TRACCE

RIVISTA MULTIMEDIALE DI CRITICA RADICALE

AUTUNNO 2009/ANNO XXVIII/NUMERO 29



RICORDO DI NANDA
Signora Libertà
Signora Anarchia

Associazione Culturale Multimediale
Compagnia Angeli del non-dove

Tracce / Rivista Multimediale di critica radicale
Registrazione del Tribunale di Livorno n. 372/82
Direttore responsabile / Giuseppino Bertelli.

Redazione / Massimo Panicucci / Maurizio Moretti / Pino Bertelli / Pier Paolo Bertelli / Paola Grillo / Luigia Scerra / Paolo Bruciati / Aldo Migliorisi / Buenaventura Durruti / Louise Michel / Pier Paolo Pasolini.



La redazione

Gli scritti, i materiali, le immagini... pubblicati in Tracce non hanno copyright, quindi sono liberi... la rivista è aperta a tutti quelli che vogliono dire qualcosa su qualcosa e possibilmente contro qualcuno... a sostegno della libertà di pensiero.

"La verità non sta in un solo sogno, ma in tanti sogni".
Pier Paolo Pasolini



In questo numero

Mapak – Pinocchio al ballo mascherato / 3
Alain Goussot – Accuso! / 4
Alex Zanotelli – Grida! / 6
Antonio Ozaí da Silva – A pedagogia libertaria / 13
Reporter sans frontiere – Afghanistan / 19
Carmelo R. Viola – "Dalla giungla allo stato" / 2
Amnesty International – "L'Italia disprezza i Diritti Umani" /26
Don Andrea Gallo – Angelicamente anarchico / 27
Carlo Ruta – Rifiuti in Sicilia / 28
Gianfranco Bologna – Un sogno ecologista / 35
Valentina Restivo – A proposito dell'illustrare / 38
Pietro Ferrua – Gli anarchici nel cinema / 41
Alfonso Amendola – Chi ha ucciso Debord? / 65
Franco Fortini - Ivan Della Mea – L'Internazionale / 66
Ando Gilardi – "Merde de Photographe" / 67
Pino Bertelli – Sul ciinema di Guy Debord/70
Aldo Migliorisi – Carta universale dei diritti/ 75
Anonimo – La non esistenza di Dio / 77
Ken Knabb – Come divenni situazionista / 79
Maurizio Moretti – Ucciso per il petrolio... / 85
Anna Formilan – Alice nel paese delle meraviglie / 87
Pier Paolo Pasolini – La scomparsa delle lucciole / 90
Antonio Gasbarrini – Della distruzione dell'arte / 91



"Con le budella dell'ultimo prete impiccheremo l'ultimo padrone!..."

(Abate Jean Meslier, Mazerny, 1664 / Étrépigny, 30 giugno 1729)

Accuso!

di Alain Goussot



Accuso il governo italiano di atto di disumanità e di offesa ai diritti fondamentali della persona umana

Accuso i suoi ministri di atto di razzismo e di discriminazione verso altri esseri umani

Accuso la società italiana di complicità diffusa con le nuove leggi razziali

Accuso gli intellettuali italiani e quello che resta di cultura di mancare totalmente di probità morale

Accuso il giornalismo italiano di alimentare campagne di odio verso l'altro soprattutto se povero e diverso

Accuso gran parte della scuola e del sistema formativo di non educare alla varietà culturale e al rispetto dell'alterità

Accuso le istituzioni europee di lasciare fare, anzi di alimentare atteggiamenti xenofobi nei confronti dei poveri del mondo

Accuso chi governa di non rispettare la Costituzione italiana che parla di eguaglianza a prescindere dalle origini sociali, culturali , etniche e dal credo religioso

Accuso i ceti privilegiati di guardare solo ai loro privilegi e di essere responsabili delle diseguaglianze spaventose presenti nel mondo, diseguaglianze che provocano miseria, intolleranza e razzismi

Accuso tutti quelli che vedono , sentono e non fanno nulla per fermare la barbarie in atto

Accuso l'Italia di offendere la memoria e il dolore dei propri emigranti

Accuso l'Italia di offendere la memoria di quelli che hanno lottato durante il Risorgimento e la Resistenza per la dignità, l'eguaglianza e la democrazia

Accuso gli italiani che hanno dimenticato cosa significa lasciare la propria terra per tentare di costruirsi una vita migliore

Accuso i tanti e le tante che non hanno il minimo rispetto dell'umanità e della propria umanità

Accuso questo modello di società che si basa sullo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, dell'uomo sulla donna, del ricco sul povero, del potente sul debole

Accuso quelli che potrebbero fare qualcosa, anche nel piccolo, e che non fanno nulla per alleviare la sofferenza altrui

Accuso i ben pensanti che sono convinti di avere sempre ragione per il solo fatto che hanno quattro soldi in tasca e uno strapuntino alla corte del Satrapo di turno

Accuso l'assenza d'indignazione e di senso di rivolta da parte dei tanti che dicono di essere delle 'anime belle'

Voglio fare mie le parole dello scrittore Emile Zola che difese Dreyfus contro l'ondata antisemita che dilagava sulla Francia; scriveva nel suo "J'accuse" che li costò una condanna e l'esilio:

"E questa gente dorme tranquilla , ha moglie e dei figli che amano!...E' un crimine contro l'umanità di appoggiarsi su una stampa immonda , di essere complici della gentaglia che gioisce della sconfitta del diritto e della probità. Ho una passione , quella della luce della verità, in nome dell'umanità che soffre e ha diritto alla felicità. La mia protesta infiammata è il grido di dolore della mia anima!".



Grida!

di Alex Zanotelli *



Alex Zanotelli

Sono appena tornato dal Cinema Modernissimo, dove ho potuto gustare in prima visione il documentario "Una montagna di balle", ed ho sentito una grande voglia di riprendere in mano la penna. E' infatti passato un anno da quando scrissi quell'ultima pesante lettera: "E' al colmo la feccia". Purtroppo, la nostra situazione campana è andata peggiorando nel silenzio più totale dei cittadini, dei media e della Chiesa. Un anno pesante questo.I potentati economico-finanziari (vera piovra che avvinghia tutto!) hanno trionfato schiacciando con la forza militare qualsiasi resistenza della cittadinanza attiva e responsabile in Campania. Lo Stato è al servizio del business. E i media nelle mani di chi controlla la finanza. E il popolo drogato a credere ciò che gli viene raccontato in TV. Un esempio su tutti:l'estate 2008 il Mago Merlino annuncia in TV agli italiani che il problema dei rifiuti a Napoli e' risolto. E l'Italia gli crede! E' possibile che il popolo italiano sia talmente ipnotizzato? Aveva ragione Karl Popper quando affermava che, con questa televisione, non ci può essere democrazia.Per questo mi ha fatto bene ritrovare nel documentario "Una montagna di balle" il vero racconto della tragica storia dei rifiuti in Campania. Finalmente una parola vera nella Menzogna che impera. Ha fatto bene anche a me ritornare su questa tragica storia che ho vissuto e vivo sulla mia pelle: la visione di quel documentario è stata per me una catarsi.Dagli anni'90 ,da quando l'Italia non ha più potuto seppellire i propri rifiuti tossici in Somalia, la Campania ne è diventata lo sversatoio nazionale. Gli industriali del centro-nord hanno stretto un accordo con la Camorra perché facesse il lavoro sporco di seppellire quei rifiuti tossici nel Triangolo della Morte (Acerra -Nola- Marigliano), nelle Terre dei fuochi (Giugliano, Qualiano...) e nelle campagne del Casertano. E' questo che ha permesso all'industria del centro-nord di essere competitiva in chiave internazionale. Questi rifiuti tossici, sepolti nel nostro territorio, producono nano-particelle che bombardano le donne incinte e i neonati , da cui tumori, leucemie, malformazioni.Mi sorgono spontanee a questo proposito, due domande, poste recentemente alla classe dirigente napoletana di Sinistra, dal noto scrittore napoletano Ermanno Rea: " Politici campani, eravate

informati che il territorio campano era il ricettacolo dei rifiuti tossici? Se lo sapevate, perché avete taciuto, rendendovi di fatto complici di chi, cinicamente, inquinava? Se invece non lo sapevate, perché non avete avuto il coraggio di dimettervi, dimostrandovi più attaccati alle vostre poltrone che al vostro amor proprio?Ma "Una Montagna di Balle" punta poi l'obiettivo sul disastro dei rifiuti ordinari. Infatti su un territorio già martirizzato dai rifiuti tossici, si è sovrapposta, dal 1994, l'emergenza rifiuti solidi urbani gestita da dieci commissari straordinari, scelti dai vari governi nazionali che si sono succeduti: è stata la politica degli affari e del profitto. Infatti, i potentati economico-finanziari avevano deciso di incenerire i rifiuti, perché avevano capito che potevano ottenere più profitti che non con la raccolta differenziata. Ci guadagnano infatti, primo, costruendo gli inceneritori (questi mostri costano una barca di soldi), secondo, vendendo energia elettrica che ottengono bruciando i rifiuti e, terzo, beneficiando del Cip6 (la bolletta che ogni cittadino paga allo stato per le energie rinnovabili). Purtroppo i soldi per il Cip6 non vanno alle energie rinnovabili, ma all'energia prodotta dagli inceneritori (unico caso in Europa!). Si tratta di almeno 3 miliardi di euro all'anno. Ecco perché i poteri forti vogliono incenerire!. E'questa la politica affaristica che ha segnato profondamente i governi che si sono susseguiti dal 1994, di centro-destra come di centro-sinistra. E' stata questa politica che ha portato al disastro campano. I commissari straordinari non hanno mai voluto fare la raccolta differenziata, ed hanno utilizzato oltre 2 miliardi di euro per produrre 7-8 milioni di tonnellate di ecoballe (di eco non hanno proprio nulla) stoccate fuori dalla città di Giu-



gliano: 14 km di lunghezza, 4 di larghezza, proprio nelle bellissime campagne dei Borboni (note come "Taverna del re"). In questi 15 anni, i commissari dei rifiuti non sono stati capaci di far funzionare un solo sito di compostaggio, che avrebbe eliminato il 40% dei rifiuti (l'umido che diventa compost). Con la raccolta differenziata porta a porta avrebbero potuto dare lavoro a tanti giovani campani disoccupati! Hanno invece preferito arricchire quattro industriali già straricchi.



"Una Montagna di balle" dimostra con chiarezza come il disastro rifiuti in Campania del 2008 sia stato costruito ad arte per convincere tutti che l'unica soluzione era quella delle mega-discariche e degli inceneritori. E così avvenne. Il governo Berlusconi, con il decreto 90 impone alla Campania 12 mega-discariche e 4 inceneritori. Se questi inceneritori entreranno mai in funzione, noi campani dovremmo importare rifiuti per farli funzionare! E tutto questo ci è imposto con la forza dell'esercito(inceneritori e mega-discariche diventano "siti di sicurezza nazionale!"). E considerare che l'ordine dei medici francese , seguito da quello inglese, ha bandito la costruzione di inceneritori, perché ha evidenziato che nelle aree ad essi adiacenti , un aumento di leucemie e linfomi in età pediatrica!Ritengo criminale imporre inceneritori ad una regione già martire per i rifiuti tossici. Quella sera al 'Modernissimo',gustando "Una montagna di balle", ho rivissuto emotivamente questi anni di lotte ed ho capito quante balle ci hanno raccontato! Montagne! E mi è ritornata la voglia di riprendere la penna ricordando le parole di un profeta ebraico che ha accompagnato il suo popolo in esilio a Babilonia: Una voce dice :"GRIDA!" Ed io rispondo:"Che dovrò gridare?" (Isaia 40,6). Sono felice di essere stato e di essere in Campania in questo tempo difficile a fianco ai miei fratelli e sorelle, tentando di resistere. Siamo stati schiacciati, ma nessuno ci può togliere la volontà di gridare, non solo per quello che è avvenuto, ma anche per quello che ora sta avvenendo.

Grido contro il piano criminale dei rifiuti imposto alla Campania dal governo Berlusconi che significa morte per tanti, in nome del profitto.



Grido contro la militarizzazione della Campania (siamo un territorio occupato): l'esercito presiede le mega-discariche e gli inceneritori. Impossibile, in questi siti, qualsiasi controllo o protesta popolare.

Grido contro la brutale repressione dei cittadini attivi di Chiaiano (estremo lembo nord del comune di Napoli) che, con mille stratagemmi hanno resistito per quasi un anno all'apertura di una discarica nelle cave del loro territorio (collocare una discarica a Chiaiano è come collocarne una a Villa Borghese a Roma). La forza bruta dello Stato ha schiacciato ogni resistenza civile ed ha aperto le cave ai rifiuti. Per fortuna lo "zoccolo duro" di Chiaiano continua a resistere.

Grido contro l'inceneritore di Acerra, inaugurato il 26 marzo scorso in pompa magna da Berlusconi, non ancora collaudato, malfunzionante, che costituisce un'altra grave minaccia alla salute nel Triangolo della morte. È incredibile che oltre alla A2A (Brescia-Milano), a cui è stata affidata la gestione dell'inceneritore, continui ad operare ancora la FIBE, sotto processo per "truffa aggravata ai danni dello Stato e frode in pubbliche forniture". Quel giorno Berlusconi ha definito "eroi" i capi della FIBE, perché hanno saputo resistere nonostante gli "attacchi"della magistratura.

C'è ancora uno Stato di diritto in questo Paese?

Grido contro la decisione, presa quel 24 marzo da Berlusconi, di seppellire le ceneri tossiche di Acerra nella discarica di Terzigno (Parco Nazionale del Vesuvio!) quali "materiali di copertura".

Queste ceneri dovrebbero, per legge, essere sepolte in cave speciali di salgemma in Germania.

Grido per il rogo del 12 maggio a Marcianise (fra Caserta e Napoli), dove la Camorra ha dato fuoco a 700.000 tonnellate di copertoni, che hanno continuato a bruciare per una settimana (quasi inutile l'intervento dei vigili del fuoco), producendo una nube tossica che ha avvolto per settimane l'intera regione (la legge contro i delitti ambientali è ferma in Parlamento da oltre 10 anni).

Grido contro il disastro della discarica di Ferrandelle (Caserta), dove sono stati sversati oltre 1 milione di tonnellate di rifiuti tal quali . In quella discarica c'è un sito di compostaggio, costruito anni fa e mai utilizzato, pieno di balle di rifiuti tal quali.

Grido contro la decisione di costruire un nuovo inceneritore a Napoli est, nella zona di Ponticelli, nel cuore della città, che brucerà 400mila tonnellate di rifiuti all'anno. La gara d'appalto per costruire quell'inceneritore (che costerà 230 milioni di euro) è stata rimandata a settembre. In una zona già altamente inquinata, costruire un inceneritore è criminale.

Grido contro le stravittoria delle ecomafie, che diventano sempre più potenti e strafottenti in questa regione. Basta leggere il rapporto 2009 di Legambiente per rendersene conto.

Grido contro la decisione di bruciare le eco balle nei cementifici di Maddaloni(Caserta) e nelle centrali dell'ENEL.

Grido per questa regione martirizzata, simbolo del pianeta Terra, anch'esso minacciato di morte in nome del profitto. Basta leggere l'ultimo Rapporto dei 2500 scienziati dell' IPCC (il comitato scientifico dell'ONU per i cambiamenti climatici) per rendersene conto e capire la gravità della situazione.

Questo mio grido si unisce al grido di tanti cittadini che dal basso stanno impegnandosi per far nascere il nuovo.

E il nuovo , può oggi nascere solo dal basso. Dall'alto non c'è più nulla da aspettarsi. La speranza viene solo dal basso, dalla capacità dei gruppi, comitati di mettersi insieme, di fare rete sia a Napoli come in Campania. In questo periodo sono nati il Coordinamento regionale per la gestione pubblica dell'acqua e il Coordinamento regionale rifiuti che riunisce le comunità e i comitati su base regionale. Sta nascendo ora anche il Forum regionale antirazzista che riunisce i gruppi che lavorano a favore di immigrati e Rom. Sta lentamente nascendo anche la rete di comunità immigrate della città di Napoli per permettere ai rappresentanti



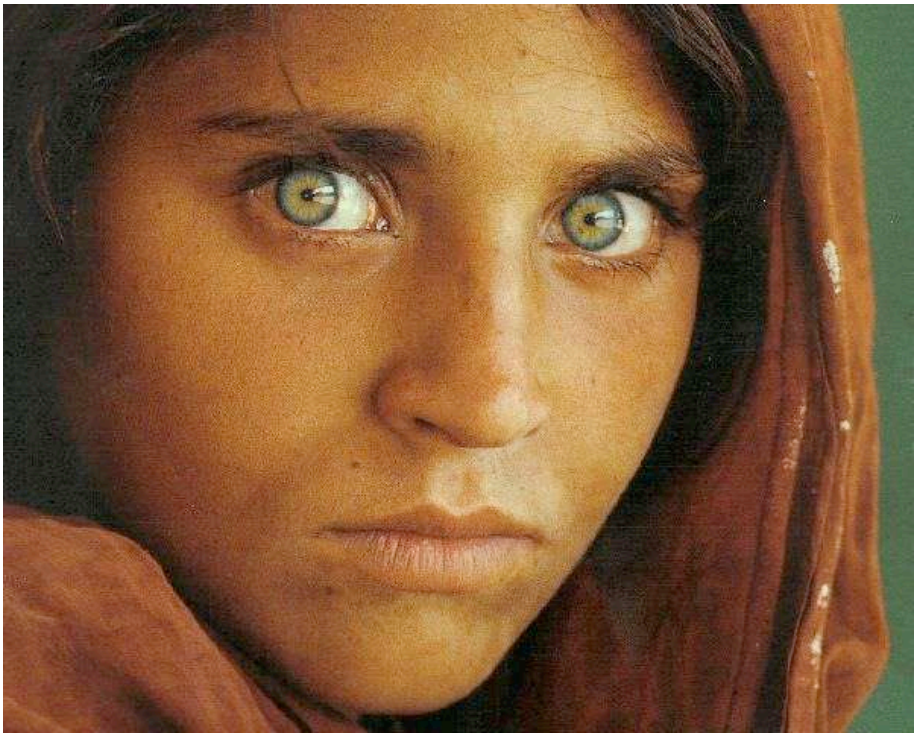


delle comunità etniche presenti sul territorio di parlare. In questo spirito è nato quest'anno anche Segnali di Fumo che mette insieme pezzi di cittadinanza attiva in città per fare pressione sulle istituzioni locali. Senza dimenticare la Rete del Rione Sanità che da anni lavora per creare sinergia in questo non facile quartiere, e che quest'anno ha finalmente fatto partire , in stretta collaborazione con la Banca Etica , il Microcredito per stimolare nel Rione nuove iniziative economiche.(Tutto questo dovrebbe partire il prossimo autunno).Sono tutti segni di speranza perché non è facile a Napoli e in Campania lavorare insieme; c'è un nuovo spirito che dal basso sta soffiando in questa regione. Questo lavoro unitario ha portato ad una bellissima vittoria proprio in questo mese contro l'inceneritore a biomasse che era in progettazione a S. Salvatore Telesino(Benevento). Insieme si può!

La speranza viene dai fratelli/sorelle di strada impegnati strenuamente sull'acqua, sui rifiuti, sull'ambiente. Sono nate delle splendide amicizie ,che ci sorreggono in questa difficile resistenza in Campania.

Fra i tanti e tante, vorrei ricordare Raffaele Del Giudice, presidente di Legambiente Campania che, mosso da una sacra passione per le sue terre,lotta contro lo strapotere delle ecomafie. E' lui che ha scoperto il disastro di Ferrandelle .Finché ci sono persone così, c'è ancora speranza in questa regione. Una speranza che nasce dalle autentiche relazioni umane dentro i comitati, i gruppi, le reti dove le persone diventano 'dono' gli uni per gli altri:la straordinaria ricchezza di questo popolo. L'ho sperimentato soprattutto nelle piccole comunità cristiane (sono sette) che, con padre Domenico (il suo arrivo alla Sanità è stato un grande dono per me !), stiamo coltivando qui, alla Sanità. E' straordinario vedere la ricchezza delle relazioni umane, la capacità di lettura della realtà alla luce del Vangelo (è la lettura popolare della Bibbia) e l'impegno verso i più poveri (ogni mercoledì sera portano un pasto caldo a chi dorme per strada!).E' proprio bello vedere che sono i poveri che aiutano i poveri! Quanta speranza ricevo da loro! E quanta speranza ho avuto dai volti dei ragazzi in difficoltà del Rione Sanità , durante il campo di lavoro(13-19 luglio), che abbiamo organizzato. E' stato padre Domenico a sapere aggregare le forze del territorio e trasformare questo sogno in realtà! Quanta forza, gioia, umanità ho ricevuto dai volti di

questi ragazzini, di una vitalità straordinaria, e dai loro genitori! E' stata una boccata di speranza, di Vangelo!



Ho scelto come missionario di vivere in questa città e regione in questo preciso e drammatico momento storico , per annunciare la 'buona novella' di vita di Gesù di Nazareth e per denunciare la situazione di morte che incombe. Sono grato che il Papa nella sua recente enciclica sociale abbia voluto ricordare che il nesso stretto che c'è tra fede e vita concreta in campo economico, come politico e culturale . Ecco perché mi impegno come missionario e come prete ,su questi temi fondamentali per la vita. E nutro la profonda convinzione che siamo nelle mani di un Papà,per cui l'ultima parola non sarà della Menzogna, ma della Verità. Ne è un esempio la storia tragica dell'amianto. Ci sono voluti vent'anni di duro impegno sociale per arrivare al grande processo di Torino, ora in corso, contro gli industriali dell'amianto. Non mi direte che gli industriali non sapevano , negli anni '70-'80, che l'amianto produceva tumori (il terribile mesotelioma!). Lo sapevano , ma ha vinto la logica del profitto...! E così abbiamo avuto migliaia e migliaia di vittime!

Sul monumento alle vittime dell'amianto a Monfalcone c'è scritto:

"Costruirono le stelle del mare,
li trafisse la polvere,
li uccise il profitto."

Che non succeda altrettanto per i rifiuti!

Dio è stanco di morti in nome del profitto: Lui vuole che i suoi figli vivano in pienezza la loro vita, ora e per sempre .Basta con tanti morti in nome del profitto.

Che vinca la vita!

Di Alex leggi anche l'articolo sul giornale *Sentire* http://www.giornalesentire.it/2009/agosto/1294/alezzanotelli-appelloperilcreato.html

*Il Dialogo, Venerdì 28 Agosto,2009 Ore: 15:14



A Pedagogia Libertária

(1ª. parte)

di Antonio Ozaí da Silva*



[...] pela "emancipação sentimental, intelectual, econômica e social do proletariado e da humanidade"

[...] "A verdade é de todos e socialmente deve-se a todo mundo. Colocar-lhe um preço, reservá-la como monopólio dos poderosos, deixar os humildes em um sistemática ignorância e, o que é ainda pior, dar-lhe uma verdade dogmática e oficial, em contradição com a ciência para que aceitem sem protesto seu ínfimo e deplorável estado, sob um regime político democrático é uma indignidade intolerável e, por minha parte, julgo que o mais eficaz protesto e a mais positiva ação revolucionária consiste em dar aos oprimidos, aos deserdados e a todos quantos sintam impulsos justiceiros essa verdade que lhes é roubada, determinante das energias suficientes para a grande obra de regeneração da sociedade"

[...] "A missão da Escola Moderna consiste em fazer com que os meninos e meninas a ela confiados chegem a ser pessoas instruídas, verdadeiras, justas e livre de preconceitos..." A educação ocupa um lugar estratégico no pensamento e prática anarquistas enquanto fundamento inerente ao processo de transformação da ordem capitalista e a fundação de uma nova ordem social.

A preocupação em formar homens livres e conscientes, capazes de revolucionar a sociedade, é constante na obra dos maiores pensadores anarquistas.[1]

Há, na tradição libertária, uma vinculação explícita entre educação e luta política. A educação é um objetivo em si para combater a ignorância e a miséria, e, simultaneamente, instrumento de atuação política e social contra os privilégios, as injustiças e todas as formas de opressão e exploração.[2]

A educação é concebida como parte do processo revolucionário, isto é, os anarquistas não imaginam que apenas através do ato educativo a Revolução tornar-se-á realidade, mas vêem a educação como fundamental.

Trata-se, na concepção libertária, de romper o círculo vicioso entre a miséria, a ignorância e o preconceito, e, de formar seres humanos autônomos, críticos, solidários e amantes da liberdade.

Os libertários questionam todas as relações de opressão, expressão das relações de dominação que envolvem todas as esferas sociais: família, escola, trabalho, religião etc.

O pensamento pedagógico libertário é crítico às relações de poder presentes no processo educativo e às estruturas que

proporcionam as condições para que estas relações se reproduzam.

Um dos seus princípios centrais é a rejeição de toda e qualquer forma de autoritarismo. Neste aspecto, a pedagogia libertária oscila entre a não-diretividade e a aceitação de processos educacionais diretivos, isto é, em que se manifeste formas de autoridade não-autoritárias.[3]

De qualquer maneira, o questionamento do autoritarismo constitui o âmago da Pedagogia Libertária. Isto significa recusar quaisquer procedimentos que induzam à obediência cega às autoridades e expresse relações opressivas.

Na perspectiva bakuninista, trata-se de ensinar a liberdade, o que pressupõe, em determinadas fases do processo educativo, a presença da autoridade. É ela que educa para a liberdade.

O antiautoritarismo não é patrimônio exclusivo da pedagogia inspirada na práxis anarquista. Neste sentido, é preciso considerar outras correntes pedagógicas que centram-se no interesse e experiência do educando.[4]

Destacamos, por suas similitudes, a pedagogia libertadora de Paulo Freire[5] e outros educadores críticos que advogam uma pedagogia engajada, radical e crítica em relação aos processos educacionais fundados em bases opressoras e autoritárias.



Notas:

[1] William GODWIN (1756-1836) é considerado pioneiro. Ele advogou que o aprendizado é determinado pela "vontade", pelo interesse do aluno. "A melhor motivação para aprender é a percepção do valor da coisa aprendida. A pior, mesmo que não seja necessário decidir se devemos ou não recorrer a ela, será a coerção e o medo", escreveu. [in: Os grandes escritos anarquistas, de George Woodcock. (Org.). Porto Alegre: L&PM;1986: 251]

[2] A frase de KROPOTKIN, inscrita nos periódicos anarquistas no período da Primeira República, sintetiza como os libertários vinculam educação e política: "Nossa missão é semear o bem, difundir a luz por meio da instrução livre de todos os preconceitos da rotina, criar corações que odeiem a tirania e que desde a infância maldigam os exploradores". [Citado in Educação e Movimento Operário, de Paulo Ghiraldelli Jr. São Paulo: Cortez/Autores Associados;1987: 104]



revoluções radicais e sangrentas como Bakunin. Concordava, ao seu modo, com a afirmação de Proudhon que a propriedade é um roubo. Deixava-se perpassar pelas inquietações de um adolescente como La Boétie mesmo aos setenta e alguns anos. Foi, em suma, um educador desejoso por conversas que prezassem a liberdade como valor mais precioso", afirma PASSETTI [in Conversação Libertária com Paulo Feire, de Edson Passetti; São Paulo: Imaginário; 1998: 11-12]. Mais adiante, ele reafirma: "Paulo não foi um anarquista no sentido amplo das ações, mas criou com sua obra um legado libertário que deve ser lido e experimentado por um anarquista livre de preconceitos e sabedor dos impactos históricos de cada época sobre os indivíduos". (Id.). E mais: "No período compreendido entre o final dos anos 60 até sua morte, Paulo Freire construiu uma obra antiautoritária, em muitos pontos libertária, aproximando-se, por diversas vezes, do anarquismo cristão dos escritores Ernesto Sabato e Leon Tolstoi". (Id.: 22)

*texto completo de Ozaí in: http://www.espacoacademico.com.br/042/42pc_critica.htm

[3] MORIYÓN (1989: 18-19) nota este aspecto: "Alguns, possivelmente a maioria, querem ser radicais até o final e não admitem desviar um mínimo que seja do respeito inicial concedido à criança; por isso mesmo insistirão no fato de que à criança não se deve impor absolutamente nada, que se tem que deixar que cresçam nelas os seus próprios interesses e opções sociais, inclusive correndo o risco de que essas opções sejam contrárias ao processo ideário libertário. Outros não pretendem chegar a tanto e concebem a educação antiautoritária como um processo no qual se fomenta o espírito de rebelião nas crianças e se lhes ensina a enfrentar o sistema social injusto em que nasceram, correndo inclusive o risco de serem acusados de doutrinar mais do que educar as crianças". GADOTTI (2001) resgata esta discussão e relata a experiência autogestionária que viveu, entre 1974-1977, na Universidade de Genebra.

[4] São tendências pedagógicas liberais, progressistas e não-diretivas fundadas em teorias desenvolvidas por autores como: John Dewey, Michel Lobrot, Celestin Freinet, C. Rogers, A. S. Neill e Piaget.

[5] "Paulo Freire foi um educador que se aproximou muito da concepção de Godwin sobre educação. Ele não acreditava em



A Pedagogia Libertária

(2º. parte)

di Antonio Ozaí da Silva*

A Pedagogia Libertária é legatária de um projeto de sociedade fundada na autogestão presente na Associação Internacional dos Trabalhadores (a I Internacional fundada em 1864). A autogestão tanto pode ser assimilada numa perspectiva não-diretiva quando diretiva. Segundo GALLO (1996): "O que diferencia as duas perspectivas de aplicação da autogestão pedagógica no contexto libertário é que enquanto a primeira toma a autogestão como um meio, a segunda a toma por um fim; em outras palavras, na "tendência não-diretiva" a autogestão é tomada como metodologia de ensino, enquanto que na "tendência mainstream' [diretiva] ela é assumida como o objetivo da ação pedagógica. Ou, ainda: educa-se pela liberdade ou para a liberdade".[6]

Os princípios de autogestão e educação integral[7] nortearam várias experiências pedagógicas libertárias: Paul Robin e a organização e direção do orfanato de Cempuis[8]; Sébastien Faure e La ruche (A colméia)[9]; a Escola Moderna Racionalista de Francisco Ferrer, que influenciou os anarquistas brasileiros nas primeiras décadas do século XX[10]; a escola de Yasnaia Poliana, dirigida pelo russo Leon Tolstoi[11]; as práticas libertárias na Espanha, dirigidas pela Confederação Nacional do Trabalho (CNT), etc.

Os primeiros representantes desta pedagogia no Brasil foram os trabalhadores imigrantes – italianos, espanhóis,



FERRER Y GUARDIA

portugueses, etc. – que, em fins do século XIX, chegavam para trabalhar nas lavouras de café, em substituição à mão-de-obra escrava. Posteriormente, estes imigrantes constituíram uma parcela importante do nascente proletari: ado urbano brasileiro.[12]

Nas primeiras décadas do século XX, os sindicatos operários tomaram para si a tarefa de criar os espaços necessários para o desenvolvimento desta pedagogia crítica às instituições formais, à educação oficial, laica ou religiosa.

Estes espaços alternativos são os centros de estudos sociais, as escolas modernas, as escolas operárias, a universidade popular, etc., onde se desenvolvem experiências fundadas

na Pedagogia Libertária, no sentido de formar um novo homem e forjar a nova sociedade.

Notas:

[6] Embora a autogestão seja um dos elementos centrais da Pedagogia Libertária, esta não é a única a levá-la em conta. Como esclarece GALLO [Ver Pedagogia Libertária: Princípios Políticos-Filosóficos. in Educação Libertária: textos de um seminário, de Maria Oly Pey (Org.). Rio de Janeiro: Achiamé; Florianópolis: Movimento, 1996]: "Ao ser anti-autoritária por definição, a educação anarquista sempre teve na autogestão pedagógica seu foco central, implícita ou explicitamente. Não foi apenas o anarquismo, porém, que assumiu a tendência autogestionária na educação; a autogestão cabe a múltiplas interpretações políticas, do anarquismo mais radical até o liberalismo laissez-faire mais reacionário. Assim, muitas tendências pedagógicas acabaram por assumir práticas total ou parcialmente ligadas ao princípio da autogestão, seja de forma consciente, seja na sutil inocência - ou ignorância - que tudo permite. A autogestão está presente, pois, de Cempuis a Summerhill, do racionalismo pedagógico de Ferrer i Guàrdia ao 'escolanovismo' mais liberal, da pedagogia institucional às técnicas de Freinet". Este texto também foi publicado in http://www.cedap.assis.unesp.br/cantolibertario/textos/0137.html.

[7] "O ensino deve ser igual para todos em todos os graus, por conseguinte deve ser integral, quer dizer, deve preparar cada criança de ambos os sexos tanto para a vida do pensamento como para o do trabalho, a fim de que todos possam igualmente tornar-se homens completos", afirma BAKUNIN. [Ver "A educação integral". in Educação Libertária, de F.G. MORIYÓN (org.); Porto Alegre: Artes Médicas; 1989: 34-49; a citação é da página 43].

[8] "Podemos considerar o pedagogo Paul Robin (1837-1912) como o principal nome da pedagogia libertária no século dezenove, por ter sido o primeiro a conseguir trabalhar, na prática, as diversas questões educacionais e teóricas que vinham sendo discutidas nos meios socialistas", enfatiza GALLO [Pedagogia do risco: experiências anarquistas em educação, de Sílvio Gallo. Campinas-SP: Papirus; 1995: 87]. GALLO analisa esta "primeira experiência prática de educação integral", que durou 14 anos. (Id.: 91). Ver também: "A educação integral", de Paul Robin (In: MORIYÓN, 1989: 88-109).

[9] La ruche, "obra de solidariedade e educação", se apóia na teoria de Piotr Kropotkin (1842-1921) e foi implemen-



Leo Ferré



Max Fridman, No Pasarán"

tada na França, entre os anos 1904-1917. Kropotkin, em oposição ao darwinismo, parte do pressuposto de sobrevivência humana depende da cooperação, solidariedade e ajuda mútua.

[10] Ferrer, a rigor, não foi anarquista, mas sua pedagogia compartilha da tradição vinculada à ilustração – a razão, o espírito da ciência, contra o obscurantismo da ignorância que alimenta o preconceito e a miséria. Profundamente racionalista e antiautoritária, a pedagogia de Ferrer bebe em fontes do pensamento positivista, proporcionando uma simbiose interessante com o pensamento anarquista.

[11] MORIYÓN (1989: 19), observa que o escritor russo, a exemplo de Ferrer, "não pode ser considerado propriamente um anarquista". Suas concepções religiosas o afastavam do anarquismo; mas, pedagogicamente, "seus conceitos coincidiam substancialmente com a tradição pedagógica anarquista". MORIYÓN enfatiza: "A Escola de Yasnaia Poliana era tão radical e inovadora como a de Robin e Faure e, inclusive, superava-as na aceitação até as últimas conseqüências da liberdade das crianças, pois na sua escola nada era obrigatório, nem horários, nem programas e nem normas disciplinares".

[12] Observe-se, no entanto, a tendência persistente presente na historiografia sobre o movimento operário Brasileiro em omitir a questão racial, reproduzindo uma concepção branca e eurocêntrica, ao não pesquisar ou a atenuar a presença negra nos movimentos políticos do início do século

* texto completo de Ozaí in:

http://www.espacoacademico.com.br/042/42pc_critica.htm

REPORTERS SANS FRONTIERES

AFGHANISTAN

Omaggio al giornalista afgano Sultan Munadi

ucciso vicino a Kunduz

http://www.rsf.org/spip.php?page=article&id_article=34424

"Rappresentava il meglio dell'Afghanistan. Era un onore lavorare con lui. Era un giornalista, un collega, un essere umano straordinario," ha affermato David Rohde, reporter del New York Times rapito nel novembre 2008, vicino a Kabul, ricordando il reporter afgano Sultan Munadi. Munadi è stato ucciso il 9 settembre, durante l'operazione militare organizzata nel Nord dell'Afghanistan per liberare il reporter britannico Stephen Farrell.

Sultan Munadi era sposato ed aveva due figli. Sul blog At War del New York Times, gestito da Stephen Farrell, il giornalista afgano aveva inserito una testimonianza personale : http://atwar.blogs.nytimes.com/2009/09/02/hell-no-i-wont-go/

Contattati da Reporters sans frontières, alcuni giornalisti amici di Sultan Munadi hanno espresso il loro stupore e la loro tristezza per la morte del collega.

Reporters sans frontières chiede alle autorità britanniche di aprire un'inchiesta per chiarire le circostanze della morte di Sultan Munadi a seguito del blitz militare.

"Davanti ad un rapimento tutte le opzioni devono essere prese in considerazione, ma il dramma che si è svolto il 9



Sultan Munadi

settembre nel nord dell'Afghanistan solleva svariate questioni. Ovviamente i rapitori talebani sono in gran parte responsabili della situazione perché mettono in pericolo la vita dei giornalisti che rapiscono", ha dichiarato RSF. Almeno 16 giornalisti afgani e stranieri sono stati rapiti in Afghanistan dal mese di gennaio 2002. Stephen Farrell era già stato rapito in Iraq.

Il direttore generale del New York Times, Bill Keller, ha dichiarato: "Siamo molto felici che Steve sia di nuovo libero ma siamo anche estremamente addolorati che la sua libertà abbia avuto questo prezzo." Il quotidiano americano afferma di non essere stato informato dell'operazione militare organizzata per liberare i giornalisti. Alla richiesta del New York Times, Reporters sans frontières non aveva reso pubblica la notizia del rapimento dei due reporter.

Un gruppo di militari britannici hanno attaccato la casa dove si trovavano prigionieri dei talebani i giornalisti Stephen Farrell e Sultan Munadi. I due uomini sono riusciti a scappare dall'edificio durante il blitz. Dopo aver sentito alcuni uomini parlare in inglese, Sultan Munadi è uscito dal suo nascondiglio urlando "Giornalista, giornalista". E' stato colpito da una raffica di colpi. Le cause dell'incidente restano misteriose. E' crollato a terra, morto, accanto al collega Stephen Farrell, che era rimasto nascosto.

Sultan Munadi aveva iniziato a lavorare per il New York Times nel 2002. In seguito aveva incominciato a coordinare dei programmi per le radio afgane, in particolare il programma Good Morning Afghanistan. Aveva sospeso questa attività per seguire degli studi in Germania. Aveva accettato di seguire Stephen Farrell nella regione di Kunduz, in quanto freelance, per indagare sulla morte di 90 cittadini afgani durante un bombardamento NATO.

Anche un soldato britannico, alcuni civili afgani e dei talebani sono morti durante il blitz.

I giornalisti afgani pagano caro la loro collaborazione con la stampa internazionale. Sultan Munadi è il quarto afgano ucciso dal 2001, dopo Jawed Ahmad, Abdul Samad Rohani e Adjmal Nashqbandi. Numerosi altri reporter sono stati aggrediti, imprigionati o costretti a lasciare il Paese.



"DALLA GIUNGLA ALLO STATO"

(ovvero "Dall'affarismo all'economia vera")

di Carmelo R. Viola

Il titolo appare troppo semplice e perfino scontato dato che non vi è alcun dubbio che lo Stato esista! Ebbene, la grande verità di questo saggio è nascosta proprio dietro tale semplicità apparente.

I romani, pensando a masse di plebei, analfabeti, soggetti anonimi, destinati alla passività fino alla possibile schiavitù sotto il tallone di pochi dotti, quasi semidei onniscienti, dicevano "dividi et impera". Ebbene, l'attitudine al potere autocratico non è scomparsa: i nuovi padroni sono i capitalisti con il loro codazzo di teoreti e di vassalli. Costoro, cònsoni con una civiltà, dove abbonda la circolazione di immagini e di notizie, possono dire" confondi e domina". Infatti, affoghiamo nel caos ideologico e questo è humus ideale per le loro imposture, la più grande delle quali è certamente quella che il capitalismo sia il migliore dei mondi possibile.

Costoro sono riusciti a far credere al grosso della gente che il socialismo sia stato irrimediabilmente sconfitto dalla storia mettendolo perfino sullo stesso piano del nazismo come dittatura. Sono riusciti a far credere che quel giochetto elettorale, che serve a legittimare il potere di chi si alterna nella gestione della dittatura capitalista di fatto, sia democrazia. Grazie a cotanta confusione, ci ritroviamo, in sede di alternanza bipolare, con un'opposizione che sostiene il liberismo esattamente come la maggioranza. I fautori dell'alternativa socialista (detta "radicale") sono guardati come cimeli di un antico passato!

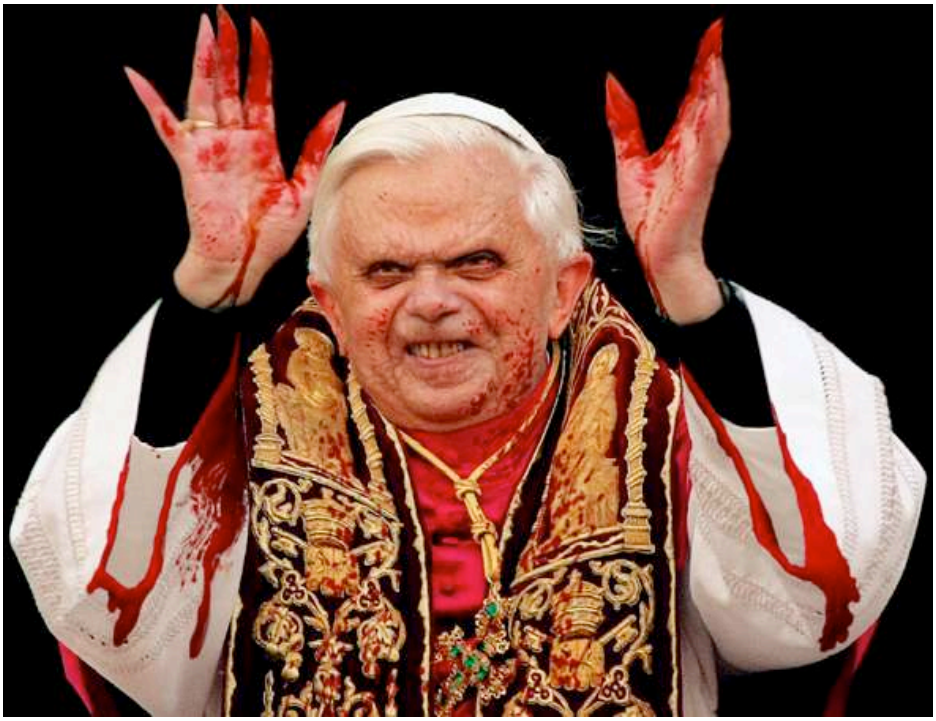


La situazione peggiora. Si parla di crisi quando bisognerebbe parlare di "ondata ciclica" di quel "marasma", che precede la morte della civiltà per saturazione di conflittualità e l'estinzione della specie per saturazione di reazione ecologica e di inabitabilità della Terra.

La verità – capace di liberarci dal peggio – è tanto grande quanto semplice: non occorre nessuna dittatura del proletariato, occorre creare uno Stato vero, realizzare un'economia vera, applicare un diritto vero. Lo Stato – quello vero, appunto – è l'antipodo della giungla. Di socialcomunismo hanno paura perfino di sentire parlare – ed hanno ragione, poveretti! – i vari "berlusconi" perché si ritrovano padroni di mezzo mondo senza averne diritto. Noi facciamo scienza, non rivoluzione armata.

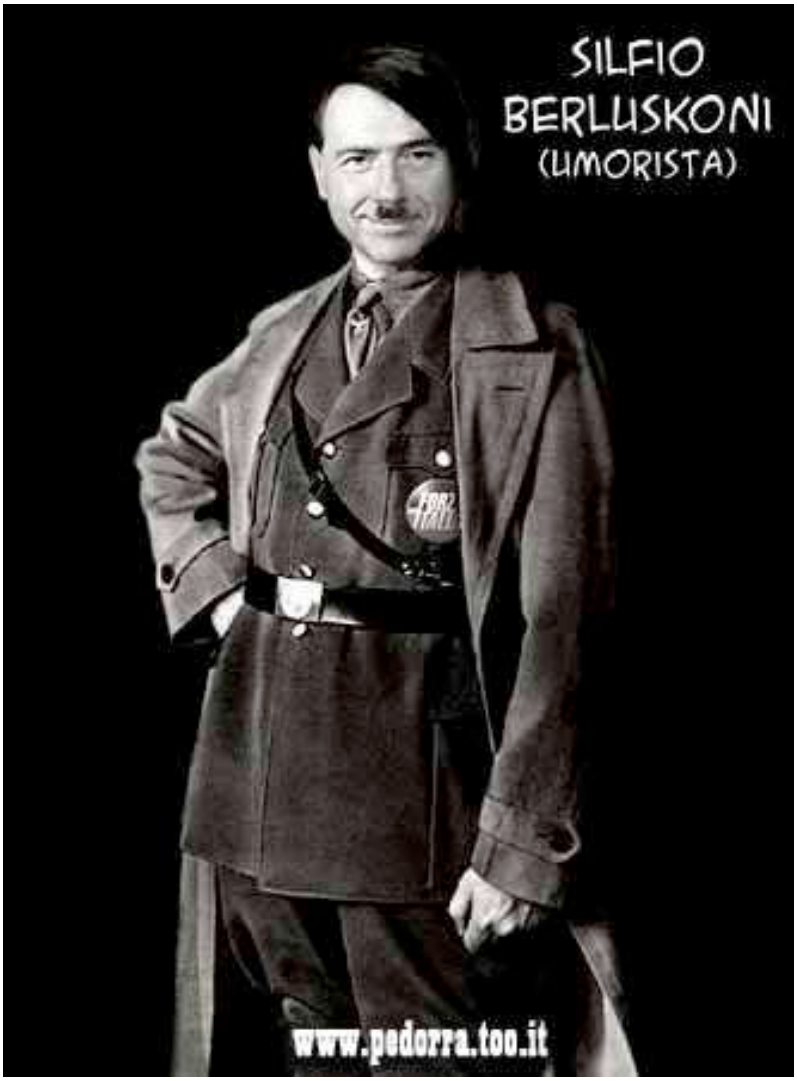
Il saggio è scritto secondo un metodo, che io chiamo "globale" (anche per emergenza esistenziale) per cui dei concetti si ripetono dandone di volta in volta una configurazione diversa possibilmente sempre più vicina alla realtà. L'uomo,

già soggetto della foresta, ha trasposto nei secoli la dinamica vitale della predazione (animale e vegetale) rendendola sempre più surrettizia e sofisticata fino ad occultane le origini. Da tale trasposizione è nato il capitalismo, divenuto un vero e proprio gioco (ricordare quello natalizio dei "monòpoli") a chi depreda di più nel rispetto di certe regole (in nome del bene del Paese!).



Si dice "investire" l'iniziativa predatoria sotto forma di impresa. L'imprenditore, come tale, non è un benefattore ma un uomo di affari il suo scopo essendo quello di depredare come i suoi lontani antenati. L'impresa deve produrre qualcosa, per produrre ha bisogno di prestatori d'opera. Il "dar lavoro" non è un merito ma una necessità strumentale, che cessa con la possibilità di produrre. Sono grottescamente ridicole quelle scene di masse sindacali che, dopo avere votato per un regime "impresocentrico" (e "impresocratico"), si oppongono alla riduzione del personale, come sta accadendo con la Fiat. Lo sforzo di superare altri imprenditori è la concorrenza o competitività (versione antropica dell'agonismo animale). La pubblicità (consumistica) tende a predeterminare la domanda (annullando la legge dell'offerta), ad aumentare i consumi e a debellare gli imprenditori più deboli. Il complesso vendita, concorrenza e ricavo è il mercato. Il mercato della moneta, ovvero del credito, viene da molto lontano.

L'intellighenzia ufficiale chiama economia l'andamento degli affari dei grossi industriali (che vendono, nella cosiddetta "borsa" le loro azioni). E' evidente che si tratta di predonomia, l'artescienza del depredare in maniera camuffata. Se il capitalismo è predazione e se la predazione umana è criminalità, il capitalismo è, nella sua dinamica d'insieme, almeno oltre un certo livello, criminalità, indipendentemente dall'onestà dei suoi attori. Il criminale è comunque nel fatto. Gli effetti del capitalismo sono, all'interno di un Paese, differenze abissali (dall'indigenza totale alla ricchezza epulonica "alla berlusconi"), criminalità "intralegale" (tipo "tangentopoli", sempre presente anche se non visibile) disoccupazione, criminalità paralegale (comune e mafiosa) per fame e/o per emulazione; sul piano interetnico o internazionale, guerre e imperialismo; sul piano



generale, caotizzazione conflittuale e distruzione ambientale. E' scientificamente inammissibile in quanto assurdo che il benessere di una collettività possa dipendere dagli affari di una casta di impresari. Condannata anche la socialdemocrazia della Prima Repubblica come sorellastra del socialismo, stiamo assistendo alla privatizzazione perfino del bene naturale dell'acqua: una vera paranoia del "potere privato" dai possibili sviluppi terrificanti se si pensa che nei soli Stati Uniti d'America – la cosiddetta "più grande democrazia del mondo" - abbiamo già oltre 40 milioni di senza assistenza sanitaria ed ora anche diverse migliaia di "senza casa" (homeless) a sèguito dei mutui a tasso variabile, una delle cause della crisi attuale, dieci milioni di bambini, che vanno a letto a digiuno, il 20% di psicopatici della popolazione adulta per vicende esistenziali (lavoro e difficoltà varie): un vero "Terzo Mondo" nel cuore degli USA, di cui è vietato parlare.

L'alternativa alla giungla antropomorfa è un potere pubblico al di sopra delle parti, che non è ancora lo Stato che noi conosciamo, una creatura del policentrismo medioevale (dove ogni potente costituiva un'autocrazia), la cui definizione può essere questa: un "principato nazionale con legittimazione elettorale e baliatico bancario" (detto anche "signoraggio monetario"). Solo all'interno di uno Stato vero è possibile realizzare la vera economia come estensione sociale di ciò che significa etimologicamente per la casa ovvero per un nucleo affettivo, dove ci sono dei genitori e dei figli. Genitori che, normalmente, non abbandonano a sé stessi dei figli per occuparsi solo di alcuni di loro. Lo Stato vero è uno Stato-padre e tutti i cittadini sono suoi figli, oggetto di pari cura per il solo fatto di essere nati. Solo dove c'è vera economia là c'è il rispetto dei diritti naturali, là c'è il vero Stato di diritto. Lo Stato di diritto presuppone l'uguaglianza economica alla nascita, cosa oggi del tutto inesistente non potendo essere uguali davanti alla Legge il figlio di un povero cristo e il figlio di un "berlusconi".

Il saggio in questione non è un "manuale rivoluzionario" ma la dimostrazione scientifica della sola alternativa possibile al suicidio collettivo, che la vera crisi è il capitalismo come proiezione della predazione animale, che la crisi è perpetua e che si risolve solo con l'instaurarsi del vero Stato, della vera economia e del vero diritto.

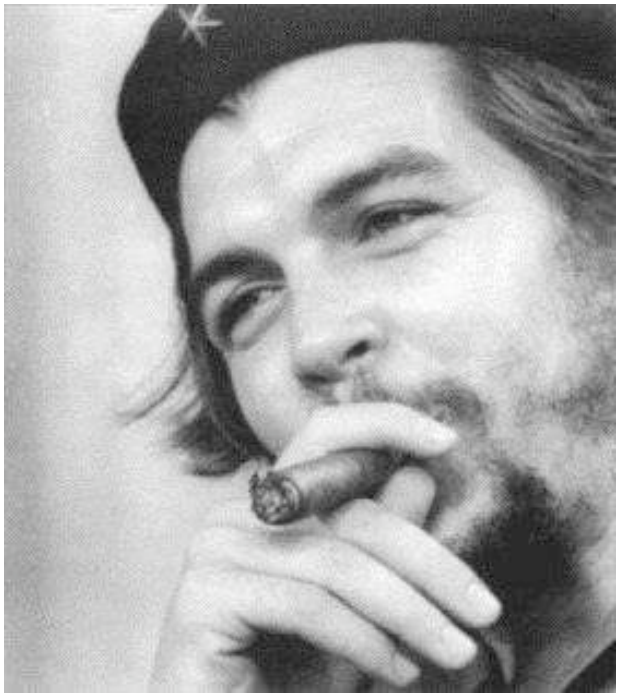
Dopo un poderoso dettagliato "j'accuse" contro il capitalismo, il capitolo più importante è certamente l'ultimo dove per l'appunto delineo una società funzionale alla stregua di un organismo vivente sui generis. I tre poteri classici dello Stato sono quelli del principato paramedioevale più sopra definito. Ne occorrono altri tre: 1) il monetario (o della sovranità monetaria), che elimina totalmente la gestione privata della moneta, vera e propria piovra nazionale e internazionale (a casa nostra abbiamo Bankitalia, società per azioni!), che risale ai primi usurai dei cercatori d'oro e che non ha alcuna ragione di esistere. Basta un dicastero della moneta. Con tale sovranità finiscono le barzellette della "mancanza di fondi" (giustificazione per tutto ciò che lo Stato non fa) e quello (da scompisciarsi dalle risate "alla Totò") del debito pubblico, che grava (risum teneatis, amici!) anche sui nascituri! L'attuale baliatico bancario stravolge totalmente il concetto e la funzione dello Stato. Sono possibili due monete: una per uso interno ed una per i rapporti interstatali. 2) il produttivo (o della proprietà dei mezzi di produzione) con cui lo Stato abolisce ogni gestione privata della "cosa pubblica" e s'inserisce nel circuito vendita-ricavo e così non è costretto a coniare moneta senza limite. Uno degli effetti della proprietà strumentale è l'abolizione degli appalti (causa eterna di corruzione) per i lavori pubblici che, appunto perché tali, non possano essere che fattura di dipendenti pubblici. 3) L'economico (o del (cervello amministrativo) con cui lo Stato gestisce sé stesso e la comunità di pertinenza come un buon padre distribuendo beni, servizi e potere secondo equità e bisogno. La distribuzione del potere (premessa per un futura socializzazione dello stesso) significa sistema di turnazione di ogni carica, burocratica e politica ma anche dei servizi di sicurezza oltreché dei lavori semplici ed usuranti a mezzo di opportuna tecnica cibernetica con preparazione ad hoc (oggi l'informatica fa miracoli!) in sostituzione delle elezioni lasciando la facoltà



di scelta (secondo competenza) e di rinuncia e, in ogni caso, piena libertà di pensiero e di stampa. Sarà lo strumento informatico-cibernetico a indicare le circostanze in cui sia opportuno abolire la moneta in corso o coniare moneta a termine o ad uso limitato. Importanti e determinanti sono gli effetti finali di trattamento universale ed egualitario.

Solo questo "Stato a sei poteri" comincia ad avere un significato come alternativa ad una persistente giungla surrettizia dentro cui ancora ci ritroviamo. E' ovvio che senza siffatto Stato né crisi né disoccupazione né criminalità né povertà porranno mai essere debellati trattandosi di attributi-strutture di uno stesso sistema. Dentro uno Stato "esagono", il calcolo delle possibilità per realizzare alcunché prescinde dalla moneta (strumento elastico) ma tiene conto delle disponibilità reali (strumenti, materie e personale) e , tenendo conto che si nasce creditori (il solo debito è quello che la società deve ai nati!) la mutualità si realizza dando tutto a tutti in cambio del lavoro dei soli abili.

Il saggio sarà prefazionato dal pubblicista comunista romano Enrico Giardino, ex funzionario della Rai, fondatore del DAC ("Diritto A Comunicare"). Il suo contenuto ha il valore di una "possibilità condizionale": una possibilità dettata dalla scienza ma realizzabile a condizione che quanti hanno di fatto il mondo nelle loro mani convergano nella convinzione che solo rispettando i limiti del potere economico personale e le leggi della natura, anche i "berlusconi" possono lasciare il bene supremo della pace ai loro eredi e la nostra specie ha un futuro. La scienza dello Stato esagono è in grado di calcolare l'ecocompatibilità e la necessaria decre-



scita di salvezza avendo come riferimento non l'uomo astratto e generico ma ogni vivente.

Un nuovo 1789 o 1917 si risolverebbe in un mare di sangue per l'intervento massiccio degli USA e, in ogni caso, per degenerazione della dittatura. Non resta che la via della ragione e dei diritti naturali e sperare in una "pandemia rivoluzionaria incruenta" contro l'utopia del capitalismo – o predazionismo – che pretende di affidare le sorti della collettività nazionale e del mondo ai buoni successi degli uomini d'affari irridendo in maniera grossolana la scienza e la coscienza. Si osservi l'amministratore delegato della Fiat, strapagato per rassicurare i suoi padroni che gli affari andranno per il meglio, se necessario, riducendo i dipendenti italiani, e tenuto a rassicurare questi ultimi che reclamano la conservazione del posto di lavoro in nome di un diritto, la cui garanzia compete solo ad uno Stato che ancora non esiste.



Rapporto 2009 di Amnesty International: "L'Italia disprezza i Diritti Umani"

Milano, 28 maggio 2009. L'80 per cento delle condanne a morte eseguite nel mondo avviene nei Paesi del G20, così come il 79 per cento dei casi di tortura. 963 milioni di esseri umani soffrono la fame, un miliardo vivono in insediamenti precari, 1,3 miliardi non hanno accesso all'assistenza sanitaria. Ogni giorno muoiono 20 mila bambini a causa delle cattive condizioni igieniche in cui sono costretti a vivere, mentre ogni minuto muore una donna per complicazioni legate alla gravidanza. Questi, in sintesi, i dati che emergono dal rapporto annuale sui Diritti Umani pubblicato da Amnesty International. L'Italia è uno dei Paesi che preoccupano maggiormente l'organizzazione. "La politica dell'immigrazione italiana e i respingimenti dei rifugiati che arrivano con le barche in alto mare," commenta Christine Weise, presidente della Sezione Italiana di Amnesty International, "è espressione di un disprezzo dei diritti umani e delle persone veramente disperate che qui cercano aiuto. L'Italia sarà ritenuta responsabile di quanto accadrà ai migranti e richiedenti asilo riportati in Libia, dove non esiste una procedura d'asilo e si verificano gravi episodi di tortura e trattamento inumano". La Weise, illustrando i contenuti del rapporto che accusano l'Italia, sottolinea quindi "il clima di razzismo crescente e la totale disumanità delle procedure di sgombero dei campi Rom, un popolo al centro del disprezzo e di una spirale di violazioni dei Diritti Umani". Particolare condanna verso il decreto n° 733 sulla sicurezza, che Amnesty International - insieme al Gruppo EveryOne, al Coordinamento Sa Phrala e ad altre organizzazioni che combattono la xenofobia - si prepara a portare di fronte alle corti internazionali per i Diritti Umani, affinché ne sia dichiarata l'illegittimità e il contenuto ispirato a razzismo, odio etnico e criminalizzazione dei gruppi minoritari. Anche le relazioni - finalizzate a risolvere il "problema dei profughi" - fra il governo italiano e il colonnello Gheddafi, protagonista di gravi abusi dei Diritti Umani e leader di un Paese in cui si praticano la tortura e altre forme di maltrattamento di migranti, rifugiati e richiedenti asilo, un Paese che ha perpetrato espulsioni di massa di profughi provenienti da nazioni in crisi umanitaria, preoccupa Amnesty International.

info@everyonegroup.com - www.everyonegroup.com



Angelicamente anarchico

di Don Andrea Gallo

“Angelicamente anarchico”, come si è definito Don Gallo in uno dei suoi libri, è diventato una performance teatrale che andrà in scena in prima assoluta il 21 giugno. Lo spettacolo avrà una parte musicale e si aprirà con ‘Il pescatore’ di Fabrizio De André.

"Molti anni fa, quando è morto Claudio Parodi, l’ultimo vero hippy di Genova - racconta don Andrea al ‘Corriere della Sera’ - nelle sue tasche hanno trovato una poesia d’amore e l’hanno consegnata a me. La leggerò a Parma. È una poesia bellissima, in cui Claudio dice di non credere a molte cose ma finisce così: mi hanno detto che l’uomo è morto, io non ci credo".

Sulla scena ci saranno anche i versi del barbone genovese trasportato moribondo al pronto soccorso del San Martino che girava sempre con una valigia malconcia piena soltanto di poesie. Ma nessuno lo sapeva.

"Sono un prete in cammino che ha ancora tanta speranza nell’uomo - dice don Gallo - e così sarò anche sul palco: un pellegrino che inizia il suo viaggio nel porto di Genova e incontra le vite degli altri, il tossicomane ma anche il cardinale, la puttana e l’artista. Con me ci saranno due ragazzi della comunità che porteranno la loro testimonianza. Un ragazzo tossicodipendente e omosessuale e una ragazza che ha affrontato un percorso molto difficile e ora ne sta uscendo".

"Non sono un intellettuale, né un artista e non lo diventerò mai - ci tiene a sottolineare - sono un prete. Faccio tutto questo sulla spinta della mia incoscienza, lo so, e lo faccio perché spero che lo spettacolo ci frutti un po’ di ossigeno per la comunità. Tutti tagliano sovvenzioni e aiuti, con l’incasso pagheremo almeno qualche debito".



Don Andrea Gallo

Rifiuti in Sicilia
Le prospettive di un affare da cinque miliardi di euro

di Carlo Ruta

Con l'avvio delle nuove gare per gli inceneritori, viene rilanciato un affare di proporzioni enormi, destinato a influire notevolmente sugli assetti del potere siciliano nei prossimi decenni. Le concertazioni fra Palermo e Roma. Il quadro degli interessi in causa.

L'accelerazione impressa dalle sedi regionali nella partita dei rifiuti è sintomatica. È arrivata per certi versi imprevista, dopo anni di gioco apparentemente fermo, a seguito della decisione assunta nel 2006 dalla Corte di Giustizia dell'Unione Europea di annullare le aggiudicazioni dei quattro mega inceneritori, avvenute nel 2003. Si è cercato di prendere tempo, per rimettere ordine nell'affare, che ha visto in campo cordate economiche di spessore, eterogenee ma bene amalgamate. Si è interloquito con le società interessate per concordare il rimborso dei danni, stabiliti in ultimo nella cifra, iperbolica, di 200 milioni di euro. Adesso è arrivato l'annuncio delle nuove gare, mosse paradossalmente dagli alti burocrati che hanno organizzato le precedenti: dai medesimi quindi che sono stati censurati dalla UE per le irregolarità rilevate nella vicenda. Come è nelle consuetudini, esistono ipoteche, parole date, assetti da cui non è agevole prescindere. Si registra comunque un aggiornamento, non da poco: gli inceneritori da realizzare saranno tre, a Bellolampo, Augusta e Campofranco. Si è deciso quindi di rinunciare al quarto, che sarebbe dovuto sorgere a Paternò, in area etnea. Le responsabilità sono state fatte ricadere sulla compagine aggiudicataria Sicil Power, che secondo l'avvocato Felice Crosta, presidente dell'Arra, avrebbe indugiato troppo dinanzi alle richieste della parte pubblica. In realtà tutto lascia ritenere che si sia trattato di un primo rendiconto, nell'intimo della maggioranza e delle aree economiche di riferimento, mentre si opera per disincentivare la protesta che ha percorso l'isola dagli inizi del decennio.



Si è fatto il possibile, evidentemente, per rispettare i termini imposti dalla Ue, perché non si perdessero i contributi, per diverse cen-



tinaia di milioni di euro, che la medesima ha destinato al piano rifiuti dell'isola. In quanto sta avvenendo si scorge nondimeno un ulteriore tempismo, che richiede una definizione. Tutto riparte dopo l'anno zero dell'emergenza di Napoli, a margine quindi di una rivolta sedata, ma probabilmente solo differita, che ha permesso di saggiare comunque un preciso modello di democrazia autoritaria, sostenuto da leggi ad hoc e da un particolare piglio sul terreno, tipicamente militare. Tutto riparte altresì quando l'allarme rifiuti è già al rosso non solo in Sicilia ma in numerose aree della penisola: quando s'impone quindi una risposta conclusiva, a livello generale, che, come nel caso di Napoli, si possa spendere dalla prospettiva del consenso. In tali sequenze si possono ravvisare allora delle logiche, che comunque vanno poste in relazione con alcuni dati di fatto, ma soprattutto con una serie di numeri.

In Italia funzionano 52 inceneritori, che trattano ogni anno circa 4 milioni di tonnellate di rifiuti: il 15 per cento di quelli complessivi. In Sicilia ne sorgeranno appunto tre, che, come previsto nei bandi di gara del 2003 e in quelli odierni, fatto salvo ovviamente l'impianto di Paternò, cui si è rinunciato, saranno capaci di trattare 1,86 milioni di tonnellate di rifiuti, pari quindi a quasi la metà di quelli che vengono inceneriti lungo tutta la penisola. In particolare: l'impianto di Bellolampo avrà una capacità di lavorazione di 780 mila tonnellate di rifiuti annui; quello di Campofranco, di 680 mila; quello di Augusta, di 400 mila. Si tratta di numeri significativi. I tre inceneritori siciliani risulteranno infatti fra i più grandi dell'intera Europa, insieme con quello di Brescia, che tratta 750 mila tonnellate di rifiuti, e con quello di Rotterdam, che ne lavora 700 mila. I conti tuttavia non tornano, tanto più se si considera che i rifiuti siciliani da termovalorizzare, al netto cioè di quelli da riciclare attraverso la raccolta differenziata e altro, non dovrebbero superare, secondo le stime ottimali, le 600 mila tonnellate. È beninteso nell'interesse delle società aggiudicatarie far lavorare gli impianti il più possibile. Ma a redigere i bandi di gara è stato e rimane un soggetto pubblico, tenuto al rispetto dell'interesse generale, delle leggi italiane, delle direttive europee, e che, comunque, non può prescindere, oggi, da taluni orientamenti del governo nazionale.

In sostanza, i numeri bastano a dire che già nel 2003, quando il governo Berlusconi poteva godere dell'osservanza stretta di Salvatore Cuffaro, presidente della giunta regiona-



le, si aveva un'idea composita dei mega impianti che erano stati studiati per la Sicilia. E se non fosse intervenuta la Ue, quando Romano Prodi aveva riguadagnato il governo, l'operazione rifiuti, nei modi in cui era stata congegnata, sarebbe oggi alla svolta conclusiva, a dispetto delle problematiche ambientali e dell'interesse delle popolazioni. Con l'avvento dell'autonomista Raffaele Lombardo il gioco si è fatto più mosso. Le cronache vanno registrando sussulti di un qualche rilievo nel seno stesso della maggioranza. Ben si comprende tuttavia che se ieri l'affare accendeva motivazioni forti, oggi diventa imprescindibile, sullo sfondo di un potere politico che, dopo Napoli appunto, sempre più va lanciandosi in politiche che per decenni la comune sensibilità aveva reso impraticabili. Il proposito delle centrali nucleari costituisce del resto l'emblema di un modo d'essere.

Esistono in realtà le premesse perché la linea dei termovalorizzatori, a partire dalla Campania, dove sono in costruzione quattro impianti, passi con ampiezza, a dispetto delle restrizioni sancite in sede comunitaria. In particolare, tutto è stato fatto, in un anno di governo, perché l'affare risulti allettante. Se il ministro dell'Ambiente del governo Prodi, a seguito di una procedura d'infrazione dell'Unione Europea, aveva annullato infatti il "Cip6", nel quadro dei contributi concessi alla produzione di energie rinnovabili, il ripristino e la maggiorazione del medesimo, nei mesi scorsi, offre alle imprese del campo ulteriori sicurezze. In aggiunta, con la finanziaria 2009, tale contributo viene esteso a tutti gli impianti autorizzati, inclusi quelli che indugiano ancora sulla carta.

In tale quadro, l'affare siciliano insiste a recare comunque caratteri distinti. Alcuni dati recenti della Campania, epicentro dell'emergenza italiana, lo comprovano. Gl'inceneritori che stanno sorgendo ad Acerra, Napoli, Salerno e Santa Maria La Fossa, potranno trattare, insieme, rifiuti per un massimo annuo di un milione e 200 mila tonnellate. I tre siciliani, come si diceva, potranno lavorarne poco meno di due milioni. Questo significa allora che l'isola è destinata a far fronte alle emergenze che sempre più si paventano in altre aree del paese? Alla luce di tutto, propositi del genere sono più che supponibili. Se tutto andrà in porto, non potranno mancare, in ogni caso, le occasioni e le ragioni per far lavorare gli inceneritori a pieno regime. Sulla base di logiche che non hanno alcun riscontro in altri paesi del



mondo, si prevede infatti che possano essere trattati nell'isola fino all'85 per cento dei rifiuti siciliani, con esiti ovvi. A fronte dei progressi tecnologici, di cui pure si prende atto, la nocività dei termovalorizzatori viene riconosciuta a tutti i livelli, a partire dalla Ue, che suggerisce impianti di dimensioni piccole e medie, tanto più in prossimità degli abitati. Viene ritenuto esemplare in tal senso quello di Vienna, allocato nel quartiere periferico di Spittelau, che può trattare fino a 250 mila tonnellate di rifiuti. Sono ipotizzabili allora i danni che potranno derivare dagli inceneritori siciliani: da quello di Campofranco che, tre volte più grande di quello viennese, dovrebbe sorgere ad appena un chilometro dall'abitato, a quello di Augusta che, uguale per dimensioni all'impianto di Parigi, non potrà che aggravare, come denunciano da anni le popolazioni, lo stato di un'area già fortemente colpita dalle scorie petrolchimiche. Ma tutto questo rimane ininfluente.

Il secondo tempo della partita siciliana significa ovviamente tante cose. Dalla prospettiva propriamente politica, è in gioco il potere. Sul terreno dei rifiuti, oltre che delle risorse idriche e delle energie, andranno facendosi infatti gli assetti regionali dei prossimi decenni. L'affare è destinato altresì a pesare sul contratto che va ridefinendosi fra Palermo e Roma, fra l'interesse autonomistico in versione Lombardo e quello di un potere centrale che intende mettere mano alla Costituzione come mai in passato. La presenza insistente del presidente regionale presso le sedi governative, danno peraltro conto di affinità sostanziali, di una interlocuzione produttiva. È comunque sul piano degli interessi materiali che si condensa maggiormente il senso dell'affare. La posta in palio rimane senza precedenti: circa 5 miliardi di euro in un ventennio, fra fondi governativi e comunitari. In via ufficiale, ovviamente, ogni decisione è aperta. Ma nei fatti, è realmente così? È possibile che si prescinda del tutto dai solchi tracciati dalle gare del 2003?

Sin dagli esordi, la storia ha presentato un profilo mosso. Come era prevedibile, è sceso in campo il top dell'industria italiana dell'energia. Senza difficoltà gli appalti degli inceneritori di Bellolampo, Campofranco e Augusta sono andati infatti a tre gruppi d'imprese, rispettivamente Pea, Platani e Tifeo, guidati da società del gruppo Falck. Nel secondo si è inserita altresì, con una quota di riguardo, Enel Produzione. E la cosa darebbe poco da riflettere se non fosse per il piglio particolare con cui tale società veniva amministrata, allora, da Antonino Craparotta, destinato a finire in disgrazia per



l'emergere di una storia di capitali extracontabili, alla volta di paesi arabi. Ancora senza alcun ostacolo, come da consuetudine, la quarta aggiudicazione, per l'impianto di Paternò, è andata a Sicil Power, un raggruppamento di diversa caratura, guidato da Waste Italia: quello che adesso, significativamente, con la rinuncia all'inceneritore etneo, sembra essere finito fuori gioco. Sono comunque altre presenze, discrete e nondimeno importanti, a rivelare i toni della vicenda.

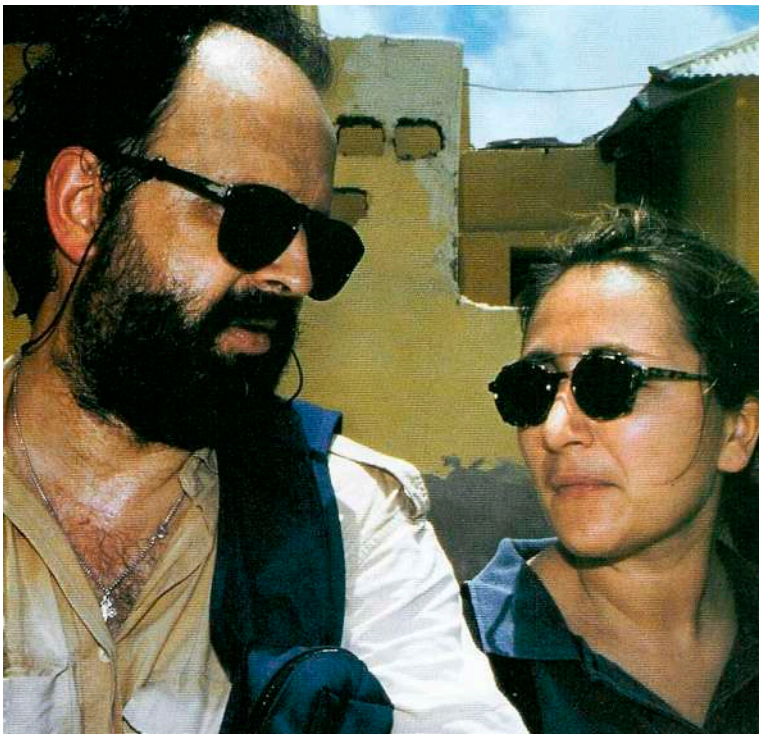
Il posizionamento rapido della famiglia Pisante, presente nelle cronache giudiziarie sin dai tempi di "Mani pulite", e del gruppo Gulino di Enna nelle quattro compagini aggiudicatarie, attraverso la Emit e l'Altecoen, è al riguardo paradigmatico. Come tale è stato percepito del resto, sin dai primi tempi, da alcune procure, che hanno lanciato l'allarme inceneritori, e dalla stessa Corte dei Conti siciliana, intervenuta sul caso con perentorietà. A gare concluse, sono emersi, come è noto, degli inconvenienti, che hanno costretto l'imprenditore ennese, reduce con i Pisante della vicenda di MessinAmbiente, finita in scandalo, a farsi da parte, con la cessione di quote che gli hanno fruttato diversi milioni di euro. I termini della questione rimangono però intatti. Si è aperta una contrattazione. Interessi di varia portata sono diventati compatibili. È stato tenuto debitamente conto delle tradizioni. Il gruppo pugliese infine, senza alcun pregiudizio, è rimasto in gioco. Tutto questo costituisce però solo un aspetto della storia. Si sono avuti infatti ingressi ancor più discreti, per certi versi invisibili, al confine comunque fra l'economia e la politica. È il caso della Pianimpianti: nota società di Milano amministrata dal calabrese Roberto Mercuri.

Attiva in numerose aree della penisola e all'estero nell'impiantistica per l'ambiente, tale impresa ha potuto godere di un inserimento strategico nel sistema degli appalti calabresi: in quelli dei depuratori in particolare, che hanno mosso circa 800 milioni di euro. Ha manifestato altresì dei punti di contatto oggettivi con l'Udc, essendone stato vice presidente l'ex parlamentare parmigiano Franco Bonferroni, amico di Pier Ferdinando Casini, ma soprattutto legatissimo a Lorenzo Cesa, attuale segretario nazionale del partito. Per tali ragioni, ritenuta cardinale negli intrecci fra politica e affari

in Italia, è finita al centro di indagini giudiziarie complesse, condotte dal sostituto procuratore di Potenza Henry John Woodcock e, soprattutto, da Luigi De Magistris. Nell'atto di accusa del sostituto di Catanzaro vengono passati in rassegna fatti specifici, alcuni di non poco conto: dal sequestro di 3,8 milioni di euro al fratello e al padre di Roberto Mercuri su un treno diretto in Lussemburgo, al versamento di 370 mila euro che la Pianimpianti avrebbe fatto alla Global Media, ritenuta, attraverso Cesa, il polmone finanziario dell'Udc. Un teste, riferendosi agli appalti dei depuratori in senso lato, ha detto inoltre del sistema in uso delle tangenti, stabilite nella misura dal 3 al 7 per cento, equamente divise fra la Calabria e Roma. In conclusione, l'accusa ha presentato la società di Mercuri come la "cassaforte" di una associazione finalizzata all'illecito, ma l'inchiesta, che come è noto è passata di mano, è stata largamente archiviata.

Cosa c'entra però tutto questo con gli inceneritori in Sicilia? In apparenza nulla. Pianimpianti, nei raggruppamenti guidati dal gruppo Falk, reca una presenza del tutto simbolica, con quote dello 0,1 per cento. Nell'affare ha guadagnato in realtà un rilievo sostanziale per quanto è avvenuto, in via assolutamente privata, dopo le aggiudicazioni del 2003. Le società Pea, Platani e Tifeo, l'1 luglio 2005 hanno commissionato infatti proprio all'impresa di Mercuri, in associazione con la Lurgi di Francoforte, la fornitura, chiavi in mano, dei tre inceneritori, per un importo complessivo di mezzo miliardo di euro, che costituisce, a conti fatti, la fetta più grossa, più immediata, quindi più tangibile, dell'intera posta in palio. È il caso di sottolineare in ultimo che pure il sodalizio Pianimpianti-Lurgi è connotato da un iter mosso, antecedente e successivo alla firma dei contratti con Actelios-Elettroambiente. Le due società sono finite sotto inchiesta nel 2005 per un giro di tangenti connesse alla costruzione dei due termovalorizzatori di Colleferro. Compaiono altresì nell'inchiesta Cash cow, ancora in corso, che nella medesima area laziale ha coinvolto, fra gli altri, decine di politici.

A questo punto, dal momento che sono state disposte nuove gare, si tratta di capire cosa potrà avvenire delle intese sottoscritte a partire dal 2003. Di certo, le società aggiudicatarie hanno guadagnato una posizione favorevole. Da titolari dei cantieri, hanno ripreso a beneficiare infatti del "Cip6", malgrado il blocco di ogni attività dal 2007. Otterranno infine il mega risarcimento che reclamavano, di 200 milioni



Miran Hrovatin e Ilaria Alpi



di euro appunto, pur avendo effettuato nei tre siti lavori esigui, solo di recinzione e movimento terra. Dopo la firma dell'accordo, regna quindi un curioso ottimismo. Prova ne è che i titoli Falck hanno avuto in Borsa rialzi del tutto anomali, lontanissimi dai trend dell'attuale recessione. Ma quali giochi vanno facendosi? La cifra della penale, che evoca un calcolo complesso, di certo costituirà un forte deterrente alla partecipazione di nuove compagini. Nel caso in cui la gara dovesse andare a vuoto, l'affidamento diretto agli attuali concessionari, a trattativa privata, potrebbe essere quindi un esito "inevitabile". Ed è la stessa Falck a dare conto di intese in tal senso con l'Agenzia regionale, nella relazione semestrale del giugno 2008. Per motivi di opportunità potrebbe prevalere tuttavia una seconda soluzione: il ritorno in gara, direttamente o in forma mimetica, delle imprese già aggiudicatarie, che finirebbero per pagare a sé stesse la penale, per il ripristino dei patti. In ambedue i casi, come è evidente, risulterebbe eluso il pronunciamento della Corte di Giustizia Ue.

Fonte: Domani.Arcoiris.tv

Trasformiamo l'incubo climatico in un sogno ecologista: il G8 verso la scienza della sostenibilità

di Gianfranco Bologna



ROMA. A fine giugno, qualche settimana prima del G8, è stato reso noto il rapporto di sintesi della grande conferenza sul clima tenutasi a Copenaghen il 10-12 marzo scorso, di cui ci siamo già occupati su queste pagine. Si tratta della conferenza "Climate change: global risks. Challenges and decisions" (vedasi il sito della conferenza stessa www.climatecongress.ku.dk).

Questa conferenza voluta dall'International Alliance of Research Universities con la collaborazione degli scienziati dell'importante ed autorevolissima Earth System Science Partnership (vedasi www.essp.org), ha costituto uno straordinario e fondamentale aggiornamento scientifico sul tema, anche rispetto al quarto ed ultimo rapporto dell'Intergovernmamental Panel on Climate Change prodotto nel 2007.

Al congresso hanno partecipato oltre 2.500 studiosi di 80 paesi e, non a caso, è stato realizzato presso l'Università di Copenaghen, città nella quale, tra pochi mesi, a dicembre avrà luogo la 15° Conferenza delle Parti della Convenzione Quadro sui Cambiamenti Climatici che dovrebbe approvare il nuovo Trattato internazionale sul clima e quindi sulla riduzione delle emissioni di gas climalteranti. Il Congresso si è concluso con l'approvazione di sei punti molto chiari, dall'evidenziazione scientifica dell'accelerazione dei trend del cambiamento climatico sin qui registrati e dagli effetti sociali che potrebbero seguire (e da questo punto di vista il rapporto di sintesi è straordinariamente significativo), fino ad un punto veramente centrale che sottolinea come l'inazione sia, oggi, proprio senza scusa. Non si può certo restare fermi a guardare quello che avviene ma è invece indispensabile agire e far in modo che la 15° COP di Copenaghen sia un vero successo perché ciò sarebbe un successo reale per tutti gli abitanti del pianeta.

I vertici del G8 e del cosidetto Mef (Major economies forum) de l'Aquila offrono ai leader mondiali l'occasione per concordare iniziative comuni che cerchino di risolvere le crisi che stiamo affrontando: la crisi climatica ed ambientale, quella economica e quella della povertà, tutte tra loro strettamente collegate. E' fondamentale e necessario trovare soluzioni a queste crisi ora e un forte impegno sui cambiamenti climatici costituisce un contributo fondamentale sia alla protezione di centinaia di milioni di persone, e tra loro i più poveri del pianeta, tutelandoli dagli effetti devastanti di cicloni, siccità e inondazioni, sia alla creazione di nuovi

posti di lavoro 'verdi' e ad investimenti sostenibili che rappresentano la vera via d'uscita dalla crisi economica.

In particolare i Paesi del G8 devono sentire la propria responsabilità e mostrare capacità di leadership. A tale scopo il comunicato finale del vertice deve chiarire che i paesi più ricchi sono pronti a procedere con le necessarie riduzioni delle emissioni nel medio e lungo termine e a sostenere, con nuovi finanziamenti, i processi di adattamento ai cambiamenti climatici e l'avvio di un modello di sviluppo a bassa/nulla emissione di carbonio per i Paesi in via di sviluppo.

Alcuni elementi del nuovo Trattato sono veramente imprescindibili e bene farebbe il G8 a farli propri. Tra questi:

1. che ci sia un chiaro impegno a mantenere l'incremento delle temperature al di sotto di 2°C rispetto all'epoca pre industriale, procedendo contestualmente verso un futuro a bassa emissione di carbonio. Ciò significa in pratica che è necessario che il picco e il declino delle emissioni globali abbia luogo tra il 2013 ed il 2017, proprio nel periodo che dovrebbe essere coperto dal Trattato di Copenaghen;
2. che ci sia un impegno entro il 2050 per ridurre le emissioni di almeno l'80% rispetto ai livelli del 1990 (per quanto riguarda i paesi industrializzati tale impegno dovrebbe essere del 95%) e di almeno il 40% entro il 2020;
3. che siano fissati obiettivi di riduzione delle emissioni di medio e lungo termine mirati a consentire alla temperatura della superficie terrestre di restare ben al di sotto di un incremento di 2°C rispetto al periodo pre-industriale;
4. che si espliciti l'impegno a trasformare le economie dei paesi del G8 al più basso consumo di carbonio. Tutti i



Paesi del G8 dovrebbero stilare entro questo dicembre un vero e proprio "Zero Carbon Action Plan" con obiettivi ambiziosi di medio e lungo termine per una reale de-carbonizzazione delle proprie economie, arrivando a ridurre, come già ricordato sopra, le emissioni di almeno il 95% entro il 2050 rispetto ai livelli del 1990. È fondamentale che gli obiettivi di lungo termine abbiano sempre il 1990 come anno di riferimento, per assicurare la possibilità di comparare gli sforzi dei Paesi;

5. che si espliciti l'impegno a finanziare i processi di adattamento al cambiamento climatico in base alle necessità dei paesi meno sviluppati. Questi paesi non sono responsabili storicamente delle emissioni ed i paesi del G8 hanno la forte responsabilità morale di aiutarli a migliorare le loro



capacità di resistenza e resilienza e nel creare meccanismi di tipo assicurativo per coprire i costi delle catastrofi legate al cambiamenti climatico. I leader del G8 dovrebbero impegnarsi con un finanziamento di almeno 2 miliardi di dollari già da quest'anno per i Piani di Adattamento (NAPAs) già completati dai Paesi meno sviluppati nell'ambito della Convenzione sul Clima (UNFCCC). I Paesi meno sviluppati hanno portato a termine i NAPAs mostrando buona volontà e, nonostante gli impegni, i finanziamenti non sono ancora arrivati;

6. che si espliciti l'impegno a progettare i cosidetti NAMAs (Nationally Appropriate Mitigation Actions) completamente finanziati dai paesi industrializzati. Questi NAMAs "piloti" dovranno essere parte di un approccio che sostiene e costruisce la capacità dei Paesi in via di sviluppo di dotarsi di "Low Carbon Action Plans" per un futuro a basso consumo di carbonio che permetta di restare ampiamente al di sotto di 2°C ;

7. che si espliciti il consenso rispetto alla necessità di accelerare lo sviluppo, il trasferimento e la diffusione di tecnologie pulite mobilitando risorse nell'ambito dei cosidetti Technology Action Programs (TAPs). I leader nell'ambito del MEF dovrebbero assicurarsi questo risultato e concentrare i primi sforzi sulle tecnologie importanti per i Paesi in via di sviluppo, ad esempio sull'energia solare, le reti elettriche intelligenti, edifici efficienti da un punto di vista energetico, sistemi di monitoraggio della deforestazione, efficienti stazioni di allerta dei fenomeni meteorologici. Inoltre i finanziamenti per lo sviluppo e la ricerca dovrebbero essere raddoppiati entro il 2012 e quadruplicati entro il 2020;

8. che si identifichino le caratteristiche di una struttura finanziaria efficace per il cambiamento climatico che consenta di fornire un appoggio anche ai paesi in via di sviluppo per le azioni contro la deforestazione e l'avvio di percorsi virtuosi senza carbonio.

Riusciranno i leader del G8 e del MEF ad avere coraggio e leadership per mettere sulla strada giusta il negoziato per Copenaghen ?

A PROPOSITO DELL'ILLUSTRARE

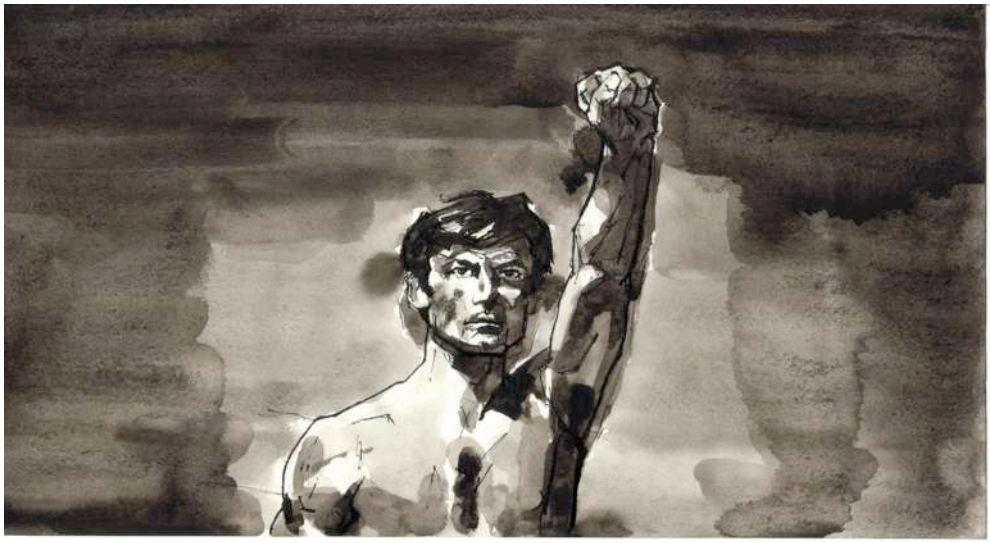
di Valentina Restivo

"...Parler seul et rire à mes rêves..." (Antonin Artaud)

Illustrare/ dipingere è l'unico modo completo che ho di capire e comunicare... "Certo, io faccio pittura e scultura e questo da sempre, dalla prima volta che ho disegnato o dipinto, per mordere la realtà, per difendermi, per nutrirmi, per crescere; crescere per meglio difendermi, per meglio attaccare, per fare più presa, per avanzare il più possibile su tutti i piani, in tutte le direzioni, per difendermi contro la fame, contro il freddo, contro la morte, per essere il più libero possibile; il più libero possibile per tentare – coi mezzi che oggi mi sono propri – di vedere meglio, di capire meglio quel che mi circonda; di capire meglio per essere più libero, il più forte possibile, per spendere, per spendermi il più possibile in ciò che faccio, per correre la mia avventura, per scoprire nuovi mondi, per combattere la mia guerra, per il piacere? Per la gioia? della guerra, per il piacere di vincere e di perdere."[1]

Salò o le 120 giornate di Sodoma è nato dall'esigenza di capire, di vivere e, soprattutto, dall'amore verso la figura di Pasolini... È stato il primo film che ho visto di Pasolini ... lo vidi da sola, un pomeriggio di sette anni fa, nella casa dove sono cresciuta di Piazza XX Settembre... e non riuscivo a smettere di guardare, non potevo spengere il video, sentivo che volevo conoscere meglio il suo autore e, dall'ultimo film di Pasolini è iniziato il mio avvicinamento alla sua opera. Ma la faccia di Pasolini, quella faccia magra, piena di linee e con gli occhi neri e profondi, fin da quando ero piccola mi ha sempre affascinato. Ricordo che chiedevo a mia madre chi fosse quell'uomo con gli occhiali scuri e lei sapeva rispondermi dicendo semplicemente il suo nome, niente di più...

Illustrare un film aiuta a capire, ad amare, a difendersi, ad affrontare ogni persona con una sorta di sorriso spavaldo... ma, in realtà, tutto l'illustrare è partito da una condizione più semplice: io riesco a comprendere solo disegnando.



Disegnare è quello che ho sempre fatto, e il disegno come spiegazione mi accompagna fin da quando facevo la lezione per casa delle scuole elementari. Una volta all'università, tutte le parole che caratterizzano la scuola si sono amplificate, parole di pro-

fessori che citavano qualche altre studioso. Poche parole e, soprattutto, poche persone sono riuscite a toccarmi il cuore, e nell'ambito puramente accademico a incuriosirmi. Così ho trovato un metodo di comprensione. Solo prendendo un film, smontarlo pezzo per pezzo, selezionare fotogrammi riuscivo a crescere, a capire. Non ho mai voluto scrivere (anche ora sento delle difficoltà nello scrivere poche righe). Solo dipingere, per poter parlare in maniera fluida, senza qualcuno che interrompa il mio discorso. Quello che mi ha colpito nei film di Pasolini è la costruzione del ritratto.







Il pittore tramite pellicola che ha reinventato il modo di rappresentare la figura umana, il rapporto tra figura e sfondo, e il "rubare" da altri maestri e fare proprio il linguaggio. Illustrare i suoi film ha contribuito nella rappresentazione di altri soggetti. Non solo la stessa tecnica usata per le illustrazioni trasferita su un formato più grande, ma una maniera nuova per inquadrare soggetti e situazioni.

Ho passato mesi sola con i personaggi pasoliniani... nottate accompagnata da playlist musicali con più di dieci ore di durata, tante sigarette, e tante letture. A volte passavo la serata in giro per Livorno, bevendo di locale in locale, incon-







André e iniziai quattro illustrazioni raffiguranti i quattro signori immersi nell'oscurità... Comunque, dopo ogni nottata in studio, è bello camminare fino a casa, mentre gli altri iniziano a lavorare... Non so descrivere bene il mio lavoro, perché spero che lui possa parlare al posto mio. Posso assicurare una cosa: mentre dipingo penso tanto. Non solo a quello che sto facendo, ma anche, e soprattutto, a quella vita quotidiana che è fisicamente fuori dallo studio. È come se i pensieri si facessero più veri, le immagini più vivide e le persone più umane.
Ecco cos'è stato illustrare *Salò*: un modo per capire quella realtà tanto complessa che vivo ogni giorno; un coltello per difendermi dagli assalti; una via per amare.

1.Alberto Giacometti, *La mia realtà*, "Scritti", p. 109

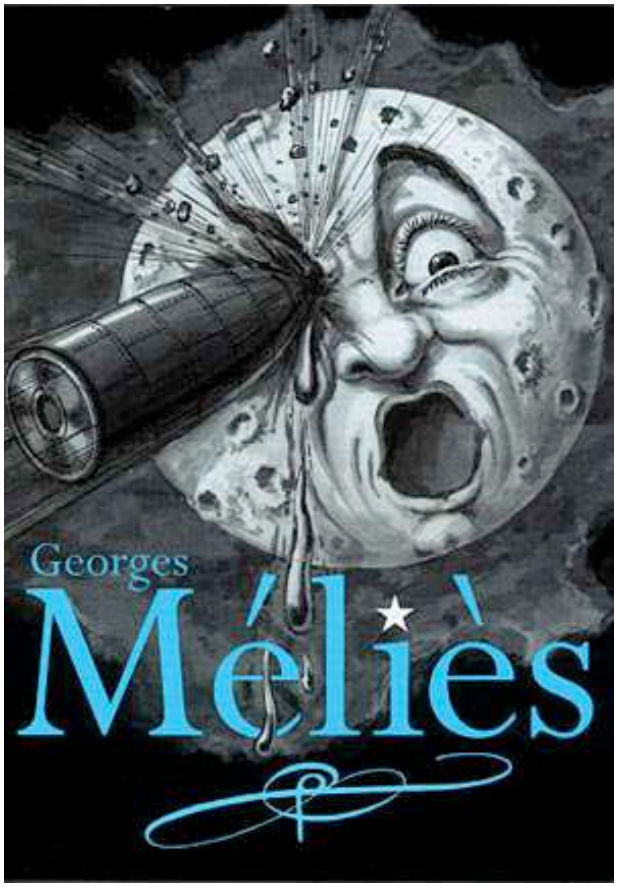
trando gente che improvvisamente abbandonavo per andare a chiudermi nel mio studio. Una volta ricordo di essere arrivata in studio e mi prese una congestione enorme... stetti male, mi addormentai... ma una volta sveglia, misi *Non al denaro, non all'amore né al cielo* di De



Gli anarchici nell'immaginario cinematografico

di Pietro Ferrua

Sin dai primordi della storia del cinema i registi si sono interessati agli anarchici ma non certo per vantare i pregi del loro ideale, piuttosto per presentare dei personaggi di pazzoidi e bombaioli, biechi ed ottusi, che parevano usciti dalle pagine del criminologo Cesare Lombroso, allora lettura alla moda. I dinamitardi anarchici diventano perciò i primi oggetti o soggetti di "suspense" che mantengono alta la tensione, sinché, verso la fine, un militante pentito, una ragazza innocente ma avveduta, un poliziotto scaltro o addirittura un cane testardo non debellano il pericolo. Per parecchie generazioni, l'anarchico diventa lo zimbello dei "benpensanti" e spesso finisce impiccato, ghigliottinato, fulminato (a seconda del paese in cui avviene la produzione del filmato). Grandi registi accondiscendono a questa moda, basti pensare al Méliès di L'Anarchie chez Guignol (1906), al Griffith di The Voice of the Violin (1909) fra tanti. Anche il Porter del leggendario The Great Train Robbery gira The Execution of Czolgosz. Ma lui, almeno, cerca di imitare il documentario, ricostituendo assai fedelmente le scene di un fatto reale che ha sconvolto molte coscienze nell'America del primo Novecento e ha provocato una serie di norme per la repressione dell'anarchismo negli Stati Uniti, leggi che poi gli americani sono riusciti, mediante convegni e accordi, ad esportare in altri paesi e che sono rimaste in vigore per oltre mezzo secolo.



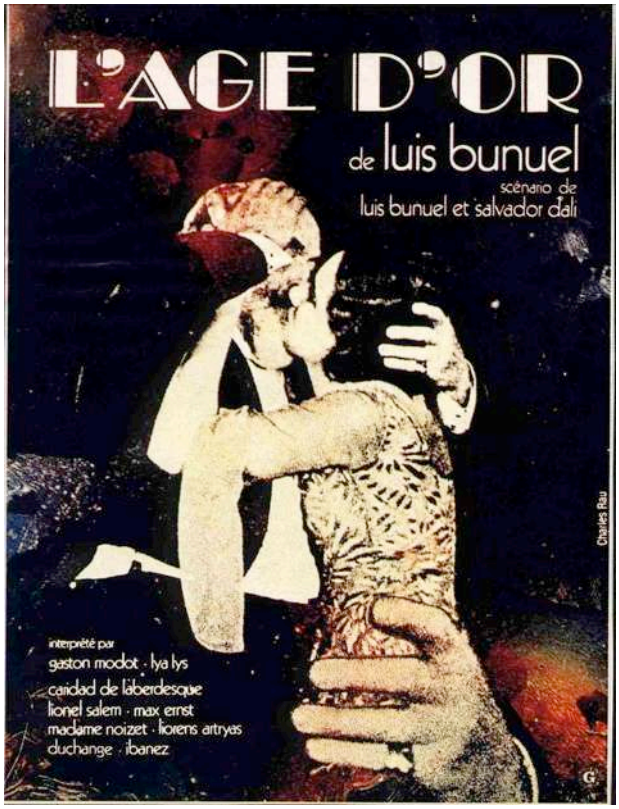
La prima generazione di spettatori cinematografici, in tutto il mondo, è cresciuta con quest'immagine del pericolo anarchico. Gli anarchici, comunque, non hanno per questo sdegnato la settima arte e hanno presto capito che bisognava lottare controcorrente. Prima di qualsiasi altra formazione politica, hanno ribaltato i termini ed hanno reagito cercando di utilizzare questo nuovo linguaggio artistico per fini sociali e rivoluzionari. Non c'è da stupirsi che questo sia accaduto in Francia, fucina di fermenti anarchici in campo estetico ed etico. L'avanguardia artistica dell'epoca immediatamente precedente l'avvento del cinema è di pretta ispirazione anarchica: il Realismo di Courbet deriva in linea retta da Proudhon (suo amico e collaboratore), l'Impressionismo è dominato dalla figura di Camille Pissarro che aiuta il movimento e converte all'anarchismo (e alla pit-

tura) tutti i suoi figli e anche la maggior parte dei pittori di quella scuola; nel Neo-Impressionismo primeggia la figura di Paul Signac (il quale dipinge il noto affresco "Au pays d'Anarchie", poi ribattezzato "Au pays d'Harmonie", termini che considera sinonimi); fra i Nabis emerge l'anarchico svizzero Vallotton; fra i Fauves, l'olandese Van Dongen. Anarchici sono i simbolisti, i primi futuristi, i primi cubisti, i primi astrattisti. Il fenomeno non è limitato alla Francia, vale anche per il Belgio, l'Olanda, l'Italia, la Spagna. Anarchismo diventa sinonimo di avanguardismo politico, artistico, letterario. Se l'anarchismo sfugge alla cristallizzazione è appunto perché riesce a conciliare un certo formalismo necessario in campo estetico, con l'impegno sociale della realtà quotidiana.

Alcuni militanti lungimiranti, fra i quali Jean Grave e Sébastien Faure, fondano già nel 1912 il "Cinéma du Peuple", una società cooperativa di produzione e distribuzione cinematografica alimentata soprattutto da militanti anarcosindacalisti. Lo statuto dell'associazione prevede una scelta oculata di titoli (che ancora, comunque, scarseggiano) da proporre in visione ai propri aderenti, ma pure incoraggiamento e incentivi per la produzione di opere significative destinate a un pubblico politicamente e culturalmente progressista. La cooperativa riesce a produrre qualche titolo significativo che non demerita affatto nella storia del cinema. Si pensi, ad esempio, ad Armand Guerra, autore di un La Commune, che risale al 1914, oggi riesumato con tutti gli onori dalla Cinemateca Francese. L'iniziativa non fallisce: è semplicemente inghiottita dalla Prima Guerra Mondiale.







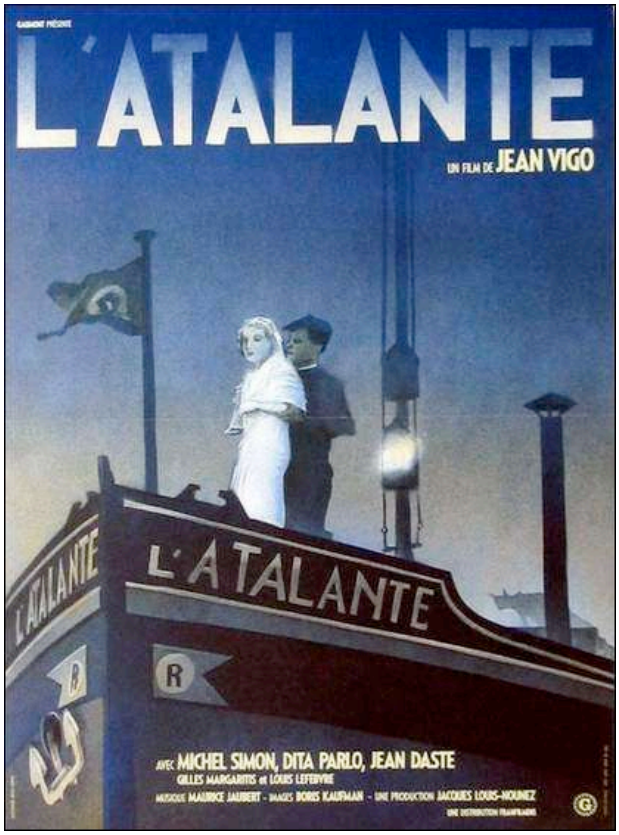


Questo primo tentativo non è accaduto invano perché ha permesso agli anarchici di essere promossi da spettatori passivi e scontenti in spettatori e creatori attivi e soddisfatti. Oltre a ciò avviene anche un salto di qualità che, storicamente e psicologicamente è molto importante: l'anarchico dice finalmente "basta!"allo sfruttamento dell'immagine via via ridanciana e diabolica che la storia del cinema (ma sarebbe piú giusto dire: l'industria cinematografica) ha di lui proposto al pubblico. Dal 1913 in poi l'anarchico scopre che il suo posto naturale è, o può essere, dietro la cinepresa e che spetta al suo occhio vigile captare una visione piú obiettiva, piú indipendente, piú creativa della realtà che lo circonda e che deve non solo illustrare ma anche interpretare in chiave rivoluzionaria.

Bisognerà però aspettare ancora una generazione prima che nascano altre iniziative libertarie di produzione cinematografica. Armand Guerra, dopo l'espulsione dalla Francia nel 1915, vivrà in Germania ove lavorerà nell'industria cinematografica sino all'avvento del nazismo. Quando scoppia la rivoluzione lo ritroviamo appunto in Spagna ove dà un grand'impulso alle iniziative cinematografiche libertarie. La CNT è allora il sindacato piú forte del paese e fonda la sezione della SIE (Società per le Industrie dello Spettacolo). Nel periodo che va dal 1936 al 1939, fra Madrid e Barcellona, la SIE e la CNT-FAI hanno prodotto circa 100 film, in maggioranza documentari, ma frammisti a qualche corto e lungo metraggio, rigorosamente basati su copioni che hanno poco a che fare con la propaganda. Naturalmente, per mancanza di didascalie, la diffusione di tali film è rimasta circoscritta all'ambito nazionale. Dopo la sconfitta

della Rivoluzione Sociale, questi film sono scomparsi (distrutti, censurati, nascosti). Sono stati riscoperti, piano piano, dopo la morte di Franco e poi lentamente repertoriati, restaurati e proiettati. Ma anche oggi, a distanza di circa trent'anni dalla caduta del Franchismo, rimangono ignoti al grande pubblico e persino a quegli specialisti che non sono riusciti a superare gli intralci burocratici dei comitati.

Ormai catalogati e commentati in varie pubblicazioni, li si conosce per sommi capi. Purtroppo le informazioni precarie desunte dalle sinossi aiutano poco ad effettuare analisi formalistiche o contenutistiche. In linea di massima i documentari consistono in una glorificazione del comportamento delle milizie anarchiche per difendere le conquiste della Rivoluzione. Se li si paragona ai documentari girati da altre fazioni politiche, si nota subito la differenza di tono: meno demagogia, fiduciosa modestia, scarsezza di protagonismo. Si impara molto dai lungometraggi di evasione. Intanto è confortevole registrare il fatto che in frangenti simili si potesse pensare al lato "spettacolare"come pure a quello "formalistico" dell'arte cinematografica. Qualcuno potrebbe obiettare che il famoso "formalismo russo" si è appunto verificato nei primi anni della vittoria sovietica. Ma c'è una differenza fondamentale: il formalismo dei primi anni venti avviene subito dopo il trionfo rivoluzionario, allorché i film spagnoli ai quali alludiamo sono il prodotto di una rivoluzione ancora "in corso". Ora sappiamo che la vittoria, per quanto vicina, non è mai stata raggiunta, ma i protagonisti delle vicende cinematografiche spagnole questo non potevano prevederlo e si sono comportati come se la battaglia fosse ormai vinta , non ci fosse un impellente bisogno di



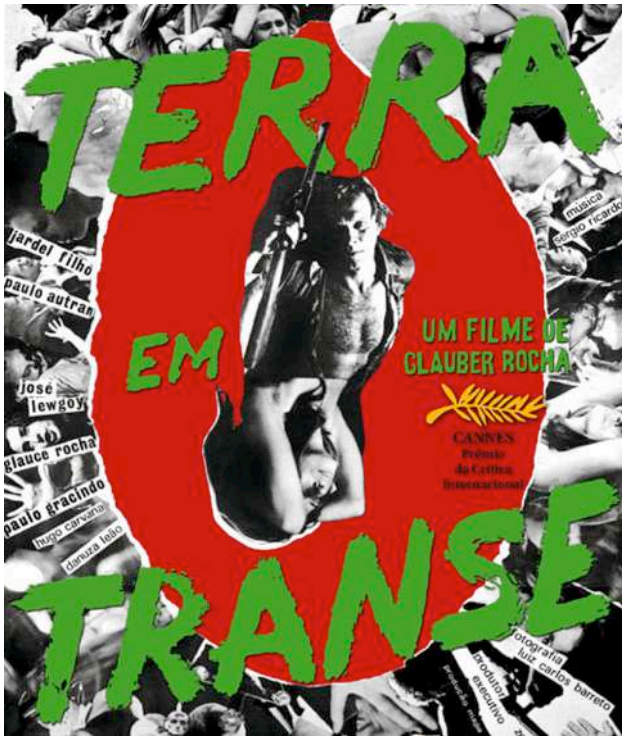






propaganda e si potesse già pensare a produrre film da dopolavoro o film che assicurassero l'evoluzione del linguaggio cinematografico.

I partiti politici della sinistra spagnola si affrettarono, nel 1936, a creare dei quadri, a fondare delle organizzazioni, a proporre dei programmi. Ma la SIE non è nata nella scia degli avvenimenti e va piuttosto considerata la continuazione del Sindicato Único de Espectáculos Públicos che esisteva già sin dal 1930. La SIE (ex-SIEP) disponeva di un nutrito plotone di registi, di soggettisti, scenaristi, operatori, tecnici d'ogni livello, nonché di attori consumati, macchiettisti, musicanti, compositori, coreografi e cosí via. La miracolosa perfezione tecnica di Nosotros somos así di Valentín R. González (1937), ad esempio, film di bambini, ma non solo per bambini, è una riuscita del genere. La coreografia e la recitazione sono eccezionali e non hanno nulla da invidiare ai prodotti coevi dell'industri hollywoodiana. Non si tratta di un film artigianale (nel senso limitativo del termine) bensí di una produzione ambiziosa da grande spettacolo realizzata rispettando i canoni del mercato "commerciale" internazionale (siamo all'epoca della bambina prodigio Shirley Temple e delle Ziegfield Follies) ma inserendovi una morale conciliatrice e pacificatrice (che era di sapore laico ma avrebbe potuto essere cristiana anziché anarchica). Attraverso la lealtà e il senso di solidarietà della comunità dei bambini, i "grandi" si commuovono e perdonano le malefatte di alcuni "capitalisti"messi alla berlina dalla giustizia popolare e rivoluzionaria. Qualcuno penserà "Bando ai sentimentalismi!"e "che i colpevoli paghino!", ma il ragionamento anarchico del film lo si ritrova nella realtà





catalana dei documenti che gestiscono l'autogestione delle fabbriche, che quasi sempre specificano che gli ex-proprietari possono rimanere a lavorare nelle stesse come se facessero parte delle maestranze. Di questo sforzo produttivo si parla poco ma vorrei citare il compagno José Serra Estruch il quale asserisce che la produttività di certe fabbriche era raddoppiata durante il periodo rivoluzionario e che quando i padroni son tornati a riprendersele, tre anni dopo, tutto funzionava a dovere. Gli fa eco Antonio Turón raccontando che la Can Girona era stata distrutta dalle truppe di Franco per vendetta contro la collettivizzazione che le aveva trasformate in fabbriche-modello. Queste due testimonianze fanno parte delle interviste contenute nel film Vivir la Utopía, girato dai compagni di Barcellona nel 1996.

Dovremo aspettare a lungo prima di ritrovare gli anarchici dietro la macchina da presa in modo sistematico, ma è doveroso menzionare almeno due imprese di lunga durata, quella comunitaria del Pacific Street Film Collective (Stati Uniti) che da trent' anni a questa parte riunisce un modesto stuolo di registi e tecnici cinematografici e ha prodott una lunga serie di documentari (alcuni dei quali trasmessi da canali televisivi di diffusione nazionale) che li hanno imposti all'attenzione della stampa e degli organizzatori di Festival, con titoli quali The Free Voice of Labor. The Jewish Anarchists ,e Anarchism in America (di cui si annuncia una seconda versione). Steven Fischler e Joel Sucher, i maggiori esponenti di questo movimento, si sono anche interessati a problemi estetici (ad es. con un documentario sull'artista anarchico Levitt), alla polizia e alle sue malefatte (The Red Squad) e hanno collaborato con Oliver Stone e Martin Scorsese.

Un altro esempio è invece quello di un documentarista franco-tunisino solitario, Bernard Baissat, che da oltre vent'anni filma la storia del movimento operaio e sindacale del suo paese, concedendo grande spazio agli anarchici con una serie di documentari di circa un'ora ognuno, dedicati a Jeanne Humbert, May Piqueray, André Boesiger, Serge Utgé-Royo, André Claudot, Eugène Bizeau, e altri ancora. Infine, sempre in Francia, il compagno Richard Prost, il quale ha già girato alcuni film di sommo valore sull'epopea rivoluzionaria spagnola: Un autre futur; Je demande la parole; Sous le signe libertaire; Il n'y a plus de fous; Contre vents et marées. Prodotti dalla società Les Films du Village, questi bellissimi documentari esistono per ora solo in versione bilingue francese e spagnola. In una lettera del 25 ottobre 2002 mi diceva però il regista-produttore di essere in trattative per un progetto di edizione DVD in tedesco e in inglese.





La riflessione e l'analisi

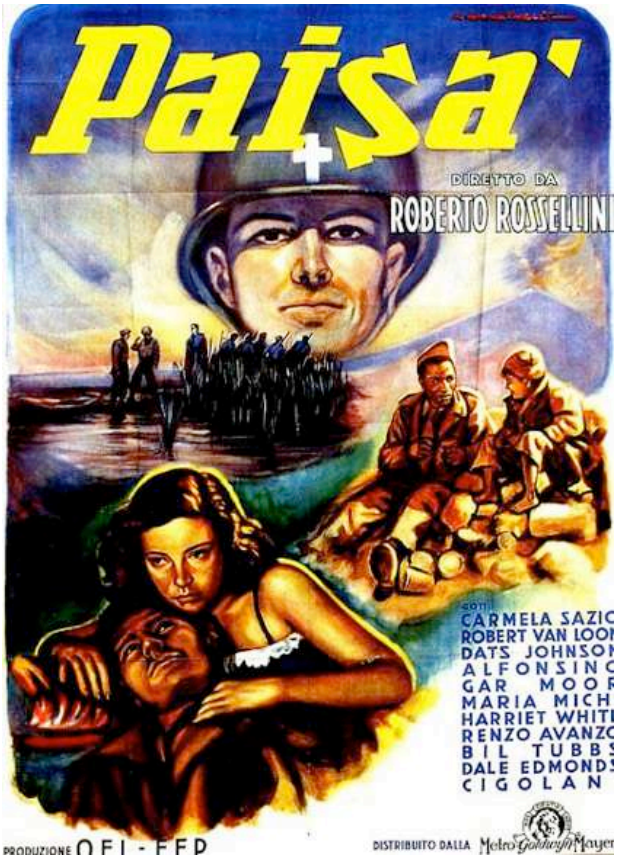
A parte qualche monografia su Jean Vigo[1] e Luis Buñuel[2] la critica si è poco interessata al film anarchico. La prima pubblicazione in merito risale al 1962. Si tratta di Anarchist Cinema un opuscolo curato da Alan Lowell che, oltre ad essere il critico cinematografico dell'allora settimanale Peace News (un organo pacifista di tendenza anarchica) era anche un consulente del prestigioso British Film Institute. La monografia si limitava però ad illustrare e commentare in

[11] La nota monografia di Paulo Emilio Salles Gomes

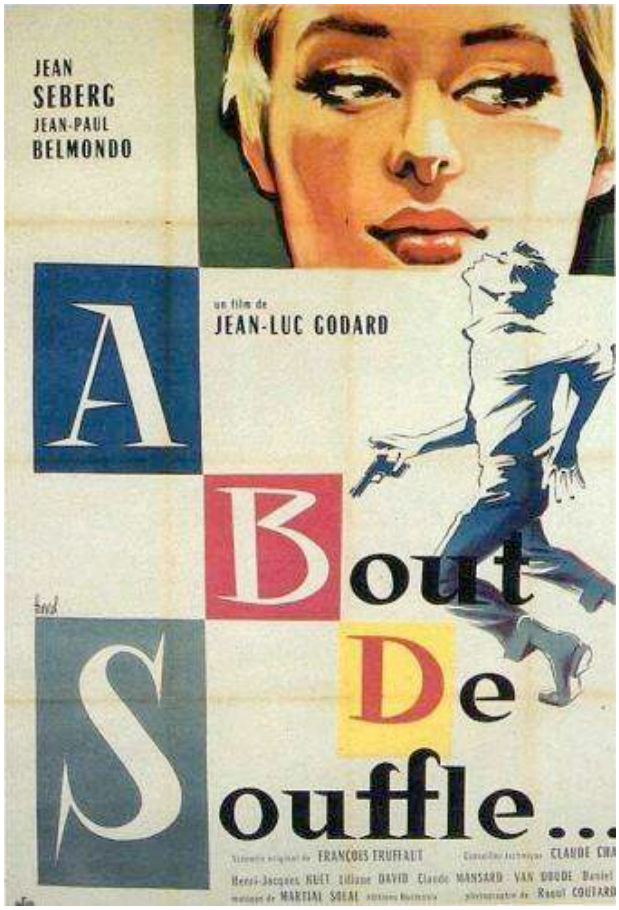
[22] La biografia di Francisco Aranda

chiave libertaria tre registi di spicco: Vigo, Buñuel e Franju. La competenza dell'autore è indiscussa e altro suo pregio è quello di aver scelto collaboratori capaci, come Alex Jacobs e Mario Lippa. L'unico rimprovero che si può muovere a questo trio di ricercatori è forse quello di non aver scelto un chiaro approccio metodologico. Comunque sia abbiamo a che fare con dei precursori importanti perché sono i primi a lanciare un discorso che i tempi avevano maturato. Che fosse una tematica importante ed impellente lo dimostra il fatto che, a pochi mesi di distanza e nella stessa metropoli, la redazione di Anarchy sente la necessità di svilupparla in un numero monografico della rivista. Due dei registi studiati sono gli stessi (Vigo e Buñuel) mentre Franju viene sostituito da Flaherty. Oltre a questi, vengono rapidamente presentati alcuni lodevoli sperimentalisti d'avanguardia: Annie Mygind, Denis Lowson e Dirk William. Fa capolino anche Charlie Chaplin. Questo numero speciale è un'altra pietra miliare anche se non segue una metodologia specifica e non ci propone né un'estetica, né un'etica anarchica in campo cinematografico.

Alla tappa successiva contribuisce il sottoscritto. Nel 1979, lanciata dai miei studenti e appoggiata in seguito da alcuni dei miei colleghi, nasce l'idea di una ricerca epistemologica tendente a valutare la liceità dell'anarchismo (Ursula Le Guin troverà poco dopo la felice formulazione dell'anarchismo come "ideale necessario"). Nella suddivisione dei compiti in vista di quello che è stato un po' ingenuamente battezzato il "Primo Simposio Internazionale sull'Anarchismo" (sulla falsariga del "Primo Simposio Internazionale









sul Lettrismo"che Maurice Lemaître ed io avevamo organizzato quattro anni prima nella stessa università privata in cui insegnavo) a me è spettato occuparmi dei programmi musicale, teatrale, artistico e cinematografico. Ne sono risultati un opuscolo e un festival. Per quanto modesta fosse l'iniziativa, essa ha destato qualche interesse anche all'estero (l'opuscolo è stato tradotto in portoghese, spagnolo, italiano, giapponese, ecc...) soprattutto perché si trattava di un lavoro pionieristico dal punto di vista della costituzione di un repertorio filmografico, se non completo, almeno certamente piú esauriente di quanto fosse mai stato scritto in merito. Rileggendomi a cinque lustri di distanza m'accorgo delle pecche che non ho saputo evitare. Nella smania di elencare il massimo possibile di titoli ho inserito film segnalati da fonti in genere attendibili ma sprovviste di precise conoscenze dell'anarchismo, come l'équipe dell'American Film Institute, che fa di tutt'erba un fascio. Nulla sostituisce la visione di un film ed io mi ero accontentato di riferimenti indiretti. Le riproduzioni su videocassetta non erano ancora generalizzate a quei tempi, né lo era il sistema di prestito interurbano delle biblioteche e tutto ciò non facilitava certo il compito. Bisognava fidarsi delle filmografie generiche, dei dizionari tematici, di sinossi capricciose e soggettive. L'ideale, quando non si poteva visionare il film, era almeno quello di leggerne la sceneggiatura. Ma, salvo alcune lodevoli eccezioni, il copione vero e proprio di film di soggetto anarchico era raramente disponibile. Quando, in anni recenti, le condizioni sono migliorate e ho finalmente avuto accesso ad alcuni dei titoli da me elencati un po' alla cieca,





mi son dovuto arrendere all'evidenza ed eliminare parecchi dei film repertoriati, perché con l'anarchismo avevano poco da spartire. La mia ricerca del 1979, pubblicata nel 1980, venne superata dalla seconda edizione del 1983, un po'piú elaborata ma lungi dall'essere completa e del tutto soddisfacente.

Per fortuna il mio lavoro artigianale ebbe qualche eco su alcuni militanti svizzeri. Un primo risultato fu l'opuscolo Cinema et Anarchie , il primo studio specializzato del soggetto in lingua francese, pubblicato dal CIRA nel 1984. Cominciammo a collaborare, a riunirci ogni tanto a Ginevra, creando un collettivo di ricerca con progetti ambiziosi. Le vicissitudini personali e i numerosi impegni di alcuni di noi su altri fronti fecero sí che l'iniziativa si arenasse. Ma anche se non si produsse nulla di collettivo, alcuni di noi continuarono ad occuparsi della questione a titolo personale. Il mio opuscoletto continua a mietere consensi e un po'da ovunque piovono domande e richieste. Da Nuova York mi scrive uno studente universitario, a me sconosciuto, che mi chiede consiglio in vista di un'eventuale tesi di laurea (anzi, di dottorato di ricerca) sull'immaginario anarchico cinematografico. Naturalmente lo incoraggio e gli fornisco dati e pubblicazioni, come mi capita spesso di fare in casi del genere, anche su soggetti diversi per i quali mi si considera uno specialista o un testimone valido. Trascorrono alcuni anni, poi finalmente ricevo un bellissimo volume firmato Richard Porton: Film and the anarchist imagination (London ; New York : Verso, 1999) che costituisce davvero il primo trattato in lingua inglese che svisceri il soggetto in modo sistematico, dal punto di vista storico, analitico, semiologico. Grazie ad

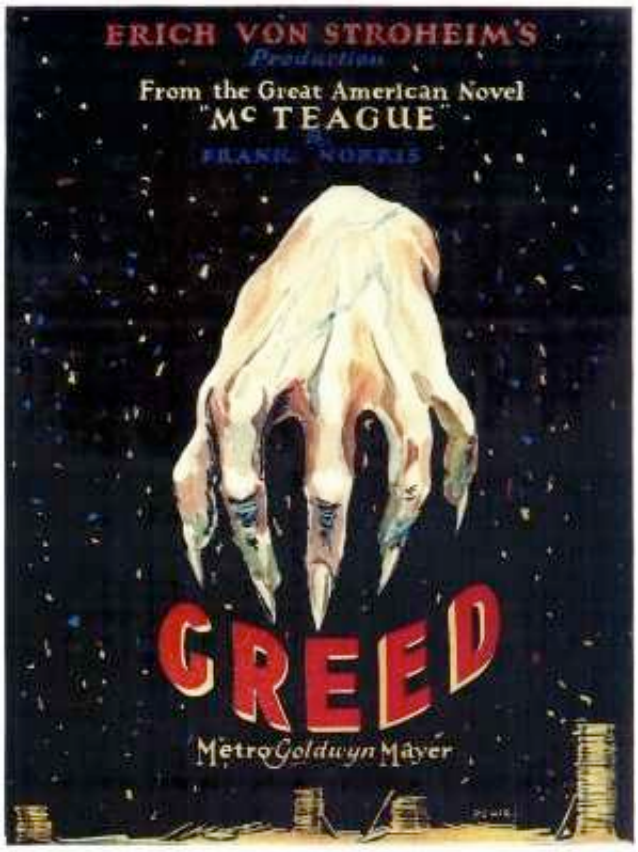
una serie di borse di studio e ricerca, Richard Porton aveva avuto la fortuna di poter visionare tutti i film di cui parlava, non solo quelli della Library of Congress, dell'American Film Institute, del MOMA, ma anche di fare il giro delle filmoteche piú importanti in Europa, nonché di aver accesso ai film gelosamente custoditi negli archivi e prodotti dalla CNT-FAI-SIE. Il suo lavoro per ora rimane unico e incontestato. Il libro che non ho potuto scrivere io lo ha scritto lui e sono orgoglioso di averlo spronato.

Anche italiano, però abbiamo un grande specialista del cinema anarchico ed è un vero peccato che non sia stato tradotto in altre lingue. Oltre alla padronanza del soggetto Pino Bertelli possiede uno stile assolutamente originale. Non lo si può considerare uno storico del cinema (gli manca l'imparzialità) ma è un gran critico, a volte un po' viscerale, ma sempre franco e diretto e soprattutto intellettualmente onesto.

Negli anni '80, quando era ancora editore, mi ha pubblicato un paio di monografie. Si era anche parlato di tradurre il mio saggio sul cinema dall'inglese, magari ampliandolo come avrei voluto. Ma a lui non andava bene il mio taglio e ha preferito mandare avanti il progetto per conto suo. Da allora ha pubblicato parecchi libri fondamentali: dal virulento Né cinema né capitale allo sgraffiante La macchina cinema e l'immaginario assoggettato (che ha conosciuto due edizioni). Poi ha reso omaggio a Buñuel in L'arma dello scandalo e a Jean Vigo, sia indirettamente in Zero in condotta sia monograficamente in Jean Vigo 1905-1934. Cinema della rivolta, infine ha passato al vaglio la produzione cinematografica degli ultimi decenni con una serie di volumi







Cinema e Anarchia che inizia col 1981 e si conclude nel 1995, ma che certamente continuerà. Bastera raccogliere le sempre sferzanti collaborazioni mensili a Sicilia Libertaria per creare i volumi successivi.

Con Bertelli non ci siamo mai bisticciati (anzi, prima che ci perdessimo di vista mi ha sempre offerto i suoi libri con dedica e ha scritto due bellissime prefazioni a due libri miei) ma ci siamo tacitamente resi conto che le nostre estetiche differivano e le nostre esigenze di critici e spettatori divergevano. Lui predilige il cinema della realtà, della denuncia del marcio, dell'espressione della rabbia sociale, della provocAzione, dello sberleffo, della trasgressione. Per intenderci, quello di Glauber Rocha, di Pierpaolo Pasolini, di Fassbinder, di Franju e mi limito a pochi nomi che però bastano per imbastire il discorso, a me invece piace il film allusivo, che suggerisce, che coinvolge la partecipazione dello spettatore (quello, per intenderci, di Michelangelo Antonioni e Hugo Santiago. Ma, in contraddizione con me stesso, quando scrivo sul film anarchico, cerco piuttosto un appiglio storicistico. non interpreto, non cerco di indovinare e mi ripugna appropriarmi di un'opera basandomi sulle presunte intenzioni di un autore. Il regista brasiliano Carlos Eduardo Reichenbach, in una lunga intervista (tuttora inedita) del 1985, mi rimprovera infatti una certa rigidità. In un certo qual senso mi convince e io mi correggo, citandolo, in una postfazione alla seconda edizione del mio opuscolo Anarchists seen by Painters (Portland: Avant-Garde, 1988) e sviluppo poi l'argomento in un saggio su "Intentionnalité, Anarchisme et Art", pubblicato come un capitolo del libro

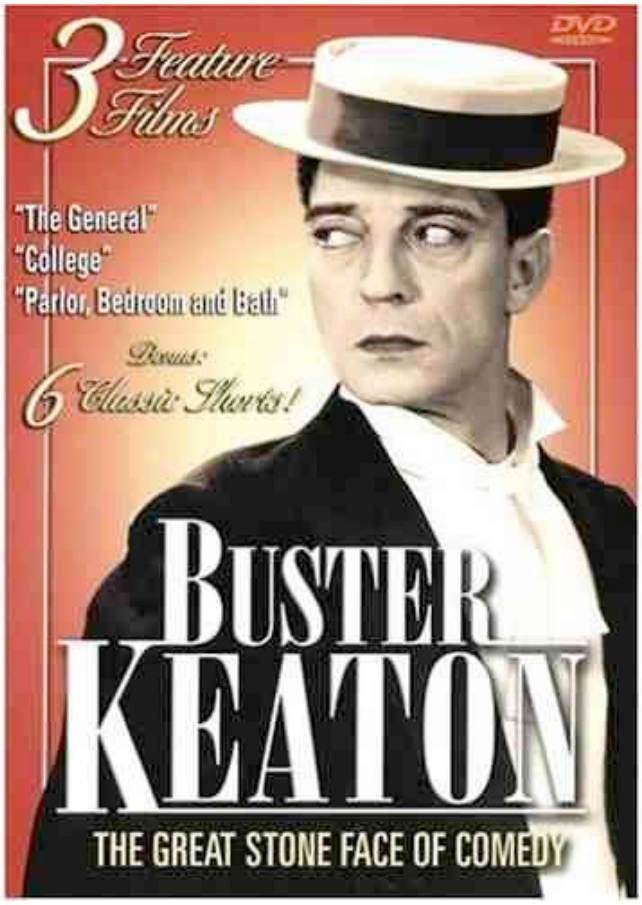


Art et Anarchie, Actes du Colloque (Marseille: Via Valeriano/ La Vache Folle, 1993) pp.68-83

Festival di film
di soggetto anarchico

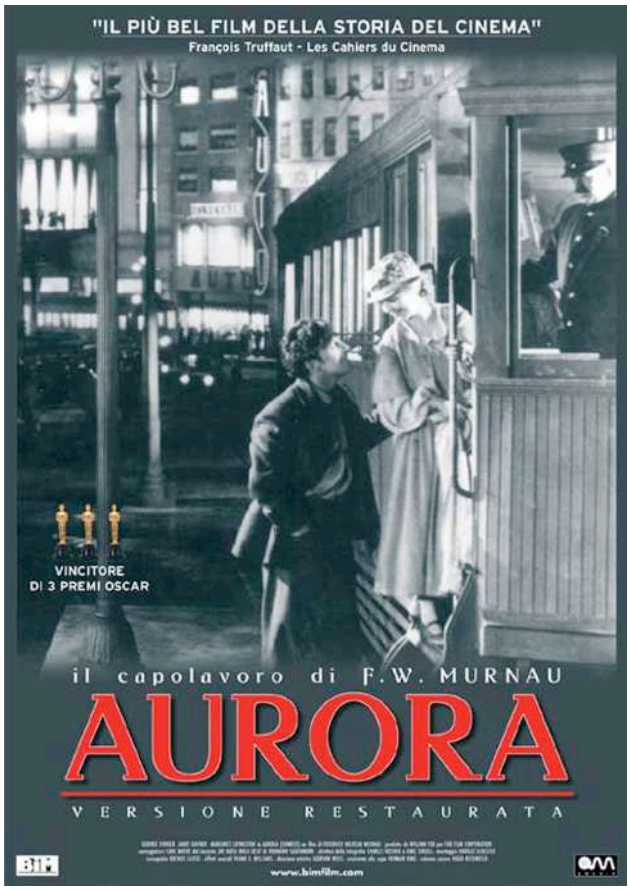
Storicamente pare sia avvenuta nel 1979 a Copenaghen la prima proiezione di una serie di film di contenuto anarchico. Questo accadeva proprio mentre noi a Portland stavamo preparando quel che pensavamo sarebbe stato il primo festival mondiale del film sull'anarchismo. Siamo rimasti interdetti e non abbiamo mai insistito sull'aspetto pionieristico della nostra iniziativa per via dell'incertezza su quello che era avvenuto in Danimarca. Cosicché quando abbiamo

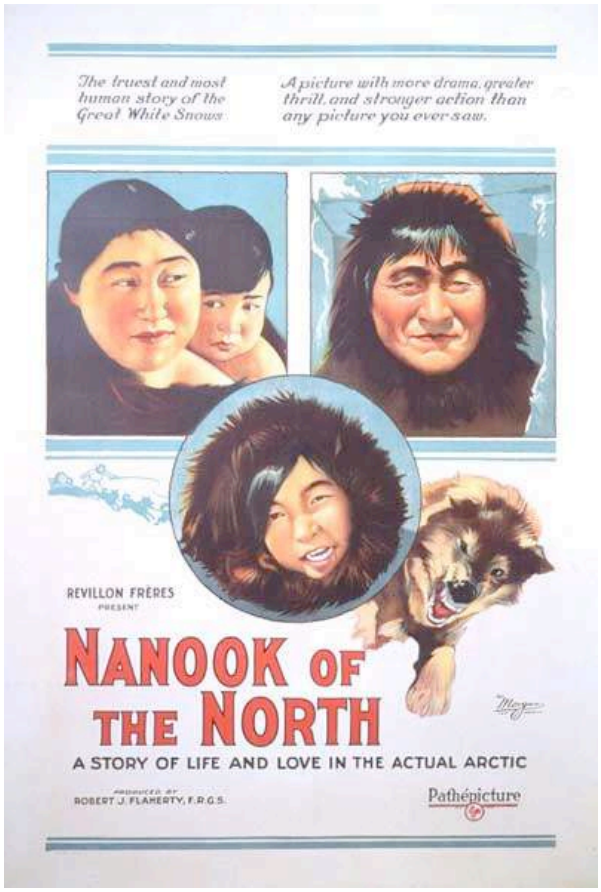




inaugurato il Primo Simposio Internazionale sull'Anarchismo a Portland, nel febbraio 1980 non abbiamo rivendicato nessun primato. Va comunque sottolineato che il nostro non poteva né voleva essere un festival del film anarchico. Intanto perché era patrocinato da un'università con sovvenzionidi fondazioni private o pubbliche ma anche di organismi governativi (borsa di viaggio del Ministero degli Affari Esteri francese per il viaggio di Jean-Louis Comolli[3], servizio della valigia diplomatica per il film francese e per il film tedesco,ecc...) e poi anche in omaggio all'obiettività accademica. Era bastata una preposizione per distinguerci, come già agli inizi del C.I.R.A. . Anziché per l'anarchismo sull' anarchismo, che non vuol dire né pro né contro. Il pro-

tituito da Eduardo di Gregorio



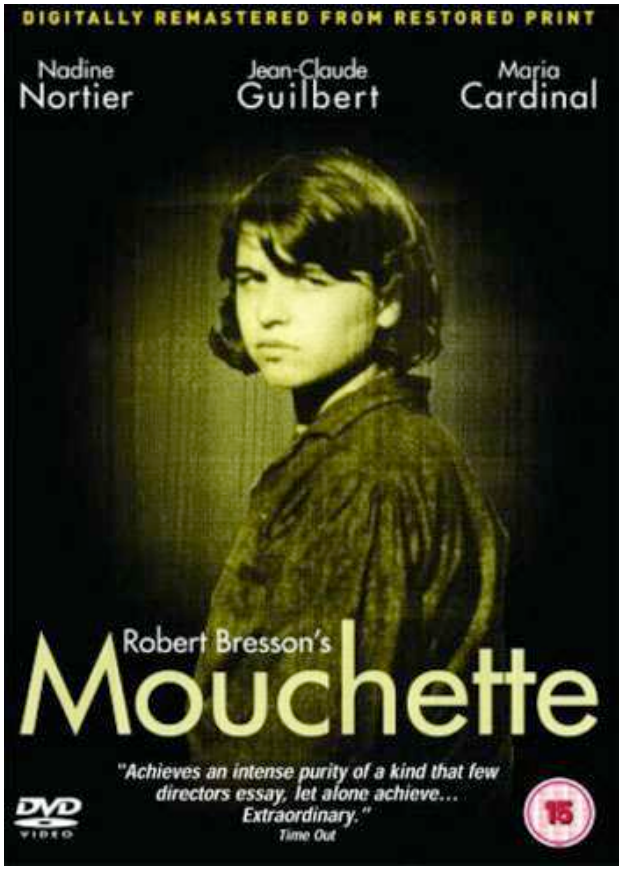


gramma conteneva perciò film apertamente pro-anarchici, film obiettivi ed anodini, e anche un film negativo al punto che il Prof. Carlos Peregrín Otero, docente di linguistica all'Università di California a Los Angeles ne avrebbe voluto sospendere la proiezione. Era Les Anarchistes et la Bande à Bonnot di Philip Fourastié. Facemmo una gran fatica a spiegargli che non si trattava di un film che il governo francese aveva mandato gratis per discreditarci o provocarci, bensí il punto di vista di un regista indipendente che aveva ritratto la storia (magari romanzata) dei rapporti fra la banda dell'espropriatore anarchico Jules Bonnot, e i redattori di un giornale anarchico dell'epoca, fra i quali Rirette Maîtrejean e Victor Serge. Ma ecco il programma del Festival: Lunedí 18 febbraio 1980. Documentario di Steven Fischler e Joel Sucher: The Free Voice of Labor. The Jewish Anarchists _presentato in anteprima mondiale, in presenza dei registi. A questo importante avvenimento assistettero anche le collaboratrici Kristina Boden, Maria Gil e Erika Gottfried. Presente anche l'ultimo redattore del giornale anarchico in lingua yiddish, Ahrne Thorne, compagno polacco ormai deceduto, come lo sono pure due degli intervistati del film, venuti appositamente a Portland, Esther e Sam Dolgoff. Altra chicca storica: in quell'occasione venne dato il primo giro di manovella di quel che diventerà poi Anarchism in America (di cui è stata recentemente annunciata una seconda versione); Martedí 19, Sacco e Vanzetti di Giuliano Montaldo; mercoledí 20, cortometraggio Homage to Durruti (con la famosa scena del funerale) dagli archivi della CNT-FAI e lungometraggio tedesco su Malatesta di Peter Lilienthal; giovedí 21, il film argentino di Héctor Olivera, La Patagonia

Rebelde; venerdí 22, Os Libertários documentario brasiliano di Lauro Escorel Jr. seguito da Les Anarchistes ou la Bande à Bonnot il film francese contestato; sabato 23, La Cecilia di Jean-Louis Comolli, il quale avrebbe dovuto essere presente ma che invece è stato lodevolmente sostituito dal regista argentino Eduardo de Gregorio, co-autore del copione; domenica 24, cortometraggio The Will of the People di Waldo Frank e il classico Zéro de conduite di Jean Vigo.

Nel corso di una tavola rotonda pomeridiana presieduta dalla regista locale Penny Allen, era stato proposto che questo Festival diventasse annuo. Nell'entusiasmo venne poi anche ventilato il progetto dell'annualità del Simposio stesso. Ricaduti nella realtà quotidiana ci rendemmo presto conto che il progetto non era realizzabile a Portland e nessuno si fece avanti per offrire di organizzarlo altrove. Non vi fu un "Secondo" simposio, ma venne invece varato, presso l'Università di Montréal, nell'estate del 1983, l'Istituto Anarchos. Partecipai alla fondazione e vi incontrai Murray Bookchin (col quale condivisi addirittura la camera), Noam Chomsky e Dimitri Roussopoulos, fra tanti altri. Ma il mio compito si limitò a parlare di "Surrealismo e anarchismo", altro soggetto che divenne attuale e suscitò varie pubblicazioni. Difatti subito dopo mi fermai a Parigi ove convinsi José Pierre a raccogliere in un volume i "Billets Surréalistes"che André Breton e i suoi collaboratori avevano pubblicato nel settimanale della Federazione Anarchica, Le Libertaire attorno al 1950.

I progetti di proiezioni cinematografiche non erano però stati trascurati. Nel 1983 riuscii ad assicurarmi un'altra prima mondiale, quella di Barbarous Mexico di Oscar Menén-

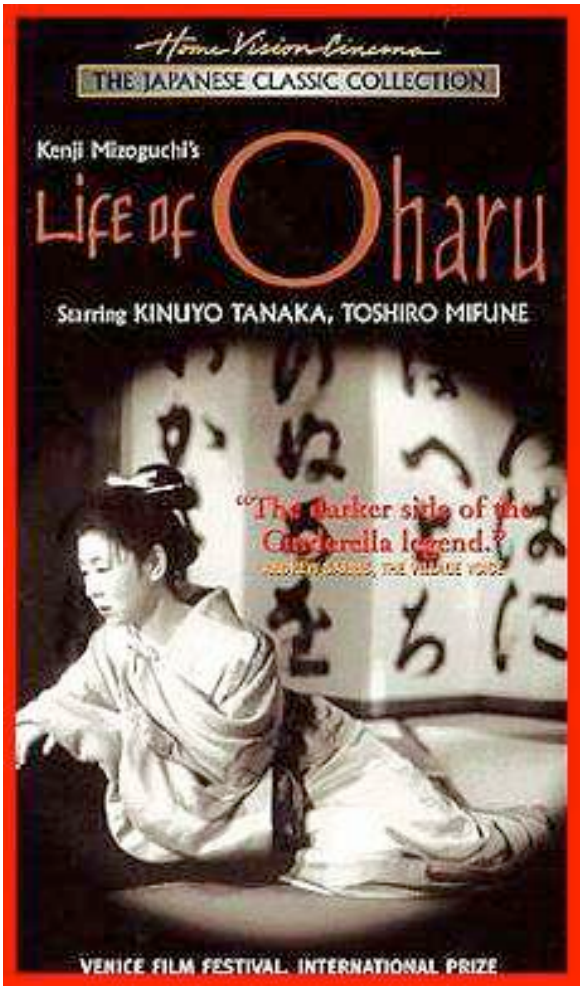




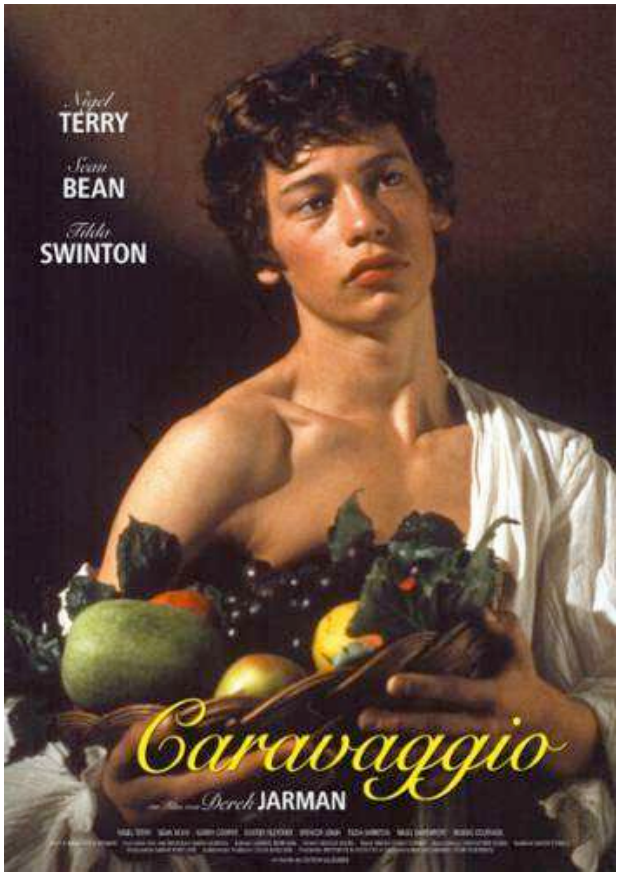
dez Zavala. Il retroscena della venuta del regista a Portland è sorprendente. Avevo scoperto questo direttore messicano tramite il Festival di Locarno, ove egli aveva proiettato, alcuni anni prima, un documentario dal titolo El Periodista Turner. Se nel suo paese tutti conoscono il nome di questo giornalista americano, a Portland, ove è nato, era completamente ignoto. Dai messicani viene considerato un precursore della loro "Rivoluzione" e il suo libro, México Bárbaro è lettura obbligatoria nei licei. Quando scrissi a Zavala che avrei voluto proiettare il suo film rimase talmente scosso (lusingato? commosso?) che mi rispose entusiasticamente e mi propose di restaurarlo, "gonfiandolo" dai 16 ai 35 millimetri, aggiungendo delle scene e cambiandone il titolo. Cosí nacque la nuova versione intitolata appunto Barbarous Mexico arricchita dalle voci di John Kenneth Turner e della compagna Ethel Duffy Turner e illustrato da xilografie del vecchio amico e collaboratore di Ricardo Flores Magón, il noto artista José Guadalupe Posada.

Nel 1984 andai a trovare Menéndez Zavala (a Città del Messico) il quale mi fece scoprire altri registi messicani che si erano occupati dell'apporto anarchico alla Rivoluzione Messicana: Raúl Kamffer (purtroppo deceduto), Ramón Aupart e Marcela Fernández Violante. Assieme progettammo festival e manifestazioni che non riuscimmo a realizzare se non in parte: nel 2001 invitammo a Portland la simpaticissima e competentissima autrice di Cananea, che ricostituisce il primo avvenimento importante che segna la caduta della tirannia di Porfirio Díaz, lo sciopero nelle miniere di Cananea. Al Festival del 1980 a Portland aveva assistito una compagna australiana, Hilary May. Continuammo a corris-









pondere e ci chiese la nostra collaborazione per organizzare un Festival simile al nostro. Cosí nacque a Melbourne "The International Anarchist Film Festival" che si tenne fra il 2 e il 4 maggio 1986. Il programma comprendeva alcuni dei film della nostra serie del 1980 con l'aggiunta però di di alcune produzioni locali a noi non note: Elsie. A Study of a Collective (Australia, 1977, 12'regia di Liz Rust e Toni Colston) e Harry Houton (Australia, 1970, 83') di Arthur e Corinne Cantrill. Da allora in poi le proiezioni di film d'ispirazione o d'interesse anarchico si sono moltiplicate un po'ovunque, con o senza la nostra collaborazione. Nella maggior parte dei casi si è trattato però di proiezioni di videocassette e non di veri e propri Festival, con presentazione di nuovi film, presenza di registi, ecc...

Nel 2000 mi chiamò Bill Foster, direttore della Cinemateca del Museo d'Arte di Portland. Ricorreva il ventesimo anniversario del Festival al quale lui aveva assistito e anche collaborato come membro di una tavola rotonda. Gli sembrava che i tempi fossero maturi per ritentare l'esperienza e mi invitò ad organizzare un festival annuale della durata di un paio di settimane, con una proiezione media di un film al giorno. Non disponeva di fondi per offrirmi degli onorari ma mi lasciava carta bianca per la scelta dei film, offriva viaggio e alloggio ad un paio di ospiti forestieri o stranieri, garantiva la pubblicazione di un programma stampato e [rometteva il massimo di pubblicità. Accettai senza esitare e il 1° maggio 2002 inaugurammo il Festival in presenza dei registi di Anarchism in America, Steven Fischler e Joel Sucher, venuti appositamente da Nuova York, di Marcela Fernández Violante, proveniente da Città del Messico e del

giovane laureando canadese Nick Sheehan (autore di una tesi sul cinema anarchico). Riprodurre il programma occuperebbe troppo spazio ma ci se ne può chiedere una versione elettronica[4]. Comprendeva comunque una quindicina di titoli. Altrettanti ne vennero proiettati nel 2003 e quest'anno gli ospiti erano Barry Pateman, degli Archivi Emma Goldman siti nell'Università di California a Berkeley e il Dott. Richard Porton, autore della tesi già menzionata. Moderatore della tavola rotonda Dave Milholland, già regista distintosi nel passo ridotto. Nel 2004 le ospiti d'onore erano Marianne Enckell, direttrice della Biblioteca del CIRA di Losanna che distribuí, fresco di stampa, il Bulletin n. 60, interamente dedicato alla filmografia dell'anarchismo e Mel Bucklin, regista del piú recente film sulla vita di Emma Goldman, girato con criteri professionistici.



Quest'anno il Festival si è tenuto a San Francisco, anziché a Portland, nella Cinemateca del Museo Yerba Buena. Fra i presenti Audrey Goodfriend e Jean Pauline, vecchie conoscenze del primo Festival di Portland del 1980. Ospite di spicco, Candace Falk, fondatrice e direttrice degli Archivi di Emma Goldman. A chiusura del Festival è comparsa la scrittrice Judy Stone, sorella del defunto I.F. Stone a cui era stato dedicato un film in programma. Fra gli invitati di questi ultimi anni che all'ultimo momento non hanno potuto intraprendere il viaggio per ragioni varie, menzionerei lo studioso Paul Avrich, i registi Jean-Louis Comolli (Francia), Xan Leira (Spagna) e Héctor Olivera (Argentina), nonché il Prof. Ronald Creagh, dell'Università di Montpellier, fondatore del sito Ra_Forum, certamente la realizzazione informatica piú importante, a livello mondiale, di ricerche sull'anarchismo,



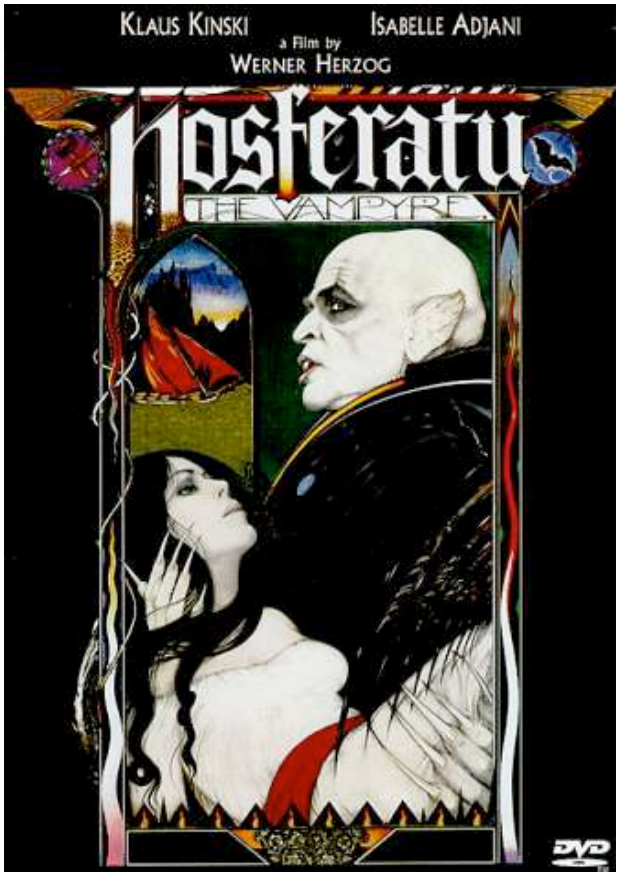
[44] Indirizzo elettronico: ferrua@lclark.edu



che dedica uno spazio illimitato ai rapporti fra cinema e anarchismo.

Un'immagine piú matura e piú sfumata

Nei primi cinquant'anni di storia del cinema, come lo si è visto e tranne qualche rara eccezione, l'anarchico era sempre messo alla berlina. Dal secondo dopoguerra in poi le cose sono alquanto cambiate. Sono apparsi grandi registi che hanno svolto il soggetto in modo sensibile , intelligente, simpatico. Questi realizzatori spesso non sono dei militanti anarchici, bensí degli artisti attratti da una problematica che hanno saputo maneggiare con cautela e con estro. Elenchiamo, a titolo esemplificativo, Theodoros Angeloupoulos (con il suo O Megalexandros, una metafora sulla storia del concetto di libertà politica e di giustizia sociale nel Novecento ideologico); Michelangelo Antonioni (con Il Mistero di Oberwald che indaga sulla psiche di tiranni e giustizieri); Mauro Bolognini (Il Metello, Cronache di Poveri Amanti, Libera...Amore mio che illustra la resistenza anarchica al fascismo); Jean Cocteau (che in L'aigle à deux têtes poetizza il regicidio di Lucheni); Jean-Louis Comolli (che dedica una trilogia ai problemi di convivenza e di coerenza degli anarchici con La Cecilia, Durruti, L'ombre rouge) , Giuliano Montaldo (che con Sacco e Vanzetti spezza una poderosa lancia in favore dell'innocenza dei due martiri anarchici); Héctor Olivera (che con La Patagonia Rebelde ritrae un avvincente affresco storico dei moti anarco-sindacalisti nell'Argentina degli anni '20; Steven Soderbergh (che nel suo Kafka enuclea l'anarchismo filosofico e letterario





dell'autore ceco di lingua tedesca); i fratelli Taviani (che si servono di Tolstoi per esaminare le diatribe fra anarchici e marxisti sul come risolvere il problema sociale, in San Michele aveva un gallo); Peter Watkins (che con La Commune ricostituisce non solo gli avvenimenti della Comune di Parigi, ma ne disseca l'essenza dal punto di vista ideologico con gran rigore stilistico). Potrei citare altri esempi altrettanto validi per suffragare la mia tesi, ma mi pare che ciò basti per provare che le preoccupazioni dei registi moderni e contemporanei nei riguardi dell'anarchismo sono alquanto maturate e non basta qualche fiasco, qua e là, per inficiarne la validità, come quello di Monicelli con La Grande Guerra (il grande Gassman che continua a risciacquarsi la bocca col nome di Bakunin, non è sufficiente per creare un personaggio di anarchico antimilitarista) o di Claude Chabrol (con il suo sterile Nada) . Almeno piú divertente è René Clément quando prova a creare una commedia basata su un bombarolo anarchico a Roma, in Che gioia vivere!

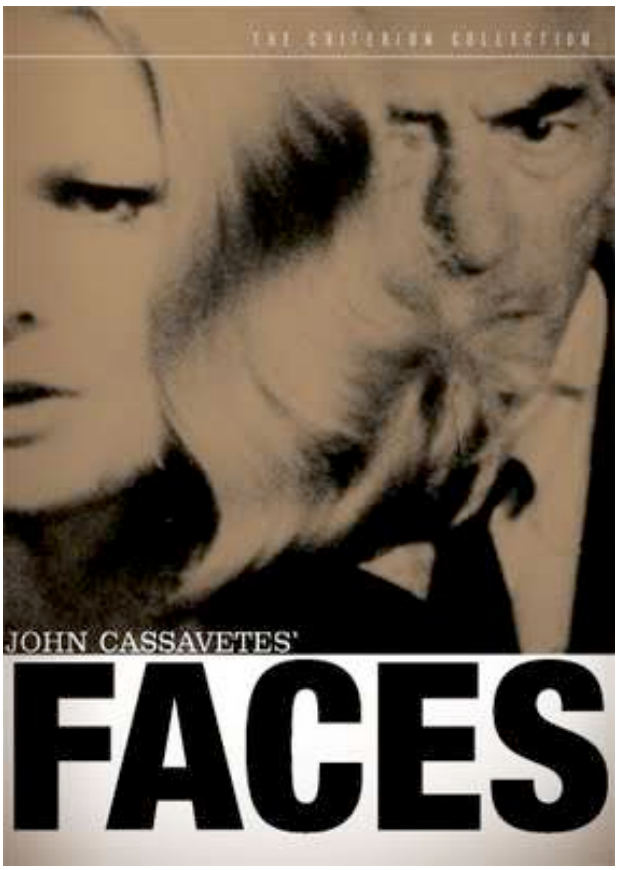
L'anarchismo spagnolo non cessa di ispirare i registi, come Vicente Aranda (Libertarias), Mario Camus (La collera del vento), José Luís Cuerda (La Lengua de las Mariposas),Antoni Ribas (La ciutat cremada) ,Sancho Gracia (Huídos) ecc... Ormai la cinematografia d'ispirazione o di soggetto anarchico ha preso il via e può alimentare un pubblico specializzato ed esigente che potrebbe estendersi anche verso film piú sperimentali (come quelli di Armand Gatti), piú ellittici (come il capolavoro di Hugo Santiago, Invasión) , piú "eversivi" (come quelli del brasiliano Carlos Eduardo Reichenbach) o dello spagnolo José María Nunes, piú filoso-

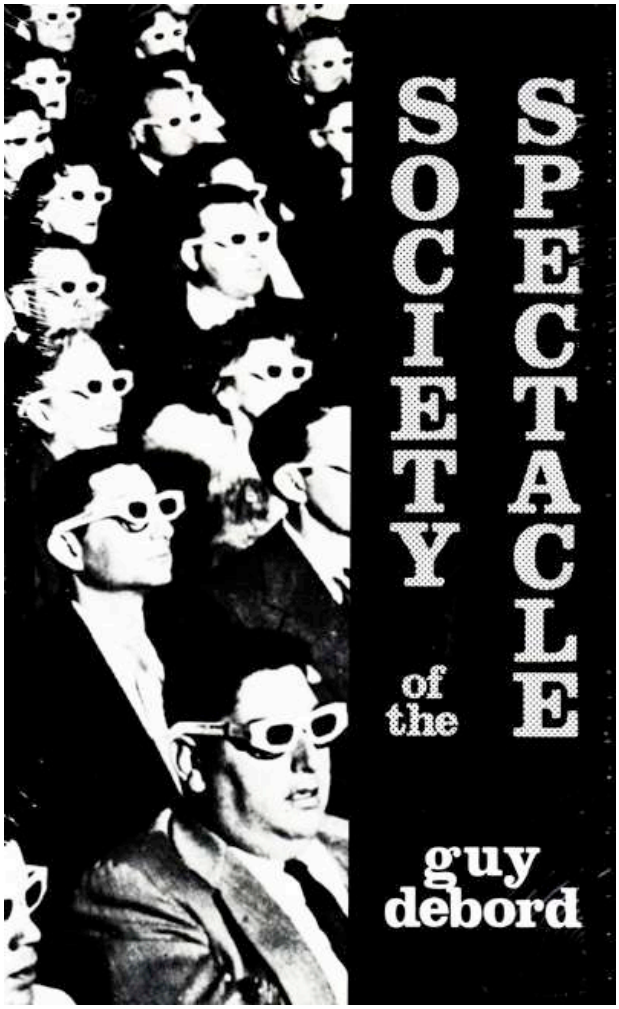


ficamente speculativi (come quelli di Hal Hartley). Se non ci si limita al film spettacolare, al film a soggetto definito, al film dal linguaggio tradizionale, in una disamina tematica andrebbero vagliate anche le realizzazioni complesse di certi surrealisti (come Jean Rollin), situazionisti (come Debord e...), lettristi (come Maurice Lemaître) che sovvertono le abitudini dello spettatore e lo invitano a contribuire alla creazione dell'opera d'arte.

Creatori e fruitori

Sinora si è parlato del film come di un fenomeno storico e d'attualità ed è giunto il momento di chiederci quel che avverrà domani. Le tecniche moderne hanno risolto molti dei problemi che affliggevano la creatività. Oggi con un





po'di inventiva e quattro soldi (si fa per dire), anche un'artista isolato può fare il suo film "anarchico". Sino a ieri (diciamo "all'altroieri") ci volevano macchinari complicati, squadre di tecnici, milioni a palate per produrre un film. Oggi basta uno scantinato e uno di quegli aggeggi elettronici e si risolvono col computer problemi di illuminazione, suono, montaggio, in un modo che ridiventa artigianale. Le possibilità sono infinite. Si può anche fare a meno di un copione. Devo continuare? No, il discorso è chiaro o lo diventa se si riflette un po'. Ma qui si rimane al livello del manoscritto ignorato rinchiuso a chiave in un cassetto (un po' come i capolavori di Kafka che Max Brod non ha brucia-





ti). Oppure come lo spartito dell'opera su Sacco e Vanzetti, lasciato da Marc Blitzstein nel cofano di un'automobile e salvato in extremis dalla rottamazione, dopo l'improvvisa morte del compositore in Martinica.

Insomma, non basta il creatore nella sua torre d'avorio. Ci vogliono i fruitori, il pubblico. Magari scarso ma interessato. Il maggior problema, e questo l'ho sempre riscontrato, diventa quello della condivisione dell'opera d'arte. Ogni anno ricevo centinaia di messaggi (telefonici, elettronici, postali) di richieste d'aiuto per organizzare delle manifestazioni cinematografiche. Alcuni mi chiedono addirittura se posso mandar loro i film e non si rendono conto che siamo tutti (o quasi) schiavi delle condizioni del mercato locale. Ribadisco, una volta per tutte, che il nostro Festival, ad esempio, è patrocinato da un museo ed è perciò impensabile che possa proiettare delle versioni piratate di un film in videocassetta. La cinemateca noleggia i film (preferibilmente in 35mm.) dai distributori e paga i diritti d'autore. Il procedimento da noi seguito, per principio (etico, estetico, politico, ecc...) è che non inserisco (salvo alcune eccezioni: film complementari portati al mano dal regista, ad esempio) mai nel programma film ch'io non abbia visto ed approvato. Il criterio di selezione non è capriccioso né partigiano, nei nostri Festival abbiamo proiettato anche film anti-anarchici, qualora il linguaggio cinematografico fosse valido e il regista intellettualmente onesto, ma abbiamo scartato film provocatori come The Anarchist Cookbook (in cui si mostrano gruppi pseudo-anarchici che spacciano droga e il cui protagonista diventa eroicamente un confidente dell'FBI) oppure Anar-

chy-USA (prodotto della guerra fredda finanziato dalla John Birch Society).

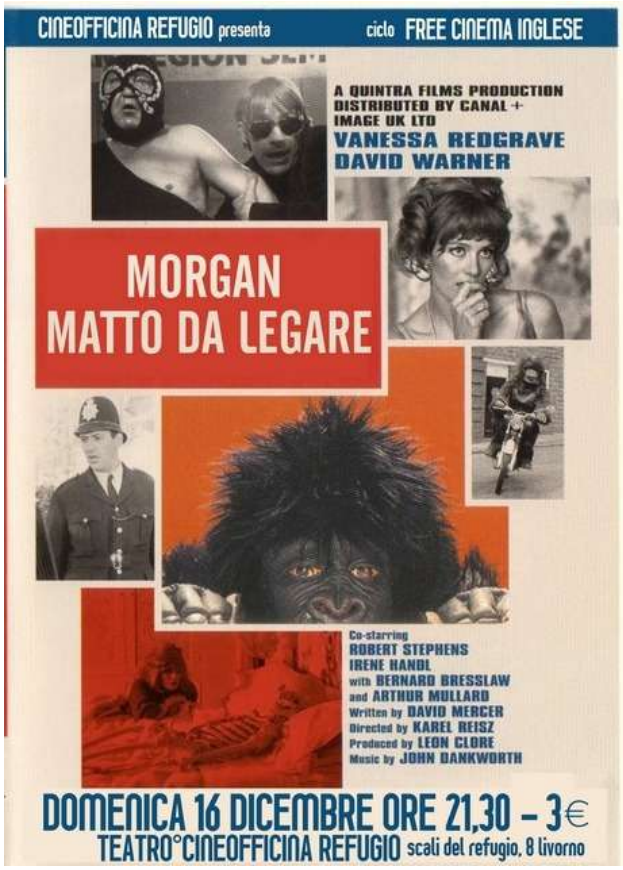
Qualsiasi sia il formato li visiono tutti in ogni tipo di condizioni tecniche, per la proiezione pubblica, però, utilizziamo il video solo in casi eccezionali. Purtroppo, siccome la maggior parte dei film da noi prescelti sono stranieri, talvolta ci imbattiamo in difficoltà d'importazione, che in genere sono finanziarie (per il noleggio di un certo film italiano ci hanno chiesto una somma dieci volte superiore al costo del noleggio di un film di produzione americana noleggiato presso un distributore nazionale) ma a volte burocratiche, sempre correndo il pericolo che per via di un disguido o di uno sciopero le bobine non arrivino a tempo. Altra difficoltà è quella delle didascalie: il nostro pubblico è anglofono e, in genere, monolingue, il che ci impedisce, ad esempio, di noleggiare i film della CNT-FAI degli anni '30 che esistono solo in spagnolo. C'è chi si ripropone di fare dei Festival in videocassetta. Anche se ciò fosse realizzabile, interviene il problema delle norme PAL-SECAM-NTSC, che si aggiunge a quello dei sottotitoli e, infine, a quello dei diritti d'autore. Quello di negare i diritti d'autore (che in genere s'aggirano soltanto attorno al 10%) è un ragionamento perverso di alcuni anarchici che citano a vanvera gli slogan di Proudhon contro la proprietà e non s'accorgono che rifiutare quella modesta parcella all'autore significa defraudarlo del prodotto del suo lavoro. Non ci si dimentichi che solo perché poteva riscuotere i diritti d'autore Pietro Kropotkin ha potuto continuare a scrivere le sue opere.

Per concludere il discorso auspicherei che i compagni che s'interessano molto di cinema mettessero mano alla pasta e

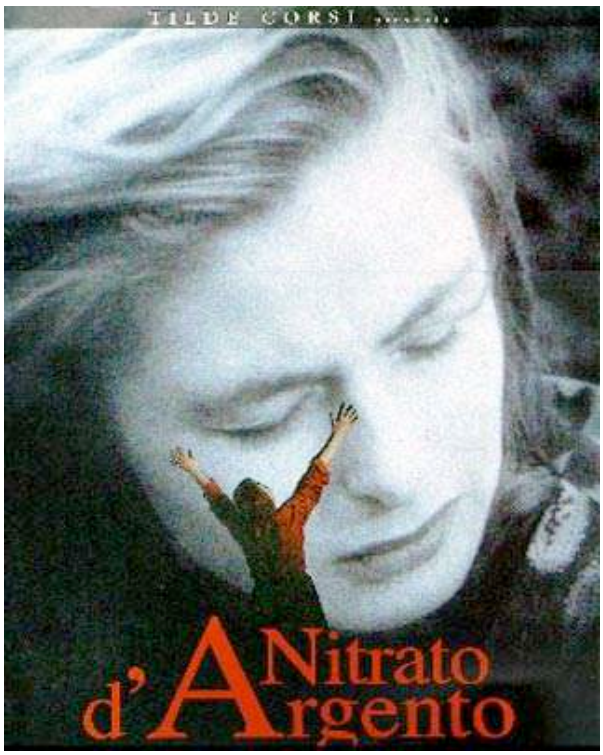








creassero delle cooperative di produzione cinematografica o videografica (con incentivi come borse o prestiti sotto forma di anticipi sugli incassi), di distribuzione commerciale e noleggio privato, festival periodici a soggetto, imprese di sottotitolazione sistematica dei film via via disponibili. Il CIRA di Losanna, nella pubblicazione summenzionata, annovera oltre duemila titoli. In media la produzione mondiale ne aggiunge un centinaio ogni anno. Tutto ciò, sommato, dovrebbe bastare per alimentare le attività culturali e ricreative di gruppi, associazioni, sindacati. Da dove cominciare? Questo spetta agli interessati deciderlo, ma dal mio osservatorio mi pare di notare che il maggiore produttore di film d'interesse anarchico sia la Spagna e il mercato Iberoamericano si estende a piú di venti paesi. Con delle didascalie in inglese, poi, si raddoppierebbe il pubblico. Non è solo un'indicazione, ma anche uno sprone e concludo il mio dire con questo messaggio.



Chi ha ucciso Guy Debord?

di Alfonso Amendola

Il primo assalto fu lanciato il 14 aprile 1958
all'Assemblea generale dei critici d'arte di Bruxelles:
"Non avete più niente da dire. L'Internazionale Situazionista
non lascerà alcuno spazio per voi. Vi faremo morire di fame".

La mia costruzione comincia con una clamorosa frattura, quella del novembre del '52 quando dissi addio a Isidore Isou e al suo Lettrismo. Io ho occhi troppo profondi e urla sadiane che mi spingono verso l'oltre. Un oltre che ti racconto in fuori sincrono e dal fondo della sala. Io ti costruisco la mia Internazionale Situazionista e ti faccio cambiare pelle all'universo con la mia "critica totale del mondo esistente". Io "bandito senza bandiere e poeta del sampietrino" (come scriverà di me Pino Bertelli) ho un solo nemico la "società borghese"... Tantissimo oggi è planimetria borghese... perché badate bene io – "dottore in niente"- so qual è il cancro ulceroso dell'esserci borghese (che ha il volto del capitale, ma anche del maoismo o dello stalinismo e della democrazia e di tutti i fascismi e anche di quell'autore di "spazzatura" di nome Sartre). E lo "status" borghese te lo combatto con le mie armi. Estreme. Come il mio cinema (oscuro e poco amato, eppure clarissimo et amabilissimo e sempre "irriducibile" lo definirà Enrico Ghezzi). Come i miei pochi, sferzanti, pamphlet. Come il mio plurisaccheggiato libro cult del '67. Come la mia esistenza che dona rigore e vuole rigore. La mia arma è la mia solitudine. Il mio credo è il gesto fatale. E la mia mauvaise réputation è l'ulteriore attacco di un sistema che ti ho sgamato nelle viscere. E non parlatemi d'inconsapevolezza dell'inconscio perché io mando a fottere tutta la psicoanalisi cara ai francofortesi! E non parlatemi neppure di rivoluzione, rivoluzionari, caos sistemico e disordine insurrezionale... Tanto io so bene che "la vittoria sarà di coloro che



avranno saputo provocare il disordine senza amarlo". E quindi al macero tutti i rivoluzionari di professione che amano, adorano e respirano nel nome del "disordine". L'unica possibilità d'esistenza provocatoria è il saccheggio. Ecco perché la mia esistenza è tutta giocata sul détournement. E poi per chi come me è nato "al calar della notte" poco importa se il 30 novembre del 1994 mi sparo un colpo di fucile. E la faccio finita. Basta con questo trionfo del mediale e con questo delirante spostamento delle immagini sull'essere. Vi lascio quel che resta del "vero" (un ulteriore momento del falso nel "mondo capovolto") e vi lascio tutti come beceri ed eterni "spettatori". Lì immobili a guardare (senza vita e senza respiro, vestiti d'apparenza e falsificazione). Questo è l'unico vostro destino. Questo è il mio ultimo panegirico. Questa è la mia lacerante "premonizione". Ed ora, per favore, dissolvenza, separazione, on. Off!

L'Internazionale

di Franco Fortini / Ivan Della Mea

Noi siamo gli ultimi del mondo.
Ma questo mondo non ci avrà.
Noi lo distruggeremo a fondo.
Spezzeremo la società.
Nelle fabbriche il capitale
come macchine ci usò.
Nelle scuole la morale
di chi comanda ci insegnò.

Questo pugno che sale
questo canto che va
è l'Internazionale
un'altra umanità.
Questa lotta che uguale
l'uomo all'uomo farà,
è l'Internazionale
fu vinta e vincerà.

Noi siamo gli ultimi di un tempo
che nel suo male sparirà.
Qui l'avvenire è già presente
chi ha compagni non morirà.
Al profitto e al suo volere
tutto l'uomo si tradì,
ma la Comune avrà il potere.
Dov'era il no faremo il sì.

Questo pugno che sale
questo canto che va
è l'Internazionale
un'altra umanità.
Questa lotta che uguale
l'uomo all'uomo farà,
è l'Internazionale
fu vinta e vincerà.

E tra di noi divideremo
lavoro, amore, libertà.
E insieme ci riprenderemo
la parola e la verità.
Guarda in viso, tienili a memoria
chi ci uccise, chi mentì.
Compagno, porta la tua storia
alla certezza che ci unì.

Questo pugno che sale
questo canto che va
è l'Internazionale
un'altra umanità.
Questa lotta che uguale
l'uomo all'uomo farà,
è l'Internazionale
fu vinta e vincerà.

Noi non vogliam sperare niente,
il nostro sogno è la realtà.
Da continente a continente
questa terra ci basterà.
Classi e secoli ci han straziato
fra chi sfruttava e chi servì:
compagno, esci dal passato
verso il compagno che ne usà.

Questo pugno che sale
questo canto che va
è l'Internazionale
un'altra umanità.
Questa lotta che uguale
l'uomo all'uomo farà,
è l'Internazionale
fu vinta e vincerà.



Ivan Della Mea

"Merde de Photographe"

di Ando Gilardi

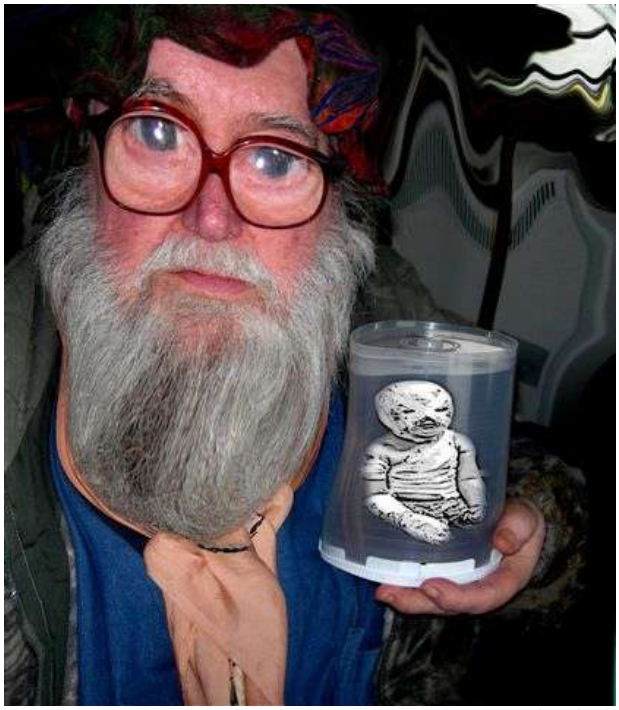
Non mi faccio vivo da tempo, ho avuto delle delusioni, però ho fatto cose buone, ho iniziato una campagna "Merde de Photographe" per aprire un futuro ai fotoreporter, che restano ormai senza lavoro, nel mercato dell'Arte Moderna, poi porto avanti anche un'operazione semantica per la transformazione di Cuore di De Amicis in Anus. Infine sto per farla grossa: ho da tempo una fotografia dove si vedono insieme Capa e il famoso Miliziano Maimorto, che non ho mai fatto conoscere perché voglio bene a Luca Pagni e per lui sarà un colpo ...

Forse vi mando un capitolo di Anus per capire di cosa si tratta, ma anche questo lascerà il clima che trova. De Amicis era sifilitico, denuncia pubblicamente la moglie e ho il testo che si trova pure in rete, e aveva contagiato lei e il figlio Luca che per questo si è suicidato. Mah! In Italia 198 scuole e circa 23.500 strade e piazze portano il suo nome.

Mah, mi sono stancato, penso seriamente al suicidio L'opera allegata si trova nella mia Galleria Numerica dove c'è tutta una mostra con le opere Cattelan riviste da Gilardi. Abruzzese dice che sono un genio e forse ha ragione, nell'opera allegata Dio ha fermato con una meteorite il Papa che andava per Funghi. Ma sta scritto in Isaia 12.

NON LICET OMNIBUS ADIRE PHUNGOS

Mah mah, non credo che possiate capirmi, Ando



Ando Gilardi

Mica male l'idea

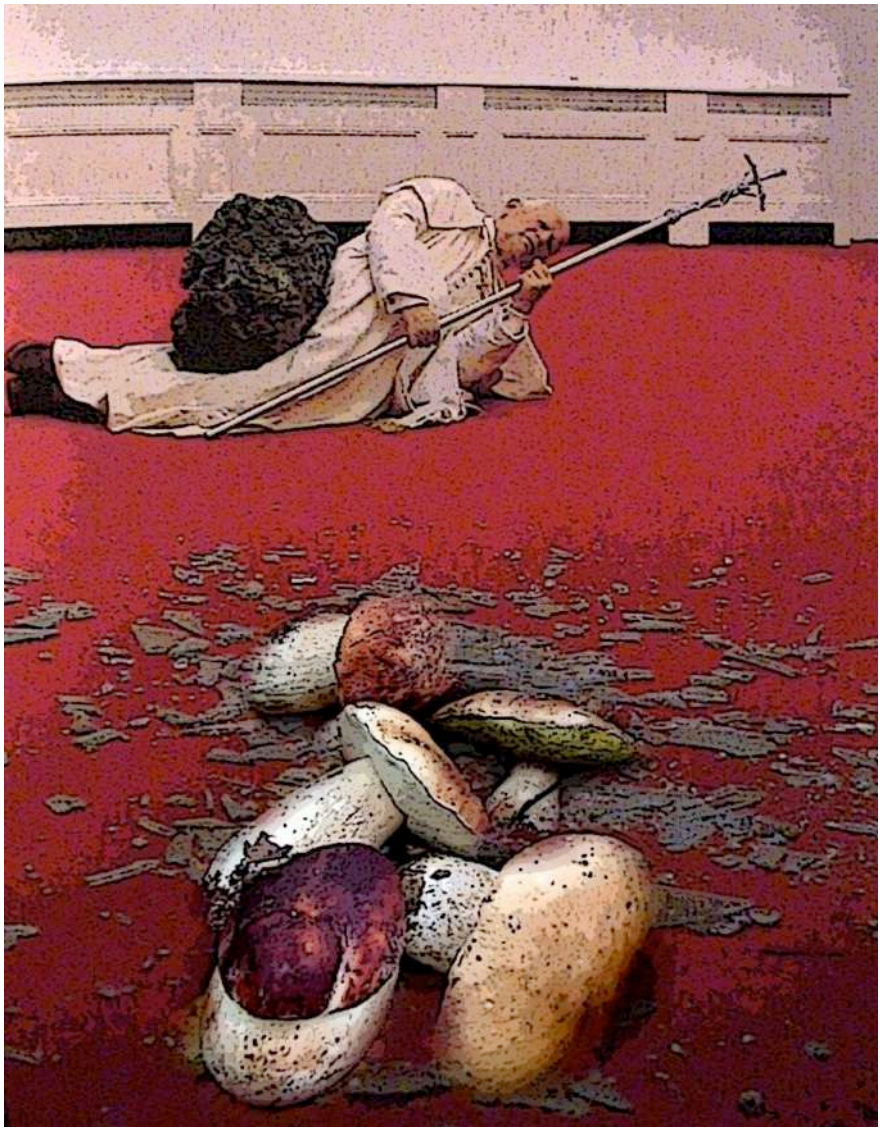
A Reggio Emilia si è aperta una ipermostra, "Fotografia Europea", con 200 spazi espositivi e 170 fotografi, che è fra le più divertenti degli ultimi decenni: non la città tiene la mostra ma viceversa. Nessun giornale ne ha trattato come meritava e tranne questa dove scrivo nessuna pubblicazione fotografica. Orbene, le parole Europa e Fotografia evocano fantasmi diversi: io penso alle fotografie più europee di tutte, quelle della Shoah che non sono firmate, mentre quelle di Reggio lo sono tutte da Autori, anche se nel confronto non reggono. Ma per dirvi a cosa possono fare pensare un vecchio fotografo di lunga esperienza, ecco che alla foto kermesse di Reggio, penso si debba arrivare attraverso un cancello sopra del quale si legge LA FOTOGRAFIA RENDE LIBERI, che si traduce in tedesco PHOTO MACHT FREI. Si lo so sembra una infantile ripicca, ma invece come più avanti



dimostro, è il succo della filosofia di quella che se la fotofiera di Reggio fosse lanterna, ne sarebbe sandela Jean Baudrillard presente come fotografo, che di fotografia ha scritto tantissimo, però che fosse fotografo non lo sapevo. Baudrillard mi è invece famoso fra quelli che in Francia dal 1960 al 1970, furono proclamati "maitres a penser" e seppellirono il morto e triste cadavere del pensiero francese, con un linguaggio che era anch'esso finito nelle camere a gas. La Francia era stata ridotta a uno straccio in pochi giorni dalle armate di Hitler, e aveva perduto senza combattere non solo una guerra, ma peggio ancora la dignità nazionale senza la quale non esiste cultura. Era diventato difficile fare in Francia il mestiere di intellettuale caduto ormai totalmente nel fango dopo la guerra di Algeri. Non si poteva più scrivere senza scriversi addosso, dove scriversi vale per farsela, e sono parole di Sartre.

Ma veniamo a quello che a noi più interessa: i "maitres a penser" della specie di cui parlo, si sono occupati di fotografia usando, e badate non scherzo, il meno possibile questa parola ma chiamandola vagamente "immagine". Perché fotografia ne fa moltissima la gente comune, che essendo composta di "maitre a cagher", riduce la parola a una macchia bisunta se si trova nei testi dei "maitres a penser". I quali condussero una lotta feroce e bestiale contro la "immagine", proclamando che non rappresenta quello da cui viene presa, le cose e gli eventi, ma lo nega nasconde e cancella. Così si libera dall'essere la coscienza comune e la storia. E'in questo senso che le parole PHOTO MACHT FREI dicono il succo del tutto.

Jean Baudrillard in questa guerra allo Specchio dell'Essere, al cui confronto la parola è più che mai una merda, è stato esagerato fino a superare il confine che distingue lo scemo normale dal cretino clinico. Che un tipo così sia stato docente in tre università, applaudito dagli studenti, seguito da tanti, da un'idea del fondo che può toccare la cultura di una nazione. Baudrillard è stato un campione, tanto da mettere in ombra Roland Barthes, nell'inventare parole insensate per negare alla fotografia di essere quello che è. Cito una frase "Se qualcosa vuole diventare immagine, non è per



durare, è per meglio sparire". Questo concetto con cento varianti è lo ha sviluppato in una ventina di libercoli.

Purtroppo molti di quelli che fanno fotografia e ne scrivono in buona fede, soffrono di uno strano complesso di inferiorità nei riguardi del mezzo. Ho passato inutilmente la vita per dimostrare che il Quadro a olio della Donna Nuda, è stato come per gli Ebrei quella del Messia l'attesa durata millenni della fotografia della donna nuda. Quelli che soffrono del complesso, se sentono parlare di fotografia con parole "difficili" da un "maitre a penser", ne sono rassicurati confortati orgogliosi e gli baciano i piedi. Lo stesso accade quando scoprono ad esempio che un grande scrittore, esemplare il caso di Verga, ha fatto per gioco delle patacche ottiche. E' sfruttando questo complesso che Baudrillard chiama la fotografia, in un suo inedito testo tradotto per la prima volta per la mostra di Reggio, "ombra platonica", "proiezione archeiropoietica", "iscrizione fantomatica", "ombra proiettata sulla pellicola di cui non avremo mai esperienza oggettiva", "vampirizzazione estetica e repulsione"; e dopo dice del nuovo fotografo che ".... va oggi con il digitale dove la sfilata delle immagini assomiglia alla sequenza del genoma dove ognuno può immaginare di veder passare il Weltgeist (per cui) vi è qui invece un errore totale sulla ripresa e sull'essenza dell'immagine considerata uno stereotipo oggettivo ..... " e così avanti per centinaia di pagine dove Baudrillard, quando scrive una frase non ha ancora la minima idea di quella che dopo verrà.

Ho visto nel sito di <Reggio Emilia Fotografia> e <Fotografia Europea> alcune sue istantanee. Dopo una lunga vita vissuta in mezzo alle fotografie, se chiudo gli occhi lo vedo come un fantasma nel cesso inquadrarsi davanti allo specchio dove sobbalza al clik che ancora non se lo aspetta.

Guy Debord,
son art et son temps (1994)

di Guy Debord, realizzato da Brigitte Cornand

di Pino Bertelli

a ricordo di Ernesto "Che" Guevara,che non ha avuto paura di amare il diverso da sé,ed è stato ucciso perché aveva rubato il fuoco sacro degli dei per donarlo agli uomini.

"Perciò io vorrei soltanto vivere pur essendo poeta,
perchè la vita si esprime anche solo con se stessa.
Vorrei esprimermi con gli esempi. Gettare il mio corpo nella lotta...
Solo la rivoluzione salva il passato".
Pier Paolo Pasolini

"Se voi però avete il diritto di dividere il mondo in italiani e stranieri
allora vi dirò che, nel vostro senso, io non ho Patria
e reclamo il diritto di dividere il mondo in diseredati
e oppressi da un lato, privilegiati e oppressori dall'altro.
Gli uni son la mia Patria, gli altri i miei stranieri".
Don Lorenzo Milani



I. Il film/testamento di Guy Debord

Scheda:
Guy Debord, son art et son temps
di Guy Debord, realizzato da Brigitte Cornand
Ringraziamenti: Alice Becker-Ho, Paul Destribats, Lino Leonardi, Alain de Greef, Hélène Brieussel, Sylvie Blum, Sophie Druet, Jean-Michel Bouhours, Capa, Leos Carax, UMT.
La musica di Lino Leonardi è estratta dal suo album dedicato alle poesie di François Villon.
Produttore elegato: INA con la partecipazione del CNC
Produzione: Canal+/INA
1994. b/n, video, 60'
Mandato in onda da Canal+ il 9 gennaio 1995, in una serata Debord, comprendente anche La Société du spectacle e Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film La Société du spectacle.

Il testamento spirituale, etico, poetico di Guy-E. Debord (non solo nel cinema), è Guy Debord, son art et son temps, realizzato con Brigitte Cornand, nel 1994, ma dietro sua richiesta scritta, verrà mandato in onda da Canal+ il 9 gennaio 1995, insieme a La Société du Spettacle e Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui om été jusqu'ici Portés sure le film La Société du Spettacle... nel frattempo Debord si era sparato un colpo al cuore.

Guy Debord, son art et son temps è un contenitore di segni, tracce, icone dell'intera opera cinematografica di Debord. La critica velenosa di Debord rinnova qui la negazione della banalità e attacca la produzione del nulla nei suoi esiti non solo formali, ma anche e soprattutto etici e politici. Le anime candide del cinema d'avanguardia o di quello detto "sociale", restano all'interno del pianeta mercantile e senza fare della cattiva dietrologia, non è difficile riconoscere i

falsari della ragione storica, quanto i maestri innocui delle mitologie dello spettacolo come evento personale. La mediocrità è la professione del pensiero post-moderno e la felicità o il ricatto del consenso passano attraverso l'impostura e la simulazione. Il clamore degli applausi si misura sulla morte delle idee.

L'imbecillità della macchina/cinema non basta a distruggere ciò che il cinema di Debord ha detto sull'arte, il proletariato, la vita quotidiana, l'urbanismo, lo spettacolo... il linguaggio dei situazionisti è sparso ovunque e ha reso ovunque tutti un po' più intelligenti o un po' più stupidi. Nell'ideologia mercantile, la pubblicità stradale, l'intrattenimento televisivo, le parole d'ordine delle sinistre al potere, le sciocchezze cinematografiche che passano nei festival internazionali del cinema "impegnato", fino alla "rivoluzione in sartoria" delle ondate giovanilistiche... sono ormai parte delle baracconate circensi assemblate dai mercanti d'illusioni contro la messa a morte dell'immaginale liberato e della poesia della bellezza.

GUY DEBORD, SON ART ET SON TEMPS si apre su Parigi e alcuni "ritratti" di situazionisti negli anni '60 (Debord, Alice Becker-Ho, Asger Jorn, Gilles Ivan, Gil J. Wollman...). Il film prende il volo intrecciando "lotta libera" tra donne, pompe e trivelle per l'estrazione del petrolio. La distruzione di interi quartieri popolari è accostata a foreste pietrificate dalle piogge acide. L'avvento di Hitler al potere è montato con l'uccisione di John F. Kennedy. Le repressioni con i carri armati degli studenti cinesi di Piazza Tienammen, sono contrapposte alle miserie e alle mediocrità da parata della Russia comunista. Poi l'Africa. Le rivolte, le uccisioni, i colo-



nialismi. La lapidazione di una donna africana, una puttana (forse), da parte di una folla inferocita. Guerriglia urbana, attentato in una scuola, informazioni pubblicitarie sono intrecciati a frasi filosofiche, cartelli, musiche montati secondo i moduli dei cinegiornali di guerra. La catastrofe di Chernobyl è descritta come caduta della stupidità politica sovietica e nella quale s'innesta il rigurgito dei fascisti in Europa. La citazione amorevole del poeta Arthur Cravan (morto suicida nel 1920) in un incontro di boxe del 1916, cancella il mortuario artistico del neodadaismo. Le centrali nucleari in Francia, in filmati dolcificanti, sono circondate da fiori e greggi di pecore brucanti, quanto false. Silvio Berlusconi, strappato da un telegiornale, è visto come un pagliaccio e la sua ridicola pomposità è contrapposta alla falsità spettacolarizzata dei funerali di Stato. Il film si chiude su turisti in fila per vedere "La Gioconda". I ragazzi cinesi picchiati dalla polizia. Arafat che parla nella sede dell'UNESCO. Un dibattito televisivo sulla cultura e l'economia in Francia e

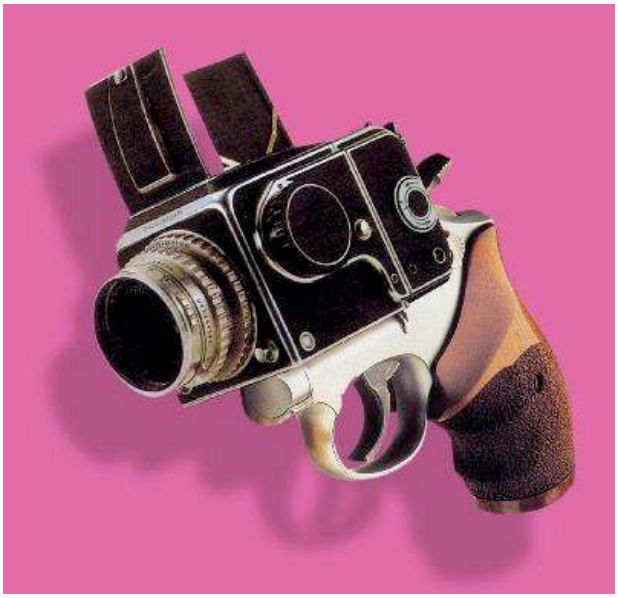


nel Mondo. Le inondazioni del pianeta. Un plastico animato che mostra le città future. Il lavoro per il recupero dei detenuti nei penitenziari francesi. Ancora i volti di alcuni situazionisti (Asger Jorn, Gilles Ivan, Gil J. Wollman e Alice Becker-Ho negli anni '90...). Bill Clinton che corre in un parco pubblico ed è intervistato sul mercato globale. Una scheda avverte che la riunione dei G-7 ha ormai sistemato il mondo in affamatori e affamati. Il presidente di Francia, Mitterand, con una rosa in mano, entra nel palazzo del potere. The end.

GUY DEBORD, SON ART ET SON TEMPS è un manifesto contro il "buon governo della cattività" (Omar Wisyam). È un testo audio/visivo che non spiega né dimostra nulla se non l'intollerabilità dei poteri e dei saperi che la civiltà dello spettacolo deborda come valori e dogmi all'umanità tutta. La critica trasversale, abrasiva del film non implica una teoria o una parodia dell'ovvio e dell'ottuso che fuoriescono dalla produzione di nullità mercantili... ma centra le proprie invettive nell'origine del male, nei commerci di fedi, armi, menzogne che i potenti della terra chiamano "sviluppo", e fanno dell'ottusità di massa il porcile dei loro misfatti. L'impero universale della merce, sul quale non tramonta mai il sole, raffigura il mondo di una minoranza di masnadieri che dai luoghi di potere condannano larghi pezzi di umanità alla miseria o al benessere. Una politica di potenza non può che generare conseguenze nefaste, esiti fatali, distruzione della bellezza sognata degli uomini, come degli angeli.

II. ELOGIO DELLA DISOBBEDIENZA

Al fondo di GUY DEBORD, SON ART ET SON TEMPS c'è il disonore e la rapacità della civiltà dello spettacolo dominata dalle leggi dell'economia e dell'odio. Darsi la morte per Debord, non è un suicidio, ma come per Arthur Cravan, Jacques Rigaut o Jacques Vaché, è un atto di accusa contro la fine di ogni speranza, individuale e collettiva, qualcosa che ha a che fare con la degenerazione del corpo (la polinevrite alcoolica), per un certo senso... dall'altra riva, quella dell'integrità intellettuale, è una lucida rivendicazione di sé come "maestro maledetto", figura rilevante e affascinante tra le più significative del secolo della genuflessione, dell'omologazione e della spettacolarizzazione della brutalità nel mondo. "C'è gente che fa soldi, altri fanno i matti, ed altri ancora dei figli. C'è chi fa dello spirito. C'è chi fa l'amore. E chi



fa pena" (Jacques Rigaut). Lo splendore del nuovo è nelle lacrime dei forti.

La poetica ereticale di Debord è stata quella di elaborare il centro della rottura con i gangli della sopravvivenza statuale e individuare nella società dello spettacolo l'origine di tutte le oppressioni e le mediocrità dell'uomo sull'uomo. La critica radicale di Debord ha rotto il fascio dei confessionali e ha manifestato la necessità e l'urgenza di "una notte di San Bartolomeo degli uomini di lettere" (E.M. Cioran), di quelli di potere e di quelli che fanno professione di pensare... gli uomini di genio sanno che le persecuzioni nascono dall'odio e l'intolleranza dagli ideali... ecco perché scelgono il limitare del bosco, l'esilio o la rivolta estrema.

Elogio della disobbedienza. La filosofia della disobbedienza di Guy Debord (anche in GUY DEBORD, SON ART ET SON TEMPS) attraversa il naufragio dell'umanità deposta nello spettacolo del proprio destino accettato. Lo spaesamento o la terribilità della critica situazionista comincia con la nascita della negazione dei valori dominanti, a partire dalla volontà libera e dall'immaginazione liberata dell'uomo planetario. "Abbiamo tolto di mezzo il mondo vero: quale mondo è rimasto? Forse quello apparente?... Ma no! Col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente!" (Friedrich W. Nietzsche). Solo a partire dall'abolizione dell'apparenza può nascere la speranza di una vera conoscenza. Dove attacco il mio cappello o dove semino il mio amore, quella è la mia casa.

Lo spirito pubblico e la pubblica felicità sono al fondo d'ogni principio di libertà. Rendersi padroni della nostra esistenza, significa imparare a dire no! Fare delle passioni, dei desideri, dei giudizi estremi, il principio di tutte le rivolte e mostrare che la disobbedienza in permanenza, non è solo un'azione ma la partecipazione delle differenze al mutamento della vita quotidiana. In questo senso, la progettualità rivoluzionaria di Debord, considerava il rovesciamento dei saperi come turbamento della legalità e sosteneva, a ragione, che gli uomini sono liberi di cambiare il mondo e costruirne uno nuovo a partire dal cambiare loro stessi. La disobbedienza radicale di Debord risponde al rifiuto d'ogni obbligazione statuale, politica, religiosa... e riafferma l'esperienza dell'uomo come alterità sul diritto.

La disobbedienza ereticale che s'invola ad ogni taglio di montaggio di GUY DEBORD, SON ART ET SON TEMPS, diventa metafora, segno altro o visione/situazione costruita... figura elementi di criminalità costituita nei parlamenti, nelle economie di sfruttamento e d'ingerenza delle nazioni ricche contro intere popolazioni impoverite. Sfida l'autorità, la tortura, la galera... e si fa portatrice di altri diritti. La legalità così dispensata è il patibolo dei diritti dell'uomo. La "le-

galità" si fonda e si modifica giorno dopo giorno e i politici hanno la pretesa di renderla valida per tutti. "In realtà ci troviamo di fronte a un ordine senza leggi, ma non di fronte all'anarchia, perché un ordine del genere può essere conservato da un'organizzazione e da mezzi di forza" (Hannah Arendt). L'Anarchia (che non è caos) è "governo della giustizia tra eguali" o luogo-felice (eu-topos) del non-governo. La sola obbligazione che ogni uomo ha nei confronti della propria comunità, è di fare ogni cosa, anche la più estrema, con amore.

GUY DEBORD, SON ART ET SON TEMPS è un panegirico audiovisuale dove si sostiene che le minoranze organizzate in comunità, associazioni, federazioni di idee basate sul concetto di libertà, uguaglianza e pace tra i popoli... sono la Via Lattea della disobbedienza civile. Debord dice apertamente che l'arte dell'associazione rende l'uomo libero e consapevole della



La mamma di Pino Bertelli (dall'album di famiglia) ©



propria bellezza comunitaria. La crescita dell'uguaglianza delle condizioni sociali è anche eguaglianza dei diritti politici. Quando le istituzioni sono portatrici di sventure, orrori, ingiustizie... il compito degli uomini dell'uguaglianza è quello di sollecitare la disobbedienza (con tutti i mezzi necessari). La ricerca della felicità pubblica emerge sul crollo d'ogni autorità oppressiva. Quando ogni forma di dominio sugli altri è abbattuta, la rivoluzione dell'intelligenza, della disobbedienza o delle farfalle in amore, non ha più necessità di esistere e farà posto alla politica della bellezza e della pace. Chi semina pace, raccoglie la pace.



Carta Universale dei Diritti del Pubblico (diritti à la carte, pubblico flambée)

di Aldo Migliorisi


John & Yoko

Art. 1. Il pubblico non ha diritti

Commento: Delimitare

Pùbblico = lat. Pùblicus, contrazione di Popùlicus da Populus: popolo. Popolo contrapposto a Nobiltà vale la Massa dei cittadini, tranne i nobili

Diritto = Principio di giustizia, dal quale debbono prendere norma e misura gli atti della libertà umana.

- Costituendosi in pubblico, non si hanno altri diritti che quelli del gregge, gli stessi così pazientemente esercitati dagli agnelli negli sgozzamenti pasquali.

- Il voler tuttavia enunciarli, i diritti universali del pubblico, serve ad evocarne, Medusa simbolicamente attiva, l'avatara. Moderno cane di Pavlov, il pubblico si sazia col sentito dire.

- La divisione in diritti e doveri sa di linea di confine, ricordando il tintinnìo delle manette del carceriere. Significa mettere il filo spinato a quanto invece dovrebbe essere inteso come ciò che a ciascuno spetta secondo la legge naturale o positiva; e al contrario viene concesso con mani da usuraio.

- Nella solitudine dei pixel e nei forni crematori delle televisioni accese cresce l'audience, pubblico individualizzato, limitato nel tempo e dalla sua aggregazione. E' contato in numeri, e conta in quanto numero. Su questo lavorano gli apprendisti stregoni: avvelenare cervelli e accoltellare occhi.

- L'ossimoro si autodivora; e si dà una gran pena per introdurre un po' di morale in un ambito che non ne vuol sapere. I diritti del pubblico sono le sbarre socialdemocratiche imposte alla libertà della bellezza.

- Laddove il diritto diviene qualcosa concesso da altri, niente al di fuori di questo recinto è possibile che non sia governato e azzannato da polizia, tribunali, galera, manicomio.

- Quando si offrono al pubblico, secondo una vecchia ricetta del potere, i "Diritti" è semplicemente, come diceva Machiavelli, affinché lo stessi conservi almeno il nome di ciò che ha perduto.

- Parlare dei diritti del pubblico è quasi come parlare dei diritti del minestrone. Quali, se non l'essere mangiato?

- "Determinando i diritti del cittadino, la merce è diventata umana mentre l'uomo diventa merce" (R. Vaneigem).

Art. 2. Se vuoi azzannarlo alla gola dagli in pasto il cuore

Commento: Sedurre

- Azzannare contro pasteggiare; il cuore del lupo in cambio della gola dell'agnello. E' la sintesi del rapporto che lega, come cane alla catena, il consumatore all'industria, lo schiavo al padrone, l'individuo ai governi.
- Chi si appresta a sbranare, deve aver già abbandonato il cuore. Strapparselo, per buttarlo come esca, è cosa che invoglia la preda.

- Azzannare: usare le zanne. Poliziesche, giuridiche, morali. I media, in questa sanguinaria operazione, funzionano da Sirene, creatori di miti, desideri. E quindi di pensieri, gesti abitudini, vizi: vale a dire destino.

- Il cuore come organo non indispensabile. Superfluo cioè all'uomo economico, non più umano: spezzato e frantumato, privo di ogni rapporto con se stesso, con l'altro, con la natura che lo genera. La logica dello sfruttamento, una visione parassitaria dell'economia e dell'esistenza non hanno bisogno di attrezzi cardiaci obsoleti, da relegare in qualche museo, o nei deprimenti circhi della nostalgia.

- La gola è il nutrimento, il piacere, il gusto; esigenze che un settore terziario incaricato di avvolgere in confezioni di prestigio i detriti, sa sollecitare con competenza. Tutti disposti, nella psicologia individuale, come nelle scaffalature dei grandi magazzini.

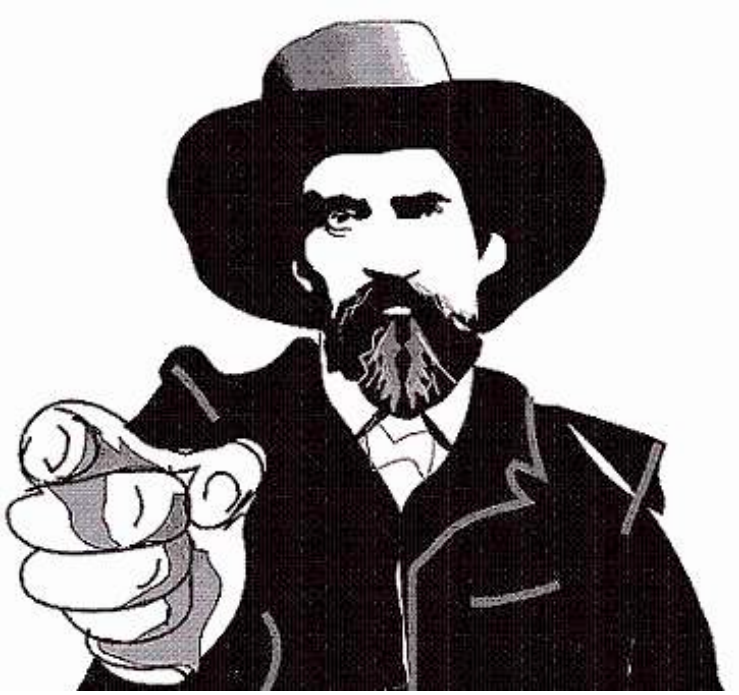
- L'istinto al nutrimento, al piacere è quello che fa mostrare alle pecore del consumo la gola, e a sbranarla sono le zanne del mercato e i veleni dei bisogni indotti. I lupi del marketing offrono cuori avvelenati, perché vuoti simulacri. La logica del fast-food è ormai specializzata nel ritagliare momenti sempre più brevi di piacere, aumentandone allo stesso tempo il consumo.

- L'implosione non viene però prevista. Al contrario dei dannati di Dante, l'economia e il suo spettacolo vedono solo il presente, e sconoscono passato e futuro. D'altra parte, la materia vivente è stata ormai trasformata in merce: perché allora non l'uomo, i suoi sentimenti, i suoi sogni? Purché recuperabile, purché vendibile, tutto va bene per le fauci del dominio e del suo spettacolo.

- L'ebbrezza di prenderselo, il diritto, e riconoscere il merito di questa conquista a se stessi, non ad altri. Mordere la mano del padrone che dà da mangiare, è il gesto più umano che si possa fare.

Art. 3. E' l'artista che spara al pubblico

Commento: Colpire



- Laddove, poi, per artista s'intende l'infinita serie d'operatori di un'industria basata sulla logica inumana del profitto e della servitù che esso richiede, affermare che è l'artista a sparare al pubblico conferma che tra pubblico ed artista che non c'è altro argomento che la sintesi delle pallottole.

- "Nashville" di Altman, l'assassinio di, John Lennon sono solo degli equivoci cinematografici e psichiatrici: alla fine è in Sid Vicious che spara al pubblico sulle note di "My Way" che lo spettacolo dice la verità. Piaghe infette saranno poi vendute come stimmate da martire.

"Siete un pubblico di merda"
(Skiantos, Largo all'avanguardia -1978)

(da. A. Migliorisi "La musica è troppo stupida", ed. La Fiaccola)*Le prove della non esistenza di Dio*

Le prove della non esistenza di Dio

di Anonimo

Fra tutte le credenze, quella riguardante l'esistenza di Dio è la più dura a morire. C'è chi sostiene che sia l'unica bellezza presente nella nostra vita, senza la quale la vita non ha senso. C'è chi, contemplando le infinite varietà che il mondo offre ai sensi, ritiene la mente umana non in grado di produrre simili mirabilia. C'è chi con Dio indica una sensazione profonda che ogni tanto si sente nel petto. C'è chi con Dio indica l'unica salvezza alla sofferenza che affligge tutti i viventi. Uomini grandi e grossi, che arridono ai poeti e ai sognatori ritenendoli idealisti, credono in Dio. Intellettuali raffinati, che amano perdersi nei meandri più reconditi del pensiero, credono in Dio. I più razionali di costoro sono giunti a tale credenza osservando che tutto ha cause e condizioni. Un tavolo è prodotto con il legno, il legno deriva dagli alberi. Nessun uomo ha creato l'albero, quindi è opera di Dio. La loro intelligenza si spinge fino a tanto, che non riescono ad applicare lo stesso ragionamento sul loro Dio: chi ha creato Dio? Perché non ha genitori? Si è creato da solo? Perché non si trovano testimoni? Se davvero esistesse il Signor Dio, allora si potrebbe rispondere a tali quesiti con tanto di prove scientifiche a sostegno di questa tesi. Ciò non accade. La scienza non ha mai potuto suffragare questa credenza. Se davvero il Signor Dio esistesse e fosse così potente, non avrebbe forse creato tutto insieme invece di crearlo poco alla volta? Al Dio creatore si attribuisce, chissà perché, la qualità della bontà. Se davvero Dio esistesse, non avrebbe creato un mondo senza sofferenza? C'è chi risponde a tale domanda individuando nella cattiveria umana la causa di tutti i mali: l'uomo viveva a contatto con Dio, ma avendo infranto le leggi spirituali ora deve





scontare la sua pena per poter tornare a lui. La bontà di Dio sarebbe così grande da consentire ai suoi figli di affrontare un'atroce sofferenza, il che accade a causa del dono del libero arbitrio. Se davvero Dio fosse buono, non avrebbe donato solo bene e felicità agli uomini? Perché donare il libero arbitrio se esso è fonte di sofferenze terribili? Forse una madre lascia i propri bambini a giocare con un coltello, che di per sé non è bene né male?Il bene e il male derivano dal suo utilizzo, come per l'appunto il libero arbitrio. Se non si rispettano le leggi di una città si viene imprigionati, altri obiettano. Perché allora Dio ha abbandonato suo figlio in una città sconosciuta di cui non conosce le leggi? Molti non hanno semplicemente la voglia di escogitare metodi per evitare la sofferenza né per vivere senza danneggiare gli altri o aiutarli: molto più comodo è aspettare che Dio risolva tutti i nostri conflitti. La maggioranza non sa come godersi il presente, quindi rimanda al domani la felicità. Dio e il denaro espletano questo compito, con il paradiso il primo e con il consumismo il secondo. Se Dio avesse davvero creato il mondo, allora avrebbe creato qualcosa di immutabile; si può invece constatare facilmente che un ricco può diventare povero e viceversa. Chi scrive non è un materialista e sa perfettamente che le pratiche spirituali sono efficaci, di qualsiasi tipo e appartenenti a qualsiasi religione. Non si tratta di negare l'esistenza di entità superiori che aiutano l'uomo se le invoca, ma di non attribuire a quelle la creazione di tutto l'esistente. Il sogno è un semplice prodotto della mente umana, perché allora la veglia – che non si distingue dal sogno a parte il fatto che chi è sveglio ha gli occhi aperti ed è in piedi – è creata da un Dio?

Come divenni situazionista

di Ken Knabb

(estratti da Confessions of a Mild-Mannered Enemy of the State)

Rexroth e Snyder avevano alluso a una "grande cultura sotterranea" che coinvolgeva, lungo la storia, diverse correnti non autoritarie. Avevano inoltre espresso la speranza che attraverso la contro-cultura contemporanea queste tendenze potessero finalmente prendere corpo in una comunità mondiale liberata. L'anarchismo sembrava l'elemento politico d'un tale movimento.Ron Rothbard (installatosi da poco a Berkley) si convertì in maniera altrettanto entusiasta della mia. Cominciammo a guardare al mouvement in modo critico e a intraprendere qualche modesta iniziativa: Vantando il nostro anarchismo con gli amici, ordinando pubblicazioni per la diffusione locale, portando bandiere mere alle manifestazioni. Scoprimmo ben presto qualche altro gruppetto di anarchici e insieme formammo un gruppo di discussione che valutò la possibilità di aprire una libreria a Berkley. Il mio primo scritto "pubblico" fu un volantino, diffuso fra qualche dozzina di amici e conoscenti, nel quale mi sforzavo di far conoscere gli aspetti anarchici di Rexroth e Snyder.

Leggendo alcuni testi anarchici recenti, Ron e io incappammo in diverse menzioni dell'Internazionale Situazionista (IS), piccolo gruppo d'una certa notorietà che aveva giocato un suo ruolo nel corso della rivolta del Maggio 1968. Mi ricordavo di aver letto qualche testo situazionista l'anno precedente, ma non l'avevo evidentemente messo a fuoco bene. Un breve colpo d'occhio mi aveva dato l'impressione





che si trattasse soltanto d'una ulteriore variante dei sistemi ideologici europei (marxismo, surrealismo, esistenzialismo, ecc.) che ci sembravano giocattoli ormai esauriti dopo la psichedelia. Nel dicembre del 1969, in una libreria, capitammo nuovamente su qualche brochure situazionista, ma questa volta leggemmo con maggiore attenzione.Fummo immediatamente scossi dalle tecniche di propaganda e dalla grande differenza stilistica con la maggior parte degli scritti anarchici. Lo stile ci sembrava strano e tortuoso ma insieme provocante, concepito evidentemente più per demolire le abitudini e le aspettative della gente che per convertirla a una "prospettiva libertaria" vaga e passiva. restammo dapprima perplessi, ma a una rilettura cominciammo gradualmente, discutendo i testi, a capirne la logica. I situazionisti sembravano l'anello mancante tra i differenti aspetti della rivolta. Mirando a una rivoluzione sociale d'una radicalità sconosciuta alla maggior parte dei gauchisti, attaccavano nello stesso tempo le assurdità della cultura moderna e la noia della vita quotidiana, riatizzando la fiaccola dei dadaisti e dei surrealisti. totalmente iconoclasti, rigettavano ogni ideologia - compreso il marxismo, l'anarchismo e lo stesso "situazionismo" - utilizzando senza scrupoli ogni idea che trovassero pertinente. Ferma restando la tradizionale opposizione anarchica allo Stato, avevano sviluppato un'analisi globale della società moderna, una pratica organizzativa anti-gerarchica e portavano un coerente attacco contro i mezzi che il sistema addotta per trasformare la gente in spettatori passivi. (Il loro nome derivava dal loro obbiettivo originario, quello di creare "situazioni" aperte e partecipative, in opposizione alla stereotipazione artistica). Infine, e non meno importante, rifiutavano energicamente ogni "politica vittimistica", vale a dire tutte le idee basate sul sacrificio rivoluzionario, la flagellazione e il culto dei martiri.Due mesi più tradi io e Ron incappammo in alcuni volantini, di stile situazionista, diffusi da un gruppo locale dal nome affascinante: Consigli per l'Irruzione del Meraviglioso (CEM). Gli scrivemmo per ottenere un incontro. Accettarono e l'indomani incontrammo due di loro. Essi risposero in modo conciso ma lucidamente alle nostre domande, svolgendo critiche penetranti alla gran parte dei nostri fumosi progetti e disdegnando il nostro anarchismo come un'ideologia che di fatto ci impediva l'approccio alle cose essenziali. Solleciti nell'esprimere disprezzo nei confronti di tutto quello che passava per radicale, sapevano quel che dicevano, lo pensavano e non avevano l'aria di volerci compiacere. Era tuttavia evidente che si divertissero,



malgrado il tono serioso. La loro pratica sovversiva, che consisteva principalmente nell'intervenire criticamente nelle più disparate situazioni, sembrava unire il rigore alla più deliziosa delle monellerie. Ci fecere comprendere che non avevano intenzione di accollarsi altri sforzi per convincerci e se ne andarono. Restammo sbalorditi ma anche stimolati. Sebbene non fossimo sicuri di essere d'accordo su tutto, la loro autonomia era per noi già una sfida. Se distribuivano dei volantini coi loro peculiari punti di vista, perchè non fare altrettanto? Tornati a casa di Ron, fumato un joint, ci mettemmo ognuno per se a stendere un volantino. Il mio fu un collage di motti anarchici e situazionisti seguito da una lista di libri raccomandati; quello di Ron era una satira conytro i sistemi che trasformavano la rivoluzione in un banale spettacolo. Ne tirammo 1500 esemplari e li distribuimmo in Telegraph Avenue, nei pressi dell'Università. Benché si trattasse di un'iniziativa fuggevole, il solo fatto di fabbricare i volantini e distribuirli fu per noi appassionante.

Nel corso dei due mesi seguenti realizzammo altri volantini sperimentali. Io ne scrissi uno sul tema dei capi che distribuii durante una proiezione di Viva Zapata. In un altro feci una composizione di fumetti concernente la natura ritualistica dei combattimenti di strada a Berkley. Ron fece un riassunto del libro di Martin Buber Utopia e socialismo e si mosse criticamente nei confronti di uno sciocco intervento, durante un corso universitario, delle nostre vecchie conoscenze militanti nell'anarchismo. Erano tutte azioni assai rudimentali, ma le reazioni che suscitavano ci insegnarono poco a poco ad intervenire pubblicamente. C'era la progressione ad essere sempre più risoluti.

Contemporaneamente cercavamo di trovare un compromesso effettuabile fra il nostro ambiente conto-culturale e l'estremismo rigoroso dei situazionisti (nel nostro modo confuso di capirlo). Avemmo alcune discussioni coi nostri amici e all'inizio li incitammo a sperimentare qualcosa d radicale. Benché qualcuno di essi manifestasse una vaga curiosità per questo "nuovo trip", praticamente nessuno rispose alle nostre sollecitazioni, le quali, se non portavano a niente per lo meno ci servivano da chiarificazione personale. Ci eravamo ormai inoltrati a tal punto nella nostra

nuova avventura da non essere più interessati a continuare certe relazioni sulla base delle passate condizioni.

Quanto agli anarchici si interruppe l'intesa. Quando gli facemmo delle critiche moderate (molto più moderate di quelle che il CEM fece a noi) essi si misero sulla difensiva. Cominciammo a renderci conto che l'anarchismo funzionava come tutte le altre ideologie, con le sue gallerie di eroi e di feticci da adorare. Dopo molti mesi di discussioni e gruppi di studio, non si era affatto riusciti a realizzare qualche ristampa interessante, meno che mai aprire l'agognata libreria. Arrivammo alla conclusione che i nostri autonomi interventi avessero più probabilità di sollecitare le persone che non la diffusione di qualche vecchio classico dell'anarchismo.

Vedevamo raramente quellidel CEM, ma eravamo informati delle loro squisitezze scandalistiche - teorizzate in un opuscolo, sull'uso dello scalpello sovversivo - che combinavano la tattica situazionista del detournement con una punta di surrealismo e di William Burroughs. Si presero gioco, fra l'altro, del militante "sacrificale" con un volantino che mostrava la corcifissione degli "otto di Chicago". Andavano di porta in porta, in un'asettica periferia, a distribuire un volantino che esortava gli abitanti ad abbandonare tutto per ritrovare la vera vita. Interruppero un'apparizione di Godard con dei pomodori putrefatti e dei volantini bilingue. Distribuivano dei pacchetti di Tradingcards, "grandi momenti nel vuoto" (finire in un imbottigliamento, correre al supermercato, guardare la TV), con su dei personaggi stereotipati (dirigenti, mendicanti, negozianti hip, ecc.).

Incontreammo anche gli emmissari d'un gruppo del Massachusset anch'esso influenzato dai situazionisti: Consigli per l'esistenza consapevole (CCE). Era un gruppo meno gradevolmente surrealista del CEM, tuttavia intenso, intransigente e iconoclasta. Il loro esempio rafforzò la sfida di mettere in discussione il nostro passato con tutti i suoi idoli.

Uno dei rari eroi che mi rimase fu Gary Snyder. Ammettevo che la maggior parte di chi emergeva nel mouvement e nella contro-cultura era fatta di manipolatori gerarchici o di confusionari spettacolari, ma Snyder mi sembrava ancora pressoché totalmente ammirabile. In ogni modo, ero preda della falsa idea che per criticare qualcuno si dovesse essere migliori di lui, e non mi riusciva troppo bene di compararmi a Snyder.





Un bel giorno venni a sapere che avrebbe letto qualche sua poesia a Berkeley. Poco tempo prima sarebbe stato per me un grande avvenimento, ma adesso ero combattuto. Pensavo ancora che si trattasse di un avvenimento? O Snyder era "spettacolare" e contribuiva a mantenere la passività della gente? Dopo qualche riflessione decisi che il modo più conveniente di risolvere la questione fosse quello di redigere e distribuire un volantino per l'occasione. La scadenza era essa stessa una sfida, la lettura si sarebbe tenuta dopo tre giorni. Sulle prime fui prudente, ma via via mi radicalizzavo.

... Terminai il testo proprio a ridosso dell'avvenimento e feci appena in tempo a stamparne un centinaio di esemplari. Come entrai nella sala, stringendoli nervosamente, esitai. Si trattava di un gesto troppo estremo? Come osavo attaccare Snyder, lui stesso più meno anarchico? Mi sedetti un attimo e valutai l'ambiente.

C'erano molte centinaia di persone. Snyder cominciò a dire che prima di passare alla poesia voleva pronunciare "qualche parola sulla rivoluzione". Fece alcune considerazioni generiche ma tutt'altro che stupide. Quando finì gli spettatori lo applaudirono.

Fu ciò che mi fece decidere ... trovai a quel punto giusti anche gli aspetti più irriverenti del mio volantino. Lo lanciai sui convenuti e uscii, non avevo più interesse per quello che Snyder avrebbe potuto dire.

... Lasciando la sala provai la sensazione di essere tornato bambino ... La vera comprensione della prospettiva situazionista l'ebbi in quel momento.

... Quando mostrai il volantino ai membri del CEM, i quali sapevano della mia ammirazione per Snyder, uno di essi mi disse: Ah! hai rivoltato te stesso meglio di altri!" Ci mettemmo a ridere.

... Il CEM si dissolse in giugno (1970). Il gruppo era diviso fra vari orientamenti e certe contraddizioni non potevano covare a lungo senza esplodere. Isaac Cronin e Dan Hammer, due vecchi membri, andarono a New York e a Parigi per incontrare alcuni compagni dell'IS. Intanto, io e Ron fondammo il nostro proprio gruppo (noi due soli), successivamente denominato "1044", dal numero della nostra casella postale.

... Sulle orme dei situazionisti, cominciammo a colmare le nostre lacune in materia dei precedenti tentativi radicali ... Charles Fourier ... Wilhelm Reich ... Rosa Luxemburg, Anton Pannekoek, Karl Korsh, il primo Lukàcs.

E lo stesso Marx. Come la maggior parte degli anarchici, non conoscevamo praticamente niente di lui ad eccezione di qualche banalità sul suo supposto autoritarismo. Quando scoprimmo che molte delle più pertinenti idee situazioniste, come del resto certe loro fulminanti frasi, venivano da Marx, cominciammo ad affrontarlo con cura.

... Ken Knabb ha successivamente curato un'antologia americana dei testi situazionisti. Si è anche molto adoperato nella pratica Zen ed ha modificato il suo atteggiamento nei confronti di Snyder. Il più cospicuo ritorno sugli esordi giovanili l'ha compiuto in ogni caso nei confronti di Kennet Rexroth. I suoi saggi ed articoli (alcuni tradotti in francese) si possono leggere su bureau of public secrets.



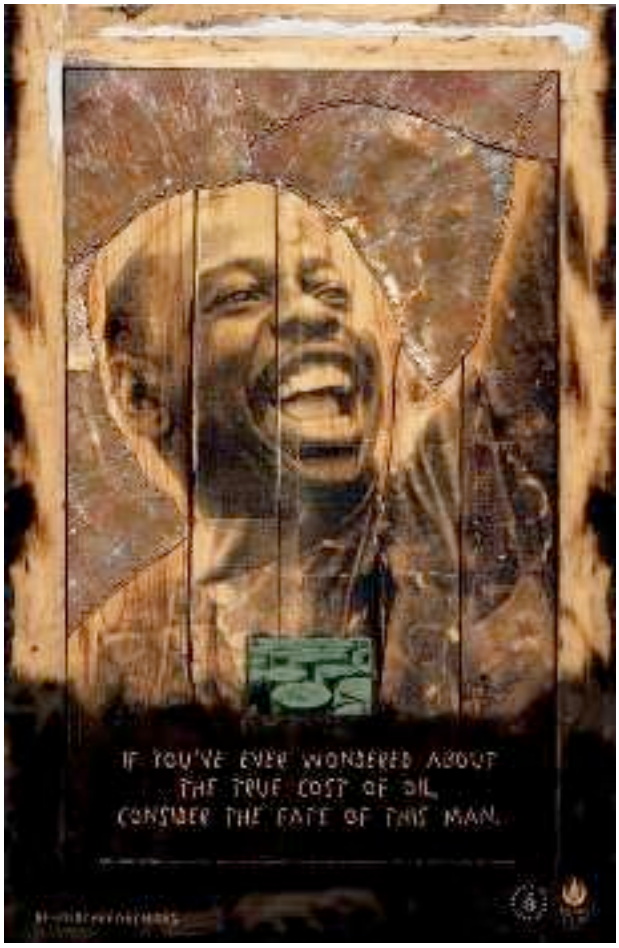
Ken Saro-Viva

Ucciso per il petrolio

a cura di Maurizio Moretti

Un tribunale militare condannò a morte e fece uccidere lo scrittore nigeriano Ken Saro-Wiwa e altre otto persone. Era il 10 novembre 1995. Ken Saro-Wiwa e gli altri otto attivisti lottavano contro i danni ambientali provocati in Nigeria dalla Shell che dal 1958 estrae petrolio nel territorio del delta del fiume Niger. La popolazione Ogoni che vi abita, oltre che essere avvelenata dall'inquinamento degli impianti industriali , è stata costretta "manu militari" all'emigrazione. Con un durissimo rapporto di 196 pagine, intitolato "Ogoni: la lotta continua", nel 1997 il Consiglio Mondiale delle Chiese (WCC) ha messo sotto accusa il governo nigeriano e la multinazionale petrolifera Shell per oppressione e devastazione ambientale, in particolare nella regione del delta del Niger.

Una poesia di Ken Saro-Wiwa



La vera prigione

Non è il tetto che perde
Non sono nemmeno le zanzare che ronzano
Nella umida, misera cella.
Non è il rumore metallico della chiave
Mentre il secondino ti chiude dentro.
Non sono le meschine razioni
Insufficienti per uomo o bestia
Neanche il nulla del giorno
Che sprofonda nel vuoto della notte
Non è
Non è
Non è.
Sono le bugie che ti hanno martellato
Le orecchie per un'intera generazione
E' il poliziotto che corre all'impazzata in un raptus omicida
Mentre esegue a sangue freddo ordini sanguinari
In cambio di un misero pasto al giorno.
Il magistrato che scrive sul suo libro
La punizione, lei lo sa, è ingiusta
La decrepitezza morale

L'inettitudine mentale
Che concede alla dittatura una falsa legittimazione
La vigliaccheria travestita da obbedienza
In agguato nelle nostre anime denigrate
È la paura di calzoni inumiditi
Non osiamo eliminare la nostra urina
E' questo
E' questo
E' questo
Amico mio, è questo che trasforma il nostro mondo libero
In una cupa prigione.

IL TESTAMENTO DI KEN SARO WIWA

"Signor Presidente, tutti noi siamo di fronte alla Storia. Io sono un uomo di pace, di idee. Provo sgomento per la vergognosa povertà del mio popolo che vive su una terra molto generosa di risorse; provo rabbia per la devastazione di questa terra; provo fretta di ottenere che il mio popolo riconquisti il suo diritto alla vita e a una vita decente. Così ho dedicato tutte le mie risorse materiali ed intellettuali a una causa nella quale credo totalmente, sulla quale non posso essere zittito. Non ho dubbi sul fatto che, alla fine, la mia causa vincerà e non importa quanti processi, quante tribolazioni io e coloro che credono con me in questa causa potremo incontrare nel corso del nostro cammino. Né la prigione né la morte potranno impedire la nostra vittoria finale. Non siamo sotto processo solo io e i miei compagni. Qui è sotto processo la Shell. Ma questa compagnia non è oggi sul banco degli imputati. Verrà però certamente quel giorno e le lezioni che emergono da questo processo potranno essere usate come prove contro di essa, perché io vi dico senza alcun dubbio che la guerra che la compagnia ha scatenato contro l'ecosistema della regione del delta sarà prima o poi giudicata e che i crimini di questa guerra saranno debitamente puniti. Così come saranno puniti i crimini compiuti dalla compagnia nella guerra diretta contro il popolo Ogoni".



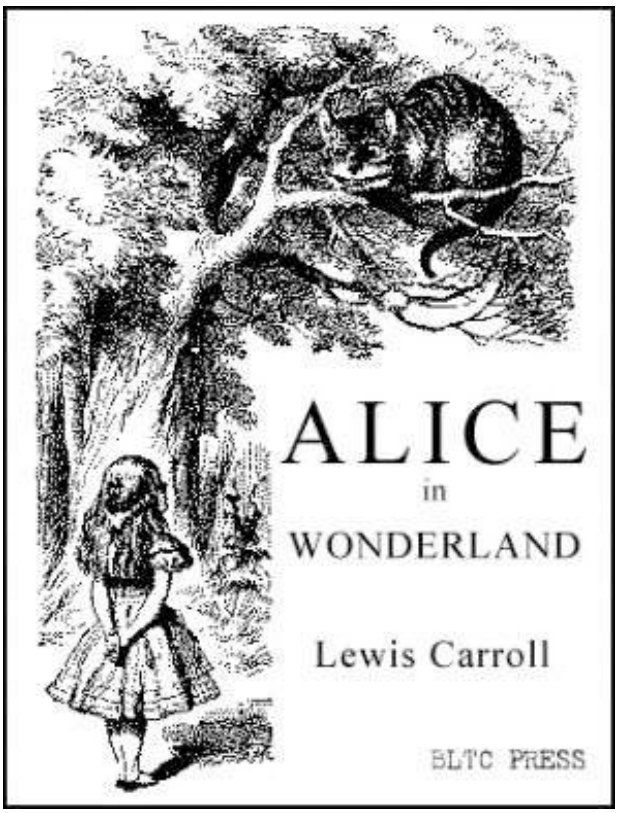
ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE

di Anna Formilan



"Alice cominciava a sentirsi stanca di stare seduta vicino alla sorella sulla riva del fiume, senza aver niente da fare: un paio di volte aveva sbirciato nel libro che sua sorella stava leggendo, ma non c'erano né figure né dialoghi, «e a cosa serve un libro,- pensava Alice,- senza figure e dialoghi?»".

E' con questo parole che si apre "Alice nel paese delle meraviglie"di Lewis Carroll. Il pensiero di Alice riflette quello dell'autore stesso, che non condivideva il modo, secondo lui noioso, di concepire i libri per l'infanzia tipico di quell'epoca e, in particolare, dell'Inghilterra perbenista e moralista del periodo chiamato vittoriano. Nato a Daresbury il 27 gennaio 1832, Lewis Carroll (pseudonimo di Lutwidge Dodgson), studiò a Rugby e a Oxford, nel Christ Church College, dove rimase poi sino al 1881 come lettore di matematica pura. Morì il 14 gennaio del 1898 a Guilford nel Surrey. Di carattere assai timido, Carrol fu grande amico e fotografo di alcune bambine, e per una di esse, Alice Lidden scrisse "Alice nel paese delle meraviglie", un libro poi divenuto celeberrimo e pubblicato originariamente nel 1865.

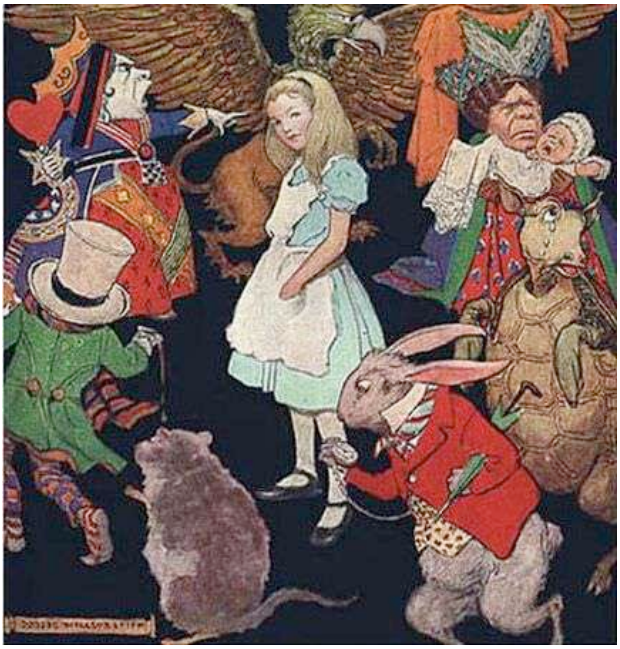


L'opera di Carroll riscosse molto successo sia fra i bambini che fra gli adulti. L'attrazione di questi ultimi per l'autore è facilmente spiegabile. La facoltà infantile per eccellenza, la fantasia, la capacità di osservare con perfetto candore la realtà, servì infatti allo scrittore per mettere a nudo le assurdità e le incoerenze della vita adulta, nonché a dar vita ad incantevoli giochi basati sulle regole della logica, capaci

di deliziare gli spiriti più intelligenti.

Le frequentazioni con le sue giovani amiche, sono state di recente messe in discussione in alcune dettagliate biografie sullo scrittore che ne hanno messo in evidenza il carattere morboso. Pino Bertelli, uno dei più famosi studiosi del creatore di Alice, scrive: "Riguardo a Carroll, conosco bene le sue opere e definirlo "pedofilo" secondo la dizione corrente è riduttivo quanto offensivo per uno dei più grandi fotografi della storia della fotografia. Se invece questa definizione è riferita come accezione del termine "pedofilia" (amore per i bambini senza nessuna forma di sporcizia né reale né mentale) possiamo scoprire in Carroll una persona particolare ma non turbata dai bambini, semmai regressiva verso i bambini ma sempre e comunque una persona pulita. Infatti quando Carroll venne investito da certe accuse, cessò di fare fotografie e si ritirò nello studio. Morì in disparte, come sa scomparire chi non ha niente a che fare con il pensiero comune. Era un diverso e fece della sua diversità la bellezza della sua esistenza."

La storia di Alice ha inizio il 4 maggio, giorno del suo compleanno. La bambina, annoiata e istupidita dal caldo primaverile, vedendo un Coniglio Bianco col panciotto che borbotta fra sé "è tardi, è tardi!" lo insegue nella sua tana. Così cade in un mondo onirico fatto di assurdità, paradossi e di nonsensi. Nella ricerca del coniglio, Alice vive le avventure più assurde imbattendosi in personaggi strampalati quali la Regina di cuori, il Cappellaio matto, il Bruco che fuma il narghilé, la Lepre marzolina, il Gatto del Cheshire, fino a trovarsi a testimoniare nel processo al Fante di Cuori che aveva rubato delle torte. In seguito Alice viene processata e



condannata dopo aver testimoniato e proprio prima che la decapitino, si sveglia, scoprendo di aver vissuto solo un sogno molto particolare.

Avendo organizzato uno spettacolo su questo tema, ho avuto modo di informarmi approfonditamente sulle avventure della piccola Alice. La storia è decisamente angosciante, un incubo confuso dove l'unico punto fermo è rappresentato dalla Regina di Cuori che nella sua spiccata crudeltà da un senso di sicurezza. Trovo difficile immaginare che il libro sia indirizzato ad un pubblico infantile. L'opera è stata sottoposta ad ogni tipo di analisi e di interpretazione da parte di linguisti, logici, matematici, psicanalisti. Spesso i risultati cui è pervenuta la letteratura critica sono bizzarri almeno quanto il racconto. Una storia estremamente elaborata, quindi, che lascia ampio spazio ad ogni tipo di interpretazione. Un racconto dove si perde ogni punto di riferimento: niente è più sicuro. Il linguaggio diventa un modo per dare vita a innumerevoli giochi di parole, creando confusione invece

che chiarimenti. La stessa Alice muta il suo aspetto repentinamente, fino ad arrivare al punto di non saper più rispondere alla domanda postagli dal bruco: "ma tu chi sei?".

Il nonsenso regna quindi sovrano, in un mondo che in fin dei conti non è altro le lo specchio di quello reale portato all'eccesso. Nell'ultima avventura vissuta da Alice, il processo al Fante di Cuori, si può assistere al delirio più totale e all'ironizzazione, da parte di Carroll, delle assurde leggi che regolano anche il nostro mondo ."Alice non era mai stata in tribunale, ma aveva letto dei libri che ne parlavano e fu molto compiaciuta di scoprire che sapeva il nome di quasi tutto quel che si trovava là dentro." Una corte di giustizia tale e quale a quella reale, quindi.

La piccola Alice si stupisce nel vedere che i dodici giurati abbiano da scrivere qualcosa prima che il processo sia cominciato: "Scrivono il loro nome, - le sussurrò in risposta il grifone, - per paura di dimenticarlo prima della fine del processo". L'i ncompetenza dei giuristi si fa risentire poco dopo: " la giuria scrisse in gran fretta tutte e tre le date sulle lavagne , poi le sommò e ridusse il totale in scellini e pence".

Un processo ai limiti dell'assurdo, dove i testimoni sono pressoché inutili essendo estranei alla vicenda e il giudice richiede alla giuria una sentenza ancor prima dell'inizio del processo. C'è da chiedersi se fatti come l'inventare nuove leggi sul momento, a proprio piacere, da parte del Re, non rispecchino in qualche modo dinamiche sociali presenti nella nostra società. Anche nella realtà che ci circonda , infatti, spesso i governanti usano le leggi a proprio vantaggio, andando contro quelli che dovrebbero essere i diritti di ogni cittadino. Carroll presenta quindi un mondo adulto bisognoso di essere risanato, un mondo visto dagli occhi innocenti di una ragazzina. Una critica indiretta e delicata che fa capire come i bambini siano in grado, grazie alla loro purezza, di andare al di là delle costrizioni che legano la realtà dei grandi.In conclusione tutto quello che si legge nel libro è la storia di un sogno. E dei sogni il Paese delle Meraviglie ha l'incoerenza, l'illogicità, la tendenza a capovolgere e deformare situazioni e dimensioni.Ma nei sogni, ci dice la psicanalisi, si rivela la parte più profonda e segreta della nostra personalità e della nostra psiche, quella che sfugge agli schemi razionali. E bisogna saper leggere fra le righe per trovare tutti i collegamenti e i significati nascosti.

«- ...qui siamo tutti matti. Io sono matto. Tu sei matta.

-Come fai a sapere che io sono matta?- disse Alice.

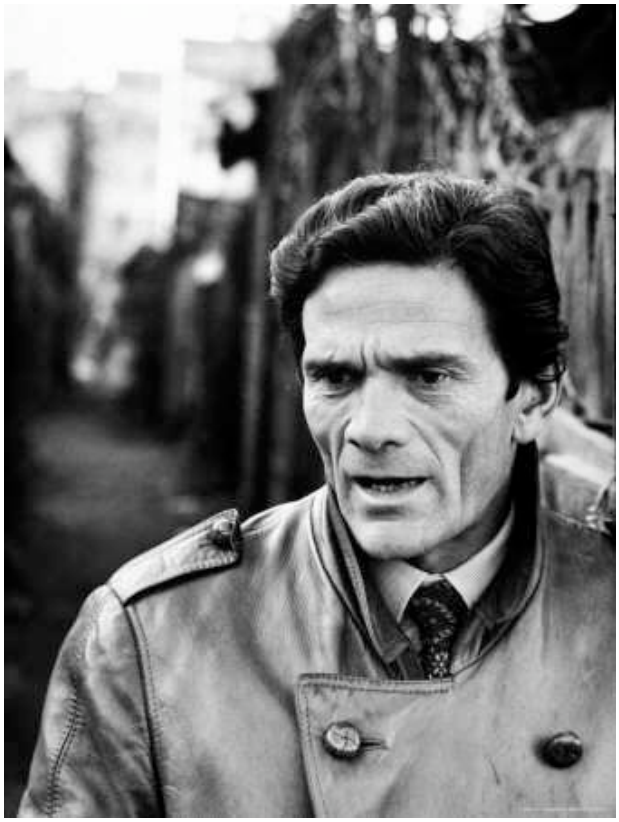
-Lo devi essere per forza,- rispose il Gatto,- altrimenti non saresti venuta qui.»



La scomparsa delle lucciole

di Pier Paolo Pasolini

Dopo la scomparsa delle lucciole...



«...I "valori" nazionalizzati e quindi falsificati del vecchio universo agricolo e paleocapitalistico, di colpo non contano più. Chiesa, patria, famiglia, obbedienza, ordine, risparmio, moralità non contano più. E non servono neanche più in quanto falsi. Essi sopravvivono nel clerico-fascismo emarginato (anche il MSI in sostanza li ripudia). A sostituirli sono i "valori" di un nuovo tipo di civiltà, totalmente "altra" rispetto alla civiltà contadina e paleoindustriale. Questa esperienza è stata fatta già da altri Stati. Ma in Italia essa è del tutto particolare, perché si tratta della prima "unificazione" reale subita dal nostro paese; mentre negli altri paesi essa si sovrappone con una certa logica alla unificazione monarchica e alla ulteriore unificazione della rivoluzione borghese e industriale. Il trauma italiano del contatto tra l'"arcaicità" pluralistica e il livellamento industriale ha forse un solo precedente: la Germania prima di Hitler. Anche qui i valori delle diverse culture particolaristiche sono stati distrutti dalla violenta omologazione dell'industrializzazione: con la conseguente formazione di quelle enormi masse, non più antiche (contadine, artigiane) e non ancor moderne (borghesi), che hanno costituito il selvaggio, aberrante, imponderabile corpo delle truppe naziste...

...In realtà la falsa sostituzione di queste "teste di legno" (non meno, anzi più funereamente carnevalesche), attuata attraverso l'artificiale rinforzamento dei vecchi apparati del potere fascista, non servirebbe a niente (e sia chiaro che, in tal caso, la "truppa" sarebbe, già per sua costituzione, nazista). Il potere reale che da una decina di anni le "teste di legno" hanno servito senza accorgersi della sua realtà: ecco qualcosa che potrebbe aver già riempito il "vuoto" (vanificando anche la possibile partecipazione al governo del grande paese comunista che è nato nello sfacelo dell'Italia: perché non si tratta di "governare"). Di tale "potere reale" noi abbiamo immagini astratte e in fondo apocalittiche: non sappiamo raffigurarci quali "forme" esso assumerebbe sostituendosi direttamente ai servi che l'hanno preso per una semplice "modernizzazione" di tecniche. Ad ogni modo, quanto a me (se ciò ha qualche interesse per il lettore) sia chiaro: io, ancorché multinazionale, darei l'intera Montedison per una lucciola».

Dalla distruzione dell'arte borghese vaticinata dai situazionisti al ripiegamento estetico del postmoderno

di Antonio Gasbarrini



Le idee migliorano. Il senso delle parole ne partecipa. Il plagio è necessario. Il progresso lo implica. Esso stringe da presso la frase di un autore, si serve delle sue espressioni, cancella un'idea falsa, la sostituisce con l'idea giusta.
(Lautrémont, Poesie, 1870).

Nous refusons la discussion. Les rapports humains doivent avoir la passion pour fondement, sinon la Terreur.
(«internationale lettriste», n. 2, février 1953).

Creare situazioni.
(Da un graffito, Facoltà di Magistero, Roma, 1968?).

Per distruggere completamente questa società, bisogna evidentemente essere pronti a lanciare contro di essa, dieci volte di seguito o ancor di più, degli assalti paragonabili per importanza a quello del maggio 1968.
(Guy Debord, dalla sceneggiatura del film La società dello spettacolo, 1973).

Le quattro epigrafi, che saranno utilizzate come détournement (secondo i canoni magistralmente fissati da Guy Debord e dagli altri situazionisti nei loro scritti, opere e film alimentati dalla loro teoria critica radicale al capitalismo moderno "privato e burocratizzato"), faranno da sfondo alla tesi sostenuta in questa nota: la controrivoluzione postmoderna seguita al fallimento del progetto rivoluzionario messo in campo dall'avanguardia situazionista nel suo lungo periodo di gestazione (1952-1972, vale a dire dalla fondazione dell'Internazionale Lettrista, all'autoscioglimento dell'Internazionale Situazionista, ma di fatto fino al 30 novembre 1994, data della morte per suicidio di Debord, ma anche anno in cui Brigitte Cornand aveva girato, tra il 3 ed il 15 ottobre, sotto la direzione dello stesso Debord, il "mediometraggio" Guy Debord, son art e son temps).

Un velocissimo confronto diacronico tra il parigino Maggio '68 e la Comune del 1871, ci consentirà di cogliere un dato di fatto incontestabile: mentre già prima ed a stretto ridosso dei tragici fatti della rivoluzione comunarda (condivisa da molti artisti, in primis Courbet, ma anche Verlaine), irruppero con prepotenza i prodromi della modernità figurativa impressionista e letteraria con i vari Rimbaud, Charles Cros, Monet, Manet, ecc..), sul finire degli anni Settanta del Novecento si assisterà a quell'irreversibile declino della forma linguistica identificabile con il trionfo del citazionismo (dall'architettura, alle arti plastiche, dalla letteratura, al cinema ed al teatro), estetizzante figliastro della spiazzante pratica ideologica attuabile con il détournement, di cui parleremo più avanti.



Il contestatario movimento giovanile studentesco del Maggio '68, almeno per quanto riguarda l'Europa (Francia ed alcuni Paesi del Nord Europa), affonda le sue più robuste radici nell'ambito dell'avanguardia lettrista parigina dell'immediato dopoguerra, ed in modo specifico nell'humus eversivo di una serie di azioni iconoclaste (soprattutto nel settore cinematografico) che presero il via nel Festival di Cannes del 1951 con il lungometraggio di Isou Traité de bave et d'éternité (rifiutato dalla giuria, ma sostenuto da Jean Cocteau che ne favorirà la proiezione al di fuori del Festival).

Una foto d'epoca ritrae il diciannovenne Guy Debord accanto alla sua scritta murale "Isou" effettuata con calce (Cannes, aprile 1951). L'anno successivo, sempre a Cannes, i lettristi contestano la tenuta del Festival, interrompono le proiezioni ufficiali, sovrascrivono nei manifesti la frase "Le cinéma est mort", creano disordini, con conseguenti arresti. Saranno ancora due film lettristi (l'Anticoncept di J. Wolmann, e, soprattutto Hurlements en faveur de Sade di Debord) realizzati e proiettati con forti contestazioni da parte dei cinefili e degli stessi distributori, a contrapporre l'azzerante ricerca filmografica avanguardista dei lettristi, alla cinematografia in voga. Proprio in Hurlements en faveur de Sade (un lungometraggio senza immagini, con schermate bianche sonorizzate con cinque voci alternate, e silenziose schermate nere della durata variabile – l'ultima della quale è di ben 24 minuti –), è possibile rintracciare tutti i prodromi del nichilismo estetico di Debord e dei futuri situazionisti: il suo breve testo di presentazione Prolégomènes à tout cinéma futur alla sceneggiatura della prima versione, che

prevedeva anche l'inserimento di immagini, pubblicato sulla rivista lettrista Ion, si conclude con la frase: "Les arts futurs seront des bouleversements des situations, ou rien" (Le arti future saranno sconvolgimenti di situazioni o niente). Più avanti esamineremo l'importanza capitale, per i situazionisti, di questa apodittica affermazione.

Sempre Debord, nell'estate dello stesso anno (1952), fonda a Bruxelles, insieme a Gil J. Wolman, la scissionista Internazionale Lettrista, protagonista nel mese di ottobre, a Parigi, della violenta contestazione effettuata nei confronti di Charles Chaplin durante la conferenza stampa per la promozione del suo film Limelight. Nel volantino titolato Finis les pieds plats gettato nella sala si poteva tra l'altro leggere:

Allez vous coucher, fasciste larvé, gagnez beaucoup d'argent, soyez mondain [...] mourez vite, nous vous ferons des obsequies de première classe. [1]

Il movimento lettrista ufficiale, quello d'Isidore Isou, si dissocia dall'azione, con un articolo pubblicato sul giornale Combat, sancendo la rottura definitiva con gli scissionisti, i quali nella nota di precisazione sull'accaduto ribadiscono che l'esercizio più urgente della libertà sia la distruzione degli idoli[2], mentre nell'altra nota Mort d'un commis voyageur a firma di Guy-Ernest Debord[3], viene sottolineato come



per il futuro non esista alcun margine di un'azione comune con i lettristi (cosa che realmente avvenne).

Nel documento finale della prima conferenza dell'Internazionale Lettrista tenuta a Aubervilliers nel dicembre dello stesso anno, firmato da Brau, Berna, Debord e Wolman, vengono sanciti due principi che avranno molto importanza per la futura concezione anestetica dei situazionisti:

C'est dans le dépassement des arts que la démarche reste a faire. [...] Exclusion de quiconque publiant sous son nom une œuvre commercial.[4]

---

[1] internationale lettriste, n. 1, novembre 1952, ora in Guy Debord, Œuvres, Quarto Gallimard, Paris, 2006, p. 85. Solamente Jean-Louis Brau e Gil J. Wolman riuscirono a penetrare nella sala dell'hotel Ritz dove si teneva la conferenza, mentre Guy Debord e Serge Berna furono arrestati a seguito del loro fallito tentativo d'introdursi abusivamente nell'hotel.

[2] Ivi, p. 86.

[3] Ivi, p. 87.

[4] Ivi, p. 88. La prima conferenza dell'Internazionale lettrista si tenne ad Aubervilliers il 7 dicembre 1952.

Va a completare il nostro canovaccio pre-situazionista il graffito autografo di Debord scritto nel 1953 su un muro della Senna, "Ne travaillez jamais", frase detournata da un paio di analoghi concetti espressi da Rimbaud, che costituirà un po' il leitmotiv delle parole d'ordine del parigino Maggio '68[5].

Nei primi quatto numeri dell'international lettriste (l'ultimo è datato giugno '54), possono leggersi, tra l'altro, affermazioni del seguente tenore: "Délibérement au-delà du jeu limité des formes, la beauté nouvelle sera DE SITUATIONS";



"Nous avons à promouvoir une insurrection qui nous concerne, à la mesure de nos revendications"; "La Guerre de la Liberté doit être faite avec colère" (la frase detournata è di Saint-Juste).

Al bollettino internationale lettriste subentrerà potlatch con i suoi 29 numeri usciti dal 22 giugno 1954 al 5 novembre 1957[6] e la cui intenzione strategica – come è chiarito nel testo di presentazione di Debord alla riedizione dell'85 – era quella di "creare legami per fondare un nuovo movimento che favorisse una riunificazione culturale dell'avanguardia e della critica rivoluzionaria della società".

Ma, questa "riunificazione culturale" aveva registrato vari momenti di rottura sia con l'avanguardia storica del Surrealismo, che (e lo abbiamo già evidenziato), con la neo-avanguardia del Lettrismo. Una fragile alleanza temporanea venne ad instaurarsi nel 1954, tra i surrealisti di Breton ed i militanti dell'Internationale lettriste, cofirmatari del "tract" Ça commence bien (redatto per contestare le celebrazioni, a Charleville, del I centenario della nascita di Rimbaud), alleanza subito rotta a causa di profonde divergenze ideologiche. Saranno ancora una volta Guy Debord & C. a scrivere nella frase di chiusura del volantino Et ça fini mal la lapidaria, più che offensiva frase "il movimento surrealista è composto da imbecilli o da falsari".

In questa nostra veloce ricostruzione del retroterra operativo della futura violenza semantico-linguistica adottata dai pre-

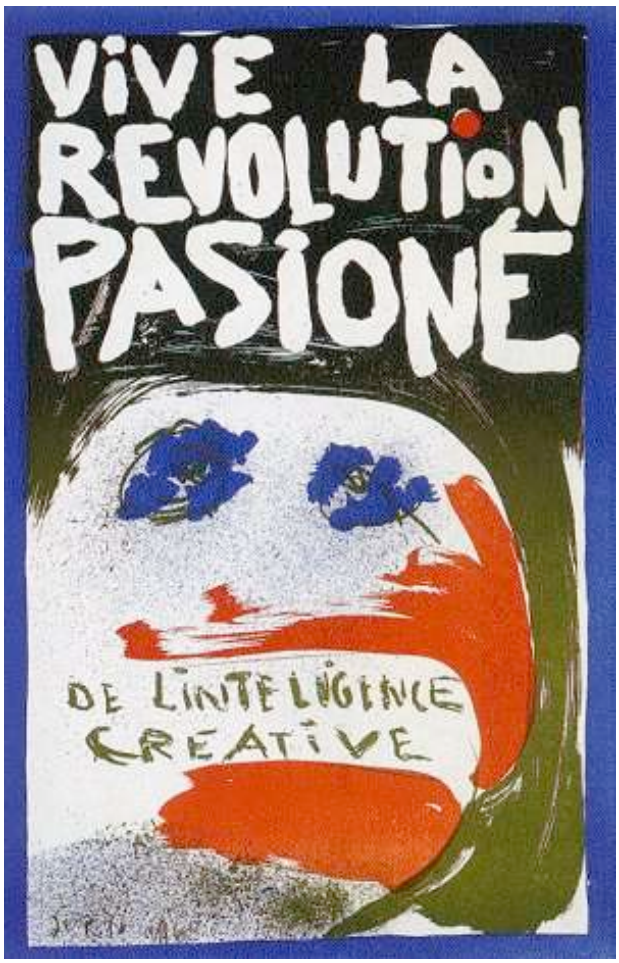
[5] "Questa scritta [Ne travaillez jamais, fotografata, n. d. a.], tracciata su di un muro di boulevard Port-Royal, riproduce esattamente quella di cui il n. 8 di questa rivista (p. 46) aveva pubblicato la fotografia", in internationale situationniste, n.12, septembre 1969, ora in internazionale situazionista 1958-1969, Nautilus, Torino, 1993.

[6] Dopo il numero 29, sarà pubblicato il n. 1 (n. 30) della nuova serie, datato 15 luglio 1959. Nel frattempo erano già usciti i primi due numeri di internationale situationniste.

situazionisti per meglio caratterizzare la loro critica radicale alla società, che troverà un suo sbocco naturale nelle direttive, negli slogan e nelle parole d'ordine (coniate prevalentemente da Debord, soprattutto durante i moti del Maggio '68) con invettive, insulti ad personam, demolizione millimetrica dei miti dell'arte e della cultura moderna e contemporanea, accenneremo alle azioni contestatarie messe in atto nel 1956 con i due volantini "Toutes ces dames au Salon!"[7] e "L'ordre de Boycott".

Nel primo viene presa di mira la mostra allestita al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles avente per tema "L'Industrie du Petrol vue par des artistes" (99 dipinti di 61 artisti appartenenti a nazioni diverse). Più che insultare questo o quel partecipante, il volantino evidenzia come questo tipo di mostra costituisca un precedente grave che favoriva la sostanziale prostituzione dell'artista, mortificando inoltre i suoi ultimi sentimenti di rivolta, generalizzando abitudini di sottomissione che aprivano la porta ad ogni bassezza e compromissione, come quella di realizzare una tela, perfettamente non figurativa, ad eccezione della sola parola SHELL, "ben leggibile, precisa, ripugnante come una piaga"[8].

Nel secondo, ben più aggressivo ed abrasivo nei confronti della cosiddetta arte d'avanguardia, viene attaccato frontalmente, ed a testa bassa, il "Festival dell'arte d'avanguardia" che si sarebbe tenuto a Marsiglia di lì a qualche giorno nel plesso della "Città radiosa" di Le Corbusier, sotto il cui tetto erano stati convocati "tutti gli scrittori ed artisti contemporanei conosciuti per aver fondato la loro carriera sulla copia e la volgarizzazione reazionaria di qualche novità precedente"[9]: nell'elenco della quarantina di partecipanti pubblicato su potlatch, figuravano i nomi di Boulez, César, Ionesco, Isou, Prévert, Stockhausen, Tinguelt, Yves [Kline, n. d. a.][10]. Ma "L'ordre de Boycott" è anche l'occasione per

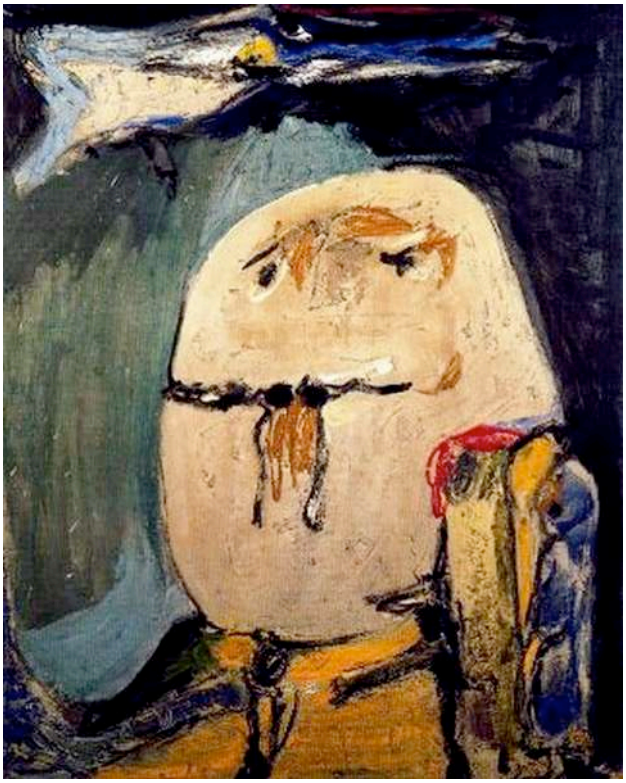


[7] Redatto unitariamente dall'Internationale lettriste e dalla rivista Les Lèvres nues. Condiviso inoltre dal gruppo Schéma, dal Movimento Arte Nucleare (Enrico Baj, Sergio D'Angelo, Asger Jorn) e da altri artisti, storici dell'arte ed intellettuali (tra i quali figurano i nomi di Jean Fautrier, Herbert Read e Michel Leiris).

[8] Ora in Guy Debord, Œuvres, op. cit., p. 233 (la traduzione è Nostra).

[9] Ivi, p. 240 (la traduzione è Nostra).

[10] Èchec des manifestations de Marseilles, potlatch, n. 27, 2/11/1956, ora in potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57, Nautilus, Torino, 1999.



denigrare, indirettamente, l'architettura funzionalista di Le Courbusier, a sua volta già oggetto di velenosi strali, come quello scagliato due anni prima su potlatch:

In quest'epoca che in ogni campo sempre di più è posta sotto il segno della repressione, c'è un uomo particolarmente ripugnante, nettamente più sbirro della media. [...]. Il protestante modulare, Le Courbusier Sing-Sing, l'imbrattatele di croste cubiste fa funzionare la "macchina per abitare" per la maggior gloria del Dio che ha fatto a propria immagine le carogne e i corvi. Non è possibile dimenticare che se l'urbanistica moderna non è stata mai un'arte – e tanto meno un quadro di vita – è stata sempre per contro ispirata dalle direttive della Polizia.[11]

La tecnica dell'offesa personale, dell'invettiva, praticata a 360 gradi da Guy Debord e dai Lettristi dell'Internazionale prima e dai situazionisti poi, sarà una costante "parallela" a quella delle espulsioni, radiazioni (spesso camuffate in dimissioni volontarie), della settantina di militanti che nel corso di venti anni (1952-1972) hanno dato luogo ad uno

[11] potlatch, n. 5, 20/7/1954, ora in potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57, op. cit.. Il traduttore precisa, opportunamente, che nella frase "per la maggior gloria del Dio che ha fatto a propria immagine le carogne e i corvi" è contenuto il gioco di parole tra Courbusier e corbeau, sinonimo di corvo, ma anche di becchino.

dei movimenti internazionali più radicali e sovversivi della seconda metà del Novecento. Come ricorderà Debord nell'autobiografico Panégyrique I del 1989,

Le nostre uniche manifestazioni, rare e brevi nei primi anni, volevano essere completamente inaccettabili, da principio sopratutto per la forma e più tardi, approfondendosi, sopratutto per il contenuto. Non furono accettate.[12]



La cornice di questa inaccettabile ed inaccettata critica radicale alla società (culminata nel 1967 nell'uscita dei due libri cult del Maggio francese La société du Spectacle di Debord e Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations di Raoul Vaneigem)[13] viene sintetizzata nel I numero della rivista internationale situationniste con le 11 definizioni[14] che riassumevano da un lato le principali acquisizioni teoretiche fino ad allora conseguite dell'Internazionale lettrista, dall'altro chiarivano, in termini programmatici, alcuni tratti della linea vettoriale relativa alla démarche situazionista.

Il percorso del nostro ragionamento si soffermerà, in modo particolare, sulle voci "decomposizione" e "détournement", integrate dalla sovrastante parola d'ordine "superamento

---

[12] Guy Debord, Panegirico, I, Castelvecchi, Roma, 2005, p. 16. Debord ha attribuito grande importanza a questo passo, tant'è che lo stesso costituisce la frase di chiusura di uno dei suoi ultimi testi datato ottobre 1993 (Attestations, in Guy Debord, Œuvres, op. cit., p. 1841). Nel n. 1 della nuova serie di potlatch viene affermata una singolare equiparazione tra il significato simbolico del nome del bollettino – peraltro già chiarito a più riprese in alcuni dei numeri precedenti – e gli insulti profusi a piene mani ad artisti, filosofi, scrittori, registi:"Si sa che Potlatch traeva il titolo del nome, presso alcuni Indiani dell'America settentrionale, di una forma precommerciale di circolazione dei beni, fondata sulla reciprocità di doni suntuari. I beni non vendibili che un simile bollettino gratuito può distribuire, sono desideri e problemi inediti; e soltanto il loro approfondimento da parte di altri può costituire un dono di ritorno. Ciò che spiega il fatto che in Potlatch lo scambio di esperienze sia stato spesso sostituito da uno scambio di insulti, di quegli insulti dovuti alle persone che hanno della vita un'idea meno grande della nostra".

[13] In proposito, non va dimenticato l'altro fondamentale testo che ha fatto un po' da miccia ai moti insurrezionali studenteschi del Maggio francese: De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel, et de quelques moyens pour y remédier, Strasbourg, 1966. Sul ruolo svolto dai situazionisti nella stesura del testo (con l'apporto teoretico dell'estensore Mustapha Khayati) si veda Gianfranco Marelli, L'amara vittoria del Situazionismo, Biblioteca Franco Serantini, Pisa, 1996, pp. 265-278. Un resoconto dettagliato della dinamica del cosiddetto "Scandalo di Strasburgo" è riportato nell'articolo Nos buts et nos méthodes dans les scandale de Strasbourg, internationale situationniste, n. 11, Octobre 1967, ora in internazionale situazionista 1958-1969, op. cit.

[14] Eccole: situazione costruita, situazionista, situazionismo, psicogeografia, psicogeografico, psicogeografo, deriva, urbanismo unitario, détournement, cultura, decomposizione (internationale situationniste, n. 1, Juin 1958, ora in internazionale situazionista 1958-1969, op. cit.).

dell'arte" (mantenuta fino agli inizi degli anni Sessanta) a sua volta sostituita – in una prospettiva rivoluzionaria dell'intera società e non limitatamente esistenziale-ludico-estetica a livello individuale – da "realizzazione della filosofia"[15].



Per chi, come Debord, era cresciuto culturalmente nel grembo delle lezioni più avanzate delle avanguardie storiche (Dadaismo e Surrealismo, mentre la componente futurista gli è stata completamente estranea) e della neo-avanguardia lettrista, non era stato difficile individuare il punto di non-ritorno della denegazione formale avanguardista (il cosiddetto darwinismo linguistico) in quell'irreversibile "processo per cui le forme culturali tradizionali si sono autodistrutte"[16].

A chiarimento e ad integrazione della lapidaria definizione, in una della articolate Note editoriali pubblicate sul n. 3 della rivista titolata Il senso del deperimento dell'arte, viene senza mezzi termini collegato il rinnovamento dell'arte ad un suo "superamento" attuabile con un processo rivoluzionario che faccia tabula rasa della decomposta cultura e della produzione estetica di matrice borghese:

Il compito fondamentale di un'avanguardia contemporanea deve essere un tentativo di critica generale dell'attuale momento [di decomposizione della cultura e di deperimento dell'arte, n. d. a.] ed un primo tentativo di risposta alle nuove esigenze. [...] Non esiste, per dei rivoluzionari, un possibile ritorno all'indietro. Il mondo dell'espressione,

[15] Sull'argomento rimando alla lettura di Antonio Gasbarrini, Guy Debord: dal Superamento dell'arte alla Realizzazione della filosofia, ora in Guy Debord (a cura di Antonio Gasbarrini), Atti del seminario di studi, Angelus Novus Edizioni - Massari Editore, L'Aquila-Bolsena, 2008, pp. 37-45.

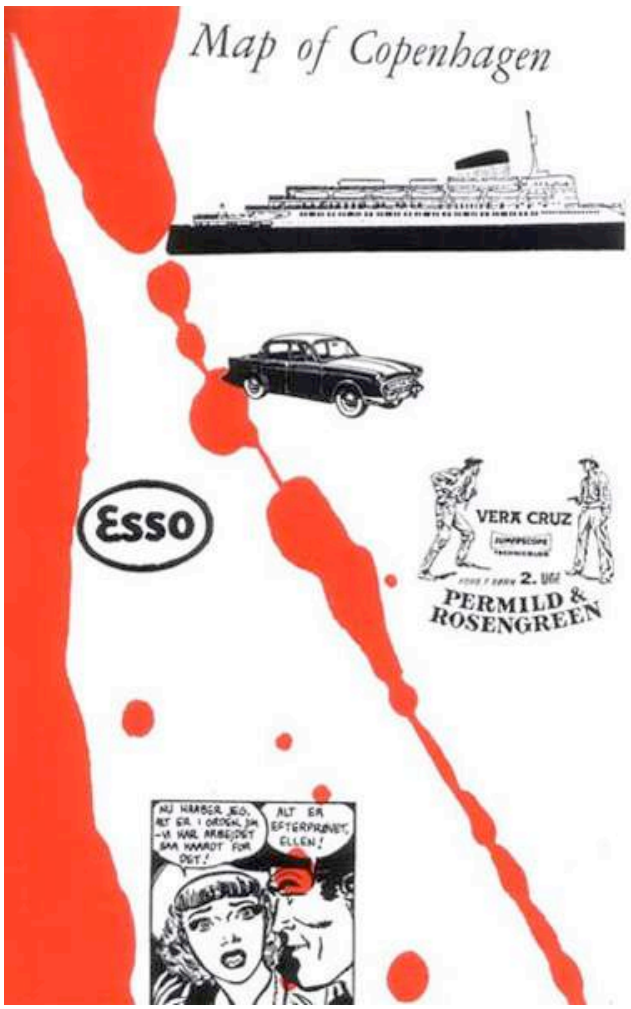
[16] internazionale situazionista 1958-1969, n. 1, op. cit.

quale che ne sia il contenuto, è già superato. [...] Naturalmente il deperimento delle forme artistiche, se si traduce nell'impossibilità del loro rinnovamento creativo, non comporta immediatamente la loro effettiva scomparsa pratica. [...] Noi dobbiamo andare più in là, senza legarci a nulla della cultura moderna e nemmeno della sua negazione. Non vogliamo lavorare allo spettacolo della fine di un mondo, ma alla fine del mondo dello spettacolo.[17]

Siamo al 1959. A quella data l'ala artistica del movimento prevaleva nettamente su quella politica, con un "ibridato" Debord che incarnava contemporaneamente entrambe le istanze. Il "superamento dell'arte" poggiava sull'equivalenza "non matematica, e perciò non commutativa" di vita = arte (e non già l'inverso), equivalenza attuabile con l'incrocio sincronico di situazioni costruite in un ambiente unitario con comportamenti sperimentali praticabili in una realtà urbana in cui le arti e le tecniche concorrono alla costruzione integrale di un ambiente in legame dinamico con esperienze di comportamento finalizzate al sommovimento rivoluzionario dell'intera società.

Nella labirintica conclusione della precedente frase evidenziata in grassetto si è scientemente praticata la tecnica del détournement, "rubando spezzoni di testo" (senza citare la fonte) e ricombinando in modo originale alcune delle 11 definizioni qui leggibili nella nota 14 e, segnatamente: situazione costruita, deriva, urbanismo unitario.

Il détournement implica nel contempo il rovesciamento di segno, non solo semiotico, del frammento originario (testo, immagine, suono, ecc.) sradicato ed innestato poi in un nuovo scenario creativo: nel caso specifico nel collage detournato è stato il testo in corsivo "al sommovimento rivoluzionario dell'intera società", a costituire il valore aggiunto, in quanto tale prospettiva non era ancora maturata, né tanto meno teorizzata – alla fine degli anni Cinquanta – dai situazionisti.



Una delle principali modalità individuate per il "superamento dell'arte" era stata quella della svalutazione mercantile

[17] Ivi, n. 3, décembre 1959.



delle opere d'arte borghesi, svalutazione attuabile ed in parte attuata con una serie di tecniche detournanti, quali la pittura industriale di Pinot-Gallizio[18], le pitture modificate di Asger Jorn[19], le metagrafie[20], pratiche sperimentali sostanzialmente abbandonate nel giro di qualche anno (Pinot-Gallizio esce dall' I. S. nel 1960 e morirà quattro anni dopo) a causa della riscontrata loro inadeguatezza in termini di "superamento".

[18] "L'industrializzazione della pittura [...] appare quindi come un progresso tecnico che doveva intervenire senza più indugi. [...] Nessuno ignora che i precedenti procedimenti di superamento e di distruzione dell'oggetto pittorico, si trattasse di un'astrazione spinta ai suoi limiti estremi (sulla via tracciata da Malevitch) o di una pittura deliberatamente sottoposta a preoccupazioni extraplastiche (per esempio l'opera di Magritte), non avevano potuto, da diversi decenni, uscire dallo stadio della ripetizione di una negazione artistica. [...] Allo stadio ora raggiunto, che è quello della sperimentazione di nuove costruzioni collettive, di nuove sintesi, non è più tempo di combattere i valori del vecchio mondo con un rifiuto neodadaista. Conviene – sia che questi valori siano ideologici, plastici o anche finanziari – scatenare dappertutto l'inflazione" (Michèle Bernstein, dal testo della presentazione in catalogo Eloge de Pinot Gallizio).

[19] "La pittura detournata di Asger Jorn è stata esposta il 6 maggio [1959, n. d. a.] alla Galleria Rive Gauche. Si trattava di venti quadri qualunque, parzialmente ridipinti da Jorn. I quadri originali, fatti in diversi paesi negli ultimi cent'anni, andavano dallo stile pompieristico all'impressionismo. Questa mostra [...] è stata una forte dimostrazione delle tesi situazioniste sul détournement " (potlatch, n. 1, n. s., 15 luglio 1959, ora in potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57, op. cit.). Ritornerà più tardi su questa mostra e sul détournement Guy Debord scrivendo tra l'altro:"C'è un senso storico del détournement. Qual è? Il détournement è un gioco dovuto alla capacità di devalorizzazione, scrive Jorn, nel suo studio Peinture détournée (maggio 1959) ed aggiunge che tutti gli elementi del passato culturale devono essere "reivestiti" o scomparire. Il détournement si rivela così innanzitutto come la negazione del valore dell'organizzazione precedente dell'espressione. Nasce e si rafforza sempre più nel periodo storico del deperimento dell'espressione artistica. Ma, contemporaneamente, i tentativi di riutilizzo del "blocco détournable" come materiale per un altro insieme esprimono la ricerca di una costruzione più vasta ad un livello di riferimento superiore, come una nuova unità monetaria della creazione" (internazionale situationniste, n. 3. op. cit., ora in internazionale situazionista 1958-1969, op. cit.

[20] "Ogni nuovo ordine è considerato come un disordine e trattato come tale. I primi tentativi di "Metagrafia Liberata" furono effettuati da G.-E. Debord e da me durante l'autunno 1951. [...] Più generalmente impiegata sotto la denominazione tronca di "metagrafia", l'ecometagrafia è la disciplina che considera l'arte metagrafica come una branca dell'economia, e la sua opera come un semplice bene scambiato con altri beni in un circuito integrale di merci. Il nostro scopo era di renderla volatile e di allargare il suo campo attraverso la volontà stessa dell'immagine, e non mediante un capriccio sperimentale" (Jacques Fillon, Ogni ordine nuovo, potlatch n. 17, 24 fèvrier 1955, ora in potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57, op. cit.). Sempre su potlatch, sarà poi rilevato il fallimento degli obiettivi di cui sopra: "Le diverse realizzazioni delle metagrafie che si propongono di integrare teoricamente in un'unica scrittura tutti gli elementi il cui significato può servire, sono state, fino ad ora totalmente insufficienti. Pare che si debba attribuire questo stallo provvisorio alla preoccupazione continuamente esibita di "fare bozzetti di manifesti", che ha imposto alla fine o un caos illeggibile, o una forma degenerata del vecchio collage" (potlatch, n. 24, 24 novembre 1955, ora in potlatch. Bollettino dell'Internazionale lettrista 1954-57, op. cit.).

Proprio nella seconda metà degli anni Cinquanta saranno due opere, Fin de Copenhaugue di Asger Jorn[21] e soprattutto Mémoires di Guy-Ernest Debord, a visualizzare al meglio questa prima fase della "via creativa" perseguita dai situazionisti con il détournement.

In Mémoires, un anti-libro con la copertina in cartavetrata, frasi detournate da Shakespeare, Bossuet, Stevenson, Apollinaire, Baudelaire, Iliade, Pascal, Racine, Montesquieu, Trotsky, De Gaulle ecc., ma anche da romanzi polizieschi, articoli di giornali, riviste di critica cinematografica, letteraria, teatrale ed architettonica (in una parola in un mix di cultura alta e bassa), interagiscono con foto dei principali protagonisti dell'Internazionale Lettrista, ma anche con un collage di Machiavelli, Retz, Hegel, Marx, Fourier, con fumetti, cartine topografiche, ecc.[22]

Il persistente valore creativo-poetico di questa singolarissima opera – da collocare nella vetta più alta dei "libri d'artista" dell'intero Novecento – è stato temporalmente garantito fino ai giorni nostri dall'apporto concertante dell'intervento grafico d'Asger Jorn, il quale, con i suoi vibranti inserimenti cromatici e segnici, è riuscito a conferire dinamismo e voce al tutto, dando corpo e anima alle raccomandazioni di Debord:



Je te demanderai des lignes colorées d'une assez grande complexité qui devront former la "strucrure portante", comme on dit en architecture.[23]

Con la progressiva radicalizzazione della critica situazionistica alla società e la riscontrata non praticabilità di una "prassi artistica" che potesse far da leva al suo rovesciamento totale, anche il détournement acquisterà sempre più, nella sua forma e nel suo contenuto, i tratti salienti di un sovversivo linguaggio rivoluzionario, che metterà poi le ali alle parole d'ordine del Maggio francese.

In tal senso Raoul Vaneigem individua l'urgenza dell'elaborazione teorica di un "Manuale di détournement sovversivo"[24], mentre in uno dei più lucidi testi in proposito di Mustapha Khayati[25], la pratica eversiva del détournement

---

[21] Asger Jorn, Fin de Copenhauge, édité par le Bauhaus Imaginiste, 1957 (sul frontespizio il nome di G.-E. Debord figura come "Conseiller technique pour le détournement").

[22] Un elenco dettagliato delle fonti è stato stilato da Debord nel 1988, ora leggibile in Guy Debord, Œuvres, Quarto Gallimard, Paris, 2006, pp. 427- 444.

[23] Ivi, p. 375.

[24] internationale situationniste, n. 10, mars 1966, ora in internationale situazionista 1958-1969, op. cit.

[25] Mustapha Khayati, Les mots captifs (Préface à un dictionnaire situationniste), in international situationniste, n. 10, op. cit., ora in internazionale situazioni sta 1958-1969, op. cit.

alimenterà l'alveo principale della critica radicale alla società, critica di pretta ascendenza marxiana:

Per salvare il pensiero di Marx, bisogna sempre precisarlo, correggerlo, riformularlo alla luce di cento anni di rafforzamento dell'alienazione e delle possibilità della sua negazione. Marx ha bisogno di essere traslato (détourné) da coloro che continuano questa strada storica e non di essere stupidamente citato dalle mille varietà di recuperatori. D'altra parte il pensiero del potere stesso diventa, nelle nostre mani, un'arma contro di esso. [...] L'insubordinazione delle parole, da Rimbaud ai surrealisti, ha rivelato, in una fase sperimentale, che la critica teorica del mondo del potere è inseparabile da una pratica. [...] Con Dada, è diventata un'assurdità credere che una parola è per sempre legata ad un'idea.[...] Ora, la realizzazione dell'arte, la poesia (nel senso situazionista) significa che non è possibile realizzarsi in un'«opera», ma, al contrario, realizzarsi tout court. [...] Non c'è superamento senza realizzazione, e non si può realizzare l'arte senza realizzarla. [...] La poesia moderna (sperimentale, permutazionale, spazialista, surrealista o neo-dadaista) è il contrario della poesia, il progetto artistico recuperato dal potere. Abolisce la poesia senza realizzarla; vive della sua autodistruzione permanente.[26]

Nello scusarci con il lettore per la lunghezza del precedente testo di Khayati – chiarificatore dell' "intricato nodo" semantico, ideologico e critico separante la "citazione" dal détournement, e per essi, il progetto autenticamente moderno dell'auspicata rivoluzione sociale-esistenziale situazionista, nei confronti della controrivoluzionaria società postmoderna dei nostri giorni – ci si limiterà a segnalare, delle tesi 207-211 sviluppate da Guy Debord ne La società dello spettacolo, qualche telegrafica "espropriazione":

Il détournement è il contrario della citazione [...] è il linguaggio fluido dell'anti-ideologia [...] non ha fondato la sua causa su nulla di esterno alla sua pura verità come critica presente.[27]

Uno dei più riusciti ribaltamenti di senso della falsificante e manipolatrice pseudo-comunicazione massmediatica («Nel mondo realmente rovesciato, il vero è un momento del falso», Debord, tesi n. 9 de La società dello spettacolo), realizzato con il détournement fu messo in atto nel 1964 in Danimarca dall'artista situazionista J. V. Martin, con la diffusione di alcuni "fumetti sovversivi", uno dei quali ritraeva la



[26] Ibidem.

[27] Guy Debord, La società dello spettacolo, Baldini, Castoldi, Dalai, 2001-2002, pp. 174-175.

celebre modella Christeen Keeler, con la frase (conchiusa da una nuvoletta):

Come dice l'I. S., è molto più onorevole essere una puttana come me piuttosto che la sposa di quel fascita di Costantino.[28]

Come si può notare, la "violenza del linguaggio", anche in questa occasione, non ha nulla da invidiare agli "incendiari"esordi post-lettristi e neo-situazionisti ricordati nelle pagine precedenti, con un Martin che fu querelato (ma assolto in fase istruttoria) per "offese alla morale e al buoncostume, erotismo, pornografia, attività antisociale, oltraggio allo Stato" in quanto:



L'immagine della celebre Khristine Keeler, che dichiara la propria evidente superiorità sulla principessa danese che aveva acconsentito a sposare re Costantino (giustamente qualificato come fascista prima che avesse dato prova di sé, la scorsa estate, contro la quasi totalità del popolo greco), comportava l'accusa supplementare di oltraggio alla famiglia reale danese.[29]

Dalla "inoffensiva violenza del linguaggio" dei situazionisti sino a qui evocata, all' "offensiva rivoluzionaria" scatenata nel il Maggio '68 con l'occupazione della Sorbona, gli scioperi selvaggi nelle fabbriche e le barricate erette in rue Gay-Lussac, il passo sarà breve.

I situazionisti furono i principali protagonisti del sommovimento sociale che scosse alla radice, per una quindicina di giorni, il consolidato assetto istituzionale ed economico del-

[28] Il fumetto fotografico è riprodotto in internationale situationniste, n. 9, août 1964, ora in internazionale situazionista 1958-1969, op. cit. "La famosa foto attribuita a Tony Armstrong" – così recita la descrizione del fumetto – in effetti faceva parte di un servizio fotografico di Lewis Morley. "All'epoca dello scandalo Profumo nel 1963, la Keeler posò per un servizio fotografico che divenne famoso. Le foto, fatte con Lewis Morley, servivano per promuovere un film,. Lo scandalo Keeler, che non fu mai distribuito. La Keeler firmò alla leggera un contratto che richiedeva di posare nuda per foto pubblicitarie. La Keeler era renitente a continuare, ma il produttore del film insistette, così Morley la persuase a sedersi dietro una sedia di modo che tecnicamente fosse nuda, ma lo schienale della sedia nascondesse la gran parte del suo corpo" (http://it.wikipedia.org/wiki/Christine_Keeler)". La miscela esplosiva del détournement aveva fatto da detonatore al successivo "rimbalzo massmediatico" situazionista.

[29] internazionale situationniste, n. 10, op. cit.

la Francia prima, e di gran parte dell'Europa dopo. Le loro eversive idee, con la critica radicale al capitalismo avanzato, marciarono all'unisono con il tam tam degli slogans, delle parole d'ordine e dei fumetti leggibili-vedibili nelle scritte murali e nei volantini.

Sull'ultimo numero di internationale situationniste, Guy Debord, ripercorre analiticamente quegli eventi, non già per seppellirli, ma per "criticare il movimento di maggio e inaugurare la pratica della nuova epoca":

Il "sorger del sole che, in un lampo, disegna in un attimo la forma del nuovo mondo", lo si è visto, in questo mese di maggio in Francia, con le bandiere rosse e le bandiere nere ammischiate della democrazia operaia. Il seguito verrà ovunque. E se noi, in una certa misura, sul ritorno di questo movimento abbiamo scritto il nostro nome, non è per conservare qualche vantaggio o derivarne qualche autorità. Noi siamo sicuri di un esito soddisfacente della nostre attività: l'I. S. sarà superata.[30]

L'Internazionale Situazionista sarà definitivamente sciolta nel 1972. Dopo tale data, mentre Guy Debord continuerà fino alla morte la sua perenne, conflittuale guerra guerreggiata con il "diabolico gioco" del Kriegspiel[31] "sublimato"

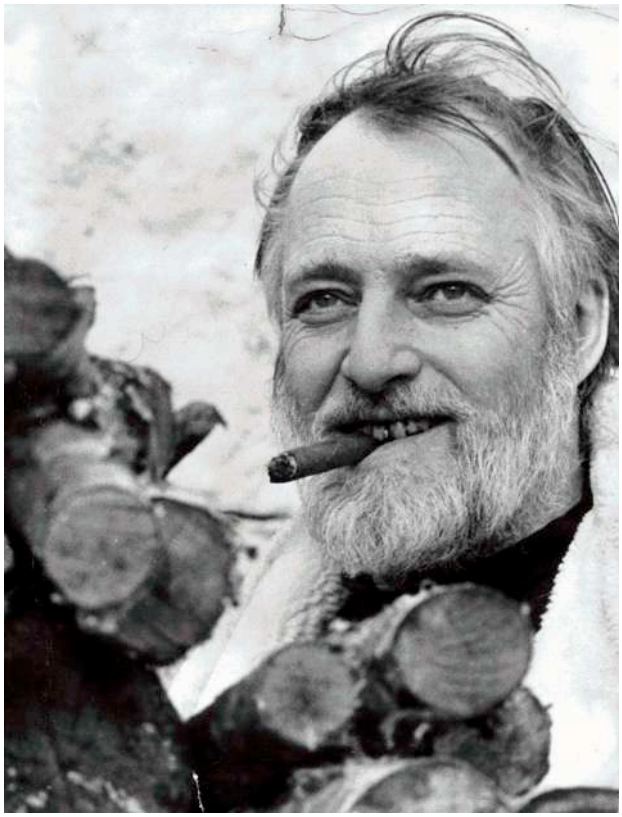


con vari film, un'autobiografia incompleta e altri scritti, lo strapotere dello spettacolo ("Lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini"), riassorbirà con i suoi mille e mille falsificanti e falsificatori tentacoli massmediatici, i bagliori rivoluzionari del Maggio '68.

---

[30] Guy Debord, Le commencement d'une èpoque, internationale situationniste, n.12, op. cit., ora in internazionale situazioni sta 1958-1969, op. cit.

[31] "I giochi di guerra sono la continuazione della politica con altri mezzi". Questa piccola correzione alla massima del generale Carl von Clausewitz non la dobbiamo ai programmatori di America's Army, il war game elettronico commissionato e diffuso nel 2002 dal governo statunitense per reclutare nuove leve, ma a una fonte decisamente insospettabile: il situazionista Guy Debord, autore della Società dello spettacolo (1967). Negli stessi anni in cui componeva l'incendiario e profetico libro-manifesto destinato a infiammare il maggio parigino, Debord lavorava minuziosamente a un progetto in apparenza minore, persuaso tuttavia – lo confessa in Panegirico – che si trattasse della sola sua opera a cui i posteri avrebbero tributato qualche onore: il gioco da tavolo di strategia militare Kriegspiel, ispirato all'omonimo gioco che il luogotenente von Reisswitz creò nel 1824 per addestrare gli ufficiali dell'esercito prussiano. Kriegspiel, in tedesco "gioco di guerra", ha avuto una gestazione quarantennale: concepito da Debord già negli anni cinquanta (al tempo in cui il cineasta francese Albert Lamorisse ideava il popolarissimo Risiko), fu sviluppato nel decennio successivo, poi pubblicato nel 1978 in una lussuosa edizione limitata con pedine di rame laccate in argento, infine diffuso in forma più economica nel 1987 e illustrato nel libro Le jeu de la guerre, che Debord scrisse con la moglie Alice Becker-Ho (Guido Vitiello, MediaZone, maggio 2008).



Asger Jorn

Con I commentari sulla società dello spettacolo del 1988, Debord aggiornerà alcune tesi a suo tempo espresse, in particolar modo sul sopravanzare dello "spettacolare integrato" rispetto alle precedenti varianti dello "spettacolare concentrato" (in auge nelle società dittatoriali) e "spettacolare diffuso" (nelle società capitalistiche democratiche). Nella V tesi dei Commentari viene chiarito che:

La società modernizzata fino allo stadio spettacolare integrato è contraddistinta dall'effetto combinato di cinque caratteristiche principali, che sono: il continuo rinnovamento tecnologico; la fusione economico statale; il segreto generalizzato; il falso indiscutibile; un eterno presente.[32]

L'"eterno presente" sfociato ideologicamente, proprio agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso, in quel (questo!) Postmoderno, la cui prima letale conseguenza è stata quella di essere riuscito a ridimensionare il "valore rammemorante" della stessa Storia. La post-histoir riscritta dai vincitori dell'antagonismo di classe (capitalisti nella più larga accezione) poggia alcune sue travi portanti nel Negazionismo (l'olocausto ed i campi di sterminio nazisti non sono mai esistiti) e nel revisionismo storico perseguito dalle forze conservatrici (di destra), particolarmente virulento ai giorni nostri sia in Francia che in Italia (si pensi alla rivisitazione in corso della stessa Resistenza, o alla rimozione forzata delle conquiste libertarie sessantottine).

Sotto l'angolazione squisitamente estetica, si è nel contempo assistito alla delegittimazione del détournement e delle sue implicazioni rivoluzionarie, con il "citazionismo", edulcorato alter ego di civettuoli fraseggi instaurati da scrittori, artisti, architetti, musicisti e via dicendo, con gli affastellati giacimenti culturali accumulati dalla storia (s minuscola, ovviamente!).

Tanto per rimanere in Italia, si confrontino, per l'architettura, le posizioni teoriche a suo tempo espresse da Paolo Portoghesi, con l'urbanismo unitario e le città appassionanti dei situazionisti. Per la pittura, si rivada con la memoria, al fallimento ed alla deriva di quella Transavanguardia sponsorizzata dal critico Achille Bonito Oliva, storicamente risoltasi come una delle più brutte pagine "estetizzanti", in malo modo "dipinte" dagli artisti aderenti[33] (dal Rinascimento

[32] Guy Debord., Commentari alla società dello spettacolo, Baldini, Castoldi, Dalai, 2001-2002, p. 196.

[33] Sull'argomento, si rimanda alla lettura di Antonio Gasbarrini, Nino Gagliardi:l'immagine corrotta, L'Aquila, Marcello Ferri Editore, 1982, pp. 127-128.



L'Internazionale Situazionista, Convegno sull'amore ai tempi del colera, sulle puttane tristi della sinistra e la scomparsa delle lucciole a Maggio... Piombino, Gran Ducato di Utopia, settanta volte sette, nell'anno dell'Angelo del non-dove...

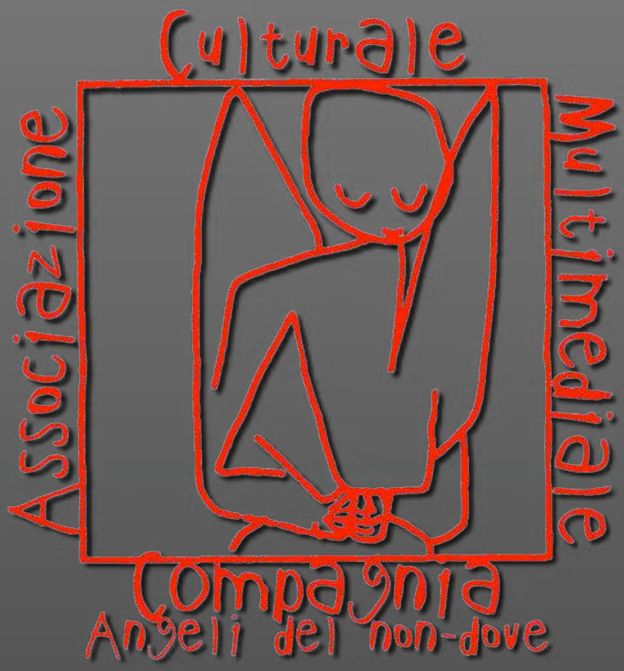
ai giorni nostri; anche in questo caso si ripercorra, al polo opposto, l'affascinante tragitto avanguardistico messo in atto dai situazionisti nel periodo 1952- inizi anni Sessanta, qui sinteticamente delineato).

Nonostante il ripiegamento estetico in corso, la lezione situazionista sulla potenziale azione destabilizzante del détornement sta avendo una inaspettata rivincita con l'avvento di internet e della multimedialità, criticamente esperibili da chiunque abbia mente e cuore aperti all'altro (gli ultimi della classista ed infernale scala sociale, in particolare). Perché, è bene ripeterlo con calda voce:

Chi considera la vita dell'I. S. vi trova la storia della rivoluzione. Niente ha potuto renderla cattiva. [34]

[Convegno multidisciplinare "I linguaggi del '68", Roma, 15/17 maggio 2008, Libera Università San Pio V, Facoltà d'interpretariato e Traduzioni].

[34] Guy Debord - Gianfranco Sanguinetti, Thèses sur l'Internationale situationniste et son temps [1972], ora in Guy Debord, Œuvres, op. cit. La citazione è stata tratta da AA.VV. I situazionisti e la loro storia, manifesto libri, Roma 1999, p. 98. Come precisa una nota dell'editore francese, la firma comune di Guy Debord è stata voluta per solidarietà al situazionista italiano, espulso dalla Francia con decreto del ministro dell'Interno, il 21 luglio 1971.



La Compagnia Angeli del Non-Dove

è una libera associazione che si occupa di filosofia politica della vita quotidiana
migrazioni, diversità, razzismo, omosessualità, follia, handicap,
cinema, fotografia, musica, teatro, fumetti, letteratura, poesia...
(più di ogni altra cosa la Compagnia Angeli del Non-Dove
si occupa del rispetto dei più elementari diritti umani...).

"Non condivido le tue idee, ma sono pronto a morire per farle rispettare!", Voltaire.

**L'Angelo del Non-Dove è l'Angelo dell'Utopia, viene dal Paese dei cieli inadempienti
e parla la lingua che non c'è... Lo trovi nella strada che conduce a tutti e a nessuno...
Le sue origini si perdono negli scritti sacri, in quelli apocrifi e nelle storie fantastiche
dei cuori nomadi... Le parole dell'Angelo sono queste: non può esserci amore senza libertà,
non può esserci libertà senza amore dell'uomo per gli altri uomini!
Il respiro dell'amore e l'alba della libertà sono il sogno più grande e più bello
che l'uomo abbia fatto su di sé e sull'intera umanità!
Là dove un uomo è violentato, umiliato, offeso dal potere...
lì sorge l'Angelo del Non-Dove...**

Compagnia Angeli del Non-Dove
C/O Paola Grillo / paolagrillo@tiscali.it (fb Angeli del Non-dove)

Piazza Umberto I°, n. 2, 5705 Piombino (LI), Italy