti, più un paio di libri che ci sono sembrati congrui, più una lettera appena arrivata.

Per un indiano metropolitano

E venne un uomo
con la faccia viola...

E tutti dissero che si era dipinto

E vollero lavarło,
ma restò viola.

E allora l'uccisero
per non avere problemi.

Poesia per un indiano metropolitano. [Rita]



Francesco Lo Russo

«... i compagni scappano verso Porta Zamboni; parte la prima scarica di candelotti. Ritornando verso via Irnerio, i compagni vengono bloccati da una autocolonna di Ps e carabinieri ed è a questo punto che un carabiniere spara ripetutamente. Viene lanciata una molotov contro la jeep causando un principio di incendio. Poi, in via Mascarella, un gruppo di compagni che ritornava verso l'università incontra una colonna di carabinieri provenienti da via Irnerio: a questo punto il compagno Francesco Lo Russo [militante di Lotta Continua] viene freddamente ucciso. Era rimasto a studiare fino alle 12,30 e solo allora era sceso in strada».

Dall'interrogatorio di Massimo Tramontani, carabiniere ausiliario, uccisore di Francesco [prosciolto perché «aveva fatto uso legittimo delle armi»]: «Una bottiglia incendiaria si è schiantata sulla porta sinistra del mio autocarro... Negli attimi in cui tutto ciò accadeva ho visto un gruppo di persone sulla mia sinistra... Ricordo alcune immagini: quello che ha lanciato la bottiglia; un altro con un fazzoletto bianco sul viso che lanciava cubetti di porfido. Sono sceso dall'autocarro. Mi sono trovato di fronte tutta quella gente, parte della quale continuava a lanciare oggetti, parte stava a guardare il lancio sorridendo, qualche altro si allontanava. Allora ho estratto la mia pistola calibro 9 e ho sparato sei colpi in aria. Dopo i primi due colpi quella gente non si è spaventata. Indietreggiavano ma continuavano a fronteggiarmi. Molti di loro avevano oggetti in mano, ritengo cubetti di porfido. Allora ho fatto due passi verso di loro e, tenendo il braccio alzato, non in verticale, ho sparato uno dietro l'altro quattro colpi. A questo punto si sono dati alla fuga».

Sabato 12 marzo '77

La manifestazione nazionale di Roma: «... A un certo punto il corteo si è fermato nel silenzio più assoluto per circa cinque minuti. Tutti erano tesissimi perché sapevano che sarebbe successo il casino. Il quel momento un gruppone si stacca dal corteo e raggiunge piazza del Gesù dove c'è la sede della Dc presidiata dalla polizia. Sono partite le molotov e in risposta la polizia ha cominciato a sparare i lacrimogeni. Poi si sono sentiti dei colpi di pistola, delle urla, dei botti...».

[dal documento del Collettivo di controinformazione del movimento].

Di lunga durata

Un libro di Sergio Sinigaglia, «Di lunga durata» [edizioni affinità elettive, Ancona 2002, pagine 138, euro 10,00], è la storia, a volte drammatica ma anche divertente e autoironica, del primo militante di Lotta Continua ad Ancona, nelle Marche. La prefazione è di Adriano Sofri, le cui parole rispolverano una vecchia foto di gruppo da cui spuntano tanti personaggi. Sinigaglia racconta di un'epoca che ha segnato la vita di una generazione, fino al capolinea del '77. Ne esce un quadro che, accanto alle tinte fosche della repressione, dà conto di una rete di solidarietà, tra i militanti o ex, mai strappata. D'altronde, il titolo richiama la «longue durée» braudeliana, intesa nel senso di «un investimento sulla vita». E oggi? Oggi, la ricerca di «una rifon-



dazione della sinistra in senso libertario, con al centro l'autonomia del sociale e con una sensibilità verso i movimenti».

Il libro è ordinabile direttamente attraverso e-mail: affinita-elettive@libero.it, o ai numeri 071-52313, 333-7778153

Radio Alice

«Informare non basta. Ki emette, ki riceve? Non si tratta di informazione più vera sui medesimi fatti, informazione più dettagliata, più vasta, più articolata, più adeguata, più corretta [come si corregge l'informazione?]. Si tratta di altro: un'altra informazione su altri fatti. Non è il messaggio che è in discussione, almeno non soltanto il messaggio. Quello che è decisivo nella guerriglia informativa di Radio Alice è il rapporto tra chi emette e chi riceve, la qualità essenziale e intensiva del contenuto comunicativo, la capacità di mettere in moto interazioni». Così si legge su Zero in Condotta, ma anche in «Alice è il diavolo», libro e cd rom in questi giorni in libreria [a cura di F. Berardi, Bifo e E. Guarneri, Gomma. Shake edizioni underground, euro 15,00]. Racconto e delirio ma anche avventura comunicativa di un collettivo di pirati della tecnologia e del linguaggio, dadaisti e dissacratori. «Alice era il diavolo, l'assalto totale allo stato dell'oppressione, il nostro sorriso, il nostro corpo sempre più libero, capace di amare».



La lettera

«Salve Carta, mi chiamo Attanasio, ho 26 anni, e tante altre cosucce. Sono sempre più convinto che sia arrivato il momento di fare qualcosa: esattamente come pensavano altri ragazzi della mia età, nel remoto-rimosso '77. Nutro un rispetto e un amore viscerale nei confronti della produzione artistica e culturale di quegli anni: per me ha rappresentato ben più di un movimento artistico».

Radio Alice era la voce dell'indipendenza, la scuola dello Zio Feininger era uno strumento per dotare una generazione di un nuovo, esplosivo linguaggio [leggi medium], i pianoforti dipinti da chi non sapeva suonarli erano una forma eversiva di espressione [alla Basquiat, alla Warhol, alla Vertov, alla Fontana, e via così]. Ardenza, Tondelli, Clementi, Bifo, «Il Chirulo», nichilisti e sostanzialisti, fumettisti e punkrockers, scrittori e giornalisti: tutti volevano creare, magari rispettando l'assioma per cui, in molti casi, bisogna prima demolire [e facciamo], un esempio: se non veniva fuori Napster, quanto a lungo sarebbe durata la dittatura delle multinazionali del suono?... [<http://digilander.iol.it/afaproducturto/micromondo/>]

ZIC, Zero in Condotta

Il primo numero di Zero in condotta è uscito il 25 ottobre 1995. Il giornale è nato dall'esperienza decennale di Mongolfiera. Direttore, lì come per Zero in condotta, Valerio Monteventi. Direttore editoriale è Rudi Ghedini.



Il quindicinale, che costa 2,50 euro, si autopresenta così: «Cerchiamo di riempire un vuoto sempre più evidente nella stampa e nella politica locale [e non solo]: la mancanza di inchieste e approfondimenti critici. Il fatto è ancora più grave se si pensa a cosa Bologna continua a rappresentare, nell'immaginario della sinistra



[o delle sinistre]. Il nostro scopo è proporre punti di vista diversi, a volte contraddittori, facendo attenzione a quello che si muove negli ambiti meno visibili della realtà bolognese, a ciò che non fa notizia: innanzitutto, i giovani; gli immigrati, le varie forme del disagio sociale, il lavoro precario, la produzione e il consumo culturale».

Pazienza non ha limite. Uno per tutti, tutti in uno

di Pablo Echaurren

ANDREA era arciconvinso che per essere una rock star non fosse necessario cantare in un gruppo roccioso, scalare la hit con le unghie e coi denti, cercare di sfondare il muro del supersonico, che bastasse disegnare, smatitare, spennare, e c'aveva pure ragione. Fu infatti l'unica icona pop che l'Italia figliò, altre non ce n'è, a tutt'ora.

Le sue tavole hanno scardinato il mondo ordinato e ripetitivo del fumetto riuscendo a introdurre una miscela esplosiva fatta di segni contrapposti, di umori collidenti, di tratti minimalisti e altri magniloquenti, in una sua storia il segno iperrealistico va a braccetto con quello surrealistico, procedono fianco a fianco il grottesco, l'espressionista, il bozzettista, il vattela-pesca, senza soluzione di continuità. La pazienza ha un limite, Pazienza no. Gli ho visto disegnare le cose più complicate e intricate, così di getto, senza ausilio di matite, di gomma da cancellare, di studi preparatori, di riti propiziatori, con assoluta scioltezza, con la spontaneità e la determinazione di un fungo dopo il temporale, una penetrazione celeste, dall'underground verso l'alto.

Certi popoli si rifiutano di farsi ritrarre convinti che, assieme alle fattezze, gli venga sottratta anche l'anima, se ciò è vero è ancor più vero nel caso di Pazienza che era un vorace predatore di figure, un divoratore d'immagini. Coglieva perfettamente l'interiorità di ogni particolare, percepiva la struttura della figura, capiva come funzionava prima ancora di cosa significava, ci entrava dentro e ne percorreva ogni piega più riposta. Il suo pennarello era una specie di radar in grado di penetrare lo spirituale del materiale più brutale, di dominarlo e piegarlo alla propria furia espressiva e onnicomprensiva.

Sfido chiunque a trovare nel suo lavoro anche un solo microscopico errore di esecuzione, uno sbaglio, un abbaglio, uno scarto, un inceppo, la sua abilità naturale è qualcosa di impeccabile, una strabiliante perfezione su cui s'innesta una capacità di deformazione assoluta. Guardatevi le sequenze del fenomenale «Campofame» [1987] di «Notte di carnevale» [1982], vi troverete tutte le sfumature, dal romanticismo al simbolismo, ai preraffaelliti, al liberty, ai fauve, all'astratto, al pop, all'op, al disneyano, al narcisismo dechirichiano, allo psichedelico pompeiano.

Pentothal, Zanardi, Pompeo, sono un concentrato di quelle ricerche che hanno suggestionato le avanguardie novecentesche, un frullato di citazioni colte pazzesche, di culture sovrapposte, di slang, del Laing secondo cui ogni forma è, rispetto a tutto ciò che non ha espressione e non ha forma, ciò che un dito è rispetto alla luna che indica.

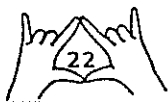
E non dobbiamo dimenticare la sua abilità di vignettista, forse il più efficace che sia mai stato partorito con colore, il suo Pertini resta un picco di assoluto spicco nel panorama ripetitivo e autocelebrativo dei nostri autori satirici incapaci spesso di uscire dal cliché della caricatura nata dall'incazzatura.

Un grandissimo scrittore

Ma la cosa che a molti non va giù è che non fu solo un disegnatore fumettatore coi controcazzi, fu anche un grandissimo scrittore coi razzi al culo, il solo a riuscire a sfuggire alla legge di gravità, alle logiche di appartenenza al salotto preferito da sua eminenza, al pancotto predigerito, al drappello col cappello in mano a mendicare la recensione, la post fazione per partito preso.

Siccome disegnava da dio, ovvio che aveva bisogno di testi all'altezza e dandosi che in giro di penne che non fossero in panne perenne per mancanza d'idee e d'esperienze non ce n'erano, e non ce n'è nemmeno oggi, doveva per forza di cose scriversi da sé. Autarchia invece che strategia programmata.

Provate a leggere senza guardare le figure e vedrete che levature di letterature che si papano tutti i trenini di panna di De Carlo, i tondelli, i tordelli farciti e riveriti, i pelandroni servi dei padroni delle case editrici, i rondelli coi busi o senza, i gruppuscolari del 63 sbarrato e blindato, le neo suore che vanno indove le porta il cuore, i cannibali al pranzo di gala le braghe che mo' arrivo. Malgrado ciò non ha mai preso un premio Segal, una nominescion della Nennino con la sgnappa Bocchino, uno Spompino Montenegro, un Fernet, ha solo ricavato un biglietto di sola andata per un viaggetto con destinazione una stagione all'Infernet.



Poetare, zampettare

Come la generazione settantasettina, egli era il prodotto di un clima caldo, torrido, arroventato, non irregimentato, che scrive fuori dagli schemi, che rigetta gli sceemi sceemi che cercano di assicurarsi un posto nel pantheon dell'arte che discende da Marte e non sa dialogare coi propri simili per afasia, per superbia, per carenza di materia grigia.

Andrea era una creatura in sommovimento, un talento sorgivo come i mille fogli sbocciati in quel magico momento che ha permesso di poetare, improvvisare, zampettare, a uno strano soggetto desiderante, ignorante, deciso a infrangere gli steccati che tengono separati gli ordini dell'esistente in compartimenti stagni per cui da una parte c'è la vita quotidiana, dall'altra la creatività come appannaggio di pochi eletti.

Mi ripeteva spesso che si sentiva un moschettiere, con gli stivaloni alle coscie, il cappello dalle tese floscie, la piuma di struzzo, l'inchino alla regina, gli sgherri del cardinale Richelieu alle calcagna, quella cagna di Milady che gli faceva il filo e non mollava l'osso. E come un moschettiere ha vissuto e lavorato, pronto a dare in ogni momento tutto se stesso, a più non posso, uno per tutti, tutti in uno. Così è stato. Una passione che consuma.

Un piccolo post scriptum ai critici a scoppio ritardato, dopo aver celebrato e ristampato e recuperato Andrea Pazienza ricordatevi di Stefano Tamburini, dei suoi testi per RanXerox, delle sublimi fotocopie distorte e strascinate di Snake Agent, dei collage red vinilici. Per fare grafica ci vogliono muscoli e lui ne aveva da vendere.



Una tavola da "Le straordinarie avventure di Pentothal", dall'omonimo libro edito da Baldini e Castoldi.



Il fumetto è "Giallo scolastico" con protagonista Zanardi. La scena dell'investigazione sulla crocifissione del gatto della preside è una delle più efficaci di "Paz!", il film. Le strisce sono tratte da "Zanardi. Edizione critica", edito da Baldini e Castoldi.

A sinistra: Zanardi, il personaggio simbolo di Pazienza materializzato nel recente film "Paz!" di Renato De Maria. "La caratteristica principale di Zanardi - ha scritto Pazienza - è il vuoto".

Il cielo sopra Bologna

Nel corso degli anni sono almeno due i modi con cui ci si è abituati a guardare alla primavera bolognese del 1977 e all'interrogativo di movimenti e mobilitazioni che, per la nostra memoria, vanno sotto il nome di "settantasette". Da un lato leggendo quella stagione come una sorta di epilogo, sebbene contraddittorio e forse disperato, del '68 e dell'intera filiera rivoluzionaria germogliata durante tutti gli anni Settanta tra fabbriche, scuole e quartieri, nella "nuova sinistra" come in pezzi significativi del "vecchio" movimento operaio. Un decennio che si chiudeva però nel segno di una frattura, celebrata dalla contestazione di Luciano Lama all'università di Roma e dai carri armati per le strade della "rossa" Bologna, tra la sinistra storica e i nuovi movimenti che erano andati via via emergendo sull'onda lunga del dopo Valle Giulia.

Dunque, in qualche misura, il '77 come punto di arrivo e, per alcuni, capolinea, di un "assalto al cielo" collettivo che si trasformerà poi nella ristretta e clandestina esperienza di pochi.

A questa prima fotografia, virata dalle tinte senza futuro della violenza e della morte - come quella di Francesco Lorusso, il militante di Lotta Continua ucciso a Bologna l'11 marzo del 1977 dai colpi dei carabinieri - si aggiunge quella che considera invece la stagione del '77 come una sorta di annuncio di un "nuovo mondo" che sarebbe emerso pienamente di lì a poco. Vale a dire il considerare, attraverso una attenta sociologia dei suoi principali interpreti, quanto di nuovo il '77 andava solo annunciando e traducendo delle grandi trasformazioni sociali, produttive e "cognitive", il cui pieno dispiegarsi si sarebbe stato colto fino in fondo successivamente.

In realtà ciò che ricordiamo e identifichiamo con quell'anno è stato probabilmente un grande, ma breve e fin troppo intenso laboratorio, dove confluì l'uno e l'altro, e dove la sperimentazione e la ricerca furono rapidamente soffocate dalla morsa congiunta della violenza di Stato e delle formazioni armate. 25 anni dopo, per riflettere su quell'esperienza, due iniziative, entrambe promosse da Fandango, ci aiutano a fare i conti con quella che si potrebbe perciò definire come "l'eredità" maggiore del '77, colta nel suo principale scenario della città di Bologna. Quella cioè di annunciare fino in fondo, nelle forme della nuova comunicazione, come in quelle del protagonismo politico di nuovi soggetti, si pensi solo, ad esempio, all'irruzione sulla scena collettiva del movimento delle donne o all'emergere della riflessione ambientalista, quanto andava cambiando nell'intera società.

In questo senso, come ha spiegato Marco Crispigni in un suo libro su quel movimento, emerge l'impossibilità di liquidare il '77 «semplicemente come l'ultima manifestazione di massa dell'estremismo di sinistra. Al contrario,

nelle strade e nelle università si manifesta chiaramente un passaggio di fase: il '77 è un movimento che chiude definitivamente un ciclo storico-politico e ne introduce (con alcune significative anticipazioni) un altro».

Il 1977 *l'anno in cui il futuro incominciò* (pp.174, Euro 16.00) pubblicato dalla Fandango Libri in collaborazione con l'Istituto Gramsci dell'Emilia Romagna e curato da Franco Berardi e da Veronica Bridi, è un viaggio guidato tra i segni, intesi anche come immagini e invenzioni visive, che quel movimento sparse intorno a sé, costruendo e ri-costruendo una capacità di comunicare che avrebbe in seguito attraversato sia le reti della produzione immateriale che le stesse capacità di resistenza dei movimenti contro la globalizzazione degli ultimi anni.

«In quell'anno giunge a maturazione la storia di un secolo, il secolo del capitalismo industriale e delle lotte operaie - scrive Bifo, nel suo intervento - Inizia a baluginare l'epoca postindustriale, la rivoluzione microelettronica, la proliferazione degli agenti di comunicazione orizzontale (...) Il 1977 può essere descritto come il punto di separazione tra l'epoca industriale e delle grandi formazioni politiche, ideologiche e statali - e quella successiva, l'epoca proliferante delle tecnologie digitali, della diffusione molecolare dei dispositivi trasversali del potere». E' in questo contesto che quel movimento intuì con anticipo, come spiega ancora Bifo, «la funzione decisiva dei media in una società postindustriale». «La vera novità - precisa, nel libro il poeta Roberto Roversi - la vera utilità non andata negletta nonostante tutto, fu la libertà "confusa" ed esaltante della comunicazione alternativa».

