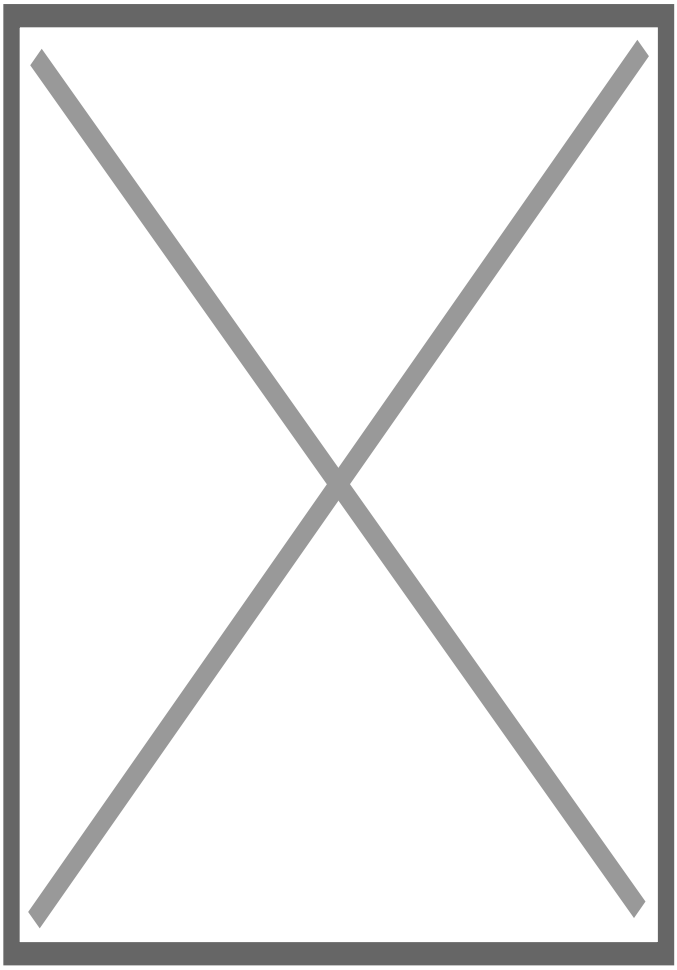
DOPPIOZERO

Speciale ’77. What a curious feeling

Andrea Cortellessa
30 Aprile 2012

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

E, a passare in rassegna le proposte ’76-’80 dell’editrice milanese animata da Elvio Fachinelli, l’*air de famille* rende meno improbabile un progetto come quello partorito da Gianni Celati, di cucire in un patchwork testuale – come ricorda lui stesso, oggi, a quasi trent’anni di distanza – “schede, appunti, foglietti stropicciati, registrazioni e interventi che riassumevano discorsi svolti per un anno”. Proprio il “collettivo A/traverso”, infatti, aveva firmato nel ’76 una delle prime uscite di Fachinelli, *Alice è il diavolo. Sulla strada di Majakovskij, testi per una pratica di comunicazione sovversiva* (dalla quale prelevo questa citazione quasi random: “Il soggetto cambia. Il nuovo soggetto è collettivo e non parla. O parla quando pare a lui. Il silenzio: un buco. Lasciamo che i buchi diventino più grossi, non impauriamoci degli orifizi, cadiamo dentro e passiamo dall’altra parte: *il paese delle meraviglie*”); e Alice tornerà in una delle ultime, il *Viaggio in Russia* di Lewis Carroll, ovvero *Alice nel bagaglio del reverendo Dodgson*, curato da Tomaso Kemeny e Lia Guerra nell’80. Mentre nel ’79 era stata la volta, sempre dall’Erba Voglio, dell’esordio narrativo di uno dei più attivi dadaseminaristi allievi di Celati, l’Enrico Palandri di *Boccalone*. E Del Buono, lui, in quel fatidico ’77 aveva preso a pubblicare sull’*Alterlinus* le tavole di un altro protagonista, l’Andrea Pazienza di *Pentothal*: il primo episodio uscì sul numero d’aprile e così Paz fece in tempo – ha ricordato ODB – a sostituire l’ultima tavola: “Una radio Alice vociferante non disperdiamoci, troviamoci tutti, la torretta di un’autoblindo puntata verso il lettore, un brandello di bandiera con Francesco è vivo e lotta insieme a noi”. (Per chi non serbasse memoria: Francesco Lorusso veniva sparato l’11 marzo, i tank di Cossiga sfilavano in via Zamboni il 13, Pazienza chiudeva il suo *Pentothal* il 16).



