

Luoghi per una poesia diffratta: il caso «Salvo Imprevisti» 1973-1978

1. Il contesto

Nata sulla scia dei movimenti del Sessantotto, «Salvo Imprevisti» fu data a battesimo con il suo primo fascicolo nel febbraio 1973; un numero unico, redatto dalle poetesse fiorentine Mariella Bettarini e Silvia Batisti, che nelle sue sole dieci pagine complessive assiepava materiale a loro inviato tramite amici o per passaparola. La rivista doveva il suo nome ad una raccolta di versi di Bettarini (poi cambiata nel titolo) e apparve da subito molto fedele alle intenzioni delle due fondatrici poiché in grado di trasmettere, stando alle parole di Bettarini,

un senso di insicurezza sui tempi e sui modi, che, secondo noi, aveva anche una valenza strettamente storica: l'imprevisto era, in fondo, tutto quello che sarebbe potuto avvenire, sia di buono che di pessimo, in quegli anni¹.

Allora si era, infatti, ancora molto coinvolti dalla riflessione francofortese sull'industria culturale che già da tempo animava i dibattiti dei gruppi intellettuali tra influenza capitalistica e difesa dell'autonomia creativa dell'individuo; ma, soprattutto, si era immersi in un presente che non poteva mettere da parte la scelta dell'impegno sociale dinanzi all'inasprirsi della spirale di violenze legate agli anni di piombo e alla generale instabilità politica e culturale del Paese. Un'urgenza nella rivalutazione del mandato sociale dello scrittore si faceva così spazio, oltre che in alcune esperienze della media e piccola editoria, anche in quell'intera fetta del sistema letterario che esercitava la propria azione sul campo delle riviste periodiche e indipendenti.

¹ *Laboratori di letteratura. Incontri con le riviste letterarie*, a cura di P. PETTINARI, Firenze, Eurocentro, 1993, p. 9.

Già nei primi anni Sessanta ci si interrogava sulle sorti e sulla collocazione della scrittura poetica all'interno della nuova società dei consumi². In un periodo particolarmente dinamico e vitale per la produzione letteraria, accadeva sempre più spesso che ciò che veniva socialmente prodotto come poesia non trovasse il più delle volte un suo spazio di espressione nella ristretta cerchia delle sedi istituzionali legate ad un canone poetico tradizionale pre-sessantottino³. Da una parte il mutamento della poesia corrispondeva in modo inequivocabile al mutamento dei suoi poeti e, dall'altra, ad un generale mutamento sociale e generazionale: un cambio di paradigma – degli «effetti di deriva»⁴ – talvolta liquidato come troppo magmatico, sprovvisto di coordinate attendibili entro cui orientarsi e perciò spesso associato al *topos* critico della «non mappabilità»⁵.

Nel tentativo di ricognizione⁶ tra i nuovi «luoghi della letteratura»⁷, il ruolo delle riviste e dell'interscambio che ebbe luogo sulle loro piattaforme assume un valore prezioso: se da un lato il processo di sistemazione storica e critica può apparire laborioso, dall'altro è cruciale per la comprensione delle dinamiche interne di una stagione culturale tanto eterogenea, caratterizzata da una «ripresa creativa»⁸ e dalla difesa di un'«istanza comunicativa del poeta»⁹.

² Così testimoniano le inchieste condotte da «Nuovi Argomenti» nei numeri *7 domande sulla poesia*, n. 55-56 (1962) e *10 domande su “neocapitalismo e letteratura”*, n. 67-68 (1964).

³ Il 1968 sembrava rappresentare «l'origine di quella faglia epocale»: *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di G. ALFANO, A. BALDACCI et al., Roma, Sossella Editore, 2005, p. 19.

⁴ Con questa espressione, che dà il titolo al saggio posto in apertura dell'antologia *Il pubblico della poesia* (1975), Franco Berardinelli seppe descrivere con efficacia e tempestività la disgregazione del campo poetico italiano. Cfr. A. BERARDINELLI, F. CORDELLI, *Il pubblico della poesia. Trent'anni dopo*, Roma, Castelvecchi, 2004.

⁵ C. CROCCO, *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Roma, Carocci editore, 2015, p. 19.

⁶ Molteplici sono state nel corso degli anni le discussioni della critica circa una possibile periodizzazione della produzione poetica che si originò alla volta del 1970 e che proseguì lungo tutto il decennio. Sul tema si rimanda ai lavori di Guido Mazzoni, Claudia Crocco, Stefano Giovannuzzi, e in generale alle attente operazioni di ricostruzione attuate nel convegno torinese del 2015 «Poesia '70-'80: le nuove generazioni». Cfr. *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commenti. Selezione di contributi dal Convegno (Torino, 17-18 dicembre 2015)*, a cura di B. MANETTI, S. STOPPA, D. DALMAS, S. GIOVANNUZZI, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2016.

⁷ S. GIOVANNUZZI, *Preliminari per una storia della poesia negli anni Settanta (e Ottanta)*, in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di G. CAPECCHI, T. MARINO, F. VITELLI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, p. 448.

⁸ G.C. FERRETTI, *Il mercato delle lettere. Editoria, informazione e critica libraria in Italia dagli anni cinquanta agli anni novanta*, Milano, il Saggiatore, 1994, p. 147.

⁹ Ivi, p. 148.

In un suo noto lavoro, *Gli anni delle riviste*, Elisabetta Mondello ripercorre le «linee di attraversamento»¹⁰, gli elementi ricorrenti, di una buona parte delle riviste del secondo Novecento, e rileva come esse rappresentassero un nuovo sistema di risposte a quella che veniva comunemente avvertita come crisi della poesia.

Il loro spazio si configurava come un vero e proprio «palcoscenico privilegiato»¹¹ su cui veniva portato avanti il discorso di una «poesia come reagente»¹², dove, nel caso degli anni Settanta, la reazione era finalizzata a estinguere quella convinzione di vuoto letterario pasoliniano¹³ che aveva preso piede nei dibattiti critici del periodo. Mondello dichiarava, infatti, che «quegli anni, a rileggerli a distanza, non potevano essere facilmente liquidabili come un periodo di assenza»¹⁴; ma, al contrario, essi furono a pieno titolo la culla per molte esperienze volenterose di riprendere quella dedizione all'impegno – per molti in via di estinzione – e quell'attenzione verso un discorso letterario dalle nuove sembianze.

In quel periodo a farsi portavoce e testimoni di tale fermento furono figure di poeti, intellettuali e critici come quelle di Giorgio Manacorda, Mariella Bettarini, Stefano Lanuzza, Giorgio Barberi Squarotti e Gio Ferri. Essi, grazie alle loro collaborazioni con varie riviste – meno marginali ma comunque attente ai “dietro le quinte” e alle reti sotterranee – come «Nuovi Argomenti», «Quinta Generazione», «Carte Segrete», «Fermenti», rappresentano con i loro primi approfondimenti sull'argomento un ottimale punto di partenza nell'approccio alla giovane poesia degli anni Settanta e ai suoi strumenti di circolazione.

Risaliva già al 1972 un articolo firmato da Manacorda e intenzionato a sondare lo stato della *letteratura all'alba degli anni Settanta*; in quella sede l'autore, consapevole di come il potere politico e/o letterario potesse stimolare la produzione letteraria per i suoi scopi¹⁵, aveva acutamente osservato che al sentimento benjaminiano di «perdita di autenticità dell'opera» e ad una «condizione di alienazione»¹⁶ degli scrittori

¹⁰ E. MONDELLO, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Lecce, Milella, 1985, p. 7.

¹¹ Ivi, p. 58.

¹² *Ibid.*

¹³ Lì dove un “pieno letterario” era caratterizzato dall'esistenza di «chiavi» interpretative comuni della letteratura e funzionali alla comprensione dei suoi messaggi, un “vuoto letterario” si generava con la caduta di ogni possibilità interpretativa che attingesse ad un sostrato letterario condiviso. Questo era quello che, secondo Pasolini, stava avvenendo sulle soglie del 1971 con le nuove generazioni di poeti. Cfr. P.P. PASOLINI, *Che cos'è un vuoto letterario?*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, Milano, Mondadori, 1999, vol. II, pp. 2556-2559.

¹⁴ E. MONDELLO, *Gli anni delle riviste ...*, op. cit., p. 60.

¹⁵ G. MANACORDA, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli Anni Settanta)*, in «Nuovi Argomenti», n. 27, mag-giu 1972, p. 80.

¹⁶ Ivi, p. 105.

conseguiva anche una risposta autonoma finalizzata alla riacquisizione del controllo sul destino del proprio lavoro. Si aveva, infatti, il presentimento che «nelle librerie *seguitassero ad uscire sempre libri delle stesse persone*»¹⁷, peccando di disattenzione nei riguardi di una nuova generazione di scrittori, con le sue inedite linee di ricerca poetica, che era possibile rintracciare solo «andando a spulciare le riviste come rabdomanti e raccogliendo qualche libretto pubblicato alla macchia»¹⁸.

L'anno seguente fu Bettarini a riprendere l'argomento nel suo articolo *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*; per la poetessa era necessario andare oltre la semplice elencazione di autori, avviando «un processo di indagine extratestuale sul ruolo dello scrittore»¹⁹ e di comprensione «sui *come* e sui *perché*»²⁰ che portavano quegli stessi autori ad agire in direzioni tanto distanti dalla tradizione di una poesia, la quale, usando un'immagine provocatoria della stessa autrice, dopo aver pontificato era morta e si era ritirata in conclave. Per Bettarini un nuovo punto di osservazione poteva essere adottato a partire dall'idea di poesia come strumento capace di incidere sulla realtà attraverso uno spirito di comunità, denuncia e ricostruzione. Poteri e doveri della poesia che tentavano di sfociare nel mondo attraverso quei mezzi nati per poter percorrere le strade non battute al di fuori delle mura esclusivamente letterarie²¹.

Nel cercare e «creare isole privilegiate di libertà all'interno del sistema»²², Ferri osservò come il libro – in qualità di prodotto dell'editoria con suoi precisi tempi di produzione – avesse un carattere troppo «postumo rispetto alla verità del fare»²³, e identificò nell'attività delle riviste lo strumento migliore a disposizione della poesia per ricollocarsi nella «dialettica della quotidianità culturale»²⁴. Si stava così sviluppando una direttrice poetica del «neoimpegno»²⁵, come la definì Giuliano Manacorda nel 1987²⁶, alla ricerca di un linguaggio lontano dai vecchi moduli neorealisti ma che

¹⁷ Ivi, p.112.

¹⁸ Ivi, p. 113.

¹⁹ M. BETTARINI, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, in «Quinta generazione», n. 1, 1973, p. 13.

²⁰Ivi, p. 12.

²¹ Ivi, p. 14.

²² G. MANACORDA, *Libello ...*, op. cit., p. 105.

²³ G. FERRI, *Le riviste di poesia negli anni Sessanta e Settanta*, in «Carte Segrete», n. 40, 1978, p. 171.

²⁴*Ibid.*

²⁵ G. MANACORDA, *Letteratura italiana d'oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, p. 193.

²⁶ Nel tentativo di tracciare una storia della letteratura italiana degli – allora – ultimi vent'anni (1965-1985), Manacorda evidenziò la difficoltà di una tale impresa per via dell'«assenza di binari su cui procedere o [per] l'estrema difficoltà nel rintracciarli». Egli reputava il panorama complicato e talvolta indecifrabile nei suoi intrecci tanto da parlare ossimoricamente di un «affollato deserto». Dinanzi a quelle difficoltà egli comprese come fosse necessario spostarsi su un terreno non solo letterario per muoversi alla ricerca delle motivazioni politiche e socioculturali annesse a quel periodo; «lo scrittore

tentava di riavvicinare le parole alle cose, nel desiderio di apertura al sociale dei poeti. Una dimensione impegnata e di lotta, portata avanti con convinzione e coerenza, si rileva nell'area fiorentina²⁷ dove, insieme a «Quartiere», «Collettivo R» e «Quasi», si trovava ad agire anche l'esperienza di «Salvo Imprevisti».