Questa centralità della comunicazione per il movimento del '77 rimanda direttamente all'altro capitolo della lettura che ne propone oggi Fandango: *Alice è in paradiso*, il documento, coprodotto da Telepiù, scritto e diretto da Guido Chiesa, con le ricerche e le interviste di Sandro Marucci - che Telepiù bianco trasmetterà martedì 12 alle ore 21, seguito da un incontro con lo stesso regista e con Carlo Lucarelli - che racconta attraverso una serie di interviste ai suoi protagonisti, la storia dell'emittente bolognese Radio Alice. Quella di Alice fu la voce collettiva delle giornate di Bologna e l'esperimento d'avvio di gran parte della radio libera di tutta Italia. In quel «largo spazio bianco da scrivere ogni giorno», che prendeva il posto di un rigido palinsesto, passarono la cronaca di quel movimento, della sua tragica repressione, ma anche le tante storie e percorsi individuali che avrebbero segnato definitivamente la breve primavera bolognese. La descrizione più fedele di quanto la comunicazione, intesa come linguaggio, riappropriazione culturale, ma anche segno anticipato-

re della svolta "immateriale" che avrebbe assunto lo stesso paradigma produttivo, attraversò e si nutrì dell'intera stagione del '77. Sullo sfondo delle barricate di Bologna si chiudeva una stagione e si apriva la strada nella quale ancora camminano le moltitudini inquiete del pianeta: «Radio Alice: per chi è coerente e chiede l'impossibile».

Guido Caldiron

Sotto:
Bologna, marzo
1977, scritte
sui muri



"Alice è il diavolo" (ShaKe edizioni) Torna l'antagonismo in modulazione di frequenza

Sarà presentato stasera al Link di Bologna "Alice è il diavolo" (ShaKe edizioni), la storia dell'emittente radiofonica che cambiò il volto dell'antagonismo via etere. «Alice era il diavolo, l'assalto totale allo stato dell'oppressione, il nostro sorriso, il nostro corpo sempre più libero, capace di amare». Tra le radio libere degli anni Settanta, Radio Alice fu senza dubbio la più radicale e geniale. Il suo caso esplose con la rivolta studentesca seguita all'omicidio di Francesco Lorusso: alle 23,15 del 12 marzo 1977 la polizia entrò nel locale della radio, distruggendo le apparecchiature e arrestando i redattori, accusati di aver fatto da ponte con i partecipanti agli scontri del pomeriggio.

Da lì la leggenda di un collettivo di innovatori della cultura indipendente, sperimentatori underground, dadaisti, demenziali, libertari, pirati della tecnologia e del linguaggio, che pagarono con il carcere e l'esilio il loro impegno. Radio Alice ha scavalcato il ruolo tradizionale di radio militante, sgretolando il concetto di controllo informazione in senso stretto, a favore di un registro linguistico giocato sull'ironia, la leggerezza e la follia visionaria. «Abbasso la separazione fra arte e vita» dichiaravano i redattori in linea con gli utopisti del dopo Tzara; ne risultò un'esperienza di contaminazione espressiva dai contenuti informativi nuovi, senza alcuna traccia di precedenti differenze. Al libro è allegato un cd audio, con la registrazione originale di alcune trasmissioni dell'epoca.

Alla presentazione parteciperanno la redazione e i due curatori del libro - Franco Berardi Bifo e Gomma -, che intervengono su questioni relative al rapporto tra media e movimenti, alla luce dei nuovi equilibri di potere e dei recenti avvenimenti: perquisizioni a Indymedia e tentativo di chiudere Radio Onda Rossa compresi.

Maria Cappuccini

Generazioni attraverso i movimenti

Publicato da Carocci "Le rappresentazioni sociali dei giovani in Italia". Una lettura dei conflitti generazionali come segno di un processo di modernizzazione radicale che non può avvenire in maniera indolore

Cosa significa essere giovani oggi? Che tipo di rappresentazione della gioventù si è sviluppata nella nostra società? E ancora, in base al senso comune che si è creato intorno ai giovani, qual è il profilo e l'immagine che ne deriva? Questi sono gli interrogativi ai quali cerca di rispondere un recente studio di alcuni docenti di Sociologia delle Università di Perugia, Firenze, Bologna e dell'Università degli studi della Calabria, edito da Carocci con il titolo di *Le rappresentazioni sociali dei giovani in Italia*, a cura di Franco Crespi.

Il volume raccoglie cinque saggi che, fondandosi sul presupposto teorico secondo cui i giovani sono comparsi come soggetto sociale autonomo solo quando specifiche generazioni hanno costruito una loro identità partendo «dal fatto», sviluppano il tema avvalendosi di ipotesi interpretative e di indagini concrete che passano in rassegna le successive fasi storiche.

Dalla prima metà degli anni '50, con l'inaugurazione

delle grandi inchieste sul mondo giovanile che ci rinviano un'immagine di giovani che vivono il loro disagio e le loro sofferenze in maniera individuale senza ancora riconoscersi in un noi collettivo, al '59, anno in cui, con l'apparire dei teddy boys all'italiana, i giovani iniziano ad avere una visibilità nuova sulla stampa. Nel '60, con i disordini che seguono la manifestazione contro il congresso dell' MSI a Genova, e i "giovani delle magliette a strisce", e poi nel '62 con i fatti di piazza Statuto a Torino, si trovano i primi segnali di una particolarità tutta italiana che tende a legare l'innovazione culturale alla rivendicazione politica. Fino ad arrivare al '68 e ai fatti di Valle Giulia che costituiscono la svolta con la quale la rappresentazione sociale dei giovani da parte dei media e dell'opinione pubblica nazionale compie un passaggio definitivo. Da allora in poi infatti, con il proliferare di differenze sempre più marcate con il mondo degli adulti si va configurando un mondo giovanile a sé.

Alcune pagine del volume sono poi dedicate alla questione delle subculture giovanili. Attraverso una analisi della stampa dal '58 in poi, si mette in evidenza come fino al '66 non sia possibile ravvisare nuclei veri e propri di subcultura giovanile proprio perché manca a quel tempo, «la possibilità di pensarsi come generazione che sviluppa un'esperienza diversa dalla pre-

cedente». Mentre a partire da alcuni episodi come il processo di Milano al periodico studentesco "La Zanzara" o la censura radiofonica della canzone "Dio è morto" di Guccini, o ancora la nascita di periodici giovanili come "Mondo Beat", fino ad arrivare alla rivolta del '68, le subculture guadagnano una loro parziale autonomia che emerge pienamente dopo il '77 con il dissolversi delle forme tradizionali dell'agire politico.

Il saggio di Teresa Grande, docente di Sociologia del Mutamento, si occupa invece della memoria storica delle nuove generazioni. Intervistando i

giovani di Tarsia (CS), luogo in cui nel 1940 fu costruito il più grande campo italiano di internamento per ebrei stranieri e cioè il campo di concentramento fascista di Ferramonti, la ricercatrice cerca di studiare quale sia oggi la rappresentazione sociale di quella vicenda e più in generale del passato. I fattori che vengono presi in considerazione sono molti: le fonti della

scuola; le esperienze di militanza in un movimento che, dando l'impressione di essere inseriti in una traiettoria che "veniva da lontano e andava lontano", era un veicolo importante di trasmissione della memoria, venuta però meno con la fine delle tensioni politiche degli anni '60 e '70; infine il ruolo dei media nella formazione culturale dei giovani, argomento che viene ripreso e approfondito in un altro saggio da Pina Lalli che analizza come la televisione «costruisca e ricostruisca un senso comune socialmente condiviso intorno ai giovani».

Ciò che sembra emergere da questo lavoro è la connessione tra giovani e cambiamento. La conflittualità tra giovani e adulti appare come segno evidente di un processo di modernizzazione radicale che non può avvenire in maniera indolore. Le insofferenze giovanili mostrano che lo scontro si allarga dal luogo di lavoro alla famiglia, alla scuola, al quartiere, al tempo libero. I giovani, definiti come i «professionisti dell'incertezza», non sono quindi una classe sociale, non sono una classe di età, ma un soggetto sociale particolare «tipico delle società moderne» che intende liberare la propria soggettività. Il volume si segnala poi soprattutto per la sua ampia parte documentaria: la quantità di articoli e di editoriali apparsi nel corso degli anni su questo tema sui maggiori quotidiani.

Paola Doricchi

Liberazione - 23 settembre 2001

RINGRAZIAMENTI

Ringraziamo i giornali da cui sono tratti gli articoli. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Stella 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, i TERI da rosaria, anTHEOS da vioLETA e antiGONE*.estate 2614 **.

DONNE E RAGAZZI CASALINGHI, dispensa di pratiche ludiche, No E/I estate 2614 (2002) Supplemento a AAM TERRA NUOVA No 161 - marzo 2002 Registrazione: Tribunale di Firenze, No 3287 del 13/12/1984 Movimento degli Uomini Casalinghi: c/o Legambiente - Gruppo d'Acquisto Città del Sole - via Padova, 29 - 20127 Milano - Tel. 02/28040023 - Fax 02/26892343 - Sito: www.uomincasalinghi.it - Email: associazione@uomincasalinghi.it

- 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 No 10, primavera 2607-1995).

Tutto il sessantotto in un corpo solo

di Matteo Guarnaccia

Due rassegne recentemente tenutesi a Milano («Il Cinismo e la Tenerezza» a cura del Centro Culturale Francese e dell'Obraz Cinestudio; «Bernardo Bertolucci, Tutti i suoi film» a cura della Fondazione Cineteca Italiana e della Provincia di Milano) hanno fatto brevemente riaffiorare sugli schermi la figura indimenticabile dell'attore Pierre Clémenti, spentosi nel dicembre del 1999, a Parigi, a 57 anni. Interpretando e vivendo sulla sua pelle diafana tutta la dolcezza e la rabbia degli anni Sessanta, Clémenti ha contribuito alle esperienze più radicali della modernità cinematografica, lasciando una fiammeggiante cicatrice sulla celluloidale e nell'immaginario sovversivo degli ultimi trent'anni. La sua celestiale eresia visiva non si esaurisce nella memorabile galleria di personaggi destabilizzanti ed estremi (cannibale, amante sadico, serio professore, angelo corrotto, marinaio della Potemkin) che ha interpretato per autori come Buñuel, Bertolucci, Rocha, Cavani, Pasolini o Visconti, ma comprende anche una fitta e poco nota attività «cospirativa» nell'ambito della cinematografia underground. Clémenti nel corso della sua vita si è felicemente cimentato nella bellezza della sperimentazione e nella sperimentazione della bellezza, realizzando - da attore e da regista - un numero non quantificabile di film underground. In una delle ultime interviste, rilasciata al quotidiano *l'Humanité*, rivedicava con la fierezza della sua marginalità aristocratica, il lavoro svolto in questo ambito particolare: «Ho in me la volontà di non degradarmi con film che non meritano di essere fatti. Ho scoperto che era possibile realizzare delle

immagini in maniera semplice, senza alcuna limitazione. Il cinema underground ha avuto il coraggio di osare in tutti i sensi. Ci ha permesso di adattare la nostra arte ai mezzi che ci offriva. Ho sempre lavorato solo e non ho rovinato altri che me stesso. Se fossi entrato in un'industria, seppur onesta, sarei stato obbligato a fare cose che non mi piacciono. Avrei avuto in me qualcosa di morto». L'artista, verso la metà degli anni Sessanta è in prima fila nell'avventura esistenziale che a Parigi coinvolge una ristretta confraternita di eccentrici «giovani, puri e duri», crypto-hippies sospesi tra tentazioni bluon noir e dandysmo radicale, che fanno anticamera prima di esibirsi per le strade, nel Maggio 1968, nell'insurrezione dei propri desideri. Piccole bande, decise a seguire le orme di Breton e le funamboliche derive del *Grand Jeu* daumaliano, a ritmo di rock'n'roll, lasciando da parte Rive Gauche, Nouvelle Vague e post-esistenzialismo. C'è Jean-Jacques Lebel con i suoi happening rivoluzionari; il gruppo Mandala che apre la via francese all'esperienza psichedelica; Jean-Pierre Kalfon attore e ospitale anfitrione di una leggendaria casa sempre aperta a rue du Dragon; Etienne O'Leary un canadese autore di cortometraggi liserigici (*Day Tripper*, *Chrono Sud*); Sylvina Boissonas una giovane ereditiera che attraverso una società molto anomala come la Zanzibar Films sponsorizza il nuovo cinema sperimentale; Marc'O regista teatrale ex letterista contiguo ai situazionisti; luminose attrici come Zouzou e Tina Aumont; il gnomo australiano Daavid Allen. Clémenti partecipa attivamente alla costituzione di questa enclave artistica radicale e continuerà a farlo anche quando la sua carriera prenderà il volo. (Rifiuterà di lavorare al *Satyricon* di Fellini per poter girare gratis un film con il suo

amico Philippe Garrel). Fortemente influenzato da O'Leary, Clémenti interagisce con le menti mutanti del periodo, con cui crea una sorta di Factory wharoliana, Les Fabuleux Loukoms; filma tutto ciò che vede con furore e gioia, sorvolando sulla sintassi cinematografica e sulla forma, spinto dall'urgenza di riprendere il quotidiano, in una sorta di sconnesso diario visionario, intingendo la pellicola direttamente nella realtà delle proprie visioni. Il suo stile è inimitabilmente poetico e psichedelico, come nell'abbacinante *Visa de Censure nyX* (un'opera presente nella rassegna milanese, girata nel 1967-68 e distribuita solo nel 1975) dove si esibisce in una dissacrante comunione con un badge dello zio Sam che si trasforma in una serie di enormi ragni neri che gli escono dalla bocca. Scene di liturgia tribale hippie, maschere esotiche, rollare di joint, un concerto di Johnny Hallyday e James Brown, una Marianna erotico floreale che sventola nuda il tricolore repubblicano. La compagnia comprende il decadente Taylor Mead e Etienne O'Leary. In *Wheels of Ashes* - unico film francese di Peter Goldman, autore del cult movie *Echoes of Silence* - P.C. collabora alla sceneggiatura e interpreta se stesso a zonzo tra il Boul-Mich e Saint Germain, alle prese con un reading di Daavid Allen, le gambe di una ragazza in un cineclub e con una cameriera in crisi mistica. In *La Revolution n'est qu'un debut: continuons* (film prodotto dalla Zanzibar Film) registra il tumultuoso periodo delle giornate del Maggio parigino stilando un manifesto in favore «della rivoluzione permanente, della creazione spontanea e della poesia della strada», tra filtri colorati, mandala e sovrimpressioni di immagini. Un film che richiama alla mente gli strambi happening messi in atto in quei giorni dalle finestre della casa parigina di Daavid Allen, quan-

FILMOFF

come autore:

Psychedelic (1967)
Visa de Censure nyX (1967) con Barbara Girard, Jean Marc Momont, Etienne O'Leary, Tony Conrad
La Revolution n'est qu'un debut: continuons (1968) con Frédéric Pardo, Jean-Pierre Kalfon, Nicole Laguigné
Corte de Voeux (?) con Jean Pierre Kalfon, Barbara Girard, Philippe Garrel
Wheels of Ashes (1968) di Peter Goldman e Pierre Clémenti, con Daavid Allen
A l'ombre de la canaille bleue (1979)
New Oki (1979)
Le Soleil (?)

come attore:

Les Idoles (1968) di Marc'O
Il Libro dei Santi di Roma Eterna (1968) di Alfredo Leonardi, con Nanni Balestrini, Jannis Kounellis, Mario Schifano
Le Lit de la Vierge (1969) di Philippe Garrel con Zouzou, Tina Aumont, Jean-Pierre Kalfon, Pierre-Richard Bré, Babette Lamy
Home Movie: On the Set of Philippe Garrel's Le Lit de la Vierge (1969) di Frédéric Pardo
Jupiter (1970) di Jean-Pierre Prevost con Jean-Pierre Kalfon
La Cicatrice Interieure (1971) di e con Philippe Garrel, con Nico
La Naissance (1970) di Yvan Lagrange, con Zouzou
Necropolis (1970) di Franco Brocani, con Viva, Tina Aumont, Carmelo Bene
La Leçon des Choses (1970) di Yvan Lagrange, con Bernadette Lafont
Scrupuleusement (1970?) di Michel Auder

Alias No 10 - 9 Marzo 2002

do alcuni freaks si dilettavano a proiettare incredibili light show sui fumi dei lacrimogeni e degli incendi. Clémenti non ha mai smesso di frequentare il cinema sperimentale anche durante il suo lungo soggiorno romano quando entra in contatto con la scena locale - Bene, Schifano, Leonardi, Brocardi. A proposito del suo soggiorno romano è doveroso ricordare la vergognosa vicenda giudiziaria di cui fu vittima, nel 1971, nell'ambito delle feroci persecuzioni contro la beautiful people, gli anticonformisti (attori, registi, «gente di spettacolo») a cui si voleva far pagare la conquista di una libertà ottenute fuori dai binari del «concesso». Chi si ricorda del caso Carol Berger, attrice del Living Theatre morta in carcere? Clémenti è stato un fuorilegge dell'arte, luminoso e misterioso, colpevole di non esser mai sceso a compromessi con nessun potere, di condurre una vita francescana, di regalare i suoi cachet ai barboni. A differenza dei tanti presuppolti ribelli sponsorizzati che oggi affollano gli schermi e le pagine dei rotocalchi, la sua trasgressione non gli è valsa contratti miliardari da parte di aziende profumiere, inviti a sfilate di moda, comparsate in televisione, richieste di calendari, ma una perdida vendetta da parte della «società borghese» (come si usava dire ai suoi tempi) a cui aveva voltato le spalle. Bello e (con)dannato come una farfalla presa a martellate, viene castigato dallo Stato Italiano con due anni in carcere, prima di venir liberato per insufficienza di prove ed espulso dal nostro paese. Accusato di detenzione di hashish, nonostante neghi il fatto, viene ritenuto colpevole perché è un soggetto con «predisposizione fisica e psichica e alla detenzione e all'uso di sostanze stupefacenti» in quanto «conduce vita a livello antiborghese». La vicenda è raccontata con sensibilità toccante nel suo libro *Carcere Italiano*, edito nel 1973 dal Formichiere. Nel 1992, era ricomparso al festival di Avignone dove aveva presentato un suo monologo profetico *Chronique d'une mort retardé*, il racconto di una discesa agli inferi «dolorosamente banale». Come afferma un suo amico di vecchia data, l'attore Bule Ogier, «non voleva essere Rimbaud ma aveva le stesse vertigini». Personaggio fuori dal comune, idealista atipi-

Tre manifestazioni ricordano in Italia l'attore e regista francese Pierre Clémenti ovvero tutta la dolcezza e la rabbia degli anni 60. La sua pelle diafana irradiò le più radicali esperienze della modernità cinematografica

co e contestatore generoso, al momento della sua scomparsa è stato celebrato con un'appassionata elegia dal ministro della cultura e della comunicazione francese, Catherine Trautmann. I giornali transalpini si sono inchinati al suo *amor fou* per la vita, al suo genio, rimasto fedele sino alla fine ai suoi sogni, all'uomo in cui bruciava ancora, intatta, la fiamma della rivolta. La sua ultima apparizione sugli schermi è avvenuta in un film del 1997 dedicato alla deriva hippie, *Hideous Kinky*, a fianco di Kate Winslet.

