

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

## Volevamo la Luna

di Andrea Cortellessa

ad Alfredo Giuliani

Ma tutto ci appartiene, cioè apparteniamo a tutto, a nulla.

MAURICE BLANCHOT, 1968

### IL SESSANTOTTO E IL SUO DOPPIO

Ogni crisi storica la si può guardare da due punti di vista. Come la fine di qualcosa – o come l’inizio di qualcos’altro. Naturalmente ogni crisi storica, in realtà, è *entrambe le cose*; ma, per l’appunto, il guardare le cose da un loro lato o dall’altro ne cambia, e non di poco, la percezione. Le revisioni storiche, allora, equivalgono un po’ sempre all’atto di illuminare (o illudersi di farlo) *the dark side of the Moon*: in modo che il nostro sguardo possa cogliere (o credere di farlo), dell’oggetto osservato, più aspetti inediti. E che si possa finalmente dire: guardate che le cose non stavano (solo) come le avete pensate finora. A questa regola generale non fa eccezione la storia interpretativa di quella crisi che, per comodità, continuiamo a designare con l’anno in cui essa venne percepita, a livello mondiale, da tutti. Ma l’impressione di chi al Sessantotto guarda *da dopo* (se non altro perché quelle vicende anagraficamente non ha fatto in tempo a viverle; chi scrive, per esempio, è venuto al mondo proprio quell’anno) è che esso – e, si può dire sin da subito, nel pieno succedersi degli eventi – sia sempre stato un Mito. Una favola d’identità collettiva, cioè, della quale è impossibile, e in ultima analisi probabilmente inutile, chiedersi l’originaria *verità*. La vita del Mito ovvero la sua persistenza nel tempo, ha spiegato Hans Blumenberg, consiste infatti delle sue interpretazioni, delle sue deformazioni, delle sue negazioni: non meno, si vuol dire, che delle sue – per quanto perentorie – affermazioni. Tanto più se, appunto sin dall’inizio (o da prima dell’inizio: perché anche su *quando sia cominciato*, il Sessantotto, è notoriamente impossibile mettersi d’accordo), «per i sessantottini il bizzarro mescolamento delle idee e l’ibridazione reciproca di fedi, laiche o religiose, e ideologie, di sogni utopici e di ipotesi di lavoro, costituivano, indivisibilmente, la singolare metodologia di una specifica cultura» (G.C. Marino). Per questo, fra l’altro, del Sessantotto si è parlato e si continua a parlare in termini più *biografici* che tradizionalmente storiografici (un termine, *biografia*, che non per caso appare nei titoli di alcune voci critiche importanti, fra le quali proprio quella di Marino): perché ancor oggi ciascun attore, quel dramma (intendendo il termine, se possibile, in senso anzitutto teatrale), ce lo restituisce colorandolo delle *proprie*, individuali e soggettive, fedi ideologie e ipotesi di lavoro.

### UN ATLANTE DELLE CONTROCULTURE

Oggetto di questo libro è uno degli incontri, o scontri, più violentemente rivelatori fra tale crisi storica e la cultura del nostro paese. Assumendo “cultura” nel senso della tipologia lotmaniana, è in momenti come questi che si produce infatti un’«esplosione»: la quale ha l’effetto di «creare come delle finestre nello strato semiotico». In questi momenti climaterici della storia, la serie della “realtà” e quella della “cultura” (altri avrebbe detto, forse, “struttura” e “sovrastuttura”) si intersecano producendo un attrito, una frizione; le scintille che se ne sprigionano gettano una luce, intermittente quanto rivelatoria, su entrambe le “serie” (per continuare a usare il modello lotmaniano). La realtà viene interpretata dalla cultura, ma anche la cultura viene messa alla prova dal suo confronto con la realtà. E questo è tanto più vero, sosteneva Lotman, allorché non di un singolo pensiero o manufatto artistico si tratti, prodotto di un “io” isolato», bensì di uno «spazio, organizzato in maniera complessa, di molteplici “io” reciprocamente correlati». Negli anni in cui si apre la “finestra” descritta, nel nostro paese un simile “spazio letterario” e anzi culturale (dalla pronunciata articolazione interdisciplinare, in effetti) c’era, e in piena attività: la neoavanguardia.

Proprio come le tensioni ideologiche che caratterizzeranno il Sessantotto, anche la neoavanguardia – per definizione frutto di «molteplici “io” reciprocamente correlati» – viveva, sin dai suoi prodromi di almeno una decina d’anni prima, una natura singolarmente ibridata. Sincretistica, più che eclettica. Era su posizioni come suo solito estremiste uno dei personaggi più eterodossi del Gruppo 63, Giorgio Manganelli, quando all’indomani del secondo convegno del Gruppo (a Reggio Emilia alla fine del ’64) dichiarerà compiaciuto che il Gruppo stesso «non ha un Manifesto, non ha una teoria, non ha mica una ortodossia, è un club di persone irritate» (qualifica alla quale aggiunge quella, per lui notoriamente positiva, di «disoneste»). L’editoriale del primo numero della rivista (non firmato ma attribuibile ad Andrea Barbato) annuncerà infatti programmaticamente: «Niente è più superfluo delle dichiarazioni d’un nuovo giornale. “Quindici” non ha nulla da dichiarare, anche perché si ripromette d’essere parziale e contraddittorio» (ora in questo volume a p. 7). E Alfredo Giuliani, che resterà sempre su posizioni perfettamente anarchiche, a ben vedere molto vicine a quelle di Manganelli, anche *a posteriori* insisterà a più riprese sul connotato negativo che accomunava posizioni, letterarie e politiche, fra loro disparatissime: «a dispetto dei

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

dissensi, si andava tutti contro la Letteratura Costituita»; collante meno concettuale, insomma, che temperamentale (l'*irritazione*): se finisce per riassumersi in un termine, «*rompimenti*», del quale lo stesso Giuliani sottolinea le «due facce: ciò che ci rompe, ci stufa; ciò che andiamo rompendo, ci va di rompere».

Visti insomma con l'inevitabile (e, in certa misura, sempre fuorviante) senno di poi, i non così astratti furori neoavanguardistici si possono allora considerare come parte del grande ciclo della Contestazione che – secondo una delle letture più accreditate – osserva appunto una linea di crescita dalla seconda metà degli anni Cinquanta, conosce una prima acme all'inizio del decennio successivo per giungere a una fase esplosiva con gli scontri e i veri e propri moti di piazza del '66-68. Non c'è dubbio che «*Quindici*», l'organo di stampa di cui si dotano alcuni degli aderenti al Gruppo 63 vedendosi precluse la maggior parte delle collaborazioni giornalistiche (la storia "interna" del progetto e della sua travagliata realizzazione, la racconta in questo volume Nanni Balestrini che ne fu parte integrante), sia stato anche un grande collettore di un po' tutte le forme che aveva assunto, in quegli anni Sessanta, quella non a caso definita "controcultura" –solo italiana appunto perché contraddistinta dal porsi *contro* le istituzioni date: dalla contestazione nonviolenta negli USA alla guerra in Vietnam (ne parla Furio Colombo sul numero 4) alla polemica, di tono meno pacifista, contro quella dei "sei giorni" fra Israele e i paesi arabi (vari interventi sul numero 2) sino a quella, apertamente insurrezionalista, che fa proprie le parole d'ordine di Ernesto "Che" Guevara (Valerio Riva scrive della sua morte nella foresta boliviana sul numero 5) o quelle del Black Power, icasticamente sugli scudi alle sanguinose Olimpiadi di Città del Messico (vari interventi sul numero 13), dalla cronaca della repressione Oltrecortina (Vittorio Strada sul numero 8), ancora largamente minoritarie a sinistra prima dei traumatici fatti di Praga (ne parlano Elio Pagliarani e altri sul numero 12), alla teologia della rivoluzione che segna il fermento delle culture cattoliche (vari interventi sul numero 9), dalla scoperta del potenziale liberatorio delle droghe (Marina Mizzau sul numero 2, Guido Neri rilegge Michaux sul numero 5) alla lotta di Franco e Franca Basaglia – di lì a dieci anni vittoriosa – contro la psichiatria autoritaria e concentrazionaria (vari interventi sui numeri 13 e 14). E poi naturalmente, onnipresenti sin dal numero 1 (che dà voce al movimento del liceo milanese Parini, la cui inchiesta sui costumi sessuali degli studenti, pubblicata sul proprio giornale «*La zanzara*» nel febbraio del '66 è da molti indicata quale primo atto, da noi, genuinamente "sessantottesco"), i movimenti studenteschi e quelli operai: ossia il mix esplosivo che, con diverse gradazioni, per tutto il '68 e il '69 sarà al centro della scena non (documenti e notizie affluiscono non solo dalle scuole superiori e dalle università italiane, ma anche dagli Stati Uniti sui numeri 4 e 18, dalla Germania sui numeri 10 e 15, dalla Francia del Maggio sul numero 11, dal Sud America sul numero 15, dal Giappone sul 17).

L'adesione agli slogan e alle icone della controcultura è sempre, sulle pagine di «*Quindici*», tempestiva e inequivoca. Emblematico il "discorso dei capelli" che significativamente incornicia l'intero percorso della rivista: dalle spigolature di Andrea Fidora nei fatti di cronaca riguardanti *Il linciaggio dei capelloni* (sul numero 2) al paradossale *Dalla caccia al capellone al colpo di stato* firmato da Sebastiano Vassalli insieme a Giorgio Fonio ed Enzo Porcelli (ultimo articolo del diciannovesimo e ultimo numero). Dove è sin didascalico confrontare tale atteggiamento libertario con quello politicamente e antropologicamente repressivo (ma psicologicamente, privatissimamente motivato) del Pasolini corsivista "corsaro" del «*Corriere della Sera*» '73. Di là dalle sempiterni contraddizioni pasoliniane (in questo caso, peraltro, più affascinanti del solito), non si può immaginare cartina di tornasole più immediatamente eloquente, circa l'atteggiamento culturale nei confronti del Sessantotto.

#### IL VIETNAM NON È UNA METAFORA

Letta a questo modo, la storia dell'incontro-scontro si sposta tutta, per così dire, sul *terminus ad quem*. Il Sessantotto come conclusione di un ciclo, insomma: che coincide, neppure a farlo apposta, con la cessazione delle attività del Gruppo in quanto tale (l'ultimo dei suoi cinque incontri annuali si tenne a Fano nel maggio del '67, e fu proprio in quell'occasione che venne annunciata l'uscita della rivista; fra gli autori che lessero i propri testi, lì, vi fu chi in seguito si dedicò a tutt'altro, o si spostò su coordinate assai distanti, come Achille Bonito Oliva, Gianni Celati e Sebastiano Vassalli). E davvero, nella memoria dei protagonisti, la chiusura della rivista segna uno spartiacque, una linea d'ombra oltre la quale i già componenti del Gruppo, i «"superstiti"» – dirà Giuliani – «non si sentiranno affatto orfani»: «piuttosto che istituire un bieco e squallido gruppetto di potere, è molto più elegante, molto più efficiente, essersi disseminati qua e là e rispondere di persona delle proprie opinioni, le quali, dove occorre, hanno anche diritto di cambiare, tra l'altro».

Proprio Giuliani, nell'abbandonare il ruolo di direttore responsabile della rivista con l'editoriale del numero 16, sosteneva che l'esperienza s'era esaurita in ragione del suo successo: «Credevamo di poter fare una cosa che allargasse un poco la nostra udienza, e l'abbiamo fatta. Abbiamo avuto successo, più di quanto noi stessi speravamo» (qui a p. 367). Ma non è solo, nel cultore della patafisica e dello spiazzamento programmatico, la volontà di abbandonare le posizioni conseguite. C'è, alla base del *forfait* di Giuliani (e non solo suo, se la voce di Manganelli sintomaticamente manca dalla rivista a partire già dal numero 13), una divaricazione di posizioni che è stata molte volte discussa, sulla quale i testimoni dei fatti tuttora non si dicono affatto d'accordo, ma che a questo punto non è possibile aggirare. Com'è costume all'interno del Gruppo, le posizioni reciprocamente polemiche vengono enunciate senza infingimenti (si vedano per esempio, già sul primo numero, i non troppo velati attacchi di Guglielmi e Porta a Barilli e alla sua tesi della «normalizzazione dell'avanguardia»); Giuliani non fa certo eccezione: «perché, "sul più bello", ho deciso di andarmene? [...] Negli ultimi tempi mi estenuavo, più che a raccogliere il "materiale", in lotte sempre meno allegre per bloccare le infiltrazioni di materiale oscuro e demagogico». Si parla

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

evidentemente dei “documenti” che, non solo nella sezione della rivista che porta questo titolo, sin dall’inizio sono stati da essa proposti: con l’ospitalità data ai ragazzi della «Zanzara» sul primo numero, già ricordata, e poi infittendosi sino al *big bang* costituito, nel numero 7, dagli echi dell’occupazione torinese di Palazzo Campana.

Da quel momento in poi il rapporto, fra polemica culturale e letteraria e intervento diretto della “realtà” che preme all’“esterno”, appare capovolto. Sintomatico che sul numero 8 – facendo eccezione alla regola tacitamente osservata sino a quel momento, di non proporre sulla rivista testi letterari dei redattori – figurino, compartimentati in un’apposita sezione proprio come in precedenza i “documenti”, appunto “testi”: di Sanguineti, Balestrini e dello stesso Giuliani. Una tale prevalenza dei documenti, un tale affannoso inseguire i *fatti* in esplosivo susseguirsi, viene definito da Giuliani, appunto all’atto del *discidium*, «Ortodossia del Dissenso»: «Il passaggio dal documento, o dall’argomento, “giusto” al documento, o all’argomento, “facile” avviene in maniera percettibile ma subdola. Comincia il ricatto psicologico della cosa di cui *si deve* parlare. Il Dissenso diventa una merce che *bisogna* fornire. Non si ragiona più se non col Dissenso Comune». Il quale per Giuliani porta, d’un lampo, al «consumo del Dissenso» (in entrambi i sensi, si potrebbe postillare: si consuma *dissenso* come una qualsiasi merce culturale; ma proprio col farsi intrattenimento quel dissenso, in sé sacrosanto, a sua volta *si consuma*: doppio legame che oggi ben conosciamo ma che, allora, era tutt’altro che scontato). Ancora una volta erano state le antenne di Manganelli a captare per prime il pericolo, ben prima che esso divenisse manifesto: pubblicando già sul numero 2 quel celebre sarcastico apologo *Alcune ragioni per non firmare gli appelli* che va letto, si capisce, nel suo contesto: quando il divampare in Medio Oriente della guerra dei Sei giorni destò la prima ondata di appelli di intellettuali, appunto, di una serie lunghissima e tuttora in corso... (già allora, *live*, la dialettica interna non s’era fatta attendere: di seguito al pezzo del Manga, Pagliarani aggiungeva in bozze una parentesi eloquente: «Io delle volte firmo [...] le poche che c’è un qualche costo o rischio e in alcune questioni specifiche. La cosa più trista è quando si fa bella figura sulla pelle degli altri, quando la firma, almeno la mia, non conta niente, il che succede molto spesso. Dunque c’è anche il mio nome sul manifesto pro Israele»: p. 54).

Lo stesso Giuliani non aveva lesinato la sua firma (anzi, la sua sigla) in calce all’editoriale del numero 9 sulle *Rivoluzioni culturali* (nella fattispecie, sotto l’etichetta della *Teologia della rivoluzione*) e, sul precedente numero 5 insieme proprio a Pagliarani, a un allarmistico (ancorché ironico, nel titolo) *La C.I.A. è vicina*. Ma, è da opinare, non tollerava che lo spazio fisico della rivista venisse indiscriminatamente invaso da materiali che proprio da un punto di vista letterario, stilistico, già a quell’altezza gli apparivano (e non si può davvero negare fossero) informi, aduggiati da un lessico e da una sintassi che gli abusi “gruppettari” degli anni seguenti renderanno, alla lunga, indigeribili a tutti. Ma che, è il caso di sottolineare anche in questo caso, allora erano tutt’altro che venuti a noia. Se si sfogliano le riviste “rivali” di «Quindici» (a partire da «Quaderni piacentini» che le contende la palma di osservatorio e laboratorio principe del Sessantotto), si trovano lo stesso lessico e le stesse parole d’ordine. E non nei “documenti” o nei materiali “esterni” variamente “ospitati”: ma fieramente attestati nel bel mezzo degli editoriali di redattori e illustri collaboratori.

#### NON SIAMO UN SECOLO DI PARADISI

La “svolta” – se poi di svolta, come vedremo, è corretto parlare – era nell’aria da tempo. Ma è a cose fatte (con l’abbandono di Giuliani) che Eco la sintetizza nel lungo e tortuoso contro-editoriale del numero 16, *Pesci rossi e tigri di carta*: nelle premesse (pp. 374 sgg.) «“Quindici”, nonostante le crisi e le buone intenzioni, nasce ancora come una rivista fatta da uomini di cultura per gli uomini di cultura» e dunque, nei termini d’epoca, «come giornale autoritario di un gruppo di potere culturale che vuole diffondere il proprio “messaggio”. Proprio nel momento in cui come gruppo non ha più alcun messaggio». Quella di aprirsi ai contributi provenienti dall’“esterno” ne è, per Eco, la naturale conseguenza («i discorsi che ci sembravano così giusti nel 1963 [...] qui trovano il loro sviluppo extraletterario»): il «nuovo discorso» proposto dalla rivista, «meno di gruppo e più di fronte», «esige che si promuova un parlare generale non inizialmente discriminato».

La “discriminazione” che Eco tenta di dialetticamente risolvere non era certo nuova, lo si accennava, alle teorie e retoriche neoavanguardistiche: se il maestro e donno del Gruppo, Luciano Anceschi, nel ’36 aveva inaugurato il suo lungo percorso filosofico all’insegna, proprio, dell’*Autonomia ed eteronomia dell’arte*. Una sintesi dialettica, di tale antinomia, era però evidentemente sempre più ardua. Scriveva Eco: «Il Gruppo 63 non ha mai detto “non fate politica”; ha detto “non crediate di fare letteratura – e quindi politica – raccontando nei vostri romanzi come fate la politica. Il che è diverso». Eppure gli stessi termini impiegati da Eco per intitolare il suo pezzo finivano per riproporre l’antitesi. Se «non si torna ai pesci rossi» (emblema tradizionale, via Emilio Cecchi, di una letteratura disimpegnata e astratta dal proprio tempo, della più vieta *art pour l’art*), come suona la clausola del suo intervento, è perché evidentemente una certa aria da pesci rossi, malgrado tutto, prima della “svolta” veniva respirata.

Nel numero successivo, il 17, la redazione appare infatti spaccata da parte a parte. Da un lato c’è Barilli, che in *Uno sperimentalismo di vita* recupera l’allarme lanciato da Giuliani e ribadisce l’esigenza di salvaguardare uno spazio all’“autonomia” dell’estetico («l’esteticità non va più intesa come un lusso [...], ma come un qualcosa di intrinseco ad ogni esigenza di mutamento»), accusando la nuova impostazione della rivista di «suonare il piffero alla rivoluzione» (p. 403). Dall’altro Balestrini, il quale – provocatoriamente intitolando il proprio intervento proprio alla *Rivoluzione dei pifferi* – nega qualsiasi spazio a un sapere artistico-letterario separato dagli eventi, «estraneo, inutilizzabile e nemico di una nuova cultura rivoluzionaria» (p. 394): *what the age demanded* è «la distruzione radicale delle forme dell’arte borghese», in quanto «la morte dell’arte gridata dagli ideologi borghesi non è che la morte dell’arte borghese». Nello stesso numero, poi, proprio colui

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 4 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

che con maggior decisione s'era reso protagonista, in passato, di una concezione radicalmente "autonoma" della ricerca letteraria neoavanguardista, Angelo Guglielmi, col *Futuro della realtà* tenta a sua volta una sintesi in nome del *disordine*. Se ai propri esordi la neoavanguardia ha avuto il merito di contestare – con gli strumenti della sovversione linguistica che le sono propri – una realtà storico-politica avvertita statica, irrigidita, «come defluita dal suo corpo vivo» (p. 405), ora detta sovversione non appare più «incisiva, non lancia più nessuna domanda, non semina più alcuna inquietudine e sgomento». Il motivo, ipotizza Guglielmi, è che ormai la stessa «realtà, cioè il luogo dove la letteratura dovrebbe cadere, è oggi una tavola di interrogativi». La realtà, insomma, ha superato l'immaginazione; ed è dunque giunto il momento di ritrovare, fra le due, una sintesi operativa.

Di lì a qualche tempo – a esperienza di «Quindici» traumaticamente conclusa – preciserà, Guglielmi, che una simile prospettiva impone alla letteratura di «recuperare una zona di riflessione da cui fino a ieri si era tenuta discosta, vogliamo dire la zona della riflessione politica, l'attenzione per il momento della prassi». Se il «momento dell'esplosione sta volgendo al termine (forse è già finito)», concluderà nel '73, e con esso giunge alla fine «un momento eroico», si è però di fronte all'«inizio di una nuova maturità». Le parole d'ordine saranno, a quel punto, quelle della *comicità*, sottratta alla sfera dell'intellettualità e restituita a quella dell'«azione» (i titoli esemplari della nuova stagione sono indicati in *Storie naturali* di Sanguineti e, soprattutto, in *Comiche*, opera prima di Gianni Celati pubblicata nel '71), e del *risparmio*, contrapposto all'«abbondanza» e alla «dissipazione del linguaggio» che avevano caratterizzato i più caratteristici *exploits* della neoavanguardia. In analogia con l'*arte povera* e il *teatro povero* di quegli anni, insomma, sembra giunto il momento di una *letteratura povera*: nello stesso volume, *La letteratura del risparmio*, figura non a caso una lunga disamina dei titoli della collana feltrinelliana «Franchi narratori» (nata nel '70 col decisivo impulso, non a caso, di Balestrini), alla quale pare ormai rivolto l'investimento militante di Guglielmi. La nuova voga appare caratterizzata da «un accentuato autobiografismo, un andamento cronachistico, un prorompente flusso narrativo»: per Guglielmi si tratta appunto di «una parola povera, senza rinvii, per intero presenta a se stessa. Di una parola che non indica ma che è. Di una parola-gesto». Usciti da «un lungo periodo di dominazione dell'arte come Forma [...] stiamo entrando nella pratica dell'arte come Realtà». Nella *Conclusione* del '73, non si nasconde Guglielmi che «l'operazione espone la letteratura al pericolo di cadute in forme di "primitivismo" in quanto nostalgia dell'infanzia del mondo, all'equivoco della povertà come salute» (i successivi sviluppi dei «Franchi narratori», che si protrarranno sempre più stancamente sino al 1983, non faranno che confermare questo facile pronostico). Ma ancora più radicale era stato, nel *Futuro della realtà* consegnato a «Quindici» nel maggio '69, un altro timore da lui stesso annotato, sia pure di sfuggita: che cioè in questo modo «letteratura e realtà si troverebbero strutturalmente su uno stesso piano. Ciò che indubitabilmente comporta un pericolo di morte per la letteratura (in quanto presenza non indispensabile)» (p. 408).

#### L'AZIONE È L'ESTASI

Le vicende del Gruppo avrebbero finito per confermare anche questa ipotesi. Per dirla con la fortunata sintesi offerta di lì a poco da Gian Carlo Ferretti: dalla *letteratura del rifiuto* (rifiuto cioè, con le convenzioni formali vigenti, del sistema valoriale ad esse sotteso: secondo la *dialettica negativa* codificata da Adorno) si passò al *rifiuto della letteratura*. Rifiuto, prima, della letterarietà (con la *tabula rasa* rappresentata dalle varie possibili forme di suo «impoverimento»); quindi della letteratura *tout court*: da abbandonare in tutta fretta, si capisce, per dedicarsi all'altro che premeva (secondo l'altra sintesi, di Francesco Muzzioli: «tra la rivoluzione *nella* letteratura e la rivoluzione *senza* la letteratura»). E «Quindici», prima di esemplarmente e performativamente chiudere i battenti, farà in tempo ad offrire appuntite riflessioni anche su questo punto cruciale. L'acre polemica anti-culturale di un artista e *sui generis* «teorico» come Jean Dubuffet (*Asfissiante cultura*, sul numero 15) non è che la manifestazione più paradossale e provocatoria di un'insistenza a *uscire* – dai confini, improvvisamente avvertiti come soffocanti, del «discorso» culturale – che, come vedremo, è poi la vera cifra unificante di «Quindici».

Come abbiamo visto Balestrini – nella rivista quello che sin dall'inizio ha spinto maggiormente in direzione dell'«apertura» ai «materiali» esterni – ha gioco facile a declinare la tradizione filosofica della morte dell'arte in «morte dell'arte borghese» (cioè in abbandono di ogni forma di separatezza estetica, di autonomia dell'arte stessa). Ma, col suo ultimo intervento diretto sulle colonne di «Quindici», fa un passo ulteriore: sul numero 18 pubblica un lungo testo, *I nemici della poesia*, che prendendo le mosse dalle polemiche destate dalla repressione dei dissidenti a Cuba fa sua una nota parola d'ordine di Ernesto «Che» Guevara, parlando di «suicidio degli intellettuali in quanto classe». Posizione non distante, a ben vedere, da quella di un altro profeta del Sessantotto che, *a priori*, si sarebbe immaginato ai suoi antipodi: il Lorenzo Milani che, nella *Lettera a una professoressa* pubblicata due anni prima, così si rivolgeva allo studente borghese che si è «fatto strada» nella società: «Fai strada ai poveri senza farti strada. Smetti di leggere, sparisci. È l'ultima missione della tua classe». Parla chiaro, in questo senso, la vicenda immediatamente superiore di Balestrini: che alla cessazione di «Quindici» s'affretta a proporre con «Compagni,» (la virgola «fatica» è parte integrante del titolo) una rivista pressoché interamente dedicata al dibattito politico; e che per conto proprio dà alla luce *Vogliamo tutto*: netta soluzione di continuità (per dirla con Guglielmi, *dall'arte come Forma all'arte come Realtà*: registrazione diretta, infatti, delle voci del collettivo operaio) con la ricerca altamente formalizzata rappresentata da *Tristano* e proseguita, su «Quindici», con i due dimostrativi spezzoni di un incompiuto, e da non compiere, *Casanova*.

I conti, in questa direzione, saranno tirati anche in chiave teorico-filosofica da Mario Perniola in quello che, neppure a farlo apposta, è l'ultimo numero della rivista. Polemizzando con un lungo saggio (*Immaginazione artistica nel tardo*

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 5 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

*capitalismo e rivoluzione culturale*, uscito sul numero 18) di Peter Schneider, con Rudi Dutschke uno dei protagonisti del Movimento in Germania, per il giovane filosofo italiano non è l'arte «borghese», bensì l'*arte in quanto tale* a fare problema: riconosciuta quale «forma privilegiata, autonoma e separata dal vivere. Mentre la *creatività rivoluzionaria* inaugura una situazione vitale e sociale in cui l'autore è direttamente coinvolto e che viene meno senza l'attività dei partecipanti, la *creazione artistica* inventa una forma permanente che è l'espressione visibilmente alienata dell'attività» (p. 426). Sintetizzando: non ha senso, come pretende Schneider, «far uscire l'arte dal ghetto in cui si trova [...]: proprio perché l'arte è il ghetto». Sono i termini di un'estetica anti-artistica (o si dovrebbe forse definire *anti-estetica*), incarnazione ultima ed estrema, solo in apparenza paradossale, dell'*eteronomia dell'arte*: che Perniola di lì a poco svilupperà nel suo secondo libro, *L'alienazione artistica*. Per concludere impiegando non a caso il medesimo campo metaforico usato da Balestrini sul numero precedente della rivista: «L'arte non *muore* di morte naturale, perché vengono meno le “energie creative”, ma bisogna *ucciderla*, proprio perché la creatività si realizzi autenticamente nella rivoluzione. [...] La rivoluzione sarà la fine dell'arte – così come di tutte le altre separazioni (cultura, religione, politica, economia...) o non sarà tale».

Non sfugga però, a questo punto, che Perniola arriva a tali posizioni rielaborando (e criticando) i principi-cardine di quella che, anche per lui, è l'*estrema avanguardia del Novecento* – anzitutto nel senso che è quella che si configura come ultimo, in termini di tempo, dei movimenti che hanno propulso il Novecento e, insieme appunto, ultimativa messa a morte della praticabilità stessa dell'avanguardia: il Situazionismo. Sono i Situazionisti che portano alle estreme conseguenze, spiegherà di lì a poco proprio Perniola nella sua breve quanto densa monografia sul movimento, la «tendenza all'autosuperamento» dell'arte posta dall'avanguardia più radicale di primo Novecento, cioè da Dada: «non può esistere un'arte situazionista, ma eventualmente un uso situazionista dell'arte». Del resto questa matrice, nel movimento del Sessantotto, è importante quanto semidimenticata: è l'azione dell'Internazionale Situazionista a Strasburgo, nell'autunno del 1966, a costituire la prima importante manifestazione europea della rivolta studentesca. E non è un caso che, già al numero 7 di «Quindici» (gennaio-febbraio '68), insieme ai documenti dell'occupazione dell'Università di Torino, venga allegato il terzo numero del giornale studentesco milanese «S», diretto da Carlo Oliva, che (sin dal titolo) fa esplicito riferimento al Situazionismo, e che sceglie di circolare sotto l'ala di un'altra testata «secondo una tipica tattica situazionista, per dare luogo a un decentramento programmato delle attività» (*Escalation dei giovani in Italia*).

Le principali parole d'ordine dei situazionisti sono infatti, appunto, *decultura e decentramento*. La non-localizzabilità, cioè non-individuabilità (e, a ciò connessa, la non-individualità) delle, infatti, “intensità collettive” sessantottesche era del resto rivendicata, allora, anche da altre parti. Scrivendo a un rappresentante della radiotelevisione jugoslava, Maurice Blanchot concludeva così, poco dopo il Maggio: «un'intera società moderna è entrata in stato di dissoluzione; la grande Legge è stata scossa; la grande Teoria è crollata; la Trasgressione è stata compiuta. Da chi? Da una pluralità di forze che sfuggivano a tutti i quadri della contestazione, forze che in realtà non venivano da nessuna parte, non situate e non situabili. È questa, credo, la cosa decisiva». In *questo* senso, e forse non solo in questo come vedremo, il Sessantotto non va inteso come *terminus ad quem* e, insomma, Fine di una Cosa. Piuttosto Inizio, invece. Di un ciclo che avrà nel Settantasette la sua vera, ultima e autocombusta manifestazione: il ciclo dell'Uscita-da-Sé, dell'Arte e insieme della Politica, e della loro Disseminazione in quello che proprio Blanchot, com'è noto, definiva allora (richiamandosi alla «fine dell'alienazione» marxiana) il *Fuori*: «un fuori che non sia né un altro mondo, né un retro-mondo». In questo senso, soprattutto, l'incontro-scontro tra il Sessantotto e la Neoavanguardia appare meno episodico: più necessario invece e, si direbbe, davvero climaterico. L'“esplosione” di questo momento, nel senso lotmaniano, è come se avesse reso improvvisamente *letterale*, infatti, una tendenza all'*esteriorità* e al *fare* (due titoli esemplari di Balestrini: *Come si agisce* e *Poesie pratiche*) che era peculiare, se non altro nelle premesse teoriche filosoficamente improntate alla fenomenologia, di una componente essenziale della neoavanguardia. Era questa la tesi, almeno, del Barilli di un titolo eloquente come *L'azione e l'estasi* (libro del '67 per la verità dedicato soprattutto alle poetiche del *Nouveau roman*, e che peraltro viene stroncato – a ennesima conferma delle “dialettiche interne al Gruppo”, per usare un eufemismo – da Angelo Guglielmi sul numero 7 della rivista). E sulle colonne di «Quindici», nella sua veste più specialistica di critico d'arte, è infatti proprio Barilli a parlare (discutendo di *Nuove dimensioni della scultura* di Udo Kultermann), di «una spazialità [...] come dimensione da conquistare e da invadere [...] piuttosto che come ambito da sperimentare e da vivere» (qui a p. 259).

Ma, a rileggerle in questa prospettiva, appaiono poi in particolare eloquenti le tambureggianti cronache teatrali di Pagliarani: a partire da quella sul Living Theatre sul numero 2, tutta nella chiave di una rilettura di Artaud. Già, perché proprio una “linea” Sade-Artaud appare dominare la prima fase di «Quindici», volendo proprio estrapolare una “poetica risultante” dal disarmonico coro dei suoi riottosi collaboratori: si vedano le ripetute, sempre più avvolgenti spirali saggistiche di Corrado Costa (senz'altro una delle “anime segrete” della rivista), la presenza poi assai diradata di Antonio Porta, il notissimo apologo di Edoardo Sanguineti sulla *Letteratura della crudeltà* (con annessa replica, teoricamente quanto mai lucida, di Aldo Tagliaferri), e poi proprio quelle *Cerimonie sadiche della critica* di Giuliani che, venendo subito dopo l'editoriale non firmato del primo numero, fanno un po' da “manifesto” teorico di «Quindici». La letteralità “crudele” è quella dell'abolizione del letterario, sì: dello stupro, diciamo, della realtà. Anche se la storia di «Quindici», come l'abbiamo ripercorsa sino a questo momento, è piuttosto quella dello “stupro” della letteratura da parte delle “cose”. Con quell'ambivalenza del genitivo, oggettivo e soggettivo, che proprio Sanguineti per tempo aveva acutamente intravisto nel senso ultimo del titolo di una sezione del *Come si agisce* balestriniano: «Lo sventramento della storia».

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 6 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Ma con tutto questo restiamo ancora in ambito – si sarebbe detto nel linguaggio del tempo – squisitamente culturalista. Meno metaforica, e in tutti i sensi più materiale, è la *letteralità* dell'*uscire* se ci spostiamo nella sede più congeniale al dispiegarsi in piena potenza dell'artaudiviana "letteralità". Quella teatrale, cioè. Fra i lemmi dell'*Asfissiante cultura* di Dubuffet troviamo scritto, per esempio: «Nella città che io sogno, non ci saranno più spettatori; ci saranno soltanto attori. Niente più cultura, quindi niente più gente che sta a guardare. Niente più teatro – perché il teatro incomincia quando la scena e la sala vengono separate». Prospettiva, questa, che sulla rivista appare sempre più evidente a chi di teatro si occupa a livello critico e teorico. Ragiona per esempio Pagliarani (in *Funzione del pubblico e mezze ciliege*, sul numero 5): «Mi convinco sempre più che il teatro, quando funziona, presuppone, e realizza, l'intervento del pubblico come elemento costitutivo dello spettacolo»; mentre quello che sarà di lì a poco un teorico-chiave degli "sconfinamenti" degli anni Settanta, Giuseppe Bartolucci, conclude il suo denso intervento *Per un nuovo senso dello spettacolo* (sul numero 11) invocando la «morte immaginaria [...] della localizzazione architettonica del teatro» e, di conserva, l'espansione nella società *esterna* delle «ipotesi di drammaticità» che quel laboratorio chiuso tradizionale avvertivano, ormai, come carcerario.

Passa un anno e il 4 luglio 1969, nella chiesa sconosciuta di San Nicolò a Spoleto, va in scena l'*Orlando Furioso* nella riduzione di Edoardo Sanguineti e per la regia di Luca Ronconi. Lungamente annunciato, è questo il momento in cui cade di schianto non solo il diaframma fra tradizione e avanguardia, ma anche quello fra avanguardia e pubblico. Ogni separazione fra attori e spettatori è rimossa da Ronconi, il quale occupa con le sue strabilianti macchine e i suoi paladini duellanti l'intero spazio a disposizione, per poi debordare anche da quello e irresistibilmente dilagare nelle piazze italiane di un'estate indimenticabile: nel Cortile Ducale di Ferrara, in Piazza Maggiore a Bologna, in Piazza Duomo a Milano, e poi via in tutta Europa. Il successo, a dispetto dei gufeschi mugugni di illustri recensori che parlano di «massacrante fatica» e «radice intellettualistica», è travolgente e, ciò che più colpisce, *popolare*: con un'immedesimazione partecipativa, del pubblico, che ha davvero qualcosa di orgiastico. Sono memorabili le immagini riportate da un vecchio libro di Franco Quadri, *Il rito perduto*, con gli spettatori che, issatisi sulle assi-pedane lanciate sulle piazze, soccorrono con amorevole urgenza i paladini "caduti" in duello: immagine vibrante dell'*uscita*, evidentemente non solo del teatro ma di un'intera società, da cardini che sembravano fissati da sempre, e per sempre. Ma che tali – si scopriva in quel momento, in modo *immediato* ed esilarante – evidentemente non erano. E «Quindici», sia pure *in extremis*, non manca all'appuntamento; all'evento Cesare Milanese dedica sull'ultimo numero della rivista un lungo saggio che trova una sigla memorabile: «Il volo dell'ippogrifo, che si libra indifferente sul coacervo prodotto dai labirinti [...] vale per quello che si vede: per un gesto d'*uscita*». Non si può che condividere la sua conclusione: «la letteratura si è posta sotto il "segno" dell'ippogrifo».

#### LA RIVOLUZIONE È FINITA, ABBIAMO VINTO

A leggere «Quindici» da dopo, come stiamo inevitabilmente facendo, sono molte e sorprendenti le sue "profezie". Da quelle di più minuta (ma sottilmente pregnante) antropologia (gli autoscatto erotici di cui parla nel primo numero Costa, contrapponendoli all'industria pornografica, in *Pornolaroid*) a quelle di valenza politica di portata gradatamente più vasta, di più problematica drammaticità: dal conformismo del Dissenso, come s'è visto stigmatizzato da Giuliani ma a più riprese libellato anche da Arbasino (...«la "contestazione all'italiana" [...] immediatamente pecoreccia»... p. 284) e in almeno un caso acutamente confutato da Eco (nell'editoriale anonimo sul *Gioco delle occupazioni*, pubblicato sul numero 11 e, sul numero seguente, da Eco attribuitosi in polemica con Sanguineti e Davico Bonino), alla mediatizzazione della politica-spettacolo di cui parla, per lampi, Fabio Mauri in *Delirio di vita civile* (numero 9), dai pericoli che ci si poteva attendere da «un certo estremismo» imprevedibilmente agguerrito sull'«inconscio cattolico» di cui sul numero 10 parla Enrico Filippini in *Voto e vuoto* (p. 216; identikit sputato, questo, del DNA delle Brigate Rosse a venire), alla «narcisistica metafisica della sconfitta» esecrata sullo stesso numero dal medesimo Filippini (antenne proverbialmente acute, le sue, evidentemente non solo nell'ambito strettamente culturale...) in *Per Dutschke ovvero il Vietnam non è una metafora* (p. 227; sarà proprio questo, a ben vedere, il triste sottinteso psicologico dei tanti risaputi senni di dopo).

L'*estasi*, la tensione a *uscire fuori di sé* della quale «Quindici» offre teoria e pratica, è la dimostrazione *in corpore vili* dell'inadeguatezza profonda di quella ben nota e quanto mai ingenerosa vulgata che usa contrapporre il Sessantotto al Settantesimo: l'uno che avrebbe "vinto" (nel costume) ancorché (e anzi a ben vedere proprio perché) "perdente" (nella speranza della rivoluzione, nell'assalto al Palazzo d'Inverno); mentre l'altro – confuso, minoritario, velleitario e dunque impertinente, improduttivo, impotente – questa "partita" non avrebbe neppure iniziato a "giocarla". Se invece è proprio nell'*uscita* che si sigla la più autentica tensione sessantottina, non si potrà non riconoscere come sia stato proprio il Settantesimo a proseguire con coerenza tale ciclo: sino alla sua inevitabile implosione conclusiva. Un Settantesimo che sulla strada non ha neppure bisogno di dilagare: perché lì nasce, e lì sostanzialmente opera (operando la propria *inoperosità*, beninteso; come predicava Carmelo Bene – nel non aderire allo *Sciopero degli attori* sul numero 8 di «Quindici» – chiarendo: «da sempre sto scioperando a oltranza»: qui a p. 191). In un denso articolo pubblicato sul numero 7 di «Quindici», Enrico Filippini cita un documento degli studenti situazionisti di Strasburgo (1966, si ripete): «Le rivoluzioni proletarie saranno delle feste o non saranno affatto, perché la vita che esse annunciano sarà essa stessa creata all'insegna della festa. Il gioco è la ratio profonda di questa festa. Le sue uniche regole saranno: vivere senza tempo morto e godere senza ostacoli» (*Lotta di classe all'università*: qui a p. 144). Proprio nell'ambito teatrale, che abbiamo visto essere in questo discorso non meno che decisivo, la continuità non potrebbe essere più evidente. Le festose immagini della città percorsa dai cortei mascherati di Giuliano

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 7 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Scabia e del DaDAMS settantasettino, nel «Carnevale a Bologna», testimoniano con la massima icalità il *divenire* effettivo – coloratissimo e tutt'altro che epigonale – dell'*apertura* sessantottesca.

Ma è quella della conquista della Luna – sede quintessenziale del *fuori*, si capisce: specie per i tanti poeti coinvolti in questa storia... – la madre di tutte le profezie. La letteralizzazione di tutte le metafore. Proprio quel luglio 1969 caratterizzato, in Italia, dall'esplosione del *Furioso* di Ronconi e Sanguineti sulle piazze è anche, a livello globale e mediatico, il momento di un'altra "uscita": quella, in certo senso definitiva, dell'umanità dal proprio ancestrale vincolo terrestre. Solo che, dopo millenni di tensione desiderante verso l'alto, la "conquista" mostrerà presto, e anzi sin da subito, il volto deludente che pertiene, forse, a ogni "conquista". Il «piccolo passo per l'uomo ma un grande balzo per l'umanità» di Neil Armstrong, inconsapevolmente ma quanto mai sintomaticamente, utilizzava una delle più tipiche metafore del poetizzante formulario maista: quella del grande balzo in avanti, appunto. Ma mentre l'anno prima per lo Stanley Kubrick di *2001: Odissea nello spazio* la Luna del futuro (cioè del nostro presente) è sede di una serie di fiorenti colonie umane, nel dicembre del '72 Eugene Cernan della missione Apollo 17 sarà – almeno sino a questo momento e chissà fino a quando – l'ultimo uomo a calpestare il suolo del satellite.

Avrà il senso di un oroscopo quanto mai eloquente, allora, che la traiettoria della neoavanguardia si lasci disegnare – in un ciclo più lungo di quanto venga di solito designato, due decenni quasi per intero – tra due antitetiche immagini della luna: a un capo, col massimo di emblematica e culturalistica labirinticità, nell'alchemica selenografia del gesuita secentesco Riccioli, fantasmagorizzata e junghianizzata dal folgoroso poemetto d'esordio di Edoardo Sanguineti (*Laborintus*, appunto, pubblicato in volume nel '56 ma apparso su rivista a partire dal '51); all'altro, invece, con un massimo di materiale, e bassamente materialistico, sfruttamento macroimprenditoriale. L'allungaggio di Armstrong e soci trova la sua più irriverente celebrazione, infatti, nell'ultimo manifesto allegato a «Quindici», il logo della missione Apollo semicancellato dalle scritte furiose della protesta operaia: «TUTTI CI DICONO CHE QUESTA IMPRESA È UNA GRANDE CONQUISTA DELL'UMANITÀ | MA CHI È QUESTA UMANITÀ?». La domanda, fatta pure la tara alla foga della retorica-slogan, non cessa di interrogarci: «DOVE È ANDATO A FINIRE IL PROGRESSO? [...] IL PROGRESSO, COME SEMPRE, È FINITO NELLE TASCHE DEI PADRONI».

Ha un che di allegorico, e tale non certo faustamente, che l'obiettivo di tutte le tensioni e di tutti i desideri, una volta raggiunto, si riveli nient'altro che LA LUNA DEI PADRONI. Segno però che, forse, non c'era davvero nulla da "vincere". Certo non il senno di Astolfo, comunque. Nel testo scritto da Blanchot nel pieno del Maggio si legge che la rivoluzione «ha distrutto tutto senza avere nulla di distruttivo, distruggendo, più che il passato, lo stesso presente in cui si compiva, senza cercare di darsi un avvenire – estremamente indifferente all'avvenire possibile, come se il tempo che si sforzava di aprire fosse già al di là di queste determinazioni abituali. È questo ciò che è accaduto». *No future*, insomma. La rivoluzione, se è davvero tale – così almeno ci insegna questa storia –, non vince nulla. Finché dura, è.

#### NOTA

1. Per un quadro bibliografico internazionale delle interpretazioni del Sessantotto, ricchissima di notizie e di stimoli è la nota introduttiva alla seconda edizione, 2003, di Marcello Flores e Alberto De Bernardi, *Il Sessantotto* (prima edizione: Bologna, il Mulino, 1998), che è la sintesi storiografica più affidabile (ma si veda anche, almeno, il più recente Guido Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli, 2003, pp. 187-362). Per la nozione di Mito si rinvia all'opera fondativa di Hans Blumenberg, *Elaborazione del mito*, traduzione di Bruno Argenton, introduzione di Gianni Carchia, Bologna, il Mulino, 1991 (ed. orig. 1979) e agli studi di Michele Cometa che ne hanno sviluppato e discusso le tesi (si veda almeno *Mitocritica*, in Id., *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzari, Roma, Meltemi, 2004). La citazione da Giuseppe Carlo Marino è dalla sua intelligente e partecipe (ma nelle conclusioni, per me, non condivisibile) *Biografia del Sessantotto. Utopie, conquiste, sbandamenti*, Milano, Bompiani, 2004 (a p. 259).

2. Il modello culturologico è desunto da Jurij M. Lotman e Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1975. La citazione da Jurij M. Lotman, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, traduzione di Caterina Valentino, Milano, Feltrinelli, 1993 (p. 38). La dichiarazione di Manganelli è nell'intervista a Eugenio Battisti, *Gli amici dissidenti. Il Gruppo 63 a Reggio Emilia*, pubblicata sul numero 11-13, 1965, di «Marcatré» (ora in Id., *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-1990*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2000; la citazione a p. 29). Le citazioni da Alfredo Giuliani sono da un suo intervento del 1973, *La neoavanguardia s'è buttata via, perché non avrebbe dovuto?* (in Id., *Le droghe di Marsiglia*, Milano, Adelphi, 1977; la citazione a p. 371) e dalla *Prefazione 2003* all'antologia-incunabolo del Gruppo da lui stesso curata, *I Novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, Torino, Einaudi, 2003<sup>6</sup> (la prima edizione è del '61; la citazione è a p. VII). Oltre alla nota di Balestrini in questo stesso volume, sulla fondazione di «Quindici» si veda Renato Barilli, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*, Bologna, il Mulino, 1993 (e ora San Cesario, Piero Manni, 2007<sup>2</sup>), pp. 287-92. Per approfondire l'episodio della «Zanzara» utilissima la raccolta anastatica, per il periodo in oggetto completa, consultabile sul sito [www.liceoparini.it/pariniweb/giornalini/zanzara.htm](http://www.liceoparini.it/pariniweb/giornalini/zanzara.htm). Il cosiddetto «Discorso» di Pasolini è l'articolo che inaugura (col titolo *Contro i capelli lunghi*) la sua famigerata collaborazione al «Corriere della Sera», il 7 gennaio 1973 (ed è poi raccolto nel suo *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975; si legge ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter

Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellesa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 8 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Piergiorgio Bellocchio, Milano, Mondadori, 1999, pp. 271-7). Sulle sue radici psicologiche nelle ossessioni personali di PPP, si rinvia a Marco A. Bazzocchi, *Capelli*, in Id., *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 67-8 (e poi, dello stesso autore, *Parlano i capelli*, in Id., *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, ivi 2005, pp. 1-33) e a Marco Belpoliti, *Pasolini corsaro e luterano*, in «Nuovi argomenti», 21, gennaio-marzo 2003, pp. 140-61. Non mi pare che l'immensa bibliografia critica abbia ancora sciolto il nodo rappresentato da Pasolini e il Sessantotto (a partire dal traumatico episodio della, diciamo, poesia *Il PCI ai giovani!*, pubblicata sull'«Espresso» all'indomani degli scontri di Valle Giulia). Più in generale sui paradossi e i «meta-paradossi» degli articoli compresi in *Scritti corsari* e *Lettere luterane* si rinvia ad Andrea Cortellesa, *Grandezza e miseria di un luterano corsaro*, in *Iceberg: Pasolini*, sezione monografica di «MicroMega», 2005, 6, pp. 140-62.

3. Notizie sui cinque convegni del Gruppo 63 sono comprese in appendice a *Gruppo 63. L'Antologia*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, Torino, Testo & Immagine, 2002, pp. 319-20 (prima edizione: Milano, Feltrinelli, 1964). *Alcune ragioni per non firmare gli appelli* di Manganelli venne poi compreso in *Lunario dell'orfano sannita* (Torino, Einaudi, 1973, pp. 164-70; Milano, Adelphi, 1991<sup>2</sup>, pp. 180-6); ancora poche settimane fa ha potuto fare da manifesto per Sergio Garufi sul blog *Nazione indiana* (<http://www.nazioneindiana.com/2008/02/06/alcune-ragioni-per-non-firmare-gli-appelli>). Testimonianze anche pepate, dei redattori di «Quindici» a un quarto di secolo dalla chiusura della rivista, si leggono nella ricca tesi di laurea di Daniela Forni discussa presso l'Università di Roma «La Sapienza», *Quindici: la difficile scelta del silenzio*, a.a. 1993-94, relatore Francesco Muzzioli, correlatore Marcello Carlino (e si veda il suo saggio «Quindici»: il nodo di Gordio dell'impegno, in «Avanguardia», III, 1998, 9, pp. 91-111). Di «Quaderni piacentini» esistono ben tre diverse antologie: *Quaderni piacentini. Antologia 1968-1972*, a cura di Luca Baranelli e Grazia Cherchi, due voll., Milano, Gulliver, 1977-78; *Le scelte del sessantotto*, vol. I, *Scritti delle riviste «Che fare» e «Quaderni piacentini»*, a cura di Francesco Leonetti, Milano, Libri del Leoncavallo, 1997; *Prima e dopo il '68. Antologia dei «Quaderni piacentini»*, a cura di Goffredo Fofi e Vittorio Giacomini, Roma, minimum fax, 1998. Sul numero 34, del maggio 1968, violento l'antifrastico *Omaggio a «Quindici»* firmato «Il franco tiratore» (identificabile in Piergiorgio Bellocchio), che accusa la rivista rivale di «neutralizzazione»: «mescolando ed equiparando, che so, la rivolta dei negri Usa e il Living Theatre, il Vietnam e lo strutturalismo, Che Guevara e Balestrini (tipico di tutte le avanguardie letterarie, per cui i padri della rivoluzione non sarebbero Marx o Lenin o Mao, ma Sade, Lautréamont, Artaud...), ma anche con ben ponderati criteri di dosaggio politico, facendo trattare la nuova tematica politica contemporaneamente da moderati e da estremisti (si fa per dire), da violenti (id.) e non-violenti ecc. Il livello «Espresso» o «TV 7» coesiste con «Che fare», i «Cahiers marxistes-leninistes» con «Linus». Alla fine, tutto è ridotto a mera notizia, merce» (la posizione di Fortini sul Movimento, espressa sui medesimi «Quaderni piacentini» nello stesso numero del maggio 1968 col saggio *Il dissenso e l'autorità*, si legge ora in Id., *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 53-67). *Pesci rossi e tigri di carta* si legge anche in Umberto Eco, *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Milano, Bompiani, 1973 (alle pp. 317-31). I capitoli del Guglielmi più impegnato sul fronte dell'*autonomia del letterario* sono nel suo *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, Feltrinelli, 1964 (ma proprio all'*explicit*, a p. 83, si leggeva ad ogni buon conto che «L'arte di avanguardia non è formalista»: «Il formalismo dell'arte di avanguardia è un formalismo strumentale e non finale»); già in *La nuova figurazione*, peraltro, saggio contenuto nel successivo *Vero e falso* (Milano, Feltrinelli, 1968, la citazione a p. 41), Guglielmi discettava del senso in cui «si possa parlare oggi in letteratura di un ritorno ai contenuti». *Il futuro della realtà*, ampliato e riscritto col titolo *Proposta d'impovertimento dell'istituto della letteratura*, si legge in Id., *La letteratura del risparmio*, Milano, Bompiani, 1973 (alle pp. 23-36); da questo volume si citano altresì l'*Introduzione* (a p. 21), *I franchi narratori* (alle pp. 85, 88 e 91) e la *Conclusione* (a p. 120).

4. Di Gian Carlo Ferretti si veda il saggio *Il rifiuto della letteratura*, pubblicato in «Ideologie» nel '69 (e poi compreso in Id., *Autocritica dell'intellettuale*, Padova, Marsilio, 1970) e, per una sintesi, l'introduzione alla seconda edizione di Id., *La letteratura del rifiuto e altri scritti sulla crisi e trasformazione dei ruoli intellettuali*, Milano, Mursia, 1981 (prima edizione: ivi 1968). Ma già nel '64 su «Quaderni piacentini» Alberto Asor Rosa s'era chiesto, nel *Fiore secco dell'avanguardia* (poi compreso in Id., *Intellettuali e classe operaia. Saggi sulle forme di uno storico conflitto e di una possibile alleanza*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, la citazione a p. 161): «serve ancora una letteratura nelle condizioni offerte dal sistema? può esserci una cultura che non sia una cultura borghese? c'è modo d'opporci al sistema senza rifiutare le sue regole del gioco?». Di Francesco Muzzioli è citato *Cavalieri con macchia e con paura*, contenuto nel primo numero, 1973, di «Quaderni di critica» (ma si cita dal reprint: *Sulla neoavanguardia*, Foggia, Bastogi, 1983, a p. 96). Di Don Milani è citata *Lettera a una professoressa*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1967, p. 97. Di «Compagni, Giornale politico mensile» escono due numeri: l'1 nell'aprile e il 2-3 nel maggio-aprile 1970 (direttore Balestrini, redattore Bruno Crimi, responsabile Letizia Paolozzi, progetto grafico – come in «Quindici» – di Giuseppe Trevisani): vi si susseguono alcuni dei collaboratori più assidui dell'ultima fase di «Quindici», come Sergio Bologna e Oreste Scalzone (ma anche Toni Negri) e vi figura la nota intervista a Giangiacomo Feltrinelli latitante; la letteratura è ridotta a un intervento di Corrado Costa, *Il letterato travestito*, e poco più (assai significativo, però, un lungo intervento di Sebastiano Vassalli, *Critica politica e poesia*, sulla «crisi dell'arte come lusso storico»: «io non credo che le premesse di tale linguaggio poetico si trovino al di fuori del nuovo umanesimo che nella nostra società si manifesta nei termini della coscienza di classe»). *Vogliamo tutto* di Balestrini esce nell'ottobre del 1971, nella collana «I Narratori» Feltrinelli (se ne veda la riedizione con prefazione di Franco Berardi-Bifo, Roma, Derive Approdi 2004; questa edizione comprende in appendice la «Conferenza per un romanzo» *Prendiamoci tutto*, edita a sé sempre da Feltrinelli



Titolo || Volevamo la luna

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || Nanni Balestrini, (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 9 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

in quello stesso '71); *Tristano* era uscito nella stessa collana nel '66 (recentissima la riedizione-remix, con introduzione di Umberto Eco e una nota di Jacqueline Risset, Roma, Derive Approdi, 2007); *Casanova* esce su due numeri consecutivi di «Quindici», l'8 e il 9 (febbraio-marzo e marzo-aprile 1968). *L'alienazione artistica* di Perniola esce nel 1971 da Mursia, mentre nel '72 lo stesso pubblica sul numero 4 della rivista «Agaragar» *I situazionisti* (ripubblicato, col sottotitolo *Il movimento che ha profetizzato la «Società dello spettacolo»*, da Castelveccchi nel 1998; si cita da p. 7 e da p. 13). Interessanti notizie e approfondimenti su «S» e sui rapporti dei Situazionisti italiani col Sessantotto si trovano in Pablo Echaurren-Claudia Salaris, *Controcultura in Italia. Italia 1967-1977 viaggio nell'underground*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 73-81. Un buon esempio del «tono» di «S» è l'articolo *Che cosa è la decultura*, tratto dal primo numero della rivista e raccolto in quel vero, indispensabile Atlante delle Controculture che è *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, di Nanni Balestrini e Primo Moroni, a cura di Sergio Bianchi con la collaborazione di Franco Berardi-Bifo, Franca Chiaromonte, Giairo Daghini e Letizia Paolozzi (Milano, SugarCo, 1988; si cita dall'edizione ampliata uscita in questa collana nel 1997, alle pp. 122-4). La *Lettera a un rappresentante della radiotelevisione jugoslava* di Blanchot (ritrovata fra le sue carte da Dionys Mascolo) è compresa nel fiammeggiante, splendido volume *Nostra compagna clandestina. Scritti politici (1958-1993)*, edizione italiana a cura di Carmelo Colangelo, Napoli, Cronopio, 2004 (la citazione alle pp. 97-8; quella sul «fuori» è da *Il comunismo senza eredità*, ivi, p. 113; la frase posta in esergo a questa introduzione è invece tratta dalla conclusione di un progetto di rivista di «rottura», vergato da Blanchot attorno al Maggio: *I caratteri possibili...*, ivi, p. 102; vale la pena ricordare che i testi «politici» del periodo sessantottesco, materialmente redatti da Blanchot, non sono mai firmati bensì attribuiti alla collettività degli insorti; anche la raccolta in volume di questi testi è stata da lui rinviata a dopo la sua morte – l'edizione francese è uscita nel 2003 presso Léo Scheer). Classico su Blanchot il saggio di Michel Foucault, *Il pensiero del di fuori*, uscito nel 1966 (e compreso in Id., *Scritti letterari*, a cura di Cesare Milanese, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 111-134). *L'azione e l'estasi* di Barilli esce nella collana «Materiali» di Feltrinelli nel 1967 (si vedano, sulla questione dell'esteriorità, le pp. 7 sgg. delle iniziali *Brevi istruzioni per l'uso*, nella riedizione uscita presso Testo & Immagine, col sottotitolo *Le neoavanguardie degli anni '60*, nel 1999). Quanto alla «dialettica interna», evidentissima ad apertura di rivista (e ora di libro), si propone – a tutti coloro che nei decenni hanno voluto al contrario dipingere il Gruppo 63 come una consorte di mutua e acritica coonestazione – la recensione di Claudio Altarocca al *Teatro* di Sanguineti, apparsa sull'ultimo numero e che è, del linguaggio sanguinetiano, una prolungata e indecorosa parodia... Nel cit. *Le droghe di Marsiglia* di Giuliani, *Le cerimonie sadiche della critica* è compreso, alle pp. 24-8, col titolo mutato in *Le cerimonie perverse della critica*. Quanto alla «funzione Sade» (così definita da Fausto Curi: *La «funzione Sade» e la modernità letteraria italiana*, in Id., *Struttura del risveglio. Sade, Sanguineti, la modernità letteraria*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 139-79), vale la pena ricordare che «il verri» aveva pubblicato sul numero 14 del '64 tre saggi di Artaud, e allo stesso aveva appena dedicato un numero monografico doppio, il 25-27 del '67 (cfr. Niva Lorenzini, *Corporalità e crudeltà nella poesia degli anni Sessanta*, in Ead., *La poesia: tecniche di ascolto. Ungaretti Rosselli Sereni Porta Zanzotto Sanguineti*, San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2003, pp. 145-57). Di Giuseppe Bartolucci, vero «maestro segreto» delle avanguardie degli anni Sessanta e Settanta, è ora fondamentale la silloge di *Testi critici 1964-1987* curata per Bulzoni, nel 2007, da Valentina Valentini e Giancarlo Mancini. L'acuta interpretazione balestriniana di Sanguineti è nel saggio *Come agisce Balestrini*, apparso nel 1963 sul n° 10 del «verri» (e due anni dopo compreso nel suo libro *Ideologia e linguaggio*, uscito nel 1965 da Feltrinelli, comprensivo a partire dal '70 anche di *Per una letteratura della crudeltà*: nella più recente edizione, ampliata per lo stesso editore nel 2001 a cura di Erminio Riso, i due testi sono rispettivamente alle pp. 72-6 e 108-11). Ricchissimo di notizie sulla genesi e le messe in scena dell'*Orlando Furioso* di Ronconi e Sanguineti (sono Nicola Chiaromonte e Roberto De Monticelli i critici citati, alle pp. 10-1) è Claudio Longhi, *«Orlando furioso» di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi*, Pisa, ETS, 2006. Straordinarie le immagini riportate in appendice a Franco Quadri, *Il rito perduto. Saggio su Luca Ronconi*, Torino, Einaudi, 1973.

5. Sull'apertura come connotato-chiave del movimento del Settantasette, si rinvia al dittico *Dossier Settantasette e Dossier Ultima Utopia*, entrambi a cura di Stefano Chiodi e Andrea Cortellessa, sui numeri 34 e 36 del «Caffè illustrato», gennaio-febbraio e maggio-giugno 2007 (si vedano in particolare la conversazione con Giuliano Scabia, *Gorilla, draghi e mongolfiere*, alle pp. 42-8 del n° 36 e, per giudizi anche assai divaricati sul piano delle prospettive e delle continuità o discontinuità politiche e culturali, a quelle con Marco Belpoliti, *Domande senza punto interrogativo*, alle pp. 39-49 del n° 34, e con Daniele Giglioli, *Genealogia dell'indifferenza*, alle pp. 35-41 del n° 36). «Carnevale a Bologna» è il titolo dell'ultimo capitolo del libro di Marco Belpoliti, *Settanta* (Torino, Einaudi, 2001, pp. 235-71), che percorre proprio il tratto di strada dal '69 al '77 e si sofferma su una testimonianza esemplare come *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, curato da Gianni Celati nel 1978 per l'Erba Voglio di Elvio Fachinelli (e riproposto nel 2007, con postfazione di Andrea Cortellessa, nella collana *fuoriformato* dell'editore fiorentino Le Lettere). Il palinsesto selenografico di Sanguineti è stato indicato con finezza da Sabina Stroppa nelle note alle porzioni di *Laborintus* comprese in *Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, *Novecento*, Torino, Einaudi, 1999, tomo II, pp. 989 sgg. (ma si veda ora il ricchissimo Erminio Riso, *«Laborintus» di Edoardo Sanguineti. Testo e commento*, San Cesario di Lecce, 2006). L'immagine della Terra vista dalla Luna, e poi quelle della missione Apollo 11 che il 21 luglio 1969 raggiunge il satellite, aprono il magnifico Catalogo della mostra *annisettanta. Il decennio lungo del secolo breve*, a cura di Marco Belpoliti, Gianni Canova e Stefano Chiodi, Ginevra-Milano, Skira, 2007, alle pp. 15-24. L'ultimo testo citato di Blanchot è *Sul movimento*: in *Nostra compagna clandestina*, cit., p. 140.

Saggi Universale Economica Feltrinelli

# Quindici

Una rivista e il Sessantotto

A cura di Nanni Balestrini

Con un saggio di Andrea Cortellessa