2. La rivista

Come dichiarato da Bettarini in un'intervista, quel primo numero unico «era un fascicolo nato sulla scorta di qualcosa che non era stato programmato in maniera specifica per durare, ma soltanto per tentare una raccolta di materiali che sembravano interessanti»²⁸. Sebbene «Salvo Imprevisti» si configurasse come «un'idea quasi giocosa», ma comunque «impegnativa e impegnata»²⁹, la veste grafica con cui vide la luce si mantenne invariata per tutti i numeri successivi, fino a mutare, poi, poco dopo il suo decimo anno di vita, nel settembre 1984³⁰. Sulla copertina flessibile del fascicolo l'intero foglio appariva ricoperto dal nome della rivista che si ripeteva lungo tutta la pagina in un robusto stile *stencil*; la sagoma di una mano, forse operaia, come fosse un'impronta nell'angolo inferiore a sinistra, si ritagliava invece uno spazio vuoto entro cui appariva il suo sottotitolo, *quadrimestrale di poesia e altro materiale di lotta*, inserito ufficialmente e con riferimento alla periodicità nell'uscita del secondo numero. A cambiare, di volta in volta, erano solo i colori della carta utilizzata per rilegare, dell'inchiostro per la stampa di ciascuna copertina e la collocazione sulla pagina del titolo indicante il tema a cui ciascun fascicolo era dedicato.

Svoltando la copertina del numero, si collocavano il sommario e, in basso, le informazioni tipiche di ogni *colophon* con i dati di pubblicazione e produzione, redazione e amministrazione, e infine le modalità di abbonamento alla rivista e altre

non può non essersi sentito immerso in questa realtà e, con i suoi strumenti, non averla registrata», dichiarava allora l'autore nella sua premessa. Cfr. ivi, pp. 6-7.

²⁷ Un'apertura alle medesime tendenze ebbe luogo in Sicilia con l'«Antigruppo» e nel napoletano con «Altri Termini».

²⁸ *Laboratori di letteratura ...*, a cura di P. PETTINARI, op. cit., p. 8.

²⁹ Ivi.

³⁰ La storia della rivista può essere suddivisa in due cicli: il primo, dal 1973 al 1992, ed il secondo, dal 1993 sino ad oggi. Il passaggio – o rifondazione – si realizzò attraverso la scelta di un nuovo nome, «L'area di Broca» (la zona del cervello responsabile della produzione del linguaggio), e con il cambio da una frequenza di pubblicazione quadrimestrale ad una semestrale. Rimase invariata la sua natura autofinanziata, interdisciplinare e monografica, da sempre distintiva della rivista e motivo per cui Bettarini, insieme alla sua nuova collaboratrice, la fotografa Gabriella Maleti, decise di non azzerare la numerazione delle uscite, che nel 1993 riprese dalla n. 57.

M. BETTARINI, *Una resistenza ostinata (per i 30 anni di "Salvo imprevisti" e "L'area di Broca")*, in *Contro, L'area di Broca*, XXIX-XXX, 76-77, gen. 2002 – giu. 2003.

note legali. In alto a destra sempre sulla stessa pagina – con ogni probabilità per una migliore economia – veniva poi riportato in epigrafe un estratto dai *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci; esso avrebbe accompagnato la rivista fino alla fine degli anni Ottanta e, leggendone il testo, sembrava voler portare con sé un valore quasi propiziatorio:

tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spaccare le loro fanfaluche... Bisogna creare uomini sobri, pazienti che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino a ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà³¹.

L'auspicio che se ne deduce era quello di poter essere in grado – rimanendo in linea con l'idea gramsciana di intellettuale organico particolarmente cara ai collaboratori della rivista – di condurre con costanza e contro ogni imprevisto un ruolo intellettuale e sociale tenace e mai sprovvisto della volontà di raggiungere un rapporto critico e dialettico tra cultura, storia e società.

Ad inaugurare il progetto figurava uno scritto firmato da Bettarini con il titolo *I perché di una pubblicazione*³². Il primo editoriale di «Salvo Imprevisti» esordiva evidenziando la bassissima percentuale di lettori in Italia ed esponendo come – nonostante l'apparente insensatezza dell'azione su «un così inutile fuoco, [...] un mercato tanto maledettamente improduttivo» – vi fosse la convinzione, condivisa dalle animatrici della rivista, della necessità di poter fornire una possibilità alla cultura *underground* «sia pure soltanto a quei dieci o duecentomila lettori». Il loro operato veniva paragonato, così, all'azione di una talpa³³ intenzionata a corrodere quella carta stampata rappresentante «l'altra faccia del potere politico» e dell'informazione manipolata dall'alto. Arginando il «fantasma del realismo» e le «sterili neoavanguardie», e al contempo senza inserirsi in una «sotto o pre-cultura giovanilistica», la rivista si riprometteva di svelare le finalità subordinanti della società capitalistica e i suoi mezzi di massa, ridefinendo nuovi punti di arrivo che «col mezzo povero della poesia» e delle modalità «anti-editoriali» conducessero ad una cultura in sincero «contatto con la vita e con la realtà»³⁴.

³¹ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, vol. 3, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1977. pp. 2331-2332.

³² M. BETTARINI, *I perché di una pubblicazione*, in «Salvo Imprevisti», n. unico, 1973, p. 2.

³³ *Dove scavava la giovane talpa?*, con una evidente eco marxista, avrebbe recitato qualche anno dopo il titolo di un'editoriale di «Carte Segrete» volto ad «una ricognizione fra le carte segrete della poesia-in-produzione». Cfr. «Carte segrete», n. 34, 1976, pp. 9-13.

³⁴ M. BETTARINI, *I perché di una pubblicazione*, op. cit., p. 2.

Si sviluppò una riflessione che ruotava attorno al problema dell'utilizzo e della trasformazione dei metodi di produzione e distribuzione della cultura, e che vedeva una sua possibile – e stoica – risoluzione in forme di circolazione del libro autogestite e quindi autoprodotte, lontane da mire sul guadagno ma pur sempre consapevoli delle oggettive necessità economiche per una loro sopravvivenza nel lungo periodo. All'importanza del contenuto veicolato seguiva il valore del mezzo che si decideva di assumere come vettore: la scelta esoeditoriale³⁵ raggiungeva la sua massima realizzazione nell'utilizzo del ciclostile. Esso veniva inteso dai gruppi militanti come strumento di lotta contro la cultura borghese e le dominanze editoriali; uno strumento in grado di uscire fuori, interrompendone l'alimentazione, dal circuito industriale di produzione-distribuzione, seppur entro un perimetro di pubblico molto ridotto ma potenzialmente allargato. Le sue modalità simboleggiavano un tentativo di decolonizzazione del luogo della parola per ottenere l'indipendenza delle idee e la libertà degli spazi di espressione. Una partecipazione attiva e comune attraverso circuiti cooperativistici era perciò essenziale alla riuscita di un progetto di tale portata, verso l'idea di «cultura come scelta, non più come messaggio piovuto dall'alto»³⁶.

Talvolta, all'uscita dei fascicoli, «Salvo Imprevisti» accompagnò anche la pubblicazione di proposte letterarie in volume e ciclostilate secondo un «sistema editoriale bifronte»³⁷ adottato anche da altre realtà come «Carte Segrete», «Altri Termini», «Impegno 70», che la rivista fiorentina attuò con la stampa degli omonimi “Ciclostilati di poesia di Salvo Imprevisti” e dei “Quaderni di Salvo Imprevisti”. Sia per l'acquisto dei “Ciclostilati di poesia” che dei “Quaderni” veniva allegato in ciascun fascicolo della rivista un modulo di richiesta da inviare compilato alla redazione; «Salvo Imprevisti si sostiene anche acquistando le sue pubblicazioni», recitava l'inserzione che riportava il catalogo³⁸ dei libri e ciclostilati disponibili e venduti rispettivamente a mille e cinquecento lire.

³⁵ Dal prefisso greco *eso*, la produzione editoriale “esterna” ai canali commerciali tradizionali.

³⁶ M. BETTARINI, *I perché di una pubblicazione*, op. cit., p. 2.

³⁷ B.M.V. DEMA, *La poesia dell'alterità. Storia, dibattito e luoghi della giovane poesia (1968-1980)*, Tesi di dottorato in Lettere Curriculum Italianistica, Università degli Studi di Torino, a.a. 2018/2019. p. 387.

³⁸ Ad apparire per i “Ciclostilati di poesia”, in ordine di uscita, la già citata raccolta *Dal vero* (1974) di Bettarini, *Testi* (1974) di Batisti, Roberto Gagno, Lolini e Luciano Valentini, *Nel mezzo* (1974) di Rino Capezzuoli, *Si va?* (1975) di Voller, *Sacre istituzioni puttane* (1975) di Gagno, *Ordine del giorno* (1976) di Capezzuoli, *Traduzione a fronte* (1976) di Luigi Oliveto, *Interno Esterno* (1976) di Riccardo Boccacci. Tra i “Quaderni” si possono rilevare, invece, *Negativo parziale* (1974) di Lolini, *Costruzione per un delirio* (1975) di Batisti, *Ricerca del contrappeso* (1975) di Gino Del Monte, *Notizie dalla necropoli* (1976), *Il gioco di Marienbad* (1976) di Giovanni R. Ricci, *Nel cucchiaio* (1976) di Roberto Voller, *In bocca alla balena* (1977) di Bettarini, *Leggi padreterno* (1977) di Liana Catri e *Spaese* (1978) di Aldo Remorini.

Una «progettualità vera e propria»³⁹ fu raggiunta dalla rivista, e si intensificò sempre di più, oltre che attraverso un approccio programmatico più nitido, anche tramite la rete sociale che la rivista si stava impegnando ad intessere, come dimostrano i numerosi annunci volti a richiamare l'attenzione su altre realtà esodeite militanti⁴⁰, la diffusione di informazioni circa l'uscita di libri firmati da collaboratori e amici o di certe case editrici minori⁴¹ e la partecipazione attiva a cui i lettori venivano sollecitati con costanza⁴². Il merito di tale innesto era certamente nelle mani di un accresciuto gruppo redazionale che a partire dal n. 1 del 1974 appariva composto da Bettarini (in qualità di direttrice responsabile), Silvia Batisti, Aldo Buti, Rino Capezzuoli, Antonio Frau, Roberto Gagno, Stefano Lanuzza, Attilio Lolini, Giovanni R. Ricci e Luciano Valentini. Un gruppo che si incontrò – trovando un comun denominatore tra le diversità di interessi e tendenze politiche⁴³ – nella volontà di «riordinare la propria azione nella storia» con un agire «concreto e politico» pronto alla lotta contro ogni tipo di condizionamento «non solo attraverso la poesia, ma l'analisi critica, il dibattito, l'incontro/scontro dei gruppi»⁴⁴. Era inoltre nelle sole loro mani – non avendo essi mai cercato un editore a cui affidarsi nei processi di produzione e distribuzione – l'intero lavoro materiale per ciascun fascicolo prodotto. L'autogestione, chiaramente, comportava anche delle difficoltà sul piano economico che si cercava di fronteggiare attraverso offerte volontarie, la possibilità per i lettori di sottoscrivere abbonamenti alla rivista⁴⁵ o con contributi mensili degli stessi redattori.

Si considerano in questa sede le pubblicazioni contenute tra il 1973 e 1978. Come si approfondirà più avanti, sono questi cinque anni di attività ad essere i più rispondenti e fedeli ai perché della nascita di «Salvo Imprevisti».