«Un salvagente in mare/ una camera d'albergo in un calamaio/ un letto con amici/ Dolce voce della strada che geme per le conquiste/ lotte di potere nel ghetto della città/ quanti sono i suicidi?! Quanti sono quelli che avete divorato?! Credete che continuerà il Principio dei vostri principi?! Non credo. So quello che non sapevo. / Seguirò la strada fino alla scomparsa dei semafori/ e il monologo dell'esistenza/ dal manicomio fino alla comunicazione/ fino al cinema, arte di sopravvivere», Pierre Clémenti (da *Carcere Italiano*).

«BERTOLUCCI IMAGES» IN MOSTRA

Immagini «rubate» che alla fine costruiscono un film mai uscito sugli schermi, una storia parallela (scritta attraverso gli scatti di Alessia Bulgari, Angelo Novi e Marilù Parolini), che racconta la vita sul set, l'atmosfera che si respira quando a girare è Bernardo Bertolucci. La mostra intitolata appunto «Bertolucci images» - fino al 2 aprile alle Scuderie Aldobrandini per l'arte di Frascati, a cura di Marcello Garofalo - propone 112 fotografie «di scena» ripercorrendo in rapidi flash un'intera carriera, dall'esordio del regista a 22 anni (*La comare secca*) fino a *L'assedio*. Tra i protagonisti, c'è naturalmente anche lui, Pierre Clémenti e con il suo corpo ribelle guida gli spettatori - insieme all'ambiguo sorriso di Debra Winger del film *Il tè nel deserto* e allo sguardo complice di Marlon Brando in *L'ultimo tango a Parigi* - lungo un itinerario che rivela segreti e dettagli tagliati fuori dal grande schermo. Una mostra che al regista Bertolucci provoca «uno stato di semi-sonnambulismo. Queste foto - dice - non rappresentano i miei film ma l'inconscio dei miei film. Che è lo specchio del mio...».

FILMOGRAFIA

- Chien de pique* (1960) di Y. Allégret
- Adorable menteuse* (1960) di M. Deville
- Il Gattopardo* (1963) di L. Visconti, con Burt Lancaster e Claudia Cardinale
- Cent Briques et des Tuiles* e *Un homme de trop* (1966) di Costa Gavras
- Benjamin ou les mémoires d'un puceau* (1967) di Michel Deville
- Belle de Jour* (1967) di Luis Buñuel
- Partner* (1968) di B. Bertolucci
- La Voie Lactée* (1968) di L. Buñuel con L. Terzieff, Alain Cuny, Michel Piccoli
- Scusi facciamo l'amore?* (1968) di Vittorio Caprioli
- I Cannibali* (1969) di L. Cavani con Britt Ekland, Tomas Milian, Delia Boccardo
- Porcile* (1969) di P.P. Pasolini con Ninetto Davoli, Franco Citti
- Tirabuscio, la donna che inventò la massa* (1970) di Marcello Fondato con M. Vitti
- Il Conformista* (1970) di B. Bertolucci con Dominique Sanda, Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli
- Têtes coupées* (1970) di Glauber Rocha
- La vittima designata* (1971) di Maurizio Giudici
- La Pacifista* (1971) di Miklos Jancsó con Monica Vitti
- Steppenwolf* (1973) di Fred Haines con Max von Sydow, Dominique Sanda
- Sweet Movie* (1974) di Dusan Makavejev con Caroline Laure, Samy Frey, John Vernon, Otto Muehl, Topor
- Pont du Nord* (1974) di Jacques Rivette
- Le Bassin de J. W.* (1997) di Joao Cesar Monteiro
- Hideous Kinky - Marrakesh Express* (1998) di Gillies MacKinnon con Kate Winslet



LA FESTA È FINITA

Sul Sessantotto si è detto tanto e molto ancora si dirà di un periodo che è stato luogo e matrice di elaborazioni, analisi e comportamenti. La parola "rivoluzione" ne ha dominato la sfera pubblica e privata, gli atteggiamenti collettivi come le esistenze, i corpi e la sessualità degli individui. Quel sostantivo si è accompagnato nel tempo con gli aggettivi più disparati - rivoluzione "culturale", "fallita", "mancata", "ideologica", "generazionale". Ai protagonisti di quegli anni è toccata poi la sorte di vedere cambiare il mondo e il clima intorno a loro, non nella maniera in cui desideravano, ma nel senso di una delusione o disillusione. Accomunati dalla stessa stagione di lotte, ideali e sogni, uomini e donne di una generazione hanno scelto strade diverse, ognuna segnata da una propria strategia esistenziale, emotiva, sentimentale, intellettuale, persino sessuale. Nella fisicità del corpo, come nelle visioni del mondo, sono nati caratteri e storie individuali.

E' questo microcosmo di personaggi, in cui il reale e l'immaginario si confondono, ad essere scandagliato e prendere vita nell'ultimo romanzo di Lidia Ravera, *La festa è finita* (Mondadori, pp. 277, euro 15,80). La città eletta a rappresentare questo psicodramma generazionale è, non a caso, Torino, nella quale l'aspetto geometrico e severo della topografia e degli edifici del centro fa da controaltare alle virulenze dei sentimenti e delle passioni dei personaggi. Torino è anche la città che porta i segni dei momenti più gloriosi del movimento operaio, ma dove la memoria si affievolisce sempre più, come gli stabilimenti delle fabbriche ormai abbandonate e trasferite altrove.

Per Alexandra - protagonista femminile -, bella e angelica come una madonna, la rivoluzione è finita insieme all'amore. Da allora ha rinunciato a vivere, si limita ad osservare la vita degli altri. Si dedica alla cura e all'assistenza di anziani ottantenni, che è un modo per esorcizzare l'amore dalla propria vita, dividendolo in tanti piccoli atti infinitesimali verso i bisognosi.

Sprofondata nel presente vive semplicemente negli attimi, «senza un prima né un dopo, tanti minuscoli piaceri, tanti godimenti senza pretese e senza testimoni». Almeno fino al momento in cui le giunge, inattesa, una telefonata dal passato, da Carlo. Il ribelle di una famiglia altoborghese, il fervente rivoluzionario, il giovane talento, l'assertore

Un gioco di specchi fra tre personaggi che hanno scelto strade diverse.

Carlo, un tempo leader, ribelle alla famiglia borghese, colto e sicuro, che nella rivoluzione operaia intravedeva la festa della felicità, è ora un direttore d'orchestra.

La bella Alexandra ha invece rinunciato da allora alla vita, ha messo sotto anestesia l'amore. Infine, Angelo, figlio di contadini, ex operaio, fedele al passato, cova un sentimento di amore e odio verso gli antichi maestri

della centralità della classe operaia, il leader traboccante di certezze, è ora diventato direttore d'orchestra, con moglie e due figli, si è stabilito negli Stati Uniti, ma le sue aspirazioni si sono fossilizzate nella routine quotidiana. Il suo arrivo a Torino per dirigere il *Falstaff* al teatro Regio, sconvolge suo malgrado le vite dei compagni di un tempo. Tra Alexandra e Carlo c'è un terzo personaggio, Angelo che non ha scelto né di accettare la normalità né di abdicare alla vita. Vive ai margini della società da cui è stato espulso al tempo delle ristrutturazioni della Fiat, nei primi anni Ottanta. E' figlio di contadini lucani, emigrato a Torino per lavorare come operaio, e in quanto tale l'unico ad essere riconosciuto come soggetto rivoluzionario per il suo essere così com'è. A distanza di oltre vent'anni Angelo porta con sé la consapevolezza della lotta di classe ma la "festa" che allora ognuno prevedeva non è mai venuta. Simbolo di questa delusione, capace di incarnare ai suoi occhi la nostalgia ma anche la rabbia del presente, è Carlo, un tempo il suo maestro colto, eloquente, sicuro, di un'altra classe sociale. Ora, invece, il suo nemico amato-odiato. «Eravamo capaci di amarci balle - gli confessa Carlo in un momento di tensione del romanzo - eravamo capaci di cre-

derci, ci aspettavamo di convincere gli altri. Tutto qui. L'uguaglianza, la società dove tutti ricevevano secondo le loro necessità, danno secondo le loro possibilità... Non è nella natura umana. Si può costringere gli uomini ad accettare tutti lo stesso salario e le stesse condizioni di vita, ma bisogna costringerli col fucile... Ci vuole il potere per imporre l'uguaglianza, ma il fatto che qualcuno detenga il potere annulla l'uguaglianza. E' semplice».

Di fronte a una città che ostenta «la sua grassa indifferenza dopo lo choc del decennio operaio», «nella sua compostezza di strade diritte, di piazze chiuse», non resta ad Angelo che un muto, sordo, solitario sentimento di rancore, acuito ancor più dalla netta sensazione d'essere stato abbandonato da tutti. Per questo l'incontro con Carlo si svolge tra gesti di violenza e, in fondo, di disperati appelli di aiuto a ricongiungere il presente col passato. Anche gli ultimi anni di fabbrica sono segnati per Angelo dal sentimento di estraneità verso le giovani generazioni di operai, «ragazzi senza timidezze e strafottenti, che non lottavano, ma neppure lavoravano volentieri, si attrezzavano piuttosto per chiacchierare interminabilmente di calcio e avevano sempre soldi in tasca che sognavano di far fruttare». Fra Carlo e Angelo, come in un gioco di specchi e eterni rinvii fra l'io e l'altro, Alexandra è un po' la figura dell'innocenza, silenziosa, afasica, timida, che riflette senza veli la malafede di quanti la circondano. All'epoca delle riunioni politiche del gruppo appariva come una «vergine» alla quale tutto si doveva spiegare come per la prima volta. E' a causa della sua innocenza disarmante che Carlo, tanti anni prima, era fuggito, abbandonandola, per non ammettere l'ipocrisia dei suoi falsi proclami rivoluzionari.

Alla fine tutti dovranno riconoscere «la signoria assoluta della notte, della fine, della morte». A fermarsi e guardare negli occhi il giorno che finisce.

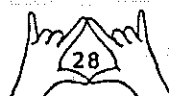
Tonino Bucci

Gli esordi della scrittrice

Quando i porci avevano le ali

Il primo romanzo di Lidia Ravera, "Porci con le ali" - scritto assieme a Marco Lombardo Radice - entrò nel linguaggio e nei comportamenti giovanili degli anni Settanta. Raccontava il viaggio di scoperta di due adolescenti che a partire dalla sessualità e dal corpo, tentano il volo nell'amore e nella politica. Da allora Lidia Ravera ha pubblicato numerosi romanzi e saggi, tra cui "Ammazzare il tempo", "Bambino

mio", "Bagna i fiori e aspettami", "Per fughli", "Se lo dico perdo l'America", "Voi grandi", "Due volte vent'anni", "In quale nascondiglio del cuore", "Sorelle", "Nessuno al suo posto", "I compiti delle vacanze", "Maledetta gioventù", "Ne giovani né vecchi", "Un lungo inverno fiorito e altre storie". E' autrice anche di sceneggiature cinematografiche e televisive, collabora al "Corriere della Sera" e a "L'Unità".



SENZA MANI !

Provos e biciclette bianche

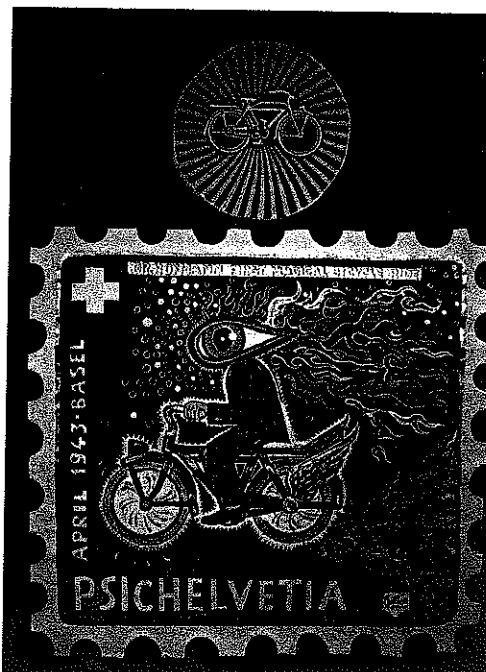
Stili di vita ribelli su due ruote da Jarry ai bike messenger

"Verso le 3 decido di non obbedire e vado in bicicletta per scongestionarmi"
(Henry Miller)

Pedalare è sinonimo di "andare via", affrancarsi dalla condizione di bipede, infrangere la legge di gravità ed entrare nel fluttuante e ritmico mondo della tubolarità. È pura magia, la meraviglia di sentire il corpo entrare in automatica, dopo aver superato la goffaggine iniziale. È un atto programmato nel nostro DNA – come nuotare o fare l'amore – che ci aiuta a comprendere che il vero equilibrio è insito nel movimento e non nella stasi. Un atto gratuito, un'iniziazione in piena regola, con tanto di prove e perdita di sangue (le ginocchia sbucciate e le mani scartavetrare). La partecipe attenzione di un "anziano" che risveglia nel neofita una rinnovata confidenza con il proprio sistema neuromuscolare. Un rito accompagnato dal mantra cigolante della catena che, pedalando, viene sgranata e fatta ruotare come un rosario. Andare in bicicletta non implica alcuna stupida esibizione di potenza, non riduce brutalmente lo spazio vitale di chi ci vive accanto, non ha ricadute negative sull'ambiente, richiede solo ottimismo e sfrontato coraggio (dare le spalle alle automobili è un vero atto di fede affrontato dal nostro guerriero interiore). I popoli precolombiani usavano la ruota per i giocattoli dei loro bambini, i tibetani come mezzo di propulsione per le loro preghiere, ma la ignoravano per il trasporto di cose o persone; la bicicletta è la splendida sintesi dei possibili usi della ruota: è insieme gioco, trasporto e preghiera. Il "magnifico scheletro esterno che permette alla razza umana di superare di gran carriera i limiti imposti dall'evoluzione biologica", cantato da Alfred Jarry, padre

della patafisica e terrore delle strade della Belle Epoque, è da sempre uno strumento fondamentale di iniziazione e di libertà, un modello insuperato di veicolo socialmente responsabile, egualitario, silenzioso e sensuale. (Avete mai portato nessuno in canna?). È sintomatico che la due ruote, sin dalla sua comparsa, abbia goduto del favore delle minoranze creative. Anche la bicicletta ha dato vita a vere e proprie subculture fondate su uno stile di vita fuori dalle regole, sebbene a prima vista possa apparire meno esotica del surf, meno trendy dello snowboard, meno giovanilista dello skate e meno appariscente della motocicletta. Un legame, quelli tra bicicletta e culture antagoniste che, con l'acuirsi della dipendenza psico-sociale

nei confronti dell'automobile, non solo non si è interrotto, ma è diventato ancora più forte. Una lunga teoria di rivolta ed eccentricità semovente, che va dalle coraggiose suffragette ai mistici Bauls del Bengala, dai vietcong sulla pista di Ho Chi Minh alla bici fatata di Albert Hofmann, dalle bici pacifiste dei Provos a quelle imbottite di esplosivo della Rote Arme Fraktion tedesca, dagli anarcociclisti britannici ai bike messengers newyorkesi, dalla musa warholiana Nico alla svizzera ribelle Annemarie Schwarzenbach. La scelta di chiamare questa mostra "Senza mani!" riflette l'urlo di battaglia, l'esclamazione-affermazione attraverso cui l'individuo esprime con orgoglio



(ed una punta di brivido) l'acquisizione del potere magico creativo di andare in bicicletta senza dover stringere il manubrio. È un gesto inequivocabile di ribellione e di indipendenza, un preciso segnale di avvertimento e sfida rivolto ai controllori ("guarda mamma, senza mani!").

"Una bicicletta non è nulla ma è già qualcosa" (slogan provo)

Il movimento antagonista più famoso per il suo legame con la bicicletta è stato sicuramente quello dei Provos (ossia "provocatori") olandesi, antesignani dei movimenti giovanili di protesta sorti nel mondo occidentale negli anni '60 del secolo scorso. La percezione di "muoversi nel mondo come ciclisti su un'autostrada" (1), li spinse a scegliere come proprio simbolo totemico una bicicletta dipinta di bianco, allo stesso tempo geniale reincarnazione del cavalluccio a dondolo dadaista e arma contro la proprietà privata capitalista. I Provos sono stati un'inedita confraternita di artisti, teppisti e visionari, che tra il 1965 e il 1967, è riuscita ad instaurare per le strade e i canali di Amsterdam una fugace e illegale repubblica anarchica fondata sull'happening e la burla. Maestri nella manipolazione dei media, cultori della trasformazione dell'arte da decorazione a espressione di indipendenza e di gioia di vivere, i Provos hanno costantemente agito in rotta di collisione con l'autorità costituita. Prototipo perfettamente riuscito dell'homo ludens teorizzato da Huizinga, figli illegittimi del situazionismo, hanno tra l'altro brillantemente interpretato e reintrodotta lo sciamanesimo nella cultura occidentale (2). Nel cosiddetto "provotariato", gruppo fluttuante, senza gerarchie, non-violento, antiautoritario, ecologista ante-litteram, felicemente disorganizzato, confluivano diverse stravaganti eresie che in maniera più o meno chiassosa stavano preparando Amsterdam al ruolo esaltante di Città Magica – inaffondabile bastione contro culturale, laboratorio per arditi esperimenti sociali ed evolutive – che avrebbe assunto nei decenni a venire. Anagrammando la parola Amsterdam si ottiene "Mad Stream", ed è stato proprio il flusso pazzo di esperienze portate in dote dai partecipanti alla scena provo che la rese così particolare e affascinante. Tra i suoi ispiratori-fiancheggiatori, accanto ad anonimi "nottambuli, arrotini, avanzi di galera, semplici simoni stiliti, maghi, pacifisti, mangiatori di patatine fritte, ciarlatani, filosofi, portatori di germi, stallieri reali, esibizionisti, vegetariani, sindacalisti, babbi natale, maestri d'asilo, agitatori, piromani, assistenti dell'assistente, gente che si gratta e sifilitici, polizia segreta e altra plebaglia del genere" (3), troviamo personaggi come Constant (fondatore del gruppo COBRA, ex-membro dell'Internazionale Situazionista, autore del fantasmagorico progetto sociale e architettonico New Babylon) Bart Hughes (pioniere delle ricerche con l'LSD e autore delle famigerate sedute di trapanazione cranica) Robert Grootveld (ex-lavavetri, eroe di strada, mago antifumo e Scemo del Villaggio in servizio attivo) Marijeke Koger e Simon Posthuma (spogliarellisti, inventori della Pot+Art, animatori dell'happening "Stoned in the Street" e in seguito, emigrati a Londra, artisti di corte dei Beatles col nome di Fool) Simon Vinkenoog (scrittore e attivista psichedelico) Roel Van Duijn e Rob Stolk (anarchici, ammiratori di De Sade, del dadaismo e marciatori antinucleari).