“Il più grande casino politico-culturale cui si sia mai assistito”. Così l’ha definito, già una decina d’anni fa, Marino Sinibaldi. Per inquadrare lo spiazzamento, il casino insomma, nella logica dell’“eterogenesi dei fini”: partito come ipotesi di rivoluzione politica, il ’77 fu essenzialmente una soglia culturale. Ed è assai vero, dunque, che esso contiene in sé il meglio (quel poco) e il peggio (quasi tutto, almeno) del trentennio venuto dopo. Nella prefazione/memoria di oggi Celati non ne fa certo mistero (la spettacolarizzazione tanto della *creatività* che della *violenza* – i termini di questa bloccata dialettica settantasettina – “come esibizione per i mass media”: preludio alla mutazione genetica di entrambe, e allo scambio simbolico fra politica e spettacolo del quale tuttora soffriamo le conseguenze). Ma non pare del tutto generoso giudicare *solo*col senno di poi. E anzi in casi come questo – ha detto un testimone d’eccezione che è anche stato uno dei pochi lettori, finora, di *Alice disambientata*, Roberto Roversi – “prima di parlare (o gridare) bisogna (bisognerebbe) sempre contare fino a cento (talvolta fino a mille)”. Proprio *Alice disambientata* mostra come non abitasse *solo* quella maledetta dialettica bloccata, le aule devastate del Dams autogestito del febbraio, e del marzo, e di dopo ancora.

Nel ’76-77, quando cioè si svolgono le “sedute” documentate da *Alice disambientata*, Celati è a buon punto con un progetto saggistico, *Harpo’s Bazar. Teatro comico dei fratelli Marx*, annunciato come imminente dalla copertina dell’edizione einaudiana della *Banda dei sospiri* (finito di stampare nel “luglio 1976”) e il cui nucleo concettuale residua in un numero del “verri”, sempre del ’76, per intero dedicato al comico, a Carroll e ai fratelli Marx (gli autori sono quasi tutti docenti bolognesi...). Lo scritto di Celati s’intitola *Il corpo comico nello spazio* e, passando in rassegna l’amato repertorio delle “comiche” del muto – da Laurel & Hardy ai fratelli Marx, appunto –, propone una vera e propria poetica della “bagarre” come “anarchia incoronata” (un parallelo è svolto coll’*aveuglement* di Artaud) e “orientamento comico verso la massima estroversione”. Il punto implicitamente politico è dove Celati sottolinea come a quest’acme si possa giungere

solo considerando il corpo “come sorgente inesauribile di flussi, flussi di oggetti e flussi di parole, im missione di cose materiali o simboliche nel mondo”, e questo si renda possibile solo “dove la società funziona come corpo unico, come il corpo del grande gigante che incarna il Carnevale”. Infatti “l’idea carnevalesca è quella d’uno spazio dove non c’è separazione tra individui, né tra il dentro e il fuori degli individui, tra interiorità ed esteriorità”: “questa è un’utopia che può spiegarsi solo escludendo l’individualità separata, e pensando ad una comicità interamente collettiva”.

È questo il presupposto della corporeità sfrenata e gesticolante delle *Avventure di Guizzardi* e della *Banda dei sospiri* (i due primi episodi della trilogia narrativa poi raccolta in *Parlamenti buffi*) ma anche, hanno indicato Marco Belpoliti e Marco Bazzocchi, dell’impalcatura concettuale di *Alice disambientata*. Non solo di quella, però, bensì della stessa situazione conversazionale e appunto “corporea” (l’“occupazione collettiva e svagata dello spazio”) che la scrittura “per ellissi, salti e sincopi” predicata e praticata dal testo-nontesto, in tutti i modi, cerca di echeggiare. Così come appunto – viene spiegato in *Alice disambientata* – avevano fatto a loro tempo Carroll e l’Edward Lear del *Book of Nonsense*: “il trasporto e la fissazione sulla pagina a stampa di ciò che fino a poco prima circolava in forma orale”. Non ci dobbiamo troppo sorprendere, allora, se in uno dei famosi graffiti sulle mura dell’Alma Mater Studiorum si leggesse “W la retorica”.

Se l’unica rivoluzione del ’77 fu, come detto, culturale, e nella fattispecie linguistica (come ha mostrato anche Guido Chiesa nel suo bel film di qualche anno fa *Lavorare con lentezza*, dedicato a mirabolanti venture e traumatica fine dell’esperienza di Radio Alice), e se è vero che da quelle parti – come annotarono subito, sulle tracce del Calvesi delle *Due avanguardie*, Emanuela Martini e Umberto Eco, e ha poi analizzato nel dettaglio Niva Lorenzini – si consumò “l’ultimo capitolo della storia delle avanguardie”, non mancò la consapevolezza che su quelle mura, e negli spazi che quelle mura circoscrivevano, era in corso una decostruzione/ricostruzione in primo luogo delle regole che il linguaggio, a volte tacitamente, osserva: anche – se non soprattutto – in condizioni estreme come quelle. A settembre, al controverso convegno sulla Repressione, si affacciò anche Marshall McLuhan. Il quale raccontò in un’intervista di essersi trovato a “un grande spettacolo”. Ma di non essersene troppo stupito, in fondo: “mi sono ricordato che Bologna, nel Medioevo, è stata la capitale della retorica”.

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

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

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

Perché se è vero che è a Celati, al prof insomma, che spetta l’onere e la responsabilità del montaggio – e se è insomma lui, a tutti gli effetti, a doversi considerare suo “autore” (sintomatica la discussione, nelle ultime battute, su condizioni e limiti della “scrittura collettiva” allora feticizzata) – è vero altresì che è solo nel contesto dell’*happening*, nell’effervescenza dell’“intensità collettiva” sperimentata in quei momenti, che la sua personalità, linguistica oltre che concettuale, si modifica: restando presa nel principio-metamorfosi incarnato (non si può dire, ci si spiega, “simboleggiato”) da Alice. Si sperimenta qui, forse per la prima volta, quel “principio di connivenza” (è lo scrittore di oggi a definirlo così, come potrà constatare chi si prenderà la briga di verificare le non molte ma a volte assai significative varianti che, nella riscrittura, egli ha inteso apportare) che sarà alla base del narrare come cerimonia antropologica: del quale lo stesso Celati – dopo la

soglia decisiva del ’78 – si renderà artefice.

Per vedere però come Celati resti se stesso, oltre che da se stesso differente, basterà confrontare *Alice disambientata* con i saggi degli anni immediatamente precedenti: quelli riuniti nel ’75 in *Finzioni occidentali*. Sotto l’apparenza di un discorso organico, in realtà già quel libro mostrava un’attitudine allo *smembramento* concettuale, ed epistemologico, che Celati dichiara a piene lettere in un altro saggio del ’75 (poi accluso a *Finzioni occidentali* a partire dalla sua seconda edizione, nell’86), *Il bazar archeologico*. Qui troviamo frasi come “Siamo nell’età degli oggetti parziali, degli avanzi e dei residui”, “Non crediamo più ad una totalità originale né ad una totalità di destinazione”, “è esattamente la rottura dell’unità del pensiero che oscuramente, avventurosamente, la modernità fa emergere dagli scarti”. Che risultano estremamente solidali con *Alice disambientata*, quando vi si esclama: “Noi non leggiamo più i libri per totalità ma per frammenti che ci interessano. Nessuno ci costringe a leggere tutto e penetrare tutto un testo, se non c’è soddisfazione a farlo. Andare dentro e fuori, cavare dai libri non discorsi ma frammenti di discorsi. Frammenti di discorsi con tutto un alone di silenzio intorno”. Vale anche per “l’unità del pensiero”, insomma, il discorso che a un certo punto viene fatto a proposito del desiderio: “Le voglie sono desideri ancora frammentati, non ricomposti di una linea maggiore che porta verso la paranoia della totalità. Sono automatismi sparsi, dispersivi, spinte e scarti sempre troppo deboli o troppo forti rispetto a un fine”.

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

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

Profonda appare la sintonia con uno scrittore di diversa generazione che però a più riprese aveva incrociato il suo percorso, in quegli anni, con quello di Celati. Parlo di Giorgio Manganelli. E non penso tanto alle scontate sintonie con *La letteratura come menzogna*, o con l’*Hyperipotesi* di *A e B*, bensì a un capolavoro del Manga che il dadaseminario non poteva aver preso in considerazione per il più semplice dei motivi (reca il

finito di stampare einaudiano nell'"ottobre 1977"), *Pinocchio: un libro parallelo*. Libro retoricamente e strutturalmente inverso – araldicamente "chiuso", nel suo meccanismo di precisione, quanto "aperto" e anzi "esploso" è il nonlibro dell'Erba Voglio – ma che con *Alice disambientata* mostra diverse significative congiunzioni: si tratta di due proliferanti e inconcludenti "commenti" a celeberrime favole; di due paradossali discorsi sull'infanzia, sulle norme e la loro trasgressione; soprattutto di due teratologiche esplosioni/inveramenti della forma-saggio. L'ipotetico lettore variantista sopra evocato potrebbe notare che – fra le pochissime aggiunte fatte da Celati a questa nuova *Alice disambientata* – vi sono i soli due accenni che vi si facciano a un testo della letteratura italiana. E che questo testo è proprio *Pinocchio*.

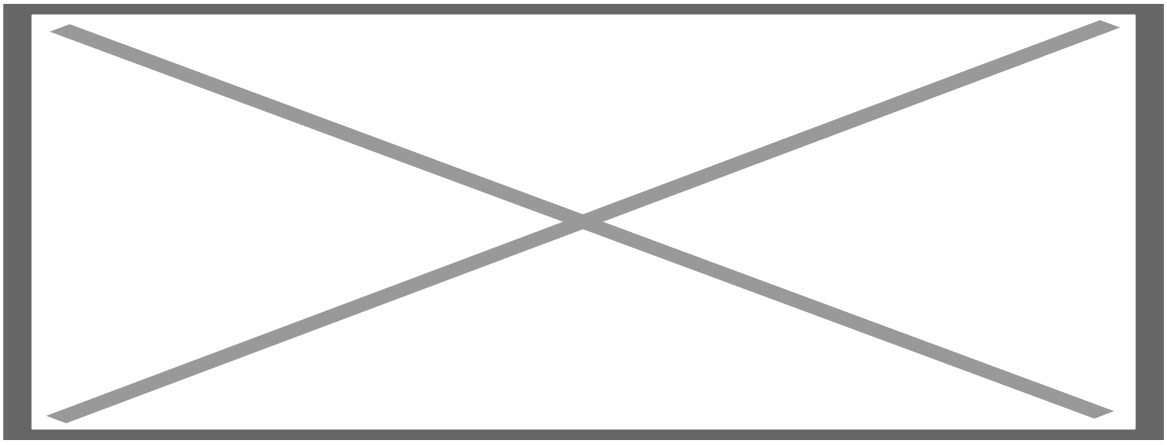
Quando già diverso sangue era stato sparso (per esempio di Giorgiana Masi, in aggiunta a quello di Francesco Lorusso), nel maggio del '77 sul "Corriere d'Informazione" viene pubblicata una fotografia oggi, purtroppo, celebre. È quello dell'uomo in passamontagna, di profilo a gambe larghe in mezzo alla strada, che punta una P.38. Pochi giorni dopo, profetico, Umberto Eco (il quale sino ad allora s'era sforzato di mantenere l'analisi degli eventi sul piano comunicativo ed estetico, cioè semiotico) commenta: "questa è una di quelle foto che passeranno alla storia e appariranno su mille libri". Perché è con quella foto, oltre che con gli eventi che in quell'immagine trovano una sigla fulminea e inaspettata, che il Movimento, ben prima del deludente convegno sulla Repressione di settembre, davvero termina: "Quella foto non assomigliava a nessuna delle immagini in cui si era emblematizzata, per almeno quattro generazioni, l'idea di rivoluzione. Mancava l'elemento collettivo, vi tornava in modo traumatico la figura dell'eroe individuale. E questo eroe individuale non era quello della iconografia rivoluzionaria, che quando ha messo in scena un uomo solo lo ha sempre visto come vittima, agnello sacrificale: il miliziano morente o il Che ucciso, appunto. Questo eroe individuale invece aveva la posa, il terrificante isolamento degli eroi dei film polizieschi americani (la Magnum dell'ispettore Callaghan) o degli sparatori solitari del West – non più cari a una generazione che si vuole di indiani". È così, certo. Nella dialettica bloccata di cui si diceva, alla fine sulla creatività ha vinto la violenza. La storia si sblocca, così, dalla magica sospensione che l'aveva incantata a febbraio e a marzo; ma lo fa solo per precipitare. Non in un buco verso un altro mondo possibile; in un decennio di piombo, invece.

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

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

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

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



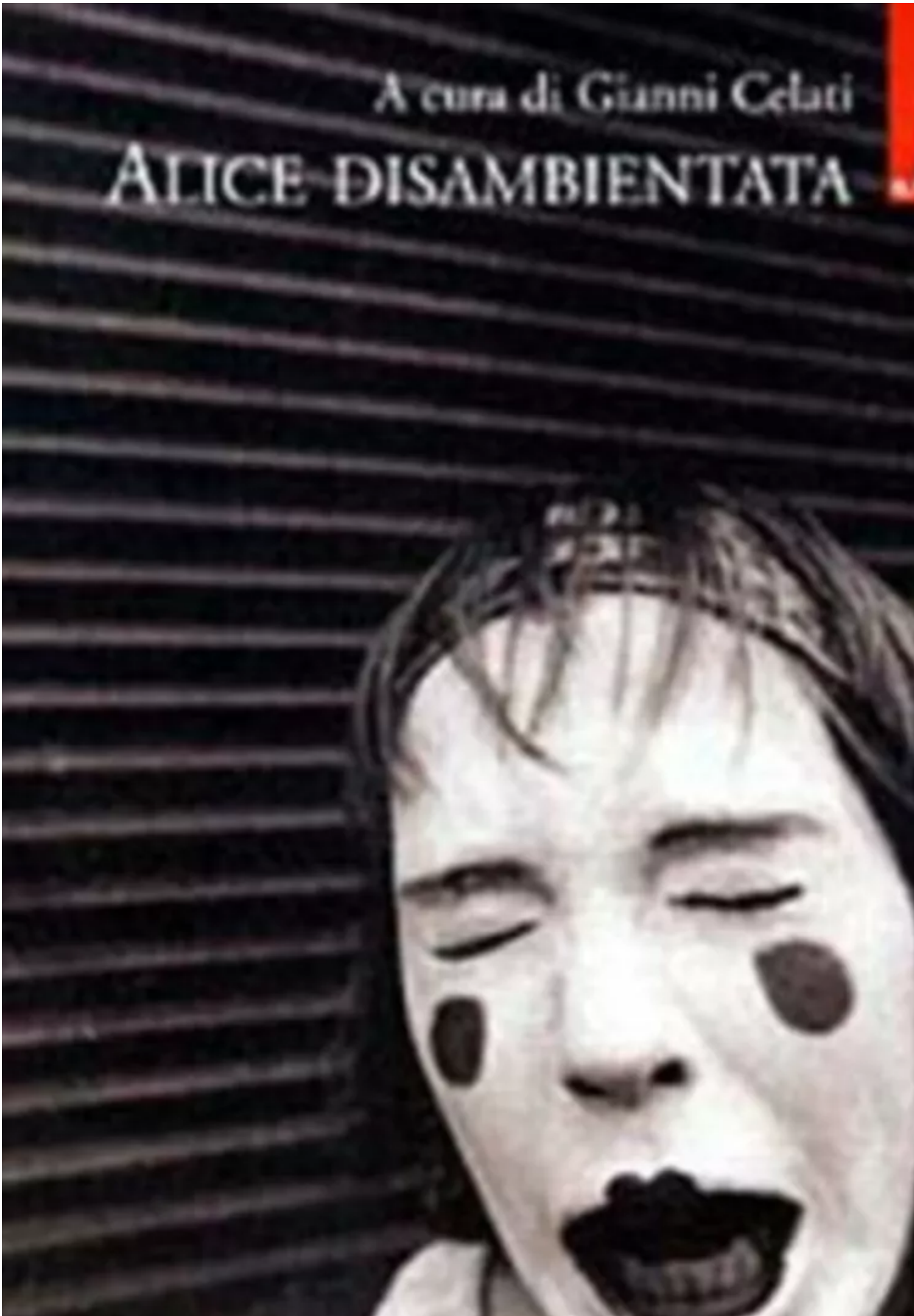
Paura e desiderio avevano avuto, entrambi, ampio corso. In una pagina di *Lunario del Paradiso*, il libro conclusivo della trilogia di *Parlamenti buffi* che esce contemporaneamente ad *Alice disambientata*, nel marzo del '78, si leggono frasi che alludono in modo trasparente – ha mostrato Belpoliti – a quanto era appena avvenuto: "adesso ho paura che anche questa stagione è passata durante l'estate, sta venendo il tempo delle piogge; bisogna prepararsi alla nuova stagione, chissà come andrà [...]. La primavera ha portato uno scombussolamento come quello che ci immaginavamo da piccoli io e mio fratello; che ci eravamo messi in testa di far saltare per aria il mondo, tirar giù tutto insomma, ministri generali sfruttatori gente importante, con barricate e sommosse. Non proprio uguale, ma qualcosa è successo; un po' di casino. Poi dopo ci siamo anche un po' spaventati per quello che era successo, a guardarci intorno questa primavera".

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

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

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

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

A cura di Gianni Celati

Alice disambientata