³⁹ *Laboratori di letteratura ...*, a cura di P. PETTINARI, op. cit., p. 8.

⁴⁰ Tra le varie, appaiono inserzioni dedicate a «Fuoril», «Stampa Alternativa», «Collettivo R», «Quasi», «Controinformazione femminista», «Ca Balà», «Altri Termini», «l'Erba Voglio», «Niebo».

⁴¹ Appaiono frequentemente tra le pagine della rivista riferimenti a collane o pubblicazioni di Marsilio, Guaraldi, Editori Riuniti, Gammalibri, Savelli, Edizioni delle donne. Tutte case editrici che condividevano la medesima sensibilità riguardo numerosi argomenti cari a «Salvo Imprevisti».

⁴² «Chiediamo dunque ai lettori di farsi vivi, *di non tacere*, di non avere timore di essere [...] *ignoranti*. [...] Chi non ha mai fatto può sempre fare». M. BETTARINI, *Meglio brutti che morti*, in «Salvo Imprevisti», n. 1, 1974, p. 2.

⁴³ Ivi, p. 10.

⁴⁴ Dall'articolo di Ferri sulle riviste dell'impegno in cui «Salvo Imprevisti» fu individuata e presentata tra i maggiori rappresentanti di tali realtà. G. FERRI, *Le riviste dell'impegno. Poesia come lotta*, in «Quinta Generazione», n. 29/30, 1978, pp. 32-33.

⁴⁵ Si legge in un'inserzione: «L'abbonamento è la prima arma per sconfiggere gli "imprevisti". È la prima forma di sostegno finanziario (e politico)». «Salvo Imprevisti», n. 3, 1974, p. 26. E ancora: «La nostra è una scelta politica. Che – proprio per questo – ha bisogno delle vostre scelte politiche». «Salvo Imprevisti», n. 4, 1975, p. 2. Risuona, inoltre, l'eco della crisi economica e dell'inevitabile aumento dei prezzi di produzione: «I vertiginosi aumenti che hanno investito la nazione in questi ultimi mesi hanno, tra l'altro, visto crescere il prezzo dei francobolli, materia prima (con la carta) del nostro lavoro di comunicazione e diffusione delle idee, della cultura, sia tramite la rivista, sia, sempre

Difatti, non furono infrequenti momenti di crisi e stallo dovuti a complicazioni di carattere organizzativo e finanziario; il quadriennale nei vent'anni di attività del primo ciclo ebbe un totale di trentotto pubblicazioni, mantenendo una media di uscite pari a due fascicoli l'anno e rivelando così una certa difficoltà per la redazione nel rispettare il ritmo che la rivista si era prefissata in origine. Il fascicolo del dicembre '92 risultava essere il numero 56, ma molto numerosi furono i doppi numeri (tredici in totale), seguiti addirittura da tripli e quadrupli, tutti addensati soprattutto negli anni Ottanta.

3. I temi

Nel tentativo di un approfondimento mirato sui temi centrali che caratterizzarono la produzione di «Salvo Imprevisti» si è deciso di eseguire lo studio tematico sul primo lustro di vita della rivista, ovvero partendo dall'anno di prima pubblicazione, il febbraio 1973, per fermarsi con il doppio numero 14/15 del dicembre 1978⁴⁶. Tale scelta è dovuta – oltre che per motivi di carattere pratico – ad una presenza sufficiente per questo lasso di tempo di tutti gli elementi sinora osservati ed assunti ad argomento di indagine: l'indipendenza editoriale, la questione poetica e quella militante. Quest'ultima avrebbe inoltre perso gradualmente intensità sul finire degli anni Settanta; un declino dell'impegno che sembrava seguire la generale parabola discendente di quel periodo e che avrebbe di lì in poi concesso maggiore spazio ad approfondimenti più squisitamente letterari, sempre nel rispetto della trasversalità tra discipline.

Partendo dai numeri 0 e 1 dedicati all'inchiesta su *Cultura, fascismo e istituzioni*, sul tema della cultura come strumento di lotta seguirono i fascicoli *Immaginazione al potere. Poesia, parte viva della lotta* (n. 3, dicembre 1974), *Cultura e politica* (n. 6, dicembre 1975), *Quale alternativa* (n. 8, agosto 1976), *Dopo il sessantotto* (n. 9, dicembre 1976), *Partiti e movimento* (n. 12, dicembre 1977). Incentrati sul femminismo e i movimenti delle donne furono *Donne e cultura* (n. 2, agosto 1974), *Donne e creatività* (n. 10, aprile 1977) e *Donne, mito, linguaggio* (n. 14/15, dicembre 1978). Mentre, dedicati al – troppe

più, tramite la fitta corrispondenza di compagni lettori che ci coinvolge in un dibattito aperto e quotidiano. Per questo, dal 1977, siamo costretti ad aumentare (sia pure in maniera irrisoria) il prezzo dell'abbonamento nonché il prezzo medio dei singoli fascicoli». «Salvo Imprevisti», n. 9, 1976, p. 9.

⁴⁶ Tutti i fascicoli della rivista sono consultabili presso l'archivio digitale di Mediateca Italiana curato dal redattore dell'«Area di Broca» – Paolo Pettinari. Sebbene il materiale studiato in questa sede abbia goduto per anni di una fruibilità favorita dall'accesso in rete, si è notato come la sua vicenda esoeditoriale, a differenza di altre ed essa contemporanee, sia rimasta un caso di studio poco approfondito nella sua totalità.

volte obliato – Sud Italia: *Cultura e Meridione I* (n. 4, aprile 1975) e *Cultura e Meridione II* (n. 5, agosto 1975).

«Se l’arte e la poesia non vogliono occuparsi del “resto”, è il resto (ossia la realtà, che è sempre politica) ad invadere di forza la poesia e l’arte»⁴⁷; queste alcune delle parole pronunciate da Bettarini nell’introdurre l’inchiesta, divisa poi in due numeri, su cultura e neofascismo. Un’affermazione che potrebbe essere considerata il mantra a guida dell’intero processo di nascita e realizzazione di «Salvo Imprevisti». Immersi nei caotici anni Settanta, in cui «le contraddizioni esplodevano insieme alle istituzioni che le *avevano* prodotte»⁴⁸, Bettarini percepiva l’urgenza di far emergere nuove testimonianze di creatività, libertà e cultura, che potessero combattere l’ammorbante stato di “sottouomini” di un popolo che sembrava incapace di andare oltre la semplice obbedienza. I collaboratori condividevano all’unanimità l’idea per cui non potesse esserci più alcun permesso per la neutralità, nessuno spazio per la divisione dei ruoli: poesia e politica imboccavano, sulle pagine della rivista, lo stesso binario.

Con il suo intervento Bettarini criticava aspramente l’idea di un’arte pura e incontaminata, evidenziando come essa non fosse altro che una mera illusione della cultura borghese. Non sarebbe mai stato, infatti, quel suo decantato disimpegno ad operare «per virtù propria»⁴⁹ la liberazione desiderata; al contrario, secondo la direttrice della rivista qualunque forma di imparzialità si faceva automaticamente funzionale all’oppressione. La cultura poetica non poteva che trovarsi in lotta «per l’uomo contro le sopraffazioni del potere camuffato da cultura, ideologia, valori, libertà»⁵⁰, attraverso un profondo e strutturale legame tra esistenza, storia ed espressione. Ci si dirigeva verso un modo di intendere la cultura e la poesia come «coscienza delle lotte da compiere» e come strumento «per sciogliersi dalla nera paura dell’altro, del “diverso”»⁵¹. La poesia, in questa prospettiva, incarnava la possibilità di dar voce a realtà alienate ed alienanti, di cui spesso non si comprendeva il tanto stretto quanto occulto legame con le forze del potere.

L’idea stessa di far partire la discussione attraverso la modalità dell’inchiesta a voci multiple fu la scelta – ripetuta poi nel tempo – più eloquente che potesse essere adottata da parte di chi aveva ad intendere il fatto culturale in un’ottica collettiva, di

⁴⁷ M. BETTARINI, *Cultura, fascismo e istituzioni*, in «Salvo Imprevisti», n. 0, 1973, p. 2.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

dibattito e di incontro tra i singoli e con i gruppi⁵² che nel loro aggregarsi davano vita, per usare le parole di Zagarrio, ad una «felice condizione di *concordia discors*»⁵³.

Negli anni della strategia della tensione, del tragico stragismo di matrice neofascista, un tema centrale si configurava dunque nella rischiosa continuità tra istituzioni statali e pratiche autoritarie riconducibili al fascismo. Già Bettarini denunciava il pericolo del carattere repressivo insito nelle realtà più istituzionalizzate e classiste come scuola, chiesa, stato, esercito, fabbrica e via dicendo, e anche Rino Capezzuoli proseguiva nel ribadire come il fascismo «anche se abbattuto ufficialmente trent'anni fa»⁵⁴ fosse rimasto nel tessuto della società stessa nelle forme del sottosviluppo, ingiustizia, miseria, clientelismo, mafia, analfabetismo. Occorreva dunque coltivare la coscienza del popolo, difendendo il valore di ogni soggetto nella storia. Una canalizzazione in grado di prendere forma solo se coloro in rappresentanza di quei valori fossero stati capaci di «scendere nella *polis*», non limitandosi solo all'informazione, ma agendo e partecipando direttamente, uscendo dal letargo civile.

Sul ruolo dell'intellettuale ritornava Bettarini con gli articoli *Meglio brutti che morti*, pubblicato per il primo compleanno di «Salvo Imprevisti», e *Le sirene nella nebbia*. Per l'autrice «l'ostinato non voler camminare le strade di tutti»⁵⁵ avrebbe lasciato, senza possibilità di alternativa, il poeta fuori dalla riflessione dell'uomo su sé stesso. Partire da un'attenta riflessione di stampo benjaminiano sulla posizione del poeta-intellettuale nel processo produttivo si rendeva una scelta preliminare, oltre che per la genesi di una nuova cultura non classista e non mercificata, anche per la realizzazione di una poesia rinnovata nell'impegno. Nella lotta agli “apparati”, fossero essi quelli editoriali o delle sovrastrutture sociali, ciò che doveva assumere la priorità assoluta era la messa in pratica di una «grammaticazione dei valori»⁵⁶, affinché il popolo potesse

⁵² Una volontà che si traduceva anche nella stesura di editoriali collettivi per dare a ciascun redattore un proprio spazio di riflessione; bibliografie minime a disposizione dei lettori per proporre – qualora lo desiderassero – suggerimenti nell'approfondimento di argomenti di discussione e schede/proposte di lettura nella costruzione di un *background* comunitario. «Ciò che ci preme dire è che, al di là della facile formula del “pluralismo” (che potrebbe essere un alibi), crediamo sia oggi più che mai necessario confrontarci senza timori, dialetticamente». *Dopo il Sessantotto (Materiali per un editoriale collettivo)*, in «Salvo Imprevisti», n. 9, 1976, p. 15.

⁵³ «[...] diventa un fatto dopotutto straordinario (e positivo) vedere come abbiano potuto ricrearsi o quantomeno tollerarsi reciprocamente esperienze soprattutto contenutistiche e altre puntate tutte al discorso specializzato e formalizzato». G. ZAGARIO, *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Milano, Mursia, 1983, p. 4.

⁵⁴ R. CAPEZZUOLI, *Contributi per un'inchiesta su cultura di classe e neofascismo. I parte*, in «Salvo Imprevisti», n. 0, 1973, p. 4.

⁵⁵ M. BETTARINI, *Meglio brutti che morti*, in «Salvo Imprevisti», n. 1, 1974, p. 2.