I Provos con il loro teatro dell'assurdo hanno messo alla prova il concetto stesso di democrazia rivelandone i limiti; hanno affumicato in diverse occasioni i membri della casa regnante; si sono

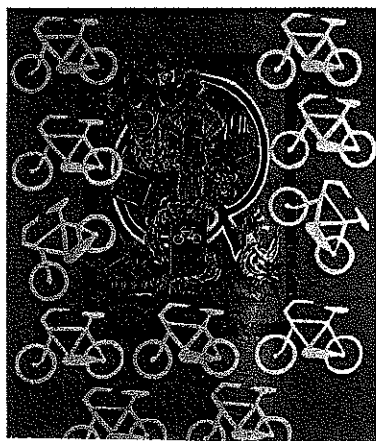


attivati contro il proibizionismo della marijuana; hanno ridicolizzato il conformismo equamente condiviso da tutti gli strati della società olandese e fatto perdere ogni autorevolezza alle autorità. Usando l'immaginazione e la magia contro il potere, hanno reclamato il diritto al gioco e alla creatività. Ligi ai dettami del marxismo (non quello di Karl ma piuttosto quello di Groucho) hanno agito sul sociale, lanciando i loro famosi "piani bianchi" volti a rendere le città più umane e vivibili, e i rapporti tra gli individui più tolleranti e aperti. Dal piano delle galline bianche (i poliziotti – in slang galline – trasformati in assistenti sociali con la mansione di offrire a richiesta cosce di pollo, arance, contraccettivi, fiammiferi e di portare a riparare le bici scassate) a quello delle biciclette bianche (soluzione finale contro il terrorismo del traffico). Bici bianche, anarchiche e collettivizzate, date in libero uso alla cittadinanza per contrastare i comportamenti antisociali di bande di psicopatici aggressivi rinchiusi dentro rumorose e puzzolenti scatole di ferro, che agiscono indisturbati contro l'ambiente e la collettività, coperti dalla grande industria e dalla polizia. Il successo dell'operazione è tale che venne ripreso e riproposto da gruppi che si ispiravano ai Provos da Stoccolma a Berkeley, da Praga a Oxford. Ma il segnale più evidente della buona riuscita del piano biciclette bianche fu la risposta della polizia. Le autorità reagirono col solito tatto, sequestrando le bici bianche perché non essendo chiuse col lucchetto, rappresentavano un'istigazione al furto. La polizia è sempre stata per i Provos un elemento insostituibile per la buona riuscita dei loro happening. Al culmine della loro "carriera", dopo una serie ininterrotta di provocazioni e dopo esser persino riusciti a far eleggere uno di loro nel consiglio comunale (slogan elettorale "Votate Provo per Avere Bel Tempo"), i Provos decisero improvvisamente di sciogliersi per evitare di diventare una caricatura di loro stessi – degli imbarazzanti sovversivi a cui ormai tutti davano ragione – lasciando sgomenti media e autorità.

Matteo Guarnaccia

Note:

- (1) Da un volantino distribuito simultaneamente dai Provos ad Amsterdam, Bruxelles, Göteborg, Stoccolma, Milano nel 1966.
- (2) Non a caso i loro documenti sono stati inseriti nell'epocale mostra sulle civiltà sciamaniche, "From Siberia to Cyberspace", tenutasi al Tropenmuseum di Amsterdam nel 1997.
- (3) Elenco tratto dal primo bollettino PROVO, giugno 1965.



Didascalie opere:

1. Matteo Guarnaccia, *Psichelvetia*, 2001, tecnica mista su tela, cm 150 x 150
2. Andrea Salvino, *Che faccio... ce "provo"?*, 2001, olio su tela, cm 80 x 100
3. Matteo Guarnaccia, *Paint it white*, 2001, tecnica mista, cm 70 x 50

PER GUIDARE UNA BICICLETTA
(CANTO DELLA CONFRATERNITA MISTICA BENGHALESE DEI BAULS)

Se tu, o mente, vuoi guidare una bicicletta
Per prima cosa solleva e annoda per bene la tua veste
Poi se li muovi con sincerità
Sarai sicura di farcela.
Muoviti in avanti
Mettendo un piede sul pedale
Tutti i rituali svaniranno
Tieni la visione davanti a te
Tieni fermo il manubrio.
Stai ben seduta sul sellino, o mente
Mantieni l'equilibrio
Inspira, trattieni il respiro
Senza guardar né a destra né a sinistra
Pedala recitando il tuo mantra.
Cerca delle buone strade
Lasciati alle spalle tutti i pensieri inutili.
Per diventare un Maestro
devi fare un giro in bicicletta!
Quanto l'interno e l'esterno sono una cosa sola
Diventerai un adepto.
Poi suona il campanello, o mente,
Il campanello del discernimento.
Il saggio Madhavananda fluisce senza sforzo,
Tu, Bahavani, per colpa del tuo karma,
non ti accorgi che
Mentre vai a tutta velocità
stringi troppo i freni
E finirai col cadere.
Oh stupido!

Tratto da "Senza mani! Provos e biciclette bianche", a cura di Matteo Guarnaccia e Marco Cingolani, stampato da Antonio Colombo Arte Contemporanea nel mese di settembre 2001

SENZA MANI ! Provos e biciclette bianche

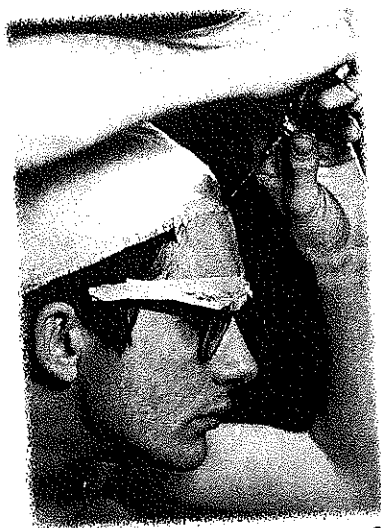
Didascalie "Provolutie"



Constant nel 1947
è uno dei fondatori
del movimento artistico COBRA
(COpenaghen-BRuxelles-Amsterdam)
all'interno del quale
elaborerà tematiche
quali l'urbanismo unitario,
il soggetto deciderante
e la creatività rivoluzionaria
che porterà in dote
all'Internazionale
Situazionista (di cui
farà parte dal 1956-60
per esserne poi espulso).
Le sue intuizioni sui
mutamenti sociali provocati
dall'automazione del lavoro
verranno studiate
attentamente dai Provos.
Da parte sua Constant sarà,
sin dall'inizio,
un'entusiasta
fiancheggiatore
del movimento.

1.

1..Constant nel 1947 è uno dei fondatori del movimento artistico COBRA (COpenaghen-BRuxelles-Amsterdam) all'interno del quale elaborerà tematiche quali l'urbanismo unitario, il soggetto deciderante e la creatività rivoluzionaria che porterà in dote all'Internazionale Situazionista (di cui farà parte dal 1956-60 per esserne poi espulso). Le sue intuizioni sui mutamenti sociali provocati dall'automazione del lavoro verranno studiate attentamente dai Provos. Da parte sua Constant sarà, sin dall'inizio, un'entusiasta fiancheggiatore del movimento.



Bart Hugos,
studente di medicina,
studioso di yoga
e di sostanze psichedeliche
(ha fatto da cavia nel 1958
nelle ricerche sull'LSD
svolte dall'Università
di Amsterdam)
è diventato la bestia nera
della comunità
scientifica olandese
per aver teorizzato
l'Homo Sapiens Correctus,
un progetto scientifico
atto a garantire,
ad ogni adulto consenziente,
un buco nella
scatola cranica
per aprire il terzo occhio.
La famigerata operazione
(eseguita con Black
& Decker
o trapani da dentista)
avrebbe reso permanente
lo stato di coscienza
allargata tipico
dei viaggi con l'LSD
o della meditazione.

2.

2. Bart Hugos, studente di medicina, studioso di yoga e di sostanze psichedeliche (ha fatto da cavia nel 1958 nelle ricerche sull'LSD svolte dall'Università di Amsterdam) è diventato la bestia nera della comunità scientifica olandese per aver teorizzato l'Homo Sapiens Correctus, un progetto scientifico atto a garantire, ad ogni adulto consenziente, un buco nella scatola cranica per aprire il terzo occhio. La famigerata operazione (eseguita con Black & Decker o trapani da dentista) avrebbe reso permanente lo stato di coscienza allargata tipico dei viaggi con l'LSD o della meditazione.

NEW BABYLON

"New Babylon ha sull'uomo lo stesso effetto di uno strip-tease, lo suscita e gli fa venir voglia di agire".
 "NEW BABYLON the world of HOMO LUDENS" è uno dei lavori più conosciuti di Constant. Si tratta di un progetto tecnico-teorico-visionario di società futura, in cui la tecnologia da strumento di alienazione si è trasformata in strumento di liberazione. La Terra è un paradiso cibernetico ecologicamente risanato, percorso da bande nomadi la cui unica occupazione è quella di sviluppare le proprie capacità creative. L'Homo Faber è stato soppiantato dall'Homo Ludens ("La creatività è una passione umana, non un piacere degli Dei"). Un nuovo proletariato composto da robot e computer lavora al posto degli uomini e produce quanto è necessario. La fame è stata eliminata grazie ai cibi artificiali, la sessualità ha esaurito il suo compito riproduttivo ed è vissuta come gioco. L'intera superficie del pianeta è un immenso spazio sociale immerso nella natura selvaggia, su cui si stagliano piattaforme sospese alte 16 m. su cui trovano posto alberghi e sale per concerti di musica elettronica. Il progetto, scritto nel 1961, verrà ripreso nel 1966 sulle pagine di PROVO (organo del movimento) e servirà come base per i famosi "piani bianchi".

3.

3. "New Babylon ha sull'uomo lo stesso effetto di uno strip-tease, lo eccita e gli fa venir voglia di agire". "NEW BABYLON the world of HOMO LUDENS" è uno dei lavori più conosciuti di Constant. Si tratta di un progetto tecnico-teorico-visionario di società futura, in cui la tecnologia da strumento di alienazione si è trasformata in strumento di liberazione. La Terra è un paradiso cibernetico ecologicamente risanato, percorso da bande nomadi la cui unica occupazione è quella di sviluppare le proprie capacità creative. L'Homo Faber è stato soppiantato dall'Homo Ludens ("La creatività è una passione umana, non un piacere degli Dei"). Un nuovo proletariato composto da robot e computer lavora al posto degli uomini e produce quanto è necessario. La fame è stata eliminata grazie ai cibi artificiali, la sessualità ha esaurito il suo compito riproduttivo ed è vissuta come gioco. L'intera superficie del pianeta è un immenso spazio sociale immerso nella natura selvaggia, su cui si stagliano piattaforme sospese alte 16 m. su cui trovano posto alberghi e sale per concerti di musica elettronica. Il progetto, scritto nel 1961, verrà ripreso nel 1966 sulle pagine di PROVO (organo del movimento) e servirà come base per i famosi "piani bianchi".



Rob Stolk è uno dei padri fondatori provo, operaio e attivista antinucleare, agit-prop fantasioso e intransigente. Tra le sue performance ricordiamo: A) l'introduzione, e conseguente messa in funzione, di una sirena dei pompieri nell'aula del parlamento olandese durante una seduta per diffondere il panico; B) la pubblicazione di 13 ricette per fabbricare in casa delle "bombe (inoffensive) per spaventare la Casa Reale".

4.

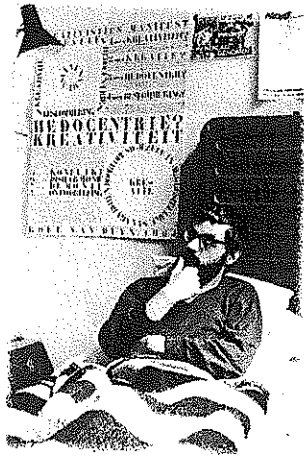
Domela Nieuwenhaus, figura di spicco dell'anarchismo storico olandese, morto nel 1919, acceso assertore della non-violenza, è uno degli ispiratori dei Provos. Amatissimo dal popolo, è l'unico anarchico al mondo a poter vantare una statua eretta per volere della cittadinanza (ad Amsterdam).

4. Rob Stolk è uno dei padri fondatori provo, operaio e attivista antinucleare, agit-prop fantasioso e intransigente. Tra le sue performance ricordiamo: A) l'introduzione, e conseguente messa in funzione, di una sirena dei pompieri nell'aula del parlamento olandese durante una seduta per diffondere il panico; B) la pubblicazione di 13 ricette per fabbricare in casa delle "bombe (inoffensive) per spaventare la Casa Reale".



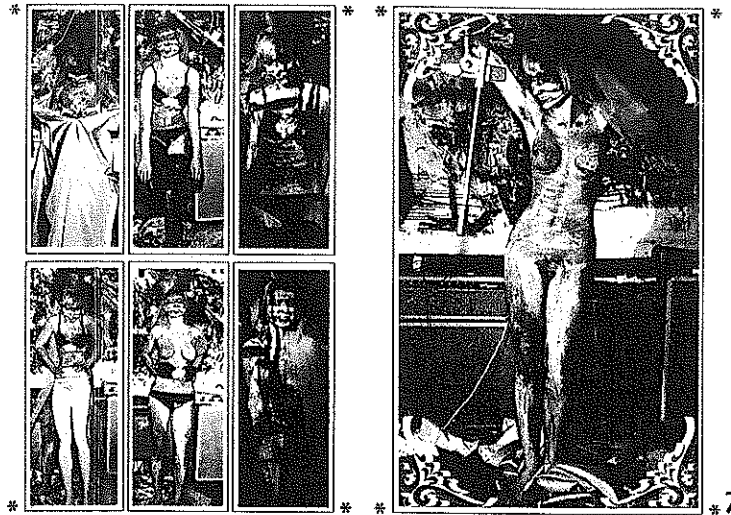
5.

5. Domela Nieuwenhaus, figura di spicco dell'anarchismo storico olandese, morto nel 1919, acceso assertore della non-violenza, è uno degli ispiratori dei Provos. Amatissimo dal popolo, è l'unico anarchico al mondo a poter vantare una statua eretta per volere della cittadinanza (ad Amsterdam).



6. Roel Van Duijn, ex studente di filosofia, ideologo anarchico, è cresciuto in una famiglia di seguaci del pensiero teosofico. Inizia la sua carriera di sovversivo pubblicando sulla rivista Barst (L'Esplosione) una lettera aperta alla polizia in cui invita a "costruire un mondo in cui parole come scopare, figa, cazzo, preservativo e porcoddio diventeranno parole di uso comune, mentre termini come guerra, violenza, esercito, apartheid, discriminazione, disuguaglianza sociale, borsa e religione, saranno considerate come le parole più sporche conosciute dall'umanità".

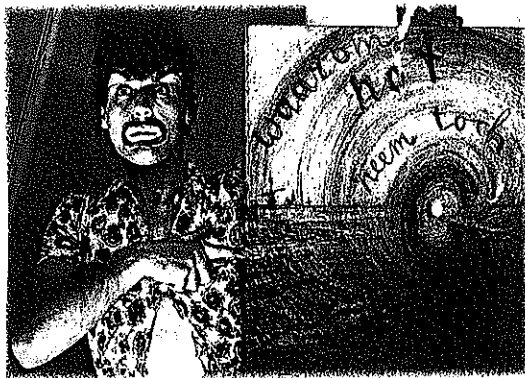
6.



7

6. Roel Van Duijn, ex studente di filosofia, ideologo anarchico, è cresciuto in una famiglia di seguaci del pensiero teosofico. Inizia la sua carriera di sovversivo pubblicando sulla rivista Barst (L'Esplosione) una lettera aperta alla polizia in cui invita a "costruire un mondo in cui parole come scopare, figa, cazzo, preservativo e porcoddio diventeranno parole di uso comune, mentre termini come guerra, violenza, esercito, apartheid, discriminazione, disuguaglianza sociale, borsa e religione, saranno considerate come le parole più sporche conosciute dall'umanità".

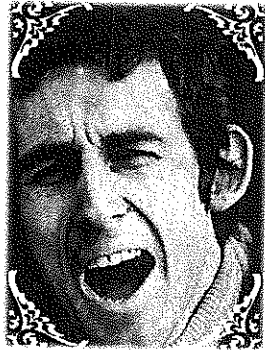
7. Marijke Koger. Nudo con colori fosforescenti, performance-strip eseguita durante l'happening "Stoned in the Street" (Amsterdam, 1964). Disegnatrice di moda, darà vita con il suo compagno, Simon Posihuma, al progetto multimediale dei Fool e nel 1967 diventerà la stilista preferita dall'aristocrazia psichedelica della Swinging London (dai Beatles ai Cream).



8.

