

DOPPIOZERO

Speciale 1977. What a curious feeling

Andrea Cortellesa

30 Aprile 2012

Succedevano allora in Italia, nei dieci anni 1968-1978, cose che oggi non ci si crede. Cos'è, qualche anno fa, Oreste del Buono in circostanza non troppo diversa dalla presente (presentando, cioè, le poesie in quegli anni dedicate da Nanni Balestrini all'allegorica signorina Richmond). Di quel tempo alla lettera *incredibile* in primo luogo straordinario documento *Alice disambienata*, testo o non-testo attribuito dalla (oggi) dilavata e graffiata copertina dell'Erba Voglio a un fantomatico collettivo A/Dams: nome che arieggia (e parodia, forse) quello della testata leader fra le mille dell'esoeditoria di quegli anni e anzi di quei mesi, il A/traverso, il giornale PER l'autonomia informalmente diretto da Bifo, al secolo Franco Berardi.



E, a passare in rassegna le proposte 1976-1980 dell'editrice milanese animata da Elvio Fachinelli, *l'air de famille* rende meno improbabile [un progetto come quello partorito da Gianni Celati](#), di cucire in un patchwork testuale come ricorda lui stesso, oggi, a quasi trent'anni di distanza schede, appunti, foglietti stropicciati, registrazioni e interventi che riassumevano discorsi svolti per un anno. Proprio il collettivo A/traverso, infatti, aveva firmato nel 1976 una delle prime uscite di Fachinelli, *Alice il diavolo. Sulla strada di Majakovskij, testi per una pratica di comunicazione sovversiva* (dalla quale prelevo

questa citazione quasi random: «Il soggetto cambia. Il nuovo soggetto Ãˆ collettivo e non parla. O parla quando pare a lui. Il silenzio: un buco. Lasciamo che i buchi diventino piÃ¹ grossi, non impauriamoci degli orifizi, cadiamo dentro e passiamo dall'altra parte: *il paese delle meraviglie*»; e Alice tornerÃ in una delle ultime, il *Viaggio in Russia* di Lewis Carroll, ovvero *Alice nel bagaglio del reverendo Dodgson*, curato da Tomaso Kemeny e Lia Guerra nell'80. Mentre nel '79 era stata la volta, sempre dall'Erba Voglio, dell'esordio narrativo di uno dei piÃ¹ attivi dadaseminaristi allievi di Celati, Enrico Palandrini di Boccalone. E Del Buono, lui, in quel fatidico '77 aveva preso a pubblicare sull'*Alterlianus* le tavole di un altro protagonista, Andrea Pazienza di *Pentothal*: il primo episodio uscÃ¬ sul numero d'aprile e cosÃ¬ Paz fece in tempo a ricordare ODB a sostituire l'ultima tavola: «Una radio Alice vociferante non disperdiamoci, troviamoci tutti, la torretta di un'autoblindo puntata verso il lettore, un brandello di bandiera con Francesco Ãˆ vivo e lotta insieme a noi». (Per chi non serbasse memoria: Francesco Lorusso veniva sparato l'11 marzo, i tank di Cossiga sfilavano in via Zamboni il 13, Pazienza chiudeva il suo *Pentothal* il 16).



«Il piÃ¹ grande casino politico-culturale cui si sia mai assistito». CosÃ¬ l'ha definito, giÃ una decina d'anni fa, Marino Sinibaldi. Per inquadrare lo spiazzamento, il casino insomma, nella logica dell'eterogenesi dei fini: partito come ipotesi di rivoluzione politica, il '77 fu essenzialmente una soglia culturale. Ed Ãˆ assai vero, dunque, che esso contiene in sÃ© il meglio (quel poco) e il peggio (quasi tutto, almeno) del trentennio venuto dopo. Nella prefazione/Âmemoria di oggi Celati non ne fa certo mistero (la spettacolarizzazione tanto della *creativitÃ* che della *violenza* i termini di questa bloccata dialettica setantasettina come esibizione per i mass media: preludio alla mutazione genetica di entrambe, e allo scambio simbolico fra politica e spettacolo del quale tuttora soffriamo le conseguenze). Ma non pare del tutto generoso giudicare *solocol* senno di poi. E anzi in casi come questo ha detto un testimone

dâ??eccezione che Ã" anche stato uno dei pochi lettori, finora, di *Alice disambientata*, Roberto Roversi â?? â??prima di parlare (o gridare) bisogna (bisognebbe) sempre contare fino a cento (talvolta fino a mille)â?•. Proprio *Alice diAmbientata* mostra come non abitasse *solo* quella maledetta dialettica bloccata, le aule devastate del Dams autogestito del febbraio, e del marzo, e di dopo ancora.

Nel â??76-77, quando cioÃ" si svolgono le â??seduteâ?• documentate da *Alice disambientata*, Celati Ã" a buon punto con un progetto saggistico, *Harpo's Bazar. Teatro comico dei fratelli Marx*, annunciato come imminente dalla copertina dell'edizione einaudiana della *Banda dei sospiri* (finito di stampare nel luglio 1976) e il cui nucleo concettuale residua in un numero del verriâ?•, sempre del â??76, per intero dedicato al comico, a Carroll e ai fratelli Marx (gli autori sono quasi tutti docenti bolognesi...). Lo scritto di Celati s'intitola *Il corpo comico nello spazio* e, passando in rassegna lâ??amato repertorio delle comiche del muto da Laurel & Hardy ai fratelli Marx, appunto â??, propone una vera e propria poetica della bagarre come anarchia incoronata (un parallelo Ã" svolto coll'aveuglement di Artaud) e orientamento comico verso la massima estroversione. Il punto implicitamente politico Ã" dove Celati sottolinea come a quest'acme si possa giungere solo considerando il corpo come sorgente inesauribile di flussi, flussi di oggetti e flussi di parole, immissione di cose materiali o simboliche nel mondo, e questo si renda possibile solo dove la societÃ funziona come corpo unico, come il corpo del grande gigante che incarna il Carnevale. Infatti lâ??idea carnevalesca Ã" quella d'uno spazio dove non c'Ã" separazione tra individui, nÃ© tra il dentro e il fuori degli individui, tra interioritÃ ed exterioritÃ: questa Ã" un'utopia che puÃ² spiegarsi solo escludendo lâ??individualitÃ separata, e pensando ad una comicitÃ interamente collettivaâ?•.



Ã? questo il presupposto della corporeitÃ sfrenata e gesticolante delle *Avventure di Guizzardi* e della *Banda dei sospiri* (i due primi episodi della trilogia narrativa poi raccolta in *Parlamenti buffi*) ma anche, hanno indicato Marco Belpoliti e Marco Bazzocchi, dell'impalcatura concettuale di *Alice disambientata*.

Non solo di quella, perÃ², bensÌ della stessa situazione conversazionale e appunto â??corporeaâ? (lâ??â??occupazione collettiva e svagata dello spazioâ?) che la scrittura â??per ellissi, salti e sincopiâ? predicata e praticata dal testo-nontesto, in tutti i modi, cerca di echeggiare. CosÃ¬ come appunto â?? viene spiegato in *Alice disambientata* â?? avevano fatto a loro tempo Carroll e lâ??Edward Lear del *Book of Nonsense*: â??il trasporto e la fissazione sulla pagina a stampa di ciÃ² che fino a poco prima circolava in forma oraleâ?. Non ci dobbiamo troppo sorprendere, allora, se in uno dei famosi graffiti sulle mura dellâ??Alma Mater Studiorum si leggesse â??W la retoricaâ?.



Se lâ??unica rivoluzione del â??77 fu, come detto, culturale, e nella fattispecie linguistica (come ha mostrato anche Guido Chiesa nel suo bel film di qualÂche anno fa *Lavorare con lentezza*, dedicato a mirabolanti venture e traumatica fine dellâ??esperienza di Radio Alice), e se Ã² vero che da quelÂle parti â?? come annotarono subito, sulle tracce del Calvesi delle *Due avanguardie*, Emanuela Martini e Umberto Eco, e ha poi analizzato nel dettaglio Niva Lorenzini â?? si consumÃ² â??lâ??ultimo capitolo della storia delle avanguardieâ?, non manÃ² la consapevolezza che su quelle mura, e negli spazi che quelle mura circoÂscrivevano, era in corso una decostruzione/ricostruzione in primo luogo delle regole che il linguaggio, a volte tacitamente, osserva: anche â?? se non sopratÂtutto â?? in condizioni estreme come quelle. A settembre, al controverso conÂvegno sulla Repressione, si affacciÃ² anche Marshall McLuhan. Il quale racÂcontÃ² in unâ??intervista di essersi trovato a â??un grande spettacoloâ?. Ma di non essersene troppo stupito, in fondo: â??mi sono ricordato che Bologna, nel Medioevo, Ã² stata la capitale della retoricaâ?.

In un suo curioso *mÃ©moir* neofuturista, Pablo Echaurren (che allora illustrava le pagine di "Lotta Continua") ha ricordato i paralipomeni della batracomiomachia prostergendosi alla transmificazione delle ipotiposi... petrolinismi di ritorno, cose molli e cose dure...". E ha invocato "una stele di Rosetta aggiornata, tarata sui busilli dei cervelli che cercano varchi nei pro-pri giovani e inesperti cervelli". Ecco, *Alice disambientata* " la stele di Rosetta di quella rivoluzione retorica. Un'esperienza dunque, al di lÃ dalle apparenze, assai letteraria (persino "un libro di teoria letteraria", dice Belpoliti: ed " in effetti anche un libro fatto di altri libri, e molti); ma altresÌ, e di nuovo al di lÃ delle apparenze, assai politica. Se su un piano ci si oppone infatti alla politicita' " frontale" di qualche leaderino di passaggio che vorrebbe richiamare all'ordine il seminario autogestito che perde tempo con "cose cosÌ culturali", non sfugge ai partecipanti all'esperienza che "le intensita' del corpo" che stanno sperimentando non sono dell'individuo ma, appunto, del collettivo.

È per questo che "una figura non si spiega, si segue". La pratica che insegna Alice (quasi a prefigurare l'*Essere singolare plurale* di un Jean-Luc Nancy) " quella di "un discorso che passa e circola, ma non " un messaggio, " un rapporto". PerchÃ " un movimento puÃ essere ripreso e continuato, non fissato. E non " una faccenda artistica, compagna".

Eterogenesi dei fini, in fondo, era stata pure quella che aveva portato un seminario su Lewis Carroll " bibliograficamente agguerrito, come ho tentato di ricostruire qui sotto, e sulle prime articolato in analisi linguistica (con tutta la teoria e la "logica", deleziana, del *nonsense*), sesso-sociologica e infine politica dei testi " a trasformarsi in un collettivo politico, una scuola di scrittura creativa (fra gli autori citati, oltre a Palandri e ad "altri dispersi, fuggiti, o di cui comunque si sono perse le tracce", figura Roberto "Freak" Antoni, leader de'Gli Skiantos), un cineclub, una biblioteca, un concerto rock, un set psicanalitico (o antipsicanalitico); forse soprattutto in un posto dove "farsi delle storie" (secondo il *mood* del "come ci si sente" a piÃ riprese evocate). Il fatto nuovo di quelle settimane, l'abbiamo visto, " che l'identita' collettiva che si tenta di creare " il referente e insieme l'artefice di *Alice disambientata*.

Si tratta di una pratica argomentativa (e dunque, di nuovo, di una retorica) che estremizza certe modalità predicate, più che praticate, da Walter Benjamin; ma che con ogni probabilità si deve soprattutto alle riflessioni celatiane su un autore, Jonathan Swift, che forse non era stato privo di influenza sullo stesso Carroll (difficile non pensare a Gulliver, per esempio, quando si sottolinea che «le avventure successive di Alice ruotano intorno all'instabilità per la perdita della giusta misura, con oscillazioni verso i due estremi: il diventare troppo piccolo e il diventare troppo grande»).

Da un punto di vista strutturale, e metalinguistico (perché è ovvio che in questi momenti stia parlando soprattutto di sé), *Alice disambientata* non si stanca infatti di polemizzare contro il discorso «a tesi»: in tutte le sue forme, politiche e non solo. Di più, contro ogni forma di sapere istituito e istituzionalizzato; che ciò non si ridiscuta in ogni momento, restando sempre nello stato metamorfico proprio di Alice. Sua vera bestia nera è allora il *sensu unico*, quello «dove non si può andare contromano senza prendere una multa». I soprassalti ritmici della scrittura «corporea» e «orale» di *Alice disambientata* obbediscono dunque, in realtà, alla «logica del senso» che vi è sottesa: «Sempre dislocazioni improvvisate, passaggi non lineari»: cioè «passaggi non soggetti alla regola logica: «se A dunque B». No, qui tutto procede a zig zag, non verso una meta, ma verso la positività dell'«accadere». La natura *collettiva* della scrittura stessa, «dove nello stesso testo coabitano diverse tesi o tendenze», risulta a sua volta funzionale a quest'estrema, capillare frammentazione cognitiva. Alla radice viene in questo modo contestata la pretesa della letteratura di perseguire «una verità fissa», tale da giungere alla fine come una scarica orgasmica (viene così esplicitamente contraddetto il paradigma del *Piacere del testo* appena messo a punto da Roland Barthes): «Le finzioni, i romanzi, le favole etc. non li leggiamo per il loro valore di verità, ma per il loro valore ipotetico: come ipotesi su certi valori che andiamo cercando o che stiamo aspettando di trovare nel mondo».

Profonda appare la sintonia con uno scrittore di diversa generazione che per a più riprese aveva incrociato il suo percorso, in quegli anni, con quello di Celati. Parlo di Giorgio Manganelli. E non penso tanto alle scontate sinfonie con *La letteratura come menzogna*, o con la *Hyperipotesi* di A e B, bensì a un capolavoro del Manga che il dadaseminario non poteva aver preso in considerazione per il più semplice dei motivi (reca il finito di stampare einaudiano nell'ottobre 1977), *Pinocchio: un libro parallelo*. Libro retoricamente e strutturalmente inverso «araldicamente chiuso», nel suo meccanismo di precisione, quanto «aperto» e anzi «esplosivo»: il nonlibro dell'«Erba Voglio» ma che con *Alice disambientata* mostra diverse significative congiunzioni: si tratta di due proliferanti e inconcludenti «commenti» a celeberrime favole; di due paradossali discorsi sull'infanzia, sulle norme e la loro trasgressione; soprattutto di due teratologiche esplosioni/inveramenti della forma-saggio. L'ipotetico lettore variantista sopra evocato potrebbe notare che «fra le pochissime aggiunte fatte da Celati a questa nuova *Alice disambientata* vi sono i soli due accenni che vi si facciano a un testo della letteratura italiana. E che questo testo è proprio *Pinocchio*».



Quando già diverso sangue era stato sparso (per esempio di Giorgiana Masi, in aggiunta a quello di Francesco Lorusso), nel maggio del 1977 sul *Corriere dell'Informazione* viene pubblicata una fotografia oggi, purtroppo, celebre. È quello dell'uomo in passamontagna, di profilo a gambe larghe in mezzo alla strada, che punta una P.38. Pochi giorni dopo, profetico, Umberto Eco (il quale sino ad allora era sforzato di mantenere l'analisi degli eventi sul piano comunicativo ed estetico, cioè semiotico) commenta: «questa è una di quelle foto che passeranno alla storia e appariranno su mille libri». Perché con quella foto, oltre che con gli eventi che in quell'immagine trovano una sigla fulminea e inaspettata, che il Movimento, ben prima del deludente convegno sulla Repressione di settembre, davvero termina: «Quella foto non assomigliava a nessuna delle immagini in cui si era emblematizzata, per almeno quattro generazioni, l'idea di rivoluzione. Mancava l'elemento collettivo, vi tornava in modo traumatico la figura dell'eroe individuale. E questo eroe individuale non era quello della iconografia rivoluzionaria, che quando ha messo in scena un uomo solo lo ha sempre visto come vittima, agnello sacrificale: il miliziano morente o il Che ucciso, appunto. Questo eroe individuale invece aveva la posa, il terrificante isolamento degli eroi dei film polizieschi americani (la Magnum dell'ispettore Callaghan) o degli sparatori solitari del West non più cari a una generazione che si vuole di indiani». È così, certo. Nella dialettica bloccata di cui si diceva, alla fine sulla creatività ha vinto la violenza. La storia si sblocca, così, dalla magica sospensione che l'aveva incantata a febbraio e a marzo; ma lo fa solo per precipitare. Non in un buco verso un altro mondo possibile; in un decennio di piombo, invece.



Allo stesso modo l'utopia della *scrittura collettiva* si atomizza in una costellazione di "storie" private e personali (quello che fra poco si battezerà "riflusso" già tutto nelle pagine di *Alice disambientata* sull'innamoramento come "eliminazione del politico"): la stessa parabola del Celati a venire sarà quella di uno scrittore solitario, di un *wanderer* stagiato nel paesaggio, non stralunato vagabondo che bivacca assieme agli altri fuori di testa (anche se la nostalgia di una comunità assente "un popolo che manca" segnerà lancinante certe immagini-simbolo, come quella di Luigi Ghirri che figura in copertina all'antologia da lui curata, *Narratori delle riserve*; o quella degli "uomini sul molo" che appaiono in *Notizie ai naviganti*, un racconto di *Cinema naturale*: "In distanza sembrano sfollati, forse disoccupati, forse solo sfaccendati girovaghi [...]. Non si capisce cosa stiano a fare, intruppati nella bufera. Sembra che aspettino la fine di tutto, pazientemente, senza muoversi, tra gli spruzzi delle onde, esposti alla tempesta che non smette d'infuriare").

C'è un'altra celebre immagine di quel tempo la cosiddetta *Ragazza con carabinieri* colta da Tano Amico in un corteo romano dello stesso "77" che non si riesce a guardare senza quel certo *curious feeling* che a un certo punto prova Alice... Non c'è dubbio che, direbbe Celati (e anzi mi ha detto), anche lei abbia qualcosa dell'equivoco e mortifero Eroe Occidentale, del Titano Western insomma con quella kefia che fa benda da bandito che passamontagna...



E tuttavia c'è quest'immagine che, come poche altre, ci spinge a chiederci se sia davvero *così assennato*, il senno di poi che la sa (metaforicamente, o meglio per via di sineddoche) pronta a brandire la P.38, e magari il mitra. Già nel '76 era imbevuta di senno di poi una canzone di Giorgio Gaber: "tutto sembrava pronto per la rivoluzione / ma era una tua immagine o soltanto un'invenzione [...] / e allora ti torna voglia di fare un'azione / ma ti sfugge di mano e si invischia ogni gesto che fai [...] ci siamo sentiti insicuri e stravolti / come reduci laceri e stanchi, come inutili eroi / con le bende perdute per strada e le fasce sui volti / già a vent'anni siamo qui a raccontare ai nipoti che noi...".

Ma gli occhi della *Ragazza con carabinieri* non si lasciano cancellare cos'è facilmente, dall'invasione del seno di poi. Il resto dell'immagine s'è, ma non quegli occhi. Che restano sovrappresi alla nostra memoria, magicamente, come il *grin* del Gatto del Cheshire... C'è in questi occhi un'irresistibile carica erotica, certo. E sappiamo bene come proprio la sensualità fosse una delle cifre decisive di quel Movimento (non si contano i baci nelle epiche immagini di Tano Amico; il quale di recente ha finito per dire: «Questi sono baci che vengono da lontano [...]. Se le macchine fotografiche fossero state un po' più rapide, li avrebbero colti a Parigi, durante la Comune. Baci da impressionisti. Si stringono forte, c'è la gioia di trovarsi e la paura di perdersi»). Ma non si tratta solo di erotismo. C'è una mescolanza, un'indistinzione di sentimenti (la rottura dell'unità del pensiero...) che fa di quella sfida, a tutti gli effetti, un *gesto*. E questo gesto non può essere ancora, non può in alcun modo essere riducibile al piombo che verrà: è fuoco che non smette, invece, *in quell'assoluto presente*. È una di quelle immagini, allora, che come dice Giorgio Agamben «contengono un inconfondibile indice storico, una data incancellabile e, tuttavia, grazie allo speciale potere del gesto, quest'indice rimanda ora a un altro tempo, più attuale e più urgente di qualsiasi tempo cronologico». In casi come questo «l'immagine fotografica è sempre più che un'immagine: è il luogo di uno scarto, di uno squarcio sublime fra il sensibile e l'intelligibile, fra la copia e la realtà, fra il ricordo e la speranza». Per citare un altro recentissimo (e anzi, mentre scrivo, ancora futuro) testo dello stesso autore: «Le immagini sono il resto, la traccia di quanto gli uomini che ci hanno preceduto hanno sperato e desiderato, temuto e rimosso. E poiché nell'immaginazione che qualcosa come una storia è diventata possibile, è attraverso l'immaginazione che essa deve ogni volta nuovamente decidersi». La verità è che anche questa ragazza è dispersa, è intrupata nella bufera. Una bambina nel tempo proprio come Alice.



Paura e desiderio avevano avuto, entrambi, ampio corso. In una pagina di *Lunario del Paradiso*, il libro conclusivo della trilogia di *Parlamenti buffi* che esce contemporaneamente ad *Alice disambientata*, nel marzo del 1978, si leggono frasi che alludono in modo trasparente «ha mostrato Belpoliti a quanto era appena avvenuto: «adesso ho paura che anche questa stagione è passata durante l'estate, sta venendo il tempo delle piogge; bisogna prepararsi alla nuova stagione, chissà come andrà [...]. La primavera ha portato uno scombusolamento come quello che ci immaginavamo da piccoli io e mio fratello; che ci eravamo messi in testa di far saltare per aria il mondo, tirar giù tutto insomma, ministri generali sfruttatori gente importante, con barricate e sommosse. Non proprio uguale, ma qualcosa è successo; un po' di casino. Poi dopo ci siamo anche un po' spaventati per quello che era successo, a guardarci intorno questa primavera».

Ma già durante quella primavera l'utopia di *Alice disambientata* aveva mostrato la propria irrealizzabilità. A un certo punto era non a caso chiesto Eco: al di fuori della fantascienza, può esistere una comunità che cambia codice ogni giorno senza riferirsi allo sfondo dei codici sociali precedenti? Si può eliminare la dialettica tra norma e violazione, facendo della violazione l'unica norma riconosciuta? Può esistere una ristrutturazione permanente che non si riferisca a un metalinguaggio col quale convenzionare anche le regole di ristrutturazione? Voglio dire, psicologicamente, biologicamente sostenibile? La risposta, alla fine dell'anno, era ormai chiara e purtroppo (appunto) univoca. Ma già i ragazzi del collettivo, *durante il collettivo*, non avevano mancato di darsela: Di fronte alla scrittura collettiva c'è un rischio; quello di creare un gruppo chiuso che espropri nuovamente gli altri. Rischio cioè di fare dell'avanguardia, di sostituire l'individualismo borghese stile Goethe col collettivismo burocratico. Una scrittura collettiva non può essere se non per breve tempo prerogativa di un gruppo; deve essere un gioco praticato da tutti, uno scrivere romanzi in milioni di persone.

Si era per loro mostrata un'ultima scelta, un ultimo gioco possibile: Con le parole possibile giocare in infiniti modi, e questo è uno. È possibile anche smettere di giocare? Quando alla fine esce il libro-nonlibro, nel marzo del '78, è evidente a tutti che a Carnevale, non solo a Bologna, sta seguendo Quaresima. La festa è finita. Cade un silenzio di piombo.

(Postfazione a Gianni Celati, *Alice disambientata*, Le Lettere, Firenze 2007)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

A cura di Gianni Celati

ALICE DISAMBIENTATA