⁵⁶ L. FOFFANO, *Intellettuali rivoluzionari e classe operaia – adesione incondizionata ai movimenti reali di lotta*, op. cit., p. 4.

fare espressione diretta dei contenuti nella contestazione agli istituti sociali e all'unilateralità dell'informazione. Un'operazione che non richiedeva la presenza di capi o maestri, ma di una coscienza plurale, dei suoi strumenti e controcanali; «le idee non sono prodotti ma armi», affermava convintamente Lamberto Pignotti, le uniche per contrastare lo scetticismo verso qualunque spinta rinnovatrice. L'obiettivo era la promozione di una cultura di tipo alternativo abile, come dichiarava Batisti, a «decodificare il concetto di industria [culturale] e combattere “il palazzo” anche entrandovi dentro»⁵⁷.

Nel perseguire questo obiettivo si faceva essenziale anche un «nesso vivo tra gli intellettuali e la classe operaia»⁵⁸, quest'ultima indicata come la forza portante della rivoluzione. Non a caso la natura pratica e priva di retorica della lotta operaia rappresentò per «Salvo Imprevisti» una delle questioni principali a cui dare risalto. L'idea di una cultura volta all'abbattimento di ogni individualismo esasperato trovava già un terreno fertile nel numero unico della rivista a partire dalla lettera-testimonianza di Ferruccio Brugnaro *Una lettera da Porto Marghera*, proseguendo come *leitmotiv* dei fascicoli successivi per una saldatura tra intellettuali e classe lavoratrice, produzione poetica e lotta sociale.

Secondo il parere di Barberi Squarotti, sarebbe stato proprio con il Sessantotto – anno di riscoperta della conflittualità tra società e realtà, coscienza e istituzioni – che molti «*slogans* dell'azione politica»⁵⁹ avrebbero iniziato ad attingere dalla creatività delle idee e dalla potenza evocativa della scrittura in versi. Sebbene rimanesse indiscussa la complementarietà dell'azione rispetto al solo fare poesia nel raggiungimento di risultati finali concreti, il critico torinese metteva in guardia dal «coltivare la perniciosa illusione che scrivere della rivoluzione o del gesto o della situazione *fosse* lo stesso che fare la rivoluzione»⁶⁰. Accertato questo assunto Barberi Squarotti, seguito poi nella tesi dal poeta-operaio Brugnaro, procedeva con il dichiarare il gesto poetico – «luogo del possibile e dell'invenzione»⁶¹ – come una forma di conoscenza delle cose, un modo di abitare il mondo, un «momento di riflessione»⁶² e osservazione che agiva da carburante per ogni singolo nella spinta a prendere parte viva alla lotta collettiva. Brugnaro, uomo che incarnava coerentemente il connubio tra lotta di fabbrica e lotta poetica, dichiarava così che per lui scrivere versi significasse discutere con i propri

⁵⁷ S. BATISTI, *La cultura alternativa oggi*, in «Salvo Imprevisti», n. 8, 1976, p. 1.

⁵⁸ E. BALDUCCI, *Contributi per un'inchiesta su cultura di classe e neofascismo. I parte*, op. cit., p. 3.

⁵⁹ G. BARBERI SQUAROTTI, *L'immaginazione al potere. Ipotesi per una "poetica"?*, in «Salvo Imprevisti», n. 3, 1974, p. 6.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² F. BRUGNARO, *Poesia, parte viva della lotta*, in «Salvo Imprevisti», n. 3, 1974, p. 9.

compagni dei problemi, ingiustizie, sofferenze e discriminazioni, con il solo e totalizzante scopo di calarsi nella «realtà bruciante, quotidiana dell'uomo»⁶³. L'esclusione del discorso poetico dai maggiori contesti comunicativi in mano alle istituzioni, proseguiva Barberi Squarotti, non aveva fatto altro che consentire una presa di coscienza circa la sua alterità e le sue capacità difensive⁶⁴.

Era, questo, un fatto che non poteva concretizzarsi nella «negazione o distruzione indiscriminata», nella sola *pars destruens*, ma che per esistere necessitava di prendere una parola nuova e farla vivere in un momento costruttivo. Ciò rappresentava il motivo per cui Lanuzza si esprimeva nei termini di una «guerriglia semiologica» per la difesa di «linguaggi compatibili con la prassi»⁶⁵ e per cui Roberto Roversi faceva conseguire alla scelta dell'impegno, una necessaria scelta metodologica relativa anche all'«adozione e l'uso di nuovi linguaggi»⁶⁶.

La stessa Bettarini si soffermò criticamente sulla questione in un articolo dedicato alla “crisi di identità” della poesia. In *Oltre il linguaggio* la poetessa dichiarava come ormai non ci si potesse sottrarre più dal considerare il discorso poetico come il risultato – in una prospettiva marxista – dell'incontro tra testo e realtà storica e ideologica. Era infatti quello il motivo per cui ci si stava gradualmente allontanando da una «stilistica pura» in direzione di ibridazioni innovative tra «poesia + immagine (poesia visiva); poesia + cinema (esperienze di Pasolini, Risi, ecc.); poesia + musica (Brecht-Weil fino alla recente esperienza di Roversi e Dalla); poesia + psicanalisi (Zanzotto)»⁶⁷. Quella stessa interdisciplinarità veniva colta all'interno di «Salvo Imprevisti» e si manifestava nella compresenza di tre elementi definiti «indissolubili»⁶⁸: linguistica, psicanalisi e marxismo. Secondo Bettarini all'alienazione sociale corrispondeva una parallela alienazione linguistica, esito capitalistico della reificazione dei linguaggi. La ricerca si attuava, perciò, nello studio dei referenti linguistico-storici della poesia odierna, nel recupero dei bisogni individuali inconsci e nell'indagine storico-sociologica della realtà. Attraverso la convinzione sessantottesca per cui anche «il personale è politico» e grazie alla riscoperta della parola in qualità di strumento-vettore fondamentale, si era gradualmente venuta a creare un'autocoscienza collettiva che permise a temi fino ad allora relegati alla sola sfera del privato di raggiungere una maturità sociale prima impensabile.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ G. BARBERI SQUAROTTI, *L'immaginazione al potere ...*, op. cit., p. 7.

⁶⁵ S. LANUZZA, *Scheda D: Per una semiotica dell'alternativo*, in «Salvo Imprevisti», n. 8, 1976, p. 6.

⁶⁶ R. ROVERSI, *Il piffero per la ...*, in «Salvo Imprevisti», n. 6, 1975, p. 9.

⁶⁷ M. BETTARINI, *Oltre il linguaggio*, in «Salvo Imprevisti», n. 6, 1975, p. 1.

⁶⁸ Ivi, p. 2.

Una necessità di liberazione individuale che trovava delle sue forti argomentazioni – ancor prima che nella lotta operaia – nel dominio della lotta femminista. Fu proprio tra il 1968 e i primi anni Settanta che l’Italia vide sorgere i primi collettivi femministi sulla scia della cosiddetta seconda ondata statunitense – poi diffusasi in Europa – particolarmente interessata alle questioni della libera sessualità, famiglia, lavoro e disuguaglianze sociali. Fu proprio a questo periodo che si devono ancora oggi importanti conquiste legislative a tutela della donna – e non solo – come il diritto al divorzio del 1970, la riforma del diritto di famiglia del 1975 e il diritto all’interruzione volontaria di gravidanza del 1978.

Quelli che potevano apparire in un primo momento come fatti e dinamiche strettamente privati nella vita delle donne si dimostravano, in realtà, condizionati sin nelle loro radici più profonde da schemi e retaggi appartenenti alla più che longeva cultura patriarcale. Fare della donna un soggetto politico in lotta per la propria liberazione si configurava come pratica essenziale per il raggiungimento di un’ulteriore liberazione della società nel suo insieme. Come annunciava Bettarini in *Rompiamo il silenzio*, primo editoriale sul tema all’interno del numero intitolato *Donne e cultura*, «qualunque autentico mutamento e rinnovamento economico politico culturale inizia dalla volontà di non mascherare più la realtà di una questione femminile»: quella della donna si presentava, così, come «una faccia della questione sociale complessiva»⁶⁹.

Procedendo in una riflessione volta ad indagare la condizione della donna nella cultura, e ritrovandosi con non troppo stupore a portare avanti un discorso su “donna e potere”⁷⁰, si spiegava come all’interno di una società in cui «il potere e la parola, la discendenza, il diritto, il voto, il lavoro produttivo, la proprietà, la casata, tutto erano sempre stati del maschio»⁷¹ le donne, in ogni epoca, si sono trovate due volte sottomesse; invero, se proletari e schiavi nella storia dell’uomo hanno dovuto sottostare al potere di padroni e patriarchi, gli stessi proletari e schiavi sono stati a loro volta padri e padroni delle proprie donne proletarie e schiave. Talvolta il prezzo da pagare era tre volte superiore, come nel caso delle donne proletarie del Meridione, tra doveri domestici e sottosviluppo, percentuali di occupazione tra le più basse in Italia e lavoro in nero, tasso di natalità al 110% rispetto alla media nazionale e altrettanto altissimi tassi di mortalità infantile e aborto clandestino.

⁶⁹ ID., *Rompiamo il silenzio*, in «Salvo Imprevisti», n. 2, 1974, p. 4.

⁷⁰ «Per questo, volendo fare un discorso su “la donna e la cultura” è venuto fuori un discorso su “la donna e il potere”. Credendo di parlare della poesia ci siamo trovati violentemente fra le mani della politica». Ivi, p. 5.

⁷¹ Ivi, p. 3.

Prima della lotta di classe era essenziale la consapevolezza per cui il primo contrasto sociale da dover riparare era quello fra uomo e donna, attuabile esclusivamente con la fine della divisione dei ruoli. Essa, come uno spettro, si manifestava nelle differenti possibilità di accesso all'istruzione⁷², nelle ridotte percentuali di occupazione femminile, nelle disuguaglianze salariali, nella complessa questione del "destino della maternità" in cui la donna veniva fatalmente abbandonata; per non parlare dell'ancora più occulto insediamento del "mito maschile". Alludendo ai «folli miti della superiorità sessuale, del virilismo, del disprezzo dei deboli e degli inermi» Bettarini si scagliava contro quel «rozzo e primitivo fascismo dei rapporti interpersonali»⁷³, che vedeva la donna come sposa e madre, sottoposta al marito e consacrata alla famiglia.

Dinanzi all'urgenza dello smascheramento del gioco di poteri in cui il valore di "femminile" assumeva «una funzione espressiva di tipo subalterno»⁷⁴ si faceva necessaria l'individuazione consapevole e lo smantellamento di quel filtro che da sempre era stato sovrapposto all'immagine della donna. Nel corso del tempo pareva, infatti, che parlare della donna fosse stata una sola prerogativa dell'uomo attraverso il suo punto di vista. La parola, ossia lo «strumento-chiave»⁷⁵ della presa di coscienza, non si presentava come una proprietà di cui disponeva anche la donna, anzi, colei che ne faceva sapientemente uso veniva malvista. La figura femminile appariva come quella che doveva ascoltare la parola altrui, che si era sempre fatta raccontare dall'uomo, ma che non era mai stata, salvo poche eccezioni⁷⁶, «soggetto parlante» e «oggetto di sé stessa»⁷⁷. L'unica via percorribile per la rivalsa contro la marginalizzazione della donna era far sì che ad essa venisse riconosciuta una mente oltre che un corpo, e ciò, come dichiarava Dacia Maraini, sarebbe potuto avvenire attraverso la sola «appropriazione estesa e reale degli strumenti della cultura»⁷⁸ che per troppo tempo le erano stati negati. Alla liberazione doveva precedere il

⁷² «Insomma il mondo patriarcale aveva bisogno dell'ignoranza della donna per poterla sfruttare meglio, sia come produttrice di figli, sia come esecutrice di lavoro non pagato». D. MARAINI, *Donne e teatro*, in «Salvo Imprevisti», n. 2, 1974, p. 8.

⁷³ M. BETTARINI, *Rompiamo il silenzio*, op. cit., p. 5.

⁷⁴ S. NOZZOLI, *Virilità, valore dominante di questa società*, in «Salvo Imprevisti», n. 2, 1974, p. 6.

⁷⁵ M. BETTARINI, *Rompiamo il silenzio*, op. cit., p. 3.

⁷⁶ «La creatività delle donne? | La loro occasionalità | la loro periodicità | piuttosto. | Saffo Vittoria Gaspara | Artemisia | Grazia Ada Sibilla: i nostri grami fiori | all'occhiello | le eccezioni | che confermano la regola di una storia [...].» Parlava di «grami fiori all'occhiello» Bettarini nel suo editoriale in versi del decimo numero. M. BETTARINI, *Della nostra parola che parla*, in «Salvo Imprevisti», n. 10, 1977, p. 2.

⁷⁷ ID., *Rompiamo il silenzio*, op. cit., p. 4.

⁷⁸ D. MARAINI, *Donne e teatro*, op. cit., p. 8.

consolidamento di un'autocoscienza e quest'ultima doveva manifestarsi attraverso l'esplicita espressione di sé, guardando e raccontando il mondo con i propri occhi.

Sempre Maraini⁷⁹ nella sua riflessione su *Donne e teatro* si preoccupò di mettere in chiaro come i suddetti strumenti della cultura non fossero né maschili né femminili, e come, dunque, ci si dovesse ben guardare dal pensiero tradizionalista secondo cui «da donna, per esprimersi, dovesse inventare una sua lingua, che corrispondesse al suo modello sessuale»⁸⁰. Tali distinzioni tra uno stile “maschile” e uno “femminile” si legavano talvolta con l'errata – e discriminatoria – idea per cui vi fosse nel panorama letterario un “ruolo” delle scrittrici contrapposto a quello degli scrittori. Queste diversificazioni incidevano ineludibilmente nel moltiplicarsi di una serie di ostacoli che qualunque scrittrice avrebbe, prima o poi, sperimentato; in un mondo composto «nella sua quasi totalità da uomini»⁸¹ diffidenza e pregiudizi di vario genere complicavano ulteriormente il percorso – già di per sé ostico – delle autrici esordienti. Le difficoltà nell'ottenere il successo sperato erano anche dovute ad una scarsa accoglienza dei lettori, i quali, mossi dai preconcetti, «procedevano a credere che il libro scritto-da-una-donna costituisse una lettura facile e perciò destinabile alle figlie-spose-madri»⁸² desistendo da principio nell'approcciarlo e legittimando, alimentando la reazione a catena, il pensiero degli editori per cui le scrittrici dovessero – pena il fallimento – rivolgersi alla sola cerchia di pubblico con cui condividere i propri temi personali “da donna”.

In questo l'editoria alternativa si collocava come un luogo dalle maggiori possibilità. Nei primi anni Settanta sulla scia dei fermenti della piccola editoria e di quella autoprodotta, in risposta al processo di concentrazione editoriale, le forze antagoniste alla nascita dell'apparato si volsero anche in direzione della lotta femminista. Edizioni delle donne, La Tartaruga, Dalla parte delle bambine nacquero rispettivamente nel '72, '75 e '76, e furono solo alcune delle tante case indipendenti dedite alla valorizzazione e circolazione della letteratura italiana e straniera prodotta da donne. A queste si aggiungevano, tra le più note, riviste di controinformazione come «Sottosopra» (1973), «Effe» (1973), «DFW – Donna Woman Femme» (1978). Negli stessi anni fu dovuta a Savelli l'uscita di tre antologie attente alla riflessione e rappresentazione femminile nello scenario letterario e culturale: *La poesia femminista*

⁷⁹ La scrittrice fu tra le cofondatrici dell'associazione romana “la Maddalena” con annesso teatro al femminile per il quale scrisse numerosi testi

⁸⁰ D. MARAINI, *Donne e teatro*, op. cit., p. 8.

⁸¹ F. VINCENTI, *Il ruolo delle scrittrici di narrativa fra i troppi narratori italiani*, in «Salvo Imprevisti», n. 2, 1974, p. 9.

⁸² *Ibid.*

(1974) a cura di Nadia Fusini e Mariella Gramaglia; *Donne in poesia* (1976) raccolta da Biancamaria Frabotta e *Poesia femminista in Italia* (1978) nella curatela di Laura Di Nola.

Nell'editoriale di *Donne, Mito e Linguaggio* l'intera tematica raggiungeva una sua forma più matura. Dopo essere partiti dalla questione culturale e politica, passando per quella linguistica e creativa, si decise di scendere ancora più in profondità, nella dimensione simbolica e mitica della sfera femminile. Un simbolico che, affermava Bettarini, era stato soppresso alla donna da progettazioni, modelli e canali e ad esso insensibili⁸³. Al «mito in figura virile» andava ora contrapponendosi «l'“altra” favola» volta a demistificare gli irrigidenti *cliché* sulla donna intesa come essere isterico, iper-emotivo, grigio e incapace di pensiero, scienza e logica. Lo scopo era giungere ad una «rifondazione del mito al femminile»⁸⁴ senza mai rivendicare un'ulteriore differenziazione, ma nel solo obiettivo di eliminare ogni distanza: «questa – sia chiaro – non è un'ambizione maschile, una tentazione di potere, una riscossa in più, un traguardo di imitazione fallica, ma solo un onesto tranquillo desiderio che i Maestri siano anche maestre»⁸⁵, ebbe cura di sottolineare Bettarini.

Di maestre, infatti, non era possibile parlare poiché, come rileva anche Jordi Valentini, tutte coloro che in un modo o nell'altro erano riuscite ad emergere erano sempre state private di una tradizione letteraria⁸⁶. Ciò che mancava alla base era la possibilità per le scrittrici di realizzare una rete di contatti in grado di uscire da edizioni e collane strettamente legate al tema⁸⁷, che potesse rafforzare un loro sostrato di azione e che non le rendesse più figure isolate ed eccezionali ma modelli raggiungibili da cui trarre ispirazione; se ciò non fosse avvenuto esse sarebbero rimaste satelliti, aghi in un pagliaio di uomini.

Le riflessioni sulla cultura portate avanti dalla redazione di «Salvo Imprevisti» non mancarono, infine, di aprire uno spazio di discussione sulla questione meridionale. Essa rappresentava un tema cogente nel dibattito contemporaneo in un periodo storico di estrema polarizzazione tra l'idea di un Nord sviluppato e di un Sud caratterizzato dal sottosviluppo più dilagante. Una questione che da sempre continuava ad essere una frattura, un nodo irrisolto dell'unità nazionale, che trovava

⁸³ M. BETTARINI, *Donne Mito Linguaggio*, in «Salvo Imprevisti», n. 14/15, 1978, p. 2.

⁸⁴ Ivi, p. 3.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ J. VALENTINI, *Poesia delle donne e querelle des femmes. Editoria, critica, politica (1971-1986)*, Tesi di dottorato in Letteratura italiana contemporanea, Università degli studi di Torino, a.a. 2019-2022, p. 83.

⁸⁷ «[...] dobbiamo cambiarlo questo mercato delle merci-idee, [...] non bastano nostre librerie, nostre edizioni, nostre collane, non bastano perché così rappresentiamo ancora un problema, un tema soltanto fra i mille altri». M. BETTARINI, *Donne Mito Linguaggio*, op. cit., p. 2.

nella disparità economica e socioculturale un limite immobilizzante che alimentava vorticosamente le cause alla base di quella stessa situazione. Il discorso diastratico imperniato attorno al concetto di subalternità sociale si ritrovava così riprodotto in una dimensione diatopica e localistica; le classi egemoni, attraverso il controllo dell'inaccessibilità agli strumenti della cultura, continuavano ad imporre la marginalità geografica così come avevano imposto la subordinazione sociale delle classi più basse. In un'ottica gramsciana la questione meridionale – così come quella sociale – non era determinata, infatti, esclusivamente da problematiche di carattere economico, ma risentiva in modo significativo dei rapporti di forza e delle dinamiche di potere tra le diverse gerarchie sociali che nel tutelare gli interessi della borghesia avevano impedito lo svilupparsi di un'autocoscienza di classe. Un macrocosmo geografico e un microcosmo sociale che si riflettevano vicendevolmente, dove il nord della borghesia dirigente manteneva nella condizione di subalternità il sud del popolo le cui risorse venivano sfruttate senza alcuna prospettiva di una sua reale integrazione, così che il proletariato urbano e contadino potesse continuare a far funzionare la grande macchina del profitto in mano ai gruppi dirigenti e il Sud offrire materie prime e manodopera da sfruttare ed esportare.

Nel terzo numero della rivista la redazione, in un avviso per i lettori, dichiarava l'intenzione di voler dedicare il fascicolo successivo «al Meridione e alla sua cultura», sollecitando i riceventi al suggerimento di materiale librario o giornalistico per poter approfondire collettivamente le varie tematiche legate all'argomento e richiamando in modo diretto i «lettori (e scrittori) meridionali» ad inviare «indicazioni di lavoro, suggerimenti, proposte (e, perché no? Anche pareri contrari)»⁸⁸ in merito al progetto. Si riteneva, infatti, il Sud come una «zona “calda” (anzi, bollente)»⁸⁹ di una cultura attraversata dalla crisi profonda ma al contempo carica di un vasto potenziale politico che, se solo avesse trovato i giusti luoghi e modi di dibattito, sarebbe potuto diventare una delle colonne portanti della ricerca militante e contro-istituzionale. Il fine era un sondaggio che fosse «del Sud/per il Sud» contro l'ignoranza – interna ed esterna ad esso – voluta dall'alto, attraverso un'azione concreta e motivata politicamente, distante da «sfoghi lirici» ed «espressioni di poetiche ansie spese solo per le “beltà” inquinate e corrotte»⁹⁰.

Sui perché di una tale scelta si pronunciava Bettarini nell'editoriale *Perché il Sud?* del quarto numero. Il Mezzogiorno, spiegava l'autrice, non veniva preso in considerazione per la sua esclusiva natura geografica (senza per questo sottrarre di

⁸⁸ AAA. *Avviso per i lettori*, in «Salvo Imprevisti», n. 3, 1974, p. 5.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

valore), ma ad essere determinante secondo il parere dell'intero gruppo redazionale era stato «l'itinerario storico-politico-economico-sociale-religioso» da cui era poi scaturita una caratterizzazione «culturale, psicologica, ideologica e di costume»⁹¹ che necessitava di essere condivisa e diffusa a partire dalle sue origini più profonde. Tale condizione di separatezza era stata motivata dalla «testa» – «sempre malauguratamente privilegiata»⁹² – di una società che trovava delle comode argomentazioni nell'analfabetismo, nell'emigrazione, nella criminalità organizzata, nel clientelismo e nelle speculazioni che venivano catalogate come facenti parte della natura più recondita di quelle stesse regioni e di chi le abitava. Da qui la strumentalizzata distinzione, definita «di comodo e abusiva», tra un Nord tecnologico, sperimentale, razionale e un Sud bucolico, passionale e folklorico. Invece che alimentare certi dualismi si rendeva necessario un ritorno alla storia spesso subalterna di popoli e luoghi nel tentativo di «superare l'angusto concetto e la pavida prassi, di denunciare la colpevolezza e gli strutturali limiti»⁹³ di certe narrazioni.