8. Robert Jasper Grootveld. "Sono un ciarlatano, un normale e inadeguato esibizionista". Ex-lavavetri, sciamano, profeta anti-fumo ed eroe popolare di Amsterdam è il promotore degli happening più scatenati e spettacolari che tra il '61 e i '66 trasformeranno la città in un folle incontinentabile circo antiautoritario. Autore con Bart Huges del Marihu Project (1964). "Mari chi? Mari cosa? Mari dove? Marihu! Fate attenzione al Maripadrone! Marihu è qualsiasi cosa che faccia fumo. (...) Le regole del gioco sono vaghe perché il risultato desiderato è quello di produrre il massimo caos, in modo che chiunque possa prendere l'iniziativa. (...) Il gioco si basa sul Sistema Procreativo a Palla di Neve. (...) Ognuno può migliorarne le regole o ometterle. Spedite a chi volete un pacchetto di qualcosa che ritenga Marihu. I partecipanti al gioco sperimenteranno uno strano senso di cospirazione, una grande fonte di forza in questa grigia epoca di prosperità. (...) Tutto è Marihu ma state attenti alla falsa Marihu. Ognuno può fabbricare la sua Marihu. Tra i diversi tipi di Marihu, ricordiamo la Marivudù, la Marimostro, la Maribomba, la Maritabù, la Marihomo, la Marimaumau, la Mariyogourth (...)"

8. Robert Jasper Grootveld. "Sono un ciarlatano, un normale e inadeguato esibizionista". Ex-lavavetri, sciamano, profeta anti-fumo ed eroe popolare di Amsterdam è il promotore degli happening più scatenati e spettacolari che tra il '61 e i '66 trasformeranno la città in un folle incontinentabile circo antiautoritario. Autore con Bart Huges del Marihu Project (1964). "Mari chi? Mari cosa? Mari dove? Marihu! Fate attenzione al Maripadrone! Marihu è qualsiasi cosa che faccia fumo. (...) Le regole del gioco sono vaghe perché il risultato desiderato è quello di produrre il massimo caos, in modo che chiunque possa prendere l'iniziativa. (...) Il gioco si basa sul Sistema Procreativo a Palla di Neve. (...) Ognuno può migliorarne le regole o ometterle. Spedite a chi volete un pacchetto di qualcosa che ritenete Marihu. I partecipanti al gioco sperimenteranno uno strano senso di cospirazione, una grande fonte di forza in questa grigia epoca di prosperità. (...) Tutto è Marihu ma state attenti alla falsa Marihu. Ognuno può fabbricare la sua Marihu. Tra i diversi tipi di Marihu, ricordiamo la Marivudù, la Marimostro, la Maribomba, la Maritabù, la Marihomo, la Marimaumau, la Mariyogourth (...)"



9.

Simon Posthuma,
"Post human" artista,
performer e inventore
della Pot Art.

9. Simon Posthuma, "Post human" artista, performer e inventore della Pot Art.



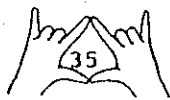
Beatrice & Claus.

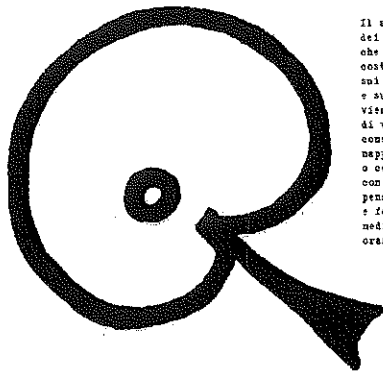
I Paesi Bassi dei primi anni '60,
isola di benessere e tranquillità,
parevano l'ultimo posto
in cui potesse svilupparsi una ribellione sociale.
Non c'erano cause apparenti per contestare
l'ordine costituito, tranne naturalmente
"l'esistenza stessa dell'ordine costituito".
Un tassello fondamentale

per la temporanea aggregazione
della galassia provo fu offerta dalla presenza della famiglia reale.
Per degli anarchici avere di fronte veri reali da sbeffeggiare in pieno XX secolo era una fortuna non da poco.
Il discusso matrimonio tra la principessa Beatrice d'Orange (attuale regina) e il diplomatico tedesco Claus Van Amsberg
si rivelò per il movimento una ghiotta occasione per ottenere ampia visibilità mediatica.
Il piccolo particolare che il promesso sposo da giovane aveva fatto parte della gioventù hitleriana,
fornì ai contestatori un inaspettato e deciso appoggio da parte dell'opinione pubblica.
Contestando il matrimonio (13 marzo 1966) i Provos inaugurarono e perfezionarono la "Strategia del ridicolo",
diffusione di piani talmente deliranti che avrebbero potuto persino rivelarsi veri come: fonti battesimali minate,
uomini rana nei canali, cannoni spruzza vernice puntati sulla chiesa
dove si sarebbe svolta la cerimonia, l'organo che al momento della marcia nuziale avrebbe fatto uscire
dalle canne ondate di gas esilarante, registrazioni di scoppi e raffiche di armi automatiche diffuse lungo il tragitto
per spingere la polizia a rispondere al fuoco, sterco di leone sparso sulla strada
per far imbestiarsi i cavalli del cocchio reale, LSD immesso nell'acquedotto cittadino...

10.

10. Beatrice & Claus. I Paesi Bassi dei primi anni '60, isola di benessere e tranquillità, parevano l'ultimo posto in cui potesse svilupparsi una ribellione sociale. Non c'erano cause apparenti per contestare l'ordine costituito, tranne naturalmente "l'esistenza stessa dell'ordine costituito". Un tassello fondamentale per la temporanea aggregazione della galassia provo fu offerta dalla presenza della famiglia reale. Per degli anarchici avere di fronte veri reali da sbeffeggiare in pieno XX secolo era una fortuna non da poco. Il discusso matrimonio tra la principessa Beatrice d'Orange (attuale regina) e il diplomatico tedesco Claus Van Amsberg si rivelò per il movimento una ghiotta occasione per ottenere ampia visibilità mediatica. Il piccolo particolare che il promesso sposo da giovane aveva fatto parte della gioventù hitleriana, fornì ai contestatori un inaspettato e deciso appoggio da parte dell'opinione pubblica. Contestando il matrimonio (13 marzo 1966) i Provos inaugurarono e perfezionarono la "Strategia del ridicolo", diffusione di piani talmente deliranti che avrebbero potuto persino rivelarsi veri come: fonti battesimali minate, uomini rana nei canali, cannoni spruzza vernice puntati sulla chiesa dove si sarebbe svolta la cerimonia, l'organo che al momento della marcia nuziale avrebbe fatto uscire dalle canne ondate di gas esilarante, registrazioni di scoppi e raffiche di armi automatiche diffuse lungo il tragitto per spingere la polizia a rispondere al fuoco, sterco di leone sparso sulla strada per far imbestiarsi i cavalli del cocchio reale, LSD immesso nell'acquedotto cittadino...





Il simbolo dei Provos che dal 1965 apparirà costantemente sui volantini e sui muri di Amsterdam, viene interpretato di volta in volta come Mela Bacata, mappa di Amsterdam o cervello con midollo spinale penzolante e foro ottenuto mediante trapanazione cranica.

11.

11. Il simbolo dei Provos che dal 1965 apparirà costantemente sui volantini e sui muri di Amsterdam, viene interpretato di volta in volta come Mela Bacata, mappa di Amsterdam o cervello con midollo spinale penzolante e foro ottenuto mediante trapanazione cranica.



12.

Happening. Joop Dielemans (Amsterdam, 1964). La città olandese fu uno dei centri più vivaci di questa "nuova" eccitante attività artistica. I Provos la tolsero dalle gallerie e la portarono sulle strade trasformandola in confronto diretto col sistema e in partecipazione attiva alla creazione della realtà.

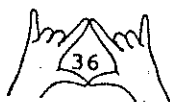
12. Happening: Joop Dielemans (Amsterdam, 1964). La città olandese fu uno dei centri più vivaci di questa "nuova" eccitante attività artistica. I Provos la tolsero dalle gallerie e la portarono sulle strade trasformandola in confronto diretto col sistema e in partecipazione attiva alla creazione della realtà.



13.

La Polizia olandese che ai tempi aveva la fama di essere tra le più dure d'Europa, è un elemento fondamentale del successo della strategia provo. Con la sua reazione brutale contro gli happening da strada si dimostra una spalla perfetta e insostituibile per la riuscita degli stessi.

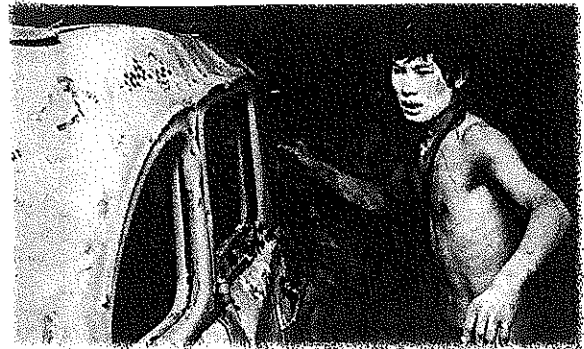
13. La Polizia olandese che ai tempi aveva la fama di essere tra le più dure d'Europa, è un elemento fondamentale del successo della strategia provo. Con la sua reazione brutale contro gli happening da strada si dimostra una spalla perfetta e insostituibile per la riuscita degli stessi.



Bombe preparate dai Provos
e usate per affumicare
la coppia reale
Beatrice e Claus,
il giorno del loro matrimonio.



14.



15.

Happening.
Joshio Kakajima
(Amsterdam; 1964).

14. Bombe preparate dai Provos e usate per affumicare la coppia reale Beatrice e Claus, il giorno del loro matrimonio.

15. Happening. Joshio Kakajima (Amsterdam; 1964).

Liverdje (Il Monello).
Grootveld dal '64 al '66
scelse come punto focale
delle sue sedute
sciamanico dadaiste
la piazzetta dello Spui, dove
sorge una statua
che rappresenta
un monello di strada,
dono di una azienda
produttrice di tabacco
alla città di Amsterdam.
L'opera era per il mago
anti-fumo una "miserabile
e vergognosa manovra
della pubblicità
per cercare di promuovere
il vizio del fumo,
utilizzando
un povero innocente bambino
trasformato
in persuasore occulto.
Un monumento all'insaziabile
consumista di domani".



16.

16. Liverdje (Il Monello). Grootveld dal '64 al '66 scelse come punto focale delle sue sedute sciamanico dadaiste la piazzetta dello Spui, dove sorge una statua che rappresenta un monello di strada, dono di una azienda produttrice di tabacco alla città di Amsterdam. L'opera era per il mago anti-fumo una "miserabile e vergognosa manovra della pubblicità per cercare di promuovere il vizio del fumo, utilizzando un povero innocente bambino trasformato in persuasore occulto. Un monumento all'insaziabile consumista di domani".



17.



17.

Trapanazione cranica
Bart Hughes
e una sua seguace nel corso
dell'happening Stoned
in the Street
durante il quale il folle medico
si tolse le bende
per rivelare al pubblico
il suo terzo occhio
(Amsterdam, 1964).

17. Trapanazione cranica. Bart Hughes e una sua seguace nel corso dell'happening Stoned in the Street durante il quale il folle medico si tolse le bende per rivelare al pubblico il suo terzo occhio (Amsterdam, 1964).

IL PROVOTARIATO È UNA MASSA ANONIMA DI ELEMENTI SOVVERSIVI



18.



18.

PROVO è un foglio mensile per anarchici, provos, beatniks, nottambuli, arrotini, avanzi di galera, semplici sinonimi stiliti, maghi, pacifisti, mangiatori di patatine fritte, ciarlatani, filosofi, portatori di germi, stallieri reali, esibizionisti, vegetariani, sindacalisti, babbì natale, maestri d'asilo, agitatori, pirmani, assistenti dell'assistente, gente che si gratta e sifilitici, polizia segreta e altra plebaglia del genere. PROVO è qualcosa contro il capitalismo, il comunismo, il fascismo, la burocrazia, il militarismo, il professionismo, il dogmatismo e l'autoritarismo. PROVO deve scegliere tra una resistenza disperata ed una estinzione sottile.

PROVO invita alla resistenza ovunque sia possibile.

PROVO è cosciente del fatto che alla fine perderà, ma non può lasciarsi scappare l'occasione di compiere almeno un modesto tentativo di provocare la società.

PROVO considera l'anarchia come fonte di ispirazione alla resistenza.

PROVO vuol ridare vita all'anarchia ed insegnarla ai giovani.

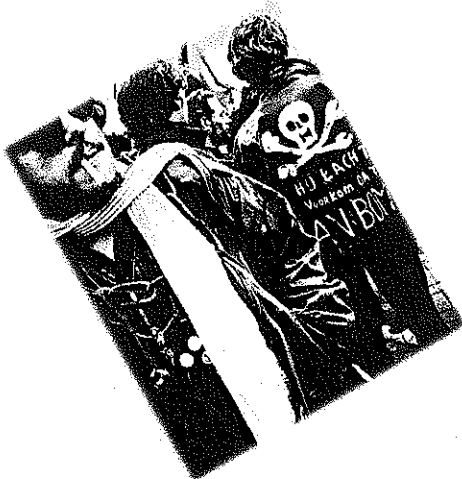


18.

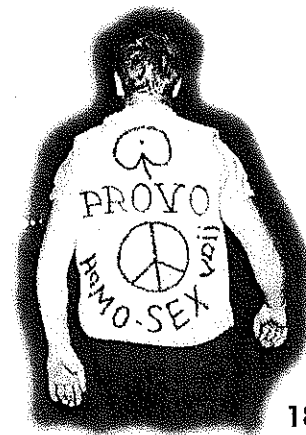


18.

PROVO È UN'IMMAGINE. (giugno 1965)



18.



18.

18. IL PROVOTARIATO È UNA MASSA ANONIMA DI ELEMENTI SOWERSIVI

PROVO è un foglio mensile per anarchici, provos, beatniks, noitambuli, arrotini, avanzi di galera, semplici simoni stiliti, maghi, pacifisti, mangiatori di patatine fritte, ciarlatani, filosofi, portatori di germi, stallieri reali, esibizionisti, vegetariani, sindacalisti, babbi natale, maestri d'asilo, agitatori, piromani, assistenti dell'assistente, gente che si gratta e sifilitici, polizia segreta e altra plebaglia del genere.

PROVO è qualcosa contro il capitalismo, il comunismo, il fascismo, la burocrazia, il militarismo, il professionismo, il dogmatismo e l'autoritarismo.

PROVO deve scegliere tra una resistenza disperata ed una estinzione sottomessa.

PROVO incita alla resistenza ovunque sia possibile.

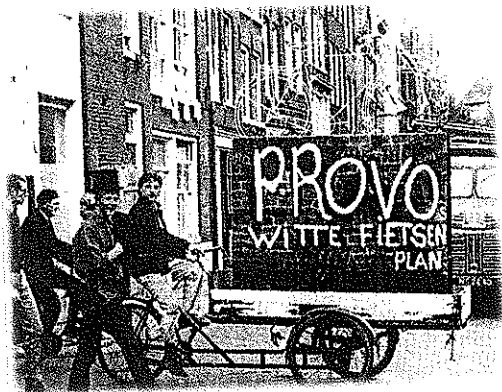
PROVO è cosciente del fatto che alla fine perderà, ma non può lasciarsi scappare l'occasione di compiere almeno un ennesimo sincero tentativo di provocare la società.

PROVO considera l'anarchia come fonte di ispirazione alla resistenza.

PROVO vuol ridar vita all'anarchia ed insegnarla ai giovani.

PROVO È UN'IMMAGINE.

(giugno 1965)



19.

Rob Stolk e R.J. Grootveld in giro per Amsterdam mentre promuovono il Piano Provo delle Biciclette Bianche.

Testata della rivista Provo n. 13



20.

19. Rob Stolk e R.J. Grootveld in giro per Amsterdam mentre promuovono il Piano Provo delle Biciclette Bianche.

20. Testata della rivista Provo n° 13

PROVOLUTIE

Provo
+
Rivoluzione

Piano Provo delle Biciclette Bianche

(ideato da Luid Schimmelpenninck e pubblicato da Provokatie n.5, Luglio 1965)
Basta con il terrore d'asfalto della classe media motorizzata! Ogni giorno le masse offrono nuove vittime sacrificali all'ultimo padrone a cui si sono piegate: l'auto-rità. Il soffocante monossido di carbonio è il loro incenso; la vista di migliaia di automobili infetta strade e canali. Il Piano Provo delle biciclette ci libererà da questo mostro. Provo lancia la bicicletta bianca di proprietà comune. La prima bicicletta bianca sarà presentata al pubblico mercoledì 28 luglio alle tre del pomeriggio al Lieverdje, il monumento al consumismo che rende schiavi. La bicicletta bianca è sempre aperta. La bicicletta bianca è il primo mezzo di trasporto collettivo gratuito. La bicicletta bianca è una provocazione contro la proprietà privata capitalistica, perché la bicicletta bianca è anarchica! La bicicletta bianca è a disposizione di chiunque ne abbia bisogno. Quando non si usa più, la si lascia all'utente successivo. Le biciclette bianche aumenteranno di numero sinché ce ne saranno per tutti ed il trasporto bianco farà scomparire la minaccia automobilistica. La bicicletta bianca simboleggia semplicità ed igiene di fronte alla cafonaggine e alla zozzeria dell'automobile. Una bicicletta non è nulla, ma è già qualcosa. (Le autorità reagirono col solito tatto, sequestrando le bici bianche perché non essendo chiuse col lucchetto, rappresentavano un'istigazione al furto).



21.

PROVO'S WITTE FIETSENPLAN

21. Piano Provo delle Biciclette Bianche (ideato da Luid Schimmelpenninck e pubblicato da Provokatie n.5, Luglio 1965)

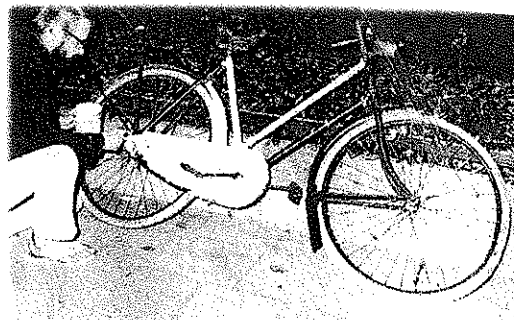
Basta con il terrore d'asfalto della classe media motorizzata! Ogni giorno le masse offrono nuove vittime sacrificali all'ultimo padrone a cui si sono piegate: l'auto-rità. Il soffocante monossido di carbonio è il loro incenso; la vista di migliaia di automobili infetta strade e canali. Il Piano Provo delle biciclette ci libererà da questo mostro. Provo lancia la bicicletta bianca di proprietà comune. La prima bicicletta bianca sarà presentata al pubblico mercoledì 28 luglio alle tre del pomeriggio al Lieverdje, il monumento al consumismo che rende schiavi. La bicicletta bianca è sempre aperta. La bicicletta bianca è il primo mezzo di trasporto collettivo gratuito. La bicicletta bianca è una provocazione contro la proprietà privata capitalistica, perché la bicicletta bianca è anarchica! La bicicletta bianca è a disposizione di chiunque ne abbia bisogno. Quando non si usa più, la si lascia all'utente successivo. Le biciclette bianche aumenteranno di numero sinché ce ne saranno per tutti ed il trasporto bianco farà scomparire la minaccia automobilistica. La bicicletta bianca simboleggia semplicità ed igiene di fronte alla cafonaggine e alla zozzeria dell'automobile. Una bicicletta non è nulla, ma è già qualcosa. (Le autorità reagirono col solito tatto, sequestrando le bici bianche perché non essendo chiuse col lucchetto, rappresentavano un'istigazione al furto).



My White Bicycle
poster
disegnato
dal team Hapshash
& The Coloured Coat,
per promuovere
l'omonimo brano
del gruppo
psichedelico inglese
Tomorrow,
scritto nel 1967
in omaggio ai Provos,
dopo una visita
in Olanda.



22.



23.

Un provo che dipinge di bianco
una bicicletta durante un happening.

22. My White Bicycle poster disegnato dal team Hapshash & The Coloured Coat, per promuovere l'omonimo brano del gruppo psichedelico inglese Tomorrow, scritto nel 1967 in omaggio ai Provos, dopo una visita in Olanda.

23. Un provo che dipinge di bianco una bicicletta durante un happening.



24.

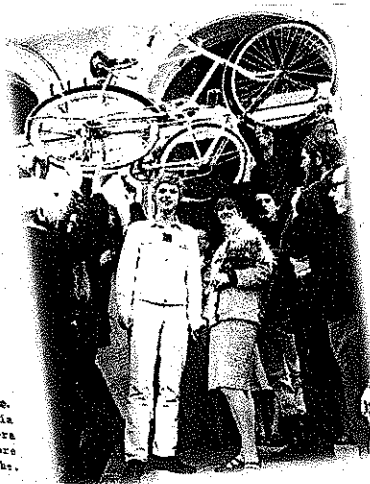


25.

Sweet Movie
di Dusan Makavejev (1974).
L'attore francese
Pierre Clementi,
nei panni di Lev Bakunin,
l'ultimo marinaio
della corazzata Potemkin,
che pedala tra i canali
di Amsterdam.

24. Bernhard de Vries durante uno dei tanti happening attuati per lanciare il Piano delle Biciclette Bianche. Ex studente, arrestato per aver tentato di far evadere un provo detenuto scavalcando le mura della prigione, armato con un pezzo di spago, alcuni petardi, una radio rotta e una mappa della Spagna. È il primo provo eletto nel consiglio comunale di Amsterdam, dove si presenta puntualmente scalzo, con la faccia dipinta di bianco, sgranocchiando mele e ruttando al microfono quando chiede la parola. Ai Provos non interessa il potere, niente "immaginazione al potere" (modello maggio '68) ma immaginazione contro il potere.

25. Sweet Movie di Dusan Makavejev (1974). L'attore francese Pierre Clementi, nei panni di Lev Bakunin, l'ultimo marinaio della corazzata Potemkin, che pedala tra i canali di Amsterdam.



26.

Il matrimonio provo.
Alla fine della cerimonia
Robert Stolk e signora
passano sotto un ponte d'onore
fatto di bici bianche.

26. Il matrimonio provo. Alla fine della cerimonia Robert Stolk e signora passano sotto un ponte d'onore fatto di bici bianche.



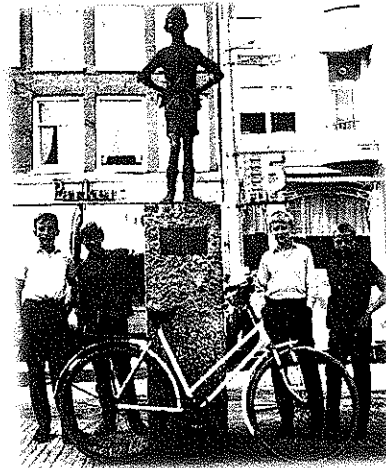


27.

Jacques Teljeur, manifesto 1966.

27. Jacques Teljeur, manifesto 1966.

Monelli
sotto la statua
del "Monello"
in piazza Spui,
il luogo deputato
agli happening
provo,
con bicicletta
bianca
d'ordinanza.



28.

28. Monelli sotto la statua del "Monello" in piazza Spui, il luogo deputato agli happening provo, con bicicletta bianca d'ordinanza.

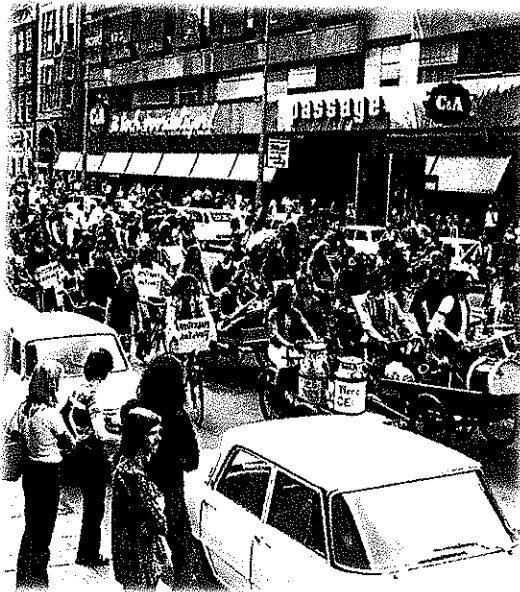
Anche durante il famoso Bed-In di John Lennon e Yoko Ono tenutosi all'Hotel Hilton di Amsterdam nel 1969, non poteva mancare una bici bianca.



29.

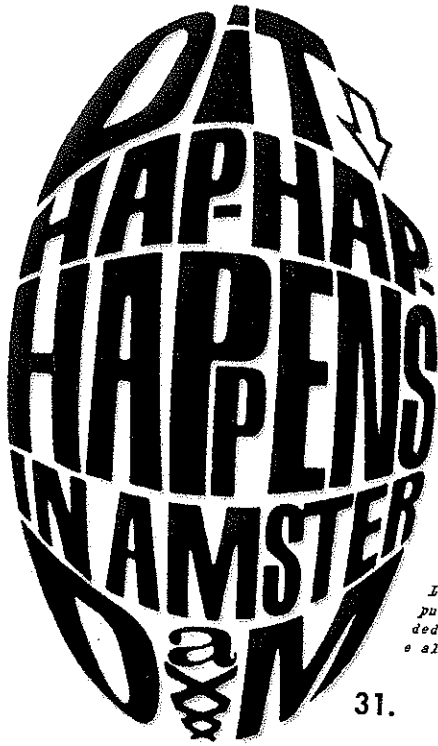
29. Anche durante il famoso Bed-In di John Lennon e Yoko Ono, tenutosi all'Hotel Hilton di Amsterdam nel 1969, non poteva mancare una bici bianca.

Manifestazione anti-traffico ad Amsterdam dei Kabouter (gli gnomi), i successori dei Provos, 1970.



30.

30. Manifestazione anti-traffico ad Amsterdam dei Kabouter (gli gnomi), i successori dei Provos, 1970.



Logo di una famosa pubblicazione olandese dedicata agli happening e alla scena provo, 1966.

31.

31. Logo di una famosa pubblicazione olandese dedicata agli happening e alla scena provo, 1966.

Parigi Maggio 1968.
Ciclista
di collegamento
tra le barricate.

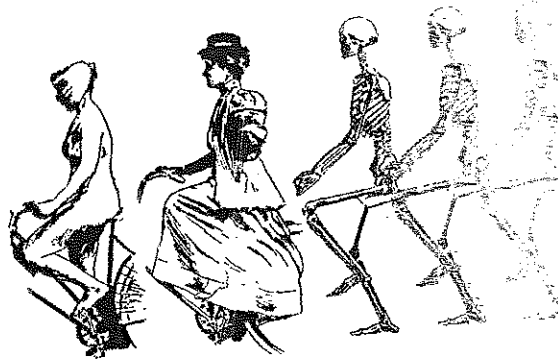


32.

32. Parigi Maggio 1968. Ciclista di collegamento tra le barricate.

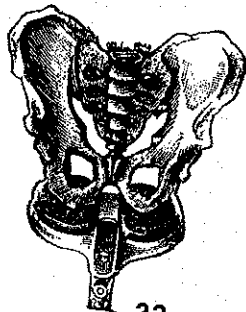
Sellino anti-onanismo e Liberazione della Donna

Verso la fine dell'800 pedalare era considerata un'attività disdicevole per signore e signorine. Per i benpensanti era una minaccia per la famiglia e per la stirpe. La classe medica era unanime nella condanna. "Non c'è dubbio che la bicicletta possa offrire frequenti occasioni per praticare l'onanismo senza che nessuno se ne accorga" (dott. Siegfried, 1897). Naturalmente le prime femministe adoravano pedalare. Per farlo si dovevano mostrare le caviglie, ci si doveva sbarazzare dei vari busti e corsetti che costringevano le povere spine dorsali a posizioni innaturali. L'abbandono delle stecche e l'accorciarsi delle gonne sono direttamente connessi con il boom della bicicletta tra le donne. "Grazie alla sofferta vittoria sulla mia due ruote, ho imparato che la volontà è la ruota dello spirito. Chi riesce a padroneggiare una bestia come la bicicletta, può padroneggiare anche la propria vita, nella stessa identica maniera". Frances Willard, suffragette americana



34.

Biciolletta ed estasi.
"A furia di pedalare il ciclista precipita in una strana condizione psichica, conseguente all'andatura monotona e regolare, necessaria per raggiungere un'alta velocità. È sottoposto ad una violenta pressione su alcune parti del suo cervello, una reazione automatica, per la quale determinate sensazioni fisiche non vengono più avvertite con chiarezza e la mente si intorpidisce come sotto anestesia; una condizione simile a quella prodotta dall'hascish". (dott. Tissie, 1896)



33.

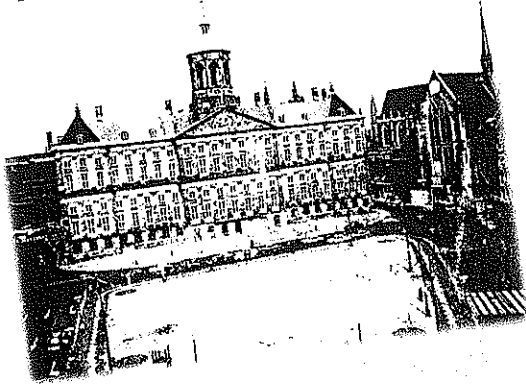
33. Sellino anti-onanismo e Liberazione della Donna. Verso la fine dell'800 pedalare era considerata un'attività disdicevole per signore e signorine. Per i benpensanti era una minaccia per la famiglia e per la stirpe. La classe medica era unanime nella condanna. "Non c'è dubbio che la bicicletta possa offrire frequenti occasioni per praticare l'onanismo senza che nessuno se ne accorga" (dott. Siegfried, 1897). Naturalmente le prime femministe adoravano pedalare. Per farlo si dovevano mostrare le caviglie, ci si doveva sbarazzare dei vari busti e corsetti che costringevano le povere spine dorsali a posizioni innaturali. L'abbandono delle stecche e l'accorciarsi delle gonne sono direttamente connessi con il boom della bicicletta tra le donne.

"Grazie alla sofferta vittoria sulla mia due ruote, ho imparato che la volontà è la ruota dello spirito. Chi riesce a padroneggiare una bestia come la bicicletta, può padroneggiare anche la propria vita, nella stessa identica maniera". Frances Willard, suffragette americana

34. Biciolletta ed estasi. "A furia di pedalare il ciclista precipita in una strana condizione psichica, conseguente all'andatura monotona e regolare, necessaria per raggiungere un'alta velocità. È sottoposto ad una violenta pressione su alcune parti del suo cervello, una reazione automatica, per la quale determinate sensazioni fisiche non vengono più avvertite con chiarezza e la mente si intorpidisce come sotto anestesia; una condizione simile a quella prodotta dall'hascish". (dott. Tissie, 1896)



BEREKE EASTON VOOR DE HOMO LUDENS



35.

Albert Hofmann e l'LSD. Lo scienziato svizzero, inventore per la Sandoz dell'acido lisergico (LSD), compie nel 1943 il suo primo "viaggio" pedalando contemporaneamente a Basilea e nelle province estreme della sua mente. Basilea - San Francisco - Santa Cruz - Tokyo, 19 Aprile 1993. In occasione del 50° anniversario della scoperta dell'LSD, si sono tenute parate ciclistiche per commemorare il famoso viaggio in bicicletta.



35.

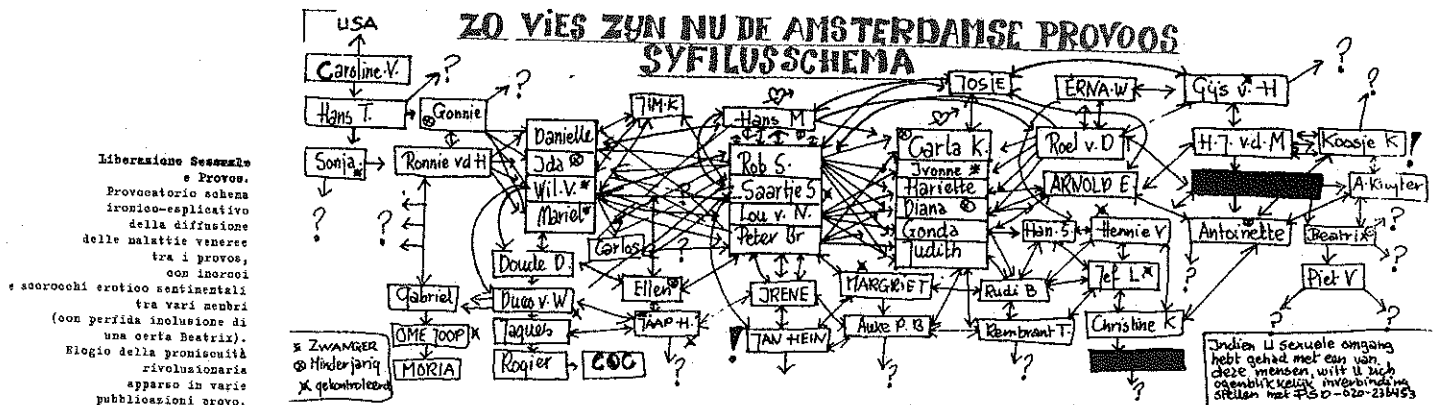
35. Albert Hofmann e l'LSD. Lo scienziato svizzero, inventore per la Sandoz dell'acido lisergico (LSD), compie nel 1943 il suo primo "viaggio" pedalando contemporaneamente a Basilea e nelle province estreme della sua mente. Basilea - San Francisco - Santa Cruz - Tokyo, 19 Aprile 1993. In occasione del 50° anniversario della scoperta dell'LSD, si sono tenute parate ciclistiche per commemorare il famoso viaggio in bicicletta.



36.

Alfred Jarry (1873-1907). Assenzio, bicicletta e merdre! Scrittore sovversivo, autore teatrale, pistolero selvaggio, eccentrico sublime, fondatore della patafisica, sempre in tenuta da ciclista e scarpe da donna, perennemente col piede sui pedali in casa e all'aperto, condivideva il suo letto con la sua bicicletta, marca Clément Luxe, "la cosa che rotola, un magnifico scheletro esterno che permette alla razza umana di superare i limiti posti dall'evoluzione biologica". Autore de "Il Superuomo" (la gara tra una bicicletta a cinque posti - che raggiunge i 300 km/h grazie all'alimentazione dei ciclisti, imbottiti di Perpetual Motion Food, una mistura volatile a base di alcool e stricnina - e una locomotiva dall'Europa all'Asia) e de "La Passione come una corsa ciclistica in salita" (dove Cristo buca i copertoni della sua bici con la corona di spine).

36. Alfred Jarry (1873-1907). Assenzio, bicicletta e merdre! Scrittore sovversivo, autore teatrale, pistolero selvaggio, eccentrico sublime, fondatore della patafisica, sempre in tenuta da ciclista e scarpe da donna, perennemente col piede sui pedali in casa e all'aperto, condivideva il suo letto con la sua bicicletta, marca Clément Luxe, "la cosa che rotola, un magnifico scheletro esterno che permette alla razza umana di superare i limiti posti dall'evoluzione biologica". Autore de "Il Superuomo" (la gara tra una bicicletta a cinque posti - che raggiunge i 300 km/h grazie all'alimentazione dei ciclisti, imbottiti di Perpetual Motion Food, una mistura volatile a base di alcool e stricnina - e una locomotiva dall'Europa all'Asia) e de "La Passione come una corsa ciclistica in salita" (dove Cristo buca i copertoni della sua bici con la corona di spine).



37.

37. Liberazione Sessuale e Provos. Provocatorio schema ironico-esplicativo della diffusione delle malattie veneree tra i provos, con incroci e accrocchi erotico sentimentali tra vari membri (con perfida inclusione di una certa Beatrix). Elogio della promiscuità rivoluzionaria apparso in varie pubblicazioni provo.

Tratto: da catalogo della mostra Senza- Mani! Provos e biciclette bianche di Guarnaccia e Marco Cingolani



Il dolce stil provo

La storia breve ma fulminante dei Provos olandesi, ricordati a Milano fino al 12 ottobre da una mostra fotografica nella galleria Antonio Colombo. "Il culmine viene toccato durante le celebrazioni nuziali reali.

In un crescendo di fumogeni, pernacchi e pennacchi, il corteo blindato è "attaccato" da un topo gettato con precisione sulla carrozza reale e da una gallina bianca infilata tra le gambe dei cavalli del cocchio del cacchio"

di Pablo Echaurren

Il dolce stil provo è quel particolare modo di affrontare la politica servendosi di un atteggiamento giocoso, non violento e immune dal pericolo di inquinamento dottrinario, dogmatico e settario, che contraddistingue i patiti dei partiti.

Provo è abbreviazione di provocazione, di dimostrazione pacifica e ludica, di guerriglia mediatica. Provo sboccia in Olanda, a Amsterdam, nel 1965 e, come i locali tulipani, ha vita breve ma intensa e colorata, vistosa, sfiorirà nel 1967 incalzato da una contestazione più articolata e ideologizzata. Tutto ha inizio nel 1964 con l'apparizione sulla scena di Robert Jasper Grootveld, un bizzarro personaggio, una figura di profeta predicatore ex-fumatore incallito convertitosi alla causa anti-cancro, che conduce una battaglia contro le sigarette con performance e azioni di disturbo come quella di andare in giro per la città a contrassegnare con una grossa K (kanker) nera le pubblicità più spudoratamente tabagiste, anticipando ciò che Naomi Klein chiama interferenza culturale o subvertising.

Grootveld elegge la piazzetta della Spui, la cui statua centrale dedicata al Lieverdje (l'equivalente del nostro monello) è stata donata alla cittadinanza tutta guardacaso dalla Hunter Tobacco Company, a sede di riunioni sciamaniche del sabato sera, che attirano gruppi di giovani insofferenti, i quali intonano sabba poetici contro le multinazionali e esorcismi contro l'assuefazione alla cultura dominante.

Tra questi, anche Roel Van Duijn e Rob Stolti che, consapevoli del grado di coscienza acquisito dai partecipanti, iniziano a sfornare i primi volantini di critica alla sinistra ufficiale, all'intorpidimento e all'imputridimento delle organizzazioni tradizionali ormai incapaci di interpretare e utilizzare la forza propositiva della generazione nata nell'era della Bomba, educata sui libri dei beatnik (beat+sputnik), smaliziata dai manuali radicali dei situazionisti, disinteressata

al miraggio del successo, del consumismo, del conformismo. Al provotariato va stretto il concetto di classe di proletariato: meglio un soggetto sfaccettato, molecolare, elastico, creativo. Un soggetto in fondo non troppo distante da quel «proletariato dei geniali» che, secondo F.T. Marinetti, avrebbe dovuto realizzare la «democrazia futurista» distruggendo il «bestialissimo Ordinegatto accanito contro dei simpaticissimi e ingenui temperamenti-sorci».

Quando la principessa Beatrice d'Olanda decide di sposare un diplomatico tedesco che aveva militato nelle file naziste, Claus von Amsberg, i Provo colgono al volo l'occasione per uscire allo scoperto e colpire l'opinione pubblica con una campagna contro le nozze annunciate, la qual cosa irrita il sentimento di attaccamento alla casa reale e scatena la reazione poliziesca che comincia a disperdere a manganellate i convenuti della Spui, dipinti dai media come pericolosi anarchici che per deformazione di definizione sono sinonimo di terroristi, nichillisti, attentatori alla vita dei sovrani. La novità è che i poliziotti non si trovano di fronte i soliti manifestanti resistenti alla forza pubblica, ma ragazzi festanti che sbeffeggiano i tutori dell'ordine e non danneggiano alcunché, giacché i Provo adottano una tattica di ridicolizzazione del nemico che spiazzata chi è abituato allo scontro diretto, al corpo a corpo, al fronteggiamento rabbioso e bilioso.

All'umore nero dell'avversario essi rispondono adottando il colore bianco, segno di innocenza, di un'igiene contrapposta alla sporizia delle metropoli ammorbate dal traffico. Al monossido di carbonio, emesso dalle automobili e inalato come incenso profumato dagli adoratori dei motori a scoppio, essi replicano col Piano delle Biciclette Bianche, probabilmente la loro intuizione più felice e più seguita. Organizzano una rete capillare di bici, messe a disposizione della popolazione affinché si abbandoni definitivamente l'uso selvaggio dell'automobile e Amsterdam possa diventare una grande isola pedonale votata al pedale. Le bici bianche possono essere usate da

chiunque e poi lasciate qua e là per la città a disposizione dell'utente successivo, secondo una visione comunitaria e non autoritaria della proprietà dei mezzi di trasporto. Paradossalmente la polizia interviene sequestrando biciclette a tutto spiano con la scusa che essendo senza lucchetto sono un'istigazione al furto. Sempre nel solco della lotta di liberazione dalla schiavitù automobilistica, 30 anni prima di «Reclaim the Streets», viene varato il Piano del Cadavere Bianco che prevede che venga segnata la sagoma di ogni vittima della strada come memento dell'incidentamento quotidiano, della strage perpetrata ogni giorno in nome delle quattro ruote guidate dalle teste vuote. Senza mai cadere nel vandalismo, squadre di vendicatori smontano tergicristalli e marmitte alle auto più insolenti e puzzolenti.

È poi la volta del Piano dei Piedi Scalzi per la soppressione dell'oppressione di scarpe e stivali e l'affermazione dell'importanza della comunicazione epidemica e della sudorazione senza complessi, contro il soffocamento della creatività. Il culmine viene toccato durante le celebrazioni nuziali reali con la diffusione di notizie false e tendenziose, con la messa in circolazione di voci su piani assurdi, deliranti, desideranti, che hanno lo scopo di mandare in tilt l'informazione di regime. In un crescendo di fumogeni, pernacchi e pennacchi, il corteo blindato è «attaccato» da un topo gettato con precisione sulla carrozza reale e da una gallina bianca infilata tra le gambe dei cavalli del cocchio del cacchio.

Al Piano delle Galline Bianche (le colombe della pace del provotariato) per il disarmo, il lavoro sociale, segue quello delle Mogli Bianche per la contraccezione e la prevenzione delle gravidanze indesiderate, quello delle Case Bianche, dei Camini Bianchi e via sbiancando. La fine dell'effetto sorpresa porterà a un lento decadimento del sensato nonsenso espresso dal movimento Provo che finirà così per esaurire la propria carica propositiva, non prima però di aver diffuso le proprie spore provocatorie un po' dappertutto. In Italia* possiamo ricordare i milanesi di Onda Verde e i Non romani, lontani progenitori degli Indiani Metropolitaniani.

* Cfr. M. Guarnaccia, *Provos*. AAA Edizioni, 1997 e P. Echaurren, C. Salaris, *Controcultura in Italia (1966-1977)*. Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

Alias n°36 - 22 settembre 2001



Piano delle Biciclette Bianche

di ***

Cittadini di Amsterdam! Basta col terrore d'asfalto della classe media motorizzata! Ogni giorno le masse offrono nuove vittime sacrificali all'ultimo padrone a cui si sono piegate: l'auto-rità. Il soffocante monossido di carbonio è il loro incenso; la vista di migliaia di automobili infetta strade e canali. Il piano Provo delle biciclette ci libererà da questo mostro. Provo lancia la bicicletta bianca di proprietà comune. La prima bicicletta bianca sarà presentata al pubblico mercoledì 28 luglio alle tre del pomeriggio al Lieverde, il monumento al consumismo che rende schiavi.

La bicicletta bianca è sempre aperta. La Bicicletta bianca è il primo mezzo di trasporto collettivo gratuito. La bicicletta bianca è una provocazione contro la proprietà privata capitalista perché la bicicletta bianca è anarchica!

La bicicletta bianca è a disposizione di chiunque ne abbia bisogno. Una volta che si è usata si lascia all'utente successivo. Le biciclette bianche aumenteranno di

numero sinché ce ne saranno per tutti ed il trasporto bianco farà scomparire la minaccia automobilistica. La bicicletta bianca simboleggia semplicità ed igiene di fronte alla cafonaggine e alla sozzeria dell'automobile. Una bicicletta non è nulla ma è già qualcosa.

Il «Piano» ****

Nonostante abbiamo un Borgomastro datoci da Dio, migliaia di funzionari scientifici, più capitale, più «Bene Comune» e più «Democrazia» che mai, dobbiamo constatare:

- che tonnellate di gas velenosi vengono prodotti e diffusi in uno spazio vitale di quasi un milione di abitanti

- che strade e marciapiedi spariscono sotto óscatole ostenta status»

- che centinaia di morti e migliaia di feriti vengono sacrificati alla trascuratezza di una minoranza di automobilisti

- che una città unica ha ricevuto e continua a ricevere danni irreparabili.

E' quindi assolutamente necessario che il centro di Amsterdam venga chiuso al traffico motorizzato. L'eliminazione del traffico migliorerà automaticamente la frequenza del trasporto pubblico del

40%. Mantenendo lo stesso numero di tram e di effettivi dell'azienda di trasporto si potranno risparmiare due milioni di fiorini all'anno.

Proponiamo che il comune acquisti 20.000 biciclette bianche all'anno (costo un milione di fiorini) come integrazione al trasporto pubblico. Queste Biciclette Bianche apparterranno a tutti e a nessuno. In questo modo il problema del traffico nel centro città potrà essere risolto nel giro di qualche anno. Come primo passo per raggiungere la quota di 20.000 Biciclette Bianche l'anno, Provo offre ai volontari l'opportunità di aver le proprie bici dipinte di bianco presentandosi a mezzanotte in punto davanti alla statua del Monello nello Spui. I taxi e i mezzi di trasporto di pubblica utilità dovranno funzionare con motori elettrici e raggiungere una velocità massima di 40 Km/h.

Gli automobilisti dovranno lasciare la propria macchina a casa e venire in città col treno o parcheggiare in appositi spazi costruiti per loro ai confini della città e prendere i mezzi di trasporto pubblici. (...)

L'AUTO A MOTORE è un mezzo di trasporto accettabile solo in zone scarsamente abitate. Le automobili sono dei mezzi di trasporto pericolosi e totalmente inadatti per

la città. Esistono mezzi migliori e tecnicamente più sofisticati per spostarsi da una città all'altra. L'auto a motore rappresenta una soluzione superata per questo tipo di utilizzo.

(...) Non c'è più tempo per tentennanti politiche e per vecchi espedienti. Ciò di cui c'è bisogno in QUESTO MOMENTO è una soluzione radicale:

BASTA COL TRAFFICO MOTORIZZATO

SÌ ALLE BICICLETTE BIANCHE

*** «Il Piano delle Biciclette Bianche» apparve sul volantino «Provokatie n.5» nel luglio 1965;

**** Lo stesso Piano più articolato dal suo ideatore, Luud Schimmelpenninck (classe 1936), fu pubblicato dal giornale «Provo» nel numero di agosto '65 e indirizzato al comune. (Dal libro «Provos» di Matteo Guarnaccia, AAA edizioni, 1997).

Alias n°36

22 settembre 2001

SENZA MANI! PROVOS E BICI BIANCHE

Per la prima volta in Italia una mostra dedicata al movimento olandese dei Provos, gruppo antiautoritario, non violento ed ecologista che per un breve ma intenso periodo, tra il 1965 e il 1967, mise a subbuglio Amsterdam riattualizzando le tecniche già usate decenni prima a Parigi da dadaisti e surrealisti. Happening, burle, provocazioni e manifestazioni mirate a smascherare le contraddizioni e le ipocrisie della società capitalista. La mostra, curata da Marco Cingolani e Matteo Guarnaccia, si intitola «Senza Mani! Provos e Biciclette Bianche». Inaugurata lo scorso 18 settembre nella galleria Antonio Colombo Arte Contemporanea (Milano, via Solferino 44), rimarrà aperta fino al 12 ottobre (dal martedì al sabato, dalle 16.00 alle 19.30; info: 02 29060171)

«Senza Mani!» mette in mostra una rara serie di documenti originali sui Provos (foto, volantini, manifesti, pubblicazioni; video) accompagnati da un

percorso visivo e sonoro legato all'uso deviato e trasgressivo della bicicletta: dal papà della patafisica Alfred Jarry alla «Rote Arme Fraktion», dalle suffragette al chimico svizzero Albert Hoffman, l'inventore dell'Lsd, i cui effetti sperimentò in un celebre ritorno a casa in bici; dalla musa warholiana Nico ai Vietcong, da Pierre Clementi protagonista di Sweet Movie alla svizzera ribelle Annemarie Schwarzenbach, fino alla psichedelia della band inglese dei Tomorrow. Una sezione è dedicata alla leggendaria «pista di Ho Chi Minh» che attraversava la giungla indocinese da Nord a Sud e che serviva ai vietcong per trasportare i loro rifornimenti bellissimi su vecchie bici francesi con telai rinforzati. A questo tema è dedicata l'installazione che riproduce su una parete la mappa con la pista di Ho Chi Minh. L'installazione prevede l'intervento di una trentina di artisti, tra i quali: A. Aquilanti, S. Arienti, L. Arrhenius, S. Avveduti, Bad Trip, A. Bazan, C.

Benvenuto, P. Calignano, M. Calvert, M. Cannavacciuolo, P. Capogrosso, D. Casini, M. Cingolani, A. Contin, A. Damio, M. Dellavedova, N. Du Pasquier, F. Fusi, D. Galliano, F. Gilberti, G. Guatta, M. Manetas, L. Pancrazzi, M. Papa, A. Pessoli, G. Pontrelli, A. Salvino, L. Scotto di Luzio, N. Verlati.

Sono esposte anche una paio di opere di Matteo Guarnaccia dedicate ai Provos e ad Albert Hoffman e fotografie originali scattate nel 1966 da Massimo Vitali nel corso di una manifestazione Provo ad Amsterdam. Omar Pedrini dei Timoria è intervenuto all'inaugurazione con un set acustico in tema. (m.d.f.)

Alias n°36

22 settembre 2001



Il ritmo dei Provos

GUIDO MICHELONE

La musica improvvisata europea compie trent'anni, ufficialmente: al 1972 risale la fondazione del Bim olandese e soprattutto l'uscita del Solo di Han Bennik, dove il batterista di Zaandam si cimentava su long-playing a percuotere tamburi e oggetti dalle fogge insolite o bizzarre, ricavandone una musica al contempo futuristica, estremista e ancestrale.

Era questo infatti lo spirito dell'improvvised o creative o radical music che soprattutto nel Nord Europa animava una fitta schiera di musicisti impegnati anche e soprattutto fuori dai confini accademici e dai luoghi pubblici tradizionali. Per quanto concerne l'organizzazione, sul piano dei risultati, il pensiero corre subito verso i Paesi Bassi: Amsterdam che, grazie al movimento Provos, aveva in buona parte anticipato la contestazione giovanile e il rapporto arte/vita a legare musica e politica, engagement e espressività, pensiero e azione, diventa un referente quasi unico nel suo genere per le nuove leve, musicalmente sollecitate da quanto propongono i neri d'America con il free jazz. Non a caso ad Amsterdam nel 1967 Bennik con il pianista Misha Mengelberg e il sassofonista Willem Breuker fondano l'I.C.P. Instant Composer Pool, da loro stessi definita compagnia fonografica indipendente, nonché cooperativa e organizzazione musicopolitica. Il seguito di pubblico e di critica è notevole: gli incontri sono altresì rivolti ai jazzmen di tutte le epoche e di tutto il mondo: la cosa giunge persino alle orecchie dei locali governi di centrosinistra che non perdono l'occasione (unica finora sul vecchio continente) di aiutare concretamente il sound afroamericano. Infatti nei primi anni Settanta nasce la Sjin, Fondazione Olandese per il Jazz e la Musica Improvvisata, la quale richiede al Ministro della Cultura le sovvenzioni del «Piano strutturale per il jazz» onde incoraggiare la teoria e la prassi dell'avanguardia olandese (compresi i musicisti stranieri residenti in loco, come accade oggi al clarinetista Augusto Forti, al momento unico italiano a beneficiare di tale iniziativa divenuta poi legge nazionale).

Intanto nel 1973, Breuker fondò la Bvhaast, casa discografica autogestita, con lo scopo di allargare ulteriormen-



Le copertine dei cd di Bik Bent Braam, Tomoko Mukaiyama e Klezmokum

te i confini della nuova ricerca sonora, aprendo alla scrittura compositiva e insistendo su quel registro satirico che è anche di fatto il tocco speciale del suo trentennale Kollektiev (si ascolti al proposito il recente antologico *The Pirate*, recensito su Alias nello scorso novembre). E ancora, nel 1974, viene inaugurata ad Amsterdam la sede della Bimhuis lungo un canale del centro storico, in uno spazio molto hippie; ma che nel 2003 avrà addirittura una location modernissima in un apposito palazzo di vetro-metallo con affaccio sul mare. Alla Bimhuis in quasi trent'anni è passato il meglio della storia del jazz non solo avanguardista: dai recital alle jam sessions, dalle lezioni ai seminari, prevale uno spirito comunitario, a tratti ancora ribelle; goliardico, anti-global, che oggi come oggi si manifesta sempre più nella commistione dei generi, nella compenetrazione fra i linguaggi, nella comprensione di ogni diversità.

Pensiamo in tal senso al catalogo Bvhaast che, fra tutte le iniziative olandesi, dai forti legami con le sonorità europee, è ancora quello con maggior visibilità internazionale: nono-

La musica improvvisata europea compie trent'anni con le etichette indipendenti olandesi del free jazz più anarchico. Bvhaast dal 1973 all'insegna del cosmopolitismo libertario, Bimhuis l'anti-global

stante la censura di mercato costringa spesso le piccole etichette a fare i salti mortali per la distribuzione, all'estero può vantare tredici rappresentanze, con una lista di centinaia di titoli disponibili. E non c'è solo il Willem Breuker Kollektiev. Anzi, proprio le ultime uscite confermano questa idea di un cosmopolitismo libertario che sa combattere le intolleranze e i pregiudizi attraverso una musica svincolata da ipocrisie o commercializzazioni.

Ascoltiamo infatti il pianista Tomoko Mukaiyama in *Amsterdam x Tokyo* eseguire appunto brani di nipponici e olandesi all'insegna di un virtuosismo cocente, che si trova a proprio agio con il caldo minimalismo di cinque giovani autori (Karen Tanaka, Makoto Nomura, Atsuhiko Gondai da un lato, Michel Van Der Aa e Toek Numan dall'altro). Ancor più internazionalista Klezmokum, in apparenza una band di musica klezmer, dietro la quale si cela una vecchia conoscenza del free bianco americano, Burton Greene, già compagno di esperimenti con l'Archie Sheep più grintoso, ora in veste anche di arrangiatore dei nove brani che compongono l'album *Le dor va dor* (letteralmente «Di generazione in generazione») dove l'antica canzone ebraica miscelata con l'improvvisazione jazzistica in una serie quasi infinita di richiami tanto alle forme musicali semitiche (armee, sefardite, arabe) quanto a recenti culture balcaniche e mediorientali. Destrutturalista potrebbe invece chiamarsi l'approccio di Bik Bent Braam col recente *I3*, in cui undici celebri motivi («The man I love, La pantera rosa, Ne me quitte pas, Mood indigo») vengono fatti a pezzi da una rilettura tematica che, fra cacofonia, divertissement e new thing, sembra proprio celebrare degnamente (ironicamente) i trent'anni di musica improvvisata europea.

Il Manifesto - 4 gennaio 2002



«Non ho mai smesso di sognare e di viaggiare»



«Le culture che fanno uso solo di alcool tendono a essere meno interessanti di quelle che usano anche funghi, peyote, o adesso Lsd... Penso che questo tipo di droghe siano molto importanti»

Diane Di Prima è nata a New York il 6 agosto 1934, e dopo aver frequentato lo Swathmore College si trasferì a vivere nel Greenwich Village. Nei primi anni Sessanta in collaborazione con Amiri Baraka (LeRoi Jones) diede vita a un mensile che pubblicò oltre a sue poesie scritti di Jack Kerouac, William Burroughs e di altri esponenti della Beat Generation. Tra le sue opere *This kind of Birds Flies Backward* ('58), *Dinners and Nightmares* ('61), *Poems for Freddie* (1966), *Earthsongs Poems 1957-1959* ('68), *Memoirs of a Beatnik* ('69), *The Book of Hours* ('70), *Loba, parts 1-8* (1978), *Pieces of a Song* ('90). Questa intervista è stata realizzata alle 10 di una mattina di maggio 2001 in un albergo di Firenze, dove Diane Di Prima era stata invitata da City Light Italia per una lettura delle sue poesie.

In Italia sei conosciuta soprattutto per *Memorie di una beatnik*. Alla fine di quel romanzo rimanevi incinta. Che successe dopo?

Il libro copre gli anni dal 1953 al 1957, ma non è veramente autobiografico, è per gran parte fiction. Comunque era vero che aspettavo un bambino, l'ho chiamato Timmy. Ho cinque figli, avuti con quattro uomini.

Sei in contatto con tutti loro?

Non ho più rivisto il padre della mia figlia più grande. Non gli avevo mai detto di aspettare un bambino finché non è nato. Non erano affari suoi. Non cercavo un uomo che voleva un bambino. Occasionalmente vedo Amiri Baraka, il padre del mio secondo figlio. Il padre del mio terzo e del quarto figlio è morto di aids nel 1990. E non vedo più il padre del mio ultimo figlio, vive da qualche parte sulla East Coast. Ho due figli e tre figlie.

Vi frequentate?

Si ci vediamo.

In *Memorie di una beatnik* racconti le tue prime esperienze con i poeti della Beat Generation...

Si, più o meno, ma io non mi considero una poetessa beat. Allen Ginsberg era un poeta beat. Prima di incontrare Allen, o Gregory (Corso) o altre persona del genere, il mio modo di scrivere era molto simile al loro, ma quando ho incontrato Allen, nel 1957, avevo già scritto la maggior parte di quel romanzo, è stato il mio primo lavoro...avevo lasciato la scuola nel '53. Già dal '59 stavo indirizzandomi verso un altro genere di scrittura. Anche se sono rimasta amica di tutti loro, è difficile definire le mie opere come beat, per me beat è un certo stile, e la maggior parte di quanto ho scritto non è in quello stile. Non è che ho ripudiato quelle idee, ma non è il mio modo di scrivere. Allen ha continuato a scrivere in stile beat. Io sono approdata ad altro, a molti altri tipi di lavori.

Artisticamente non ti definisci beat, e socialmente?

Neppure, ero amica di quegli scrittori, ma non erano il mio «gruppo». Incontro raramente poeti, tranne quando insegno, come al Naropa Institute (a Boulder, Colorado, Ndr.). Attualmente frequento un paio di poeti sulla West Coast, soprattutto perché siamo così vecchi che dobbiamo farci visita l'un l'altro quando siamo ammalati. Mi vedo con Philip Whalen, con Michael McClure, questo è tutto. La mia cerchia di amici non è caratterizzata da scrittori, per lo più sono pittori, musicisti, gente di tutti i tipi. Ho lasciato New York nel '68, e non ci sono mai più tornata a vivere. Sono andata sulla West Coast, ma non per stare con gli scrittori. Ho studiato Zen, ho lavorato un po' con i Diggers, poi sono andata in un piccolo paesino sulla costa, a Marshall, 50 abitanti, e ho comin-

ciato a scrivere *Loba*, in spagnolo significa lupa, una specie di poema epico. Continuo ancora a scriverlo...sono arrivata a pagina 300. Non è un poema beat. E' ermetico. Ho sognato di una lupa, non come quella di Roma, una lupa del Nord Europa, una dea del profondo Nord, probabilmente della Scandinavia. L'ho sognata. E in seguito ho scoperto che il lupo rappresenta anche Apollo. C'era qualche tipo di associazione in Grecia tra il lupo e Apollo. Ho iniziato questo poema nel 1971, ho finito il libro primo nel '78 e per il secondo mi ci sono voluti altri venti anni. Ora sto scrivendo il terzo volume.

Ho cominciato a scrivere sul serio quando avevo 14 anni. Ho lasciato la scuola che ne avevo 18, all'università non potevo scrivere, ero troppo occupata...troppo sconclusionata. Allora ho trovato un appartamento, un lavoro e ho iniziato a scrivere. A 21-22 anni sono andata a trovare Ezra Pound, che era ricoverato nell'ospedale St.Elizabeth; intorno ai 23 anni ho incontrato Allen, più o meno mentre veniva pubblicato *Howl*. Dopo aver letto *Howl* ho mandato a entrambi alcuni miei lavori. Ginsberg mi rispose, ci scambiammo diverse lettere e alla fine scrisse l'introduzione al mio primo libro. Con Allen ci incontrammo a New York, era di passaggio, si fermò due giorni, stava andando a trovare Burroughs in Marrocco. Con lui partirono Peter (Orlovsky), Jack (Kerouac) e un paio di settimane dopo Gregory (Corso), che dovetti buttare fuori perché non se ne voleva più andare da casa mia.

Hai viaggiato molto?

No. Avevo cinque figli, li ho cresciuti da sola, ogni tanto c'era anche qualcun altro, ma non era di nessun aiuto. Ora potrei, ma pratico buddismo tibetano e ogni anno passo otto settimane in ritiro. Due settimane da sola, due col mio compagno e un mese in gruppo con un maestro. E' una scelta, non



è possibile fare entrambe le cose, studiare per otto settimane in ritiro e viaggiare, non ne ho il tempo.

Dove vivi a San Francisco? A

North Beach?

North Beach è come il centro qui a Firenze, sempre affollato. Vivo nella Outer Mission, nella parte sud della città.

Partecipi a molti reading durante l'anno?

Insegno privatamente. Pubblico annunci su riviste di poesia e così metto insieme dei gruppi, dalle 8 alle 16 persone. Una volta al mese li vedo tutti assieme, e una volta al mese incontro separatamente ciascuno di loro.

Cosa insegni?

Poesia. Li aiuto con quello che scrivono.

Pensi sia possibile insegnare la poesia?

È possibile insegnare alla gente a lasciar perdere le idee preconconcette che hanno sullo scrivere. A lasciar perdere con cosa sia o no poetico, a mettere da parte l'ego mentre scrivono, così che possano scrivere senza atteggiarsi. Scrivere non deve essere una posa...mai. Le mie lezioni in questo senso sono come dei trucchi...

Chi viene alle lezioni, soprattutto giovani?

No, ce n'è di tutte le età, da brillanti giovani freschi di «high school» a una signora di quasi 80 anni che era stata avvocato e voleva diventare poetessa prima di morire.

È possibile insegnare poesia ai bambini?

Non ce n'è bisogno, già la conoscono. Solo più tardi arrivano le idee...e allora si tratta di liberarsi da quelle idee.

Scrivi ogni giorno?

No, non mi piace avere regole rigide. Quando ero giovane, dai 14 anni in poi, forse per venti anni ho scritto qualcosa quasi ogni giorno, ma quando diventi più vecchia non è più necessario. Non se l'hai fatto prima. E bisogna averlo fatto per un lungo periodo.

Scrivi solo poesia ora?

Memorie di una beatnik è del 1968. Negli anni '90 ho scritto un libro in prosa, *Recollection of My Life as a Woman*. È un'autobiografia, è stata pubblicata nell'aprile scorso. Uscirà presto anche in Italia.

Leggi molto?

Si leggo tanto, ma non più molta poesia. Leggo libri di alchimia, letteratura buddista, libri gialli per rilassarmi, poeti della mia generazione, amici, e poi poeti come Dante, Keats...non sono molto interessata agli scrittori contemporanei, solo saltuariamente.

Quale tipo di alchemia?

Libri degli alchimisti antichi, Filalete, Paracelso... è una materia che ho insegnato a lungo, me ne interessavo più o meno dal 1964.

Quale nesso trovi tra buddismo e alchimia?

Penso che l'unica cosa veramente interessante sia la trasformazione. Ed è quello che trovi sia nel buddismo che nella poesia e nell'alchimia, perché le cose non sono tanto interessanti per quello che sono, ed è necessario cercare un metodo per trasformarle.

Hai conosciuto l'editore Maurice Girodias, che ha pubblicato «Il pasto nudo» di Burroughs?

Memorie di una beatnik l'ho scritto per Girodias. Ho scritto per Girodias scene di sesso per molti libri...per tre libri mi pare. Comprava questi terribili racconti, dove non si parlava di sesso, poi pagava degli scrittori perché vi inserissero delle scene di sesso. Io dividevo il libro in due parti, una la davo a un'amica, e in una notte avevamo riscritto il libro. A Girodias non glielo dicevo...poi dividevo i soldi con la mia amica. È così che sono entrata in contatto con Girodias...in seguito mi ha chiesto di scrivere un libro veramente mio. All'epoca tutti i giovani scrittori scrivevano pornografia, ma in genere non si firmavano con il loro vero nome, non era buono per la loro reputazione. Girodias nel 1967 mi offrì 1000 dollari, un sacco di soldi per l'epoca, e il doppio se avessi firmato col mio vero nome. Gli dissi che per me andava benissimo, non avevo nessuna reputazione da difendere. Quando Girodias fece bancarotta il libro fu pubblicato da un mio amico che faceva fumetti underground con la *Last Gasp Publishing* (l'ultimo respiro. Ndr.) e più tardi dalla Penguin, la grande casa editrice di New York.

Sogni spesso?

Sì, l'altra notte è stato veramente divertente...ho scritto la maggior parte del libro primo di *Loba* a

Marshall, sognando tutto il tempo, sogni molto ricchi, complessi. Ora sogno un po' di meno perché sono più attiva, in città vedo più gente, faccio più meditazione...non sogno più tanto ma quando lo faccio può essere molto «potente».

Hai mai fatto sogni lucidi?

Oh sì!

Sei in grado di farli a volontà?

Non proprio, solo a volte.

Ti va di raccontare un sogno?

Non mi viene in mente ora...il sogno dell'altra notte era così complesso che posso ricordame solo piccole parti, non i dettagli...spiegava come il dio egiziano Anubis, lo sciacallo, venne trasformato nel dio del sottosuolo. Come l'animale divenne un dio. Ci sono un sacco di sogni come questo in *Loba*. A volte il sogno va oltre l'umano, lo trascende.

I sogni sono una parte importante della tua vita?

Quando arrivano sì, ma non li cerco, mi capitano così tante altre cose. Quando stavo a Marshall li trascrivevo e poi facevo dei collage di sogni. Ora solo ogni tanto, non spesso. Marshall era sulla costa, un paesino veramente minuscolo, su una baia del Pacifico, in mezzo alla natura...a volte andavo a dormire all'aperto, su in collina con la luna piena, e sognavo.

Hai fatto uso di molte «droghe» nella tua vita? E cosa pensi delle leggi Usa in materia?

Negli Stati Uniti sono pazzi...Quando ero giovane eravamo tutti contrari alle droghe pesanti...eroina, cocaina - se te la inietti è diverso. Ci facevamo tutti molte anfetamine ma questo perché non ne sapevamo abbastanza. All'inizio sembra roba buona, molto buona, ti aiuta a lavorare duro, così anche nella generazione di mia madre...la sorella di mia madre dava a mio fratello grosse bottiglie di dextrin dicendo: «vuole lavorare così tanto...». Solo più tardi abbiamo scoperto che anche le anfetamine sono pericolose. Per quanto riguarda invece gli allucinogeni penso che siano veramente sostanze buone, molto importanti... non penso che diano risposte, ma possono indicare la porta da attraversare, la direzione da prendere, puoi viaggiare nella mente, puoi creare la tua realtà, il tuo mondo. Ti mostrano queste «vie d'uscita», poi sta a te tornare indietro e fare il lavoro duro con la



«Ho cominciato a scrivere sul serio a 14 anni. Ho lasciato la scuola che ne avevo 18, all'università non potevo scrivere, ero troppo occupata... troppo sconclusionata. A 21-22 anni sono andata a trovare Ezra Pound, era ricoverato in ospedale, e a 23 ho incontrato Allen Ginsberg, più o meno mentre veniva pubblicato *Howl*»

meditazione o quant'altro. Senza queste esperienze saremmo convinti che questa sia la sola realtà esistente; e molti, poiché la nostra cultura è così materialistica, pensano proprio che questa sia la sola realtà. Ma non lo è, in molte culture è noto da tempo.

Ogni cultura ha qualche tipo di allucinogeno. Anche la marijuana, l'hashish, penso siano sostanze utili in quanto ti aiutano a impedire che la tua personalità, la tua situazione si cristallizzino. Io sono arrivata a un punto in cui non bevo più alcool. Non bevo più, e anche l'erba la fumo solo ogni tanto, interferiscono col mio percorso. Ma continuo a «viaggiare», ad avere visioni, sogni. Penso che questo tipo di droghe siano molto importanti. Le culture che fanno uso solo di alcool tendono a essere meno interessanti di quelle che usano anche funghi, peyote, o adesso Lsd... noi abbiamo avuto bisogno di qualco-



Diane Di Prima in una serie di foto scattate a maggio 2001,

sa di così forte perché eravamo tanto tonti, stupidi. Avevamo bisogno dell'Lsd, ed è arrivato. Ci aiuta a ricordare che non veniamo solo da questo pianeta, veniamo anche dalle stelle.

Sei andata a votare alle ultime elezioni?

Sì, ma penso sia stata l'ultima volta. Ho votato Al Gore. I giorni seguenti guardando la tv commentavo col mio compagno: «stiamo assistendo a un colpo di stato?». È stata una cosa veramente ridicola, era anche lo Stato di suo fratello! In fondo non ho mai avuto nessun vero motivo di votare, la mia famiglia è anarchica, la mia educazione è stata in quel senso, mio nonno materno era anarchico...io andavo a votare, ma mi sa che non lo farò più.

Alias No 8 Febbraio 2002

MAMMONE

Tanguy

Regia: Etienne Chatiliet
Con: S. Azema, A. Dussoller, E. Berger

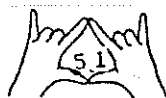
«Puoi rimanere con noi per tutta la vita». Mai parole furono più fatali a una mamma. Suo figlio Tanguy, infatti, le prende alla lettera e, a ventotto anni suonati, plurilaureato, fidanzato ed economicamente indipendente, non ne vuole sapere di lasciare il tetto genitoriale. E perché dovrebbe? Mamma, papà e figlio si amano, la cameriera gli mette a posto i pedali, mamma gli prepara la colazione e papà gli presta la macchina. Nessuna restrizione né divieto ha traumatizzato la sua breve vita, quindi Tanguy non ha nessuna intenzione di schiodare. Il problema è dei genitori che, dopo anni di amore infinito e totale

dedizione, non ne possono più. Vorrebbero riappropriarsi delle loro esistenze, ma Tanguy, con i suoi proverbi cinesi e la cortesia acquisita in tanti anni di frequentazioni (letterarie) orientali, è pronto a digerire tutto con un sorriso. E regge la botta filosoficamente anche quando mamma e papà decidono di fargli la guerra con una serie di terribili scherzi. Niente da fare. Campione e successi di incassi e francesi, il commediografo Etienne Chatiliez regala al mercato europeo un'altra commediola graziosa. Ma a noi pare assolutamente ingiustificato il successo ricevuto in patria dal film, carentissimo di sviluppo drammatico, con un

andamento assolutamente scontato, dopo il primo quarto d'ora di visione. Bravi gli attori, che però si lasciano andare leggermente al farsesco (del resto, se ai personaggi non succede nulla, che altro fare?). Due risate, ma poco di più. (Roberta Ronconi)

TORINO: Centrale, Due Giardini
MILANO: Anteo, Colosseo
FIRENZE: Flora
ROMA: Eden, Greenwich, Mignon, Nuovo Olimpia

Liberazione - 24 Marzo 2002



SOMMARIO

Pag.	2	Con gli anni in tasca
	3	Migranti sotto controllo
	4	Morire a vent'anni
	5	Carlo Giuliani piccolo poeta partigiano
	6	I giovani del census: tutti in famiglia ,poco impegnati e spaventati dal futuro
	7	I nuovi poveri, sempre più giovani
	8	Erika: il fallimento dell'economia domestica e il crollo delle finte infanzie
	10	L'industria del campus digitale
	12	I poeti dell'asfalto
	13	Interni berlinesi a Roma
	14	Inafferrabili biografie fai da te
	15	Un professore contro l'accademia
	16	L'avventura di essere giovani
	17	Il "77 e dintorni" di Andrea
	18	Nel segno di paz!
	20	L'ultimo della classe contro il secchione.
	20	Settantasette più venticinque.
	22	Pazienza non ha limite
	24	Il cielo sopra Bologna
	25	Generazioni attraverso i movimenti
	26	Tutto il sessantotto in un corpo solo
	28	La festa è finita
	29	Senza mani!
	32	Senza mani! Provos e biciclette Bianche
	46	Il dolce stil provo
	47	Piano delle biciclette bianche
	47	Senza mani! Provos e bici bianche
	48	Il ritmo dei provos
	49	Non ho mai smesso di sognare e di viaggiare
	51	Mammone, tanguy

In copertina: Foto dell'attrice francese Tina Aumont – Roma 1967
Sito: www.uominocasalinghi.it – Email: associazione@uominocasalinghi.it