Il Sud Italia del secondo Novecento era quello che aveva subito il «brutale sradicamento di matrici agricolo-pastorali» in favore di un'industrializzazione forzata, come dimostrò la problematica istituzione della Cassa per il Mezzogiorno degli anni Cinquanta, subentrata in favore dei provvedimenti – anch'essi non privi di contraddizioni – attuati con la Riforma agraria dello stesso periodo. Gli ostacoli incontrati con queste iniziative (la mancanza di infrastrutture e servizi adeguati, una scarsa assistenza, l'assenza di una reale rete di sviluppo, l'incapacità di procedere autonomamente senza i sussidi) dimostrarono l'inefficienza di un modello calato dall'alto e privo di una pianificazione strutturata e ciò si ricollegava a sua volta al totale disinteressamento verso quelle radici storico-culturali che facevano capo all'intera questione e di cui si ignorava – forse volontariamente – l'esistenza e l'importanza.

Ad un comportamento passivo e fatalista occorreva la risposta di una cultura autentica lontana dai populismi e dalle strumentalizzazioni messe in pratica da classi borghesi non solo del Nord, ma anche da quelle che – dal Sud – con il Nord stringevano legami clientelari. Tali speculazioni avevano così prodotto un doppio ordine di risultati tra gli intellettuali del Meridione; se da un lato si andava manifestando uno «“spaesamento” culturale» con «complesso di inferiorità, cattiva coscienza, camaleontismo per non soccombere, carrierismo, illusioni privatistiche»⁹⁴, dall'altro tali situazioni stimolarono la genesi della – ormai ricorrente in questo

⁹¹ M. BETTARINI, *Perché il Sud*, in «Salvo Imprevisti», n. 4. 1975, p. 1.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

discorso – figura di intellettuale organico, non integrato, capace di intendere la cultura come «atto vivente» anche in quei luoghi considerati “interdetti” e di cui riusciva a percepirci non come solo osservatore ma anche come soggetto agente. La ricerca da ultimare era in favore di un’unità ulteriore perché, come giungeva in chiusura Bettarini nel suo editoriale, «da linea del fronte passava altrove»⁹⁵, era sopra le teste di tutti.

Proseguendo nella direzione di una necessaria svolta antropologica interveniva anche Batisti con un articolo su *La cultura degli sfruttati*; «il discorso sul Meridione e sui perché del Meridione non può sussistere senza un’indagine socio-culturale»⁹⁶, veniva dichiarato nell’intervento alludendo alla necessità di una riflessione attenta ai perché che portavano alla sopravvivenza, in certi contesti, di tradizioni magiche e folkloriche. Appoggiandosi al noto studio dell’antropologo Ernesto de Martino, *Sud e magia* (1959), Batisti si domandava – con una certa criticità – se potesse avere ancora senso individuare determinati temi ma non adoperarsi per risolvere i problemi di natura materiale e psicologica alla base di certe «manifestazioni parossistiche»⁹⁷ legate a profonde fragilità strutturali. Secondo la visione dell’autrice, infatti, la tradizione, il bisogno del magico e la superstizione erano elementi perduranti principalmente in società frustrate, marginali e oppresse, di cui raramente si trovava traccia all’interno di contesti più capitalizzati. Quello che veniva proposto da Batisti era perciò un approccio che potesse superare – e incrementare – con più consapevolezza il riconosciuto «piano teorico di ricerca»⁹⁸ messo in piedi da de Martino, con tutti i meriti che la sua indagine apportò alla riflessione meridionalistica, ma con l’obiettivo di consentire un’emersione della «coscienza della gente del Sud»⁹⁹ che in *Sud e magia* sembrava non venir fuori nelle sue argomentazioni più consapevoli¹⁰⁰. Ad apportare un superamento sul piano materialistico venivano in questo modo segnalati i lavori di due antropologhe, Annabella Rossi con *Le feste dei poveri* (1969) e *Lettere da una tarantata* (1970) e Clara Gallini con *Il consumo del sacro* (1971), seguiti da quelli di Luigi Lombardi Satriani, il quale, seppur con delle imparzialità secondo l’autrice dal punto di vista

⁹⁵ Ivi, p. 2.

⁹⁶ S. BATISTI, *La cultura degli sfruttati: Sud e magia? (Ricerche per un’antropologia nuova)*, in «Salvo Imprevisti», n. 4. 1975, p. 3.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Le pratiche magiche e folkloriche presentate e approfondite nel lavoro di de Martino venivano proposte dallo studioso come forme palliative e di sopravvivenza a condizioni di miseria e marginalità dei popoli di quelle regioni; ciò permetteva di collocare il suo approccio in uno stato ibrido tra «fascino dell’irrazionale e bisogno di militanza politica», tra metastoria e storia, «teoria e prassi». Cfr. F. MOLITERNI, *Ernesto de Martino, un’unica storia*, in *Finzioni meridionali. Il Sud e la letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2024, pp. 27-30.

metodologico, era stato in grado di far avanzare l'argomento da un punto di vista politico-ideologico.

Un altro approfondimento di carattere onnicomprensivo sulla narrazione delle realtà periferiche e marginali del Meridione si presentava poi con l'indagine sul rapporto tra *Cinema e questione meridionale* svolta attentamente da Giovanni R. Ricci¹⁰¹. Lo scopo di un tale lavoro era chiarire come mai esistesse «(a livello non solo economico) una sorta di *specifico meridionale*»¹⁰² che conduceva ad una visione scissa della penisola. Perché il Sud si presentasse come un «blocco strutturale unitario» era la domanda che si poneva Ricci nell'*incipit* del suo intervento, osservando come anche il *medium* cinematografico potesse suggerire una risposta all'interrogativo, «considerando lo stretto legame che subordina i fatti creativi (sia artistici che scientifici) alle contingenze economico-storiografiche»¹⁰³. Il cinema ed il teatro venivano individuati come validi mezzi di proposta politica, ma, talvolta, essi venivano trascurati anche dagli stessi autori locali. Infatti, ad eccezione di casi circoscritti come quelli di Vittorio De Seta, Carmelo Bene, Francesco Rosi, Eduardo De Filippo (gli ultimi due, napoletani, insieme a Vittorio De Sica conferirono a Napoli un certo scarto nella pratica del cinema rispetto ad altri centri meridionali), si aveva come l'impressione che il mezzo espressivo del cinema sul – e dunque, raramente, del – Sud venisse adoperato da autori spesso di origini e dal vissuto centrosettentrionali che si interessarono spontaneamente alla rappresentazione di realtà e problematiche della società meridionale, come ad esempio la lotta contro la mafia, la condizione del proletariato contadino e operaio, il banditismo. Ciò era riscontrabile in molti lavori di Elio Petri, Damiano Damiani, Giuseppe Ferrara, Luigi Zampa, dei fratelli Paolo e Vittorio Taviani. Ad ogni modo, il cinema poteva essere rilevato come possibile «strumento d'intervento nel Sud»¹⁰⁴ e Ricci ne sottolineava il potenziale soprattutto ai giovani meridionali, nella speranza che essi potessero sentirsi spronati anche nel

¹⁰¹ Al mondo del cinema era stato dedicato un primo approfondimento nel secondo numero della rivista dedicato al rapporto tra donne e settima arte nel tentativo di ritracciare – seppur brevemente – *una storia della regia femminile*. L'occasione era il primo «Festival Internazionale dei films fatti-donne», attraverso il quale l'autore – sempre Ricci – partendo da una prospettiva internazionale su Francia (Germanie Dulac), Unione Sovietica (Esfir Sub), Germania (Leontine Sagan e Leni Riefenstahl) e Polonia (Wanda Jakubowska), aveva poi spostato la lente sulla situazione italiana attraverso le produzioni di Elda Tattoli, Virginia Onorato, Lina Wertmuller, Dacia Maraini, Cecilia Mangini e Liliana Cavani.

Cfr. G.R. RICCI, *Donne/cinema: per una storia della regia femminile*, in «Salvo Imprevisti», n. 2, 1974, p. 12-15.

¹⁰² ID., *Cinema italiano e questione meridionale*, in «Salvo Imprevisti», n. 4, 1975, p. 16.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

«prendere parte alla vita ideologica dei loro centri»¹⁰⁵ per stimolare il dibattito politico-culturale sfruttando ogni canale comunicativo – anche povero – a disposizione.

Il tentativo di rappresentazione del Sud Italia messo in atto con *Cultura e meridione I* e *Cultura e meridione II*, si apprestava, nel prosieguo dei due numeri, ad una trattazione delle realtà regionali del territorio. Sfogliando le pagine è possibile però notare – presumibilmente per via del materiale che pervenne alla redazione – come fossero assenti sezioni di indagine su Sardegna, Puglia e Molise. Nel primo caso si poteva leggere, in una nota per i lettori, il rammarico della redazione nell’ammettere una mancata ricezione di scritti dedicati ad un’isola «così appartata (eppure così essenziale)» lasciando la rivista con un simbolico «grossso debito [...] verso la terra di Gramsci e di Berlinguer, della Deledda, di Dessì e di tanti altri politici e/o scrittori»¹⁰⁶. Per la Puglia la mancanza di articoli di approfondimento sembrava invece essere sopperita dall’inserimento nella sezione dedicata ai “testi” in versi o in prosa (presente in ogni fascicolo) di alcuni componimenti poetici del poeta-operaio di Adelfia Tommaso Di Ciaula, la cui figura incarnava il connubio di una realtà quotidiana spesa tra il senso di alienazione dell’uomo di fabbrica e quello di appartenenza alla propria terra, tra necessità di rivalsa e voglia di riconnessione con le proprie radici.

L’attenzione alle condizioni dei lavoratori meridionali si manifestava nei vari interventi attraverso la riflessione per cui qualsiasi modalità di alienazione del lavoro era inscindibilmente connessa all’esclusione «da ogni forma, sia pure larvale, di processo culturale»¹⁰⁷ e, ancor prima, da qualunque tipo di rapporto umano e affettivo, data la natura totalizzante di certi impieghi nei termini di tempo e fatica fisica. Dinanzi ad una tale deumanizzazione del lavoratore ci si domandava come fosse possibile pensare una letteratura del disimpegno, «avulsa dalla realtà», che non avesse «il senso della nostra terra, la rabbia o la rassegnazione della nostra gente»¹⁰⁸. Occorreva combattere quel letargo politico in cui pareva essersi sopito il Sud e che continuava a produrre le amare e preoccupate testimonianze di chi aveva a cuore il destino della propria terra. Un’inquietudine che si manifestava nelle parole di Franco Cavallo il quale, nel rilevare una carenza sempre maggiore di strutture primarie di cultura e di un’atmosfera formativa a Napoli, si lanciava contro l’immobilismo di una classe dirigente spaventata da qualsiasi forma di autocoscienza e rimeditazione¹⁰⁹. Una classe incapace di interventi attivi che, come se fosse ormai assuefatta alla sola

¹⁰⁵ Ivi, p. 19.

¹⁰⁶ *Per i lettori*, in «Salvo Imprevisti», n. 5, 1975, p. 3.

¹⁰⁷ R. CERTA, *Testimonianze dalla Sicilia*, in «Salvo Imprevisti», n. 4, 1975, p. 9.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Cultura a Napoli: decadenza e “dubbio” (intervista a Franco Cavallo)*, in «Salvo Imprevisti», n. 4, 1975, p. 15.

fruizione di «qualcosa che giungeva dall’alto»¹¹⁰, avversava cinicamente tutti coloro che tentavano di uscire da quelle «cerchie infernali», conducendoli alla morte della loro ispirazione¹¹¹ prima ancora che potesse nascere un movimento di rifiuto e dissenso dall’ufficialità.

¹¹⁰ D. CARA, *Calabria, argilla del vecchio fendo*, in «Salvo Imprevisti», n. 5, 1975, p. 4.

¹¹¹ Con questo Domenico Cara si riferiva al “primo” calabrese di suicidi di poeti a lui contemporanei, ma il discorso potrebbe essere letto metaforicamente in chiave molto più ampia.

Luoghi per una poesia diffratta

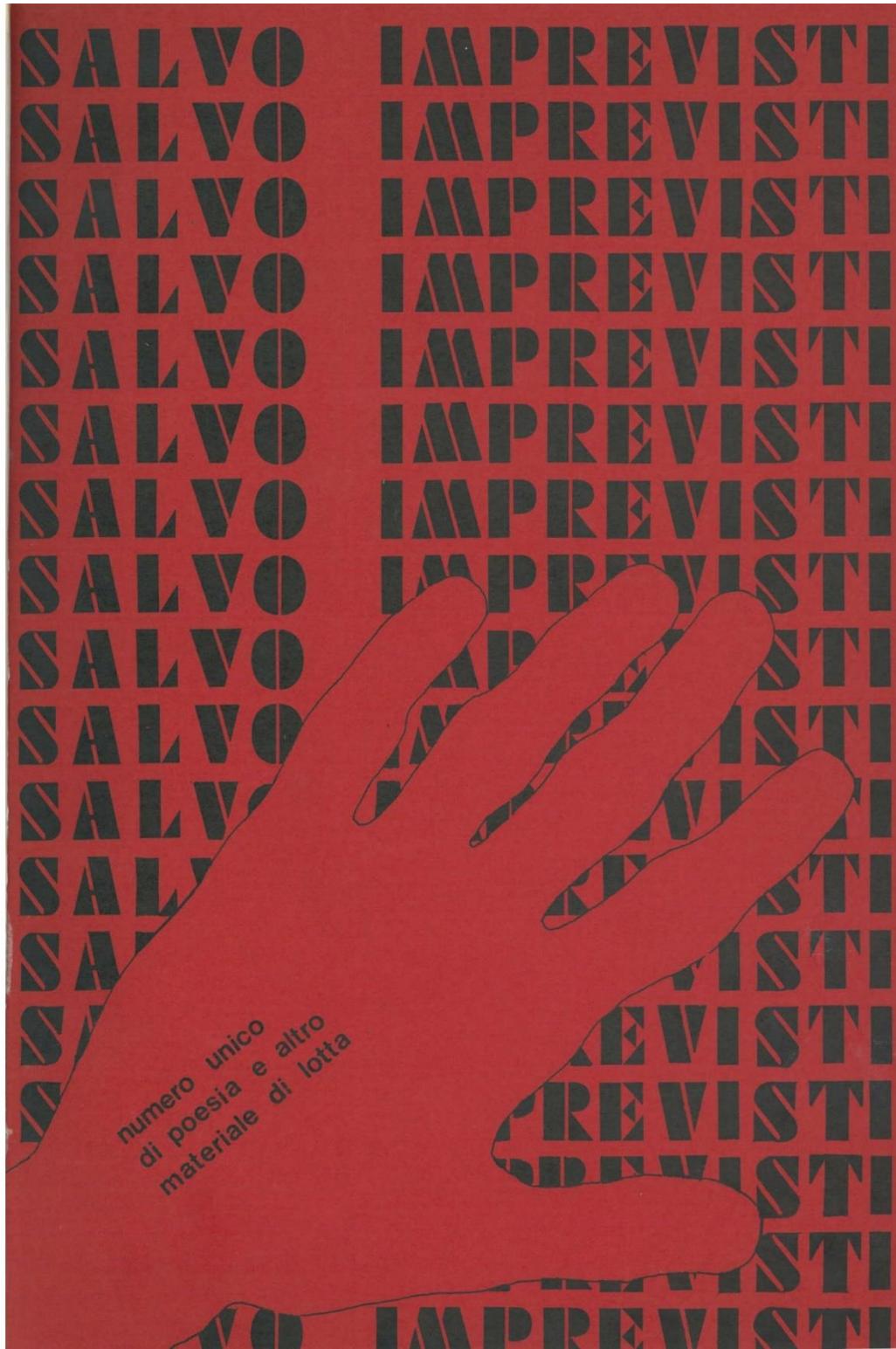


Figura 1. Copertina di «Salvo Imprevisti», numero unico, febbraio 1973. Formato 31,5×21,5 cm.

*"Tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfalucche....
Bisogna creare uomini sobri, pazienti che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino a ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà".*

Antonio GRAMSCI

S O M M A R I O

Mariella Bettarini	I perché di una pubblicazione	Pag. 2
Ferruccio Brugnaro	Una lettera da Porto Marghera	" 3
Gianni Toti	Dichiarazione d'amicizia di un illetterato	" 4
Luciano Cherchi	La poesia come proprietà riservata	" 4
TESTI DI POESIA ITALIANA:		
	Annarosa Panaccione, Aldo Buti, Silvia Batisti, Ida Vallerugo, Antonio Frau, Sauro Dantani, Mariella Bettarini	" 6
Silvia Batisti	Appunti per una ricerca sulla cultura popolare in Italia: Pavese	" 9
	Notiziario	" 10

SALVO IMPREVISTI

febbraio 1973

Numero unico di poesia e altro materiale di lotta

In attesa di autorizzazione del Tribunale di Firenze

Redazione: c/o M. Bettarini Borgo SS. Apostoli, 4 - 50123 FIRENZE

Stampato dalla Tipolitografia "Gino Capponi" - Via Gino Capponi, 27 - 50121 Firenze

Figura 2. Epigrafe e sommario n. unico, febbraio 1973.

Luoghi per una poesia diffratta

Alla redazione di "Salvo Imprevisti"
c/o M. Bettarini - Borgo SS Apostoli, 4 - 50123 Firenze

Il sottoscritto abitante
a..... Via.....
chiede di ricevere i seguenti volumi, pubblicati nei "quaderni di Salvo imprevisti"

NEGATIVO PARZIALE di Attilio Lolini (L. 1.000)
 COSTRUZIONE PER UN DELIRIO di Silvia Batisti (L. 1.000)
 RICERCA DEL CONTRAPPESO di Gino Dal Monte (L. 1.000)
 NOTIZIE DALLA NECROPOLI di Attilio Lolini (L. 1.000)
 IL GIOCO DI MARIENBAD di Giovanni R. Ricci (L. 1.000)
 NEL CUCCHIAIO di Roberto Voller (L. 1.000)
 IN BOCCA ALLA BALENA di Mariella Bettarini (L. 1.500)
 LEGGI PADRETERNO di Liana Catrì (L. 1.500)

Pagherà tramite vaglia postale (intestato a Mariella Bettarini, all'indirizzo sopra indicato).

Firma _____

Figura 3. Modulo di richiesta riportante i volumi disponibili dei "Quaderni di Salvo Imprevisti".

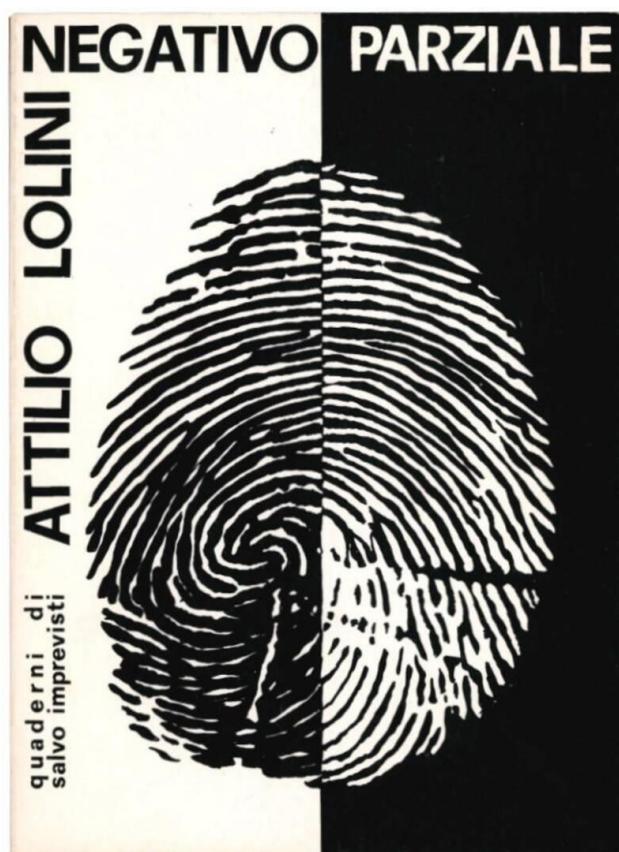


Figura 4. Copertina di *Negativo parziale* (1974), Attilio Lolini, Quaderni di Salvo Imprevisti.

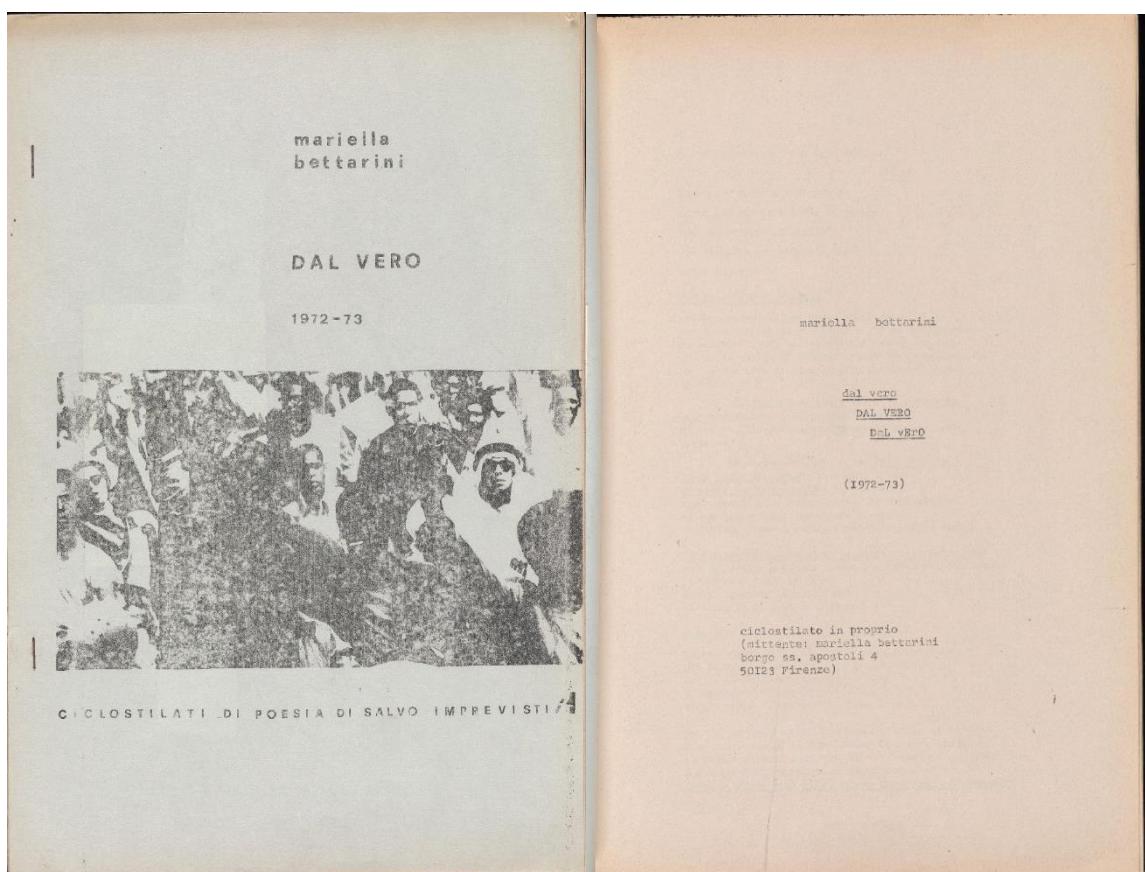


Figura 5. Copertina e frontespizio di *Dal vero*, Mariella Bettarini, “Ciclostilati di poesia di Salvo Imprevisti”, n. 1, 1974. (31cm, ciclostilato e pinzato).

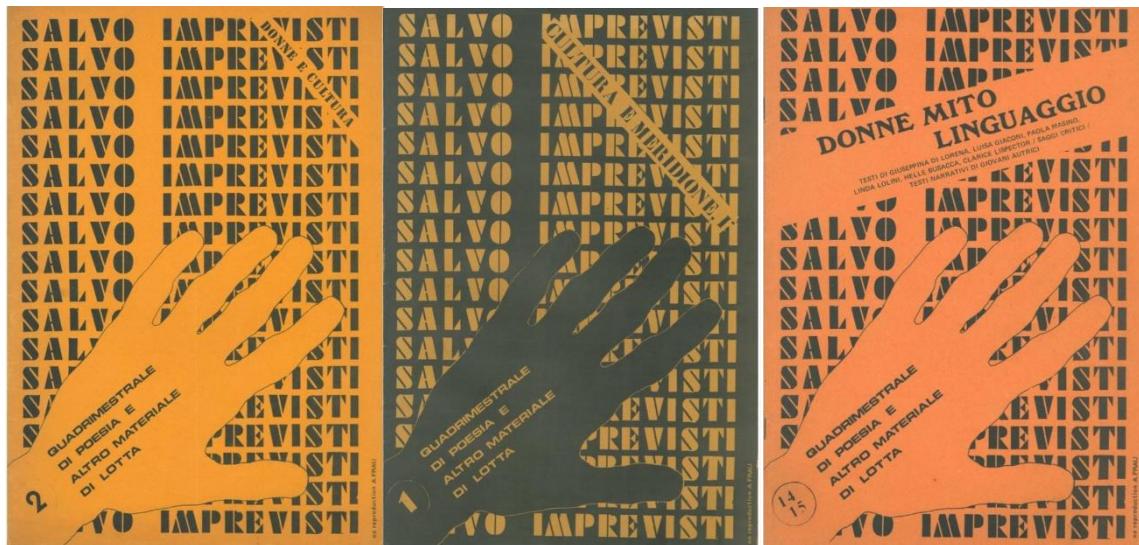


Figura 6. Copertine varie.

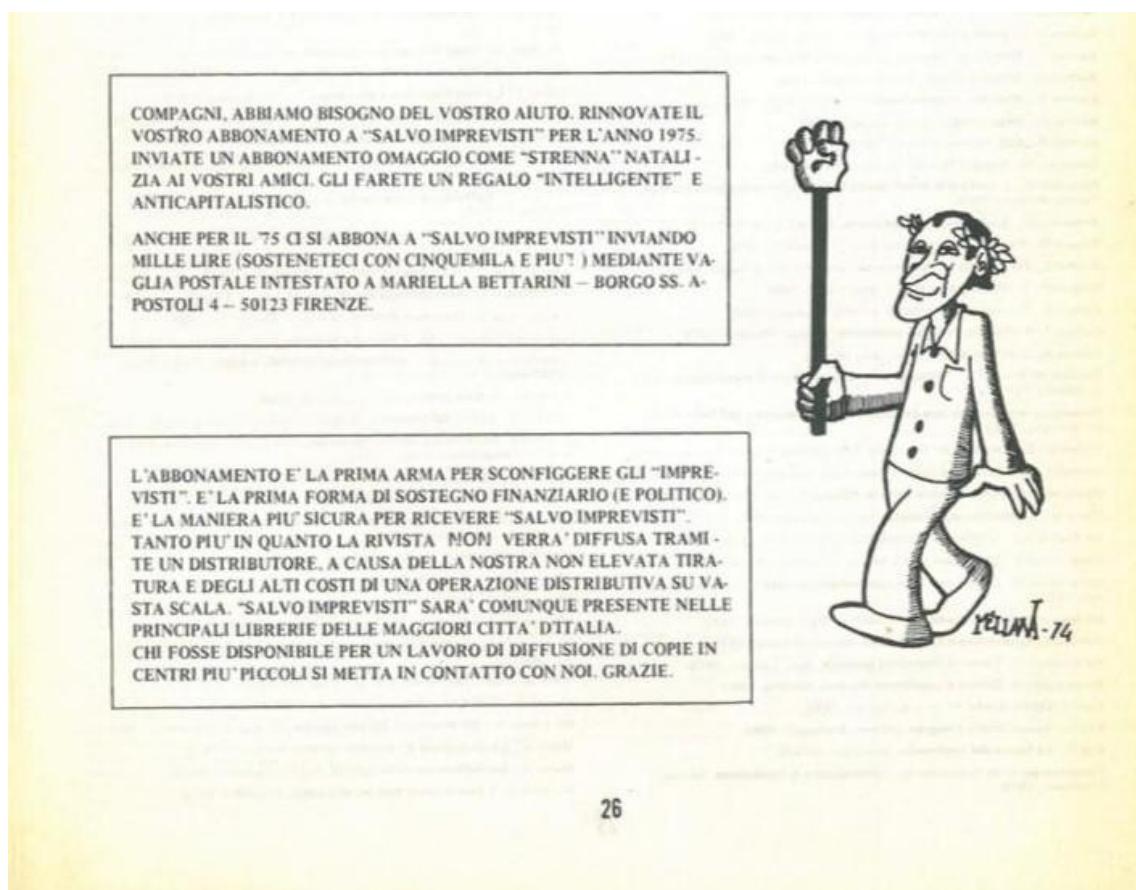


Figura 7. Inserzione per abbonamento.

POESIA, PARTE VIVA DELLA LOTTA

Cari compagni,
sono abbastanza imbarazzato nel parlare di poesia in questi giorni anche se, come voi sapete, io concepisco la poesia in un modo totalmente diverso da come comunemente viene intesa. Mi riesce ugualmente difficile discuterne oggi in quanto credo che, più di ogni altra cosa, ora occorra lottare, agire in concreto con una grande coscienza politica. Mi sono reso conto in questi due anni di lotte operaie che, purtroppo, se si vuole cambiare qualcosa bisogna muoversi, intervenire direttamente. Con questo non voglio dire che la poesia non sia utile se nasce come strumento di lotta, strumento di riflessione e azione, strumento di intervento reale; se, infine, è intesa quale costruzione di noi stessi e di un mondo (non è utopia) uguale per tutti gli uomini. Mi viene chiesto spesso dai miei compagni di lavoro e da molti altri perché scrivo poesie, che senso ha per me scrivere poesie.

Vorrei dire, prima di tutto, che scrivo pochissimo. Come operaio, come parte integrante della classe operaia cerco di cogliere, di guardare quotidianamente dentro alle contraddizioni, ai duri travagli, agli sforzi immensi che questa compie oggi nello scontro cruento col capitale. La poesia diventa così per me e per i miei compagni un momento di riflessione, di arresto per poi ripartire subito con più chiarezza, con più forza. Questo è il fondo vero e il significato di tutto ciò che scrivo. La poesia insomma è per me parte viva della lotta che milioni e milioni di sfruttati, emarginati portano avanti nel mondo contro lo strapotere despota, fascista di pochi uomini.

Non ci può essere una lotta della poesia disgiunta dall'azione concreta, dal momento del rapporto di forza reale. Non riesco a capire e non capirò mai forse come alcuni che si dicono schierati con la classe operaia e le masse popolari continuino ancora oggi a scrivere di nuvole e di vento, mentre uomini e uomini vengono continuamente assassinati, massacrati, torturati. Basta vedere le barbarie del Cile e di molte altre parti e situazioni del mondo. Basta guardare bene in faccia la realtà del nostro paese ora: attentati, assassini, aumento dello sfruttamento nelle fabbriche, mancanza di case, di scuole, abbandono alla disoccupazione e ai disagi più duri delle popolazioni del mezzogiorno.

Cari compagni, senza demagogia, senza retorica a voce alta come nelle assemblee di fabbrica, voglio dirvi che lo scrivere ver si per me non vuole significare altro che fare delle azioni di lotta; azioni concrete perché la società in cui viviamo e il mondo abbiano a cambiare presto. Non potrò mai intendere una poesia che non tenga conto della realtà bruciante, quotidiana dell'uomo. Scrivere poesia, nel caso mio, significa discutere tra i miei compagni di tutti i problemi che ci travaglano all'interno delle fabbriche e fuori, significa tentare permanentemente di cancellare ogni forma di ingiustizia, sofferenza, discriminazione. Questo è quello che intendo fare quando scrivo una poesia. Questo è il lavoro che io intendo compiere con la poesia che non è altro, del resto, che il lavoro che porto avanti giorno per giorno con azioni più dirette, con interventi più precisi. Ma credo poi che oggi sia impossibile giustificare diversamente, dare un senso diverso allo scrivere, se non si vuole cadere vittime di un intellettualismo e una falsa coscienza che non hanno mai avuto alcun rapporto reale con la dura complessità della vita e il dolore degli uomini.

Con i saluti più fraterni

Ferruccio Brugnaro

Spinea, ottobre 1974

Vogliono cacciarcici sotto

Mettono cancelli dappertutto.
Chiudono dappertutto.
Piantano pali massicci
alzano grossi muri,
garitte e guardiani
a ogni angolo.
Vogliono cacciarcici sotto, dentro
sempre più sotto
sempre più dentro.
Ma non sanno, non sanno
- è loro sfuggito - che il sole
vive proprio qua tra noi.
Respira con noi
tra queste paurose lastre
di cemento e acciaio,
dietro queste mostruose ciminiere.
Non sanno, non sanno
delle nostre conversazioni silenziose
col sole
ogni mattina,
del nostro grande progetto di lotta, di vita.

Ferruccio Brugnaro

Ferruccio Brugnaro è nato a Mestre nel 1936. Vive a Spinea (Venezia). Autodidatta, ha pubblicato numerosi volumi di versi. Operaio turnista alla Chatillon di Porto Marghera, è segretario provinciale della CISL. Anche in molti ciclostilati di fabbrica (così come nelle poesie) egli denuncia da anni, dal vivo delle lotte, la drammaticità della condizione operaia.



Pavana per una infanta defunta

(Testimonianza in versi di una femminista)

E' tanto che non mi visiti più,
tu che chiamavo poesia.
Tu che fosti ornamento a me non bella,
conforto a quattro piagnistei da niente,
rete di seduzione ogni qual volta
mi pareva d'innamorarmi,
sei morta forse?
Certo per me sei morta
perché cantavi solo
quel che non credo più,
e gli stracci e gli orpelli che mi vanto
di non vestire più.
Sei morta con la lode
di un cielo che si è chiuso sul mio capo,
di gente a cui non so come parlare,
di cose che non valgono una cicca.
Tu parlavi con me,
tu parlavi di me,
e del mio e sul mio,
delle cose che avevo o che volevo:
perciò sei morta
da quando ho aperto gli occhi.

Ma se morta non sei
e bussi alla tua barra

Figura 8. Contributo di Ferruccio Brugnaro. «Salvo Imprevisti», n. 3, 1974, p. 9.



Figura 9. Alcune poesie di Tommaso Di Ciaula. «Salvo Imprevisti», n. 4, 1975, p. 22.

DELLA NOSTRA PAROLA CHE PARLA

La creatività delle donne?
La loro occasionalità
piuttosto. la loro periodicità

Saffo Vittoria Gaspara
Artemisia
Grazia Ada Sibilla: i nostri grami fiori
all'occhiello
le eccezioni
che confermano la regola di una storia
triste - "retorica" e triste di una
ragazzina adibita a servire il caffè quando i grandi
parlano - a sentire i grandi
che parlano - ad assentire ai grandi
che parlano e che tutt'al più le domandano
(alcuni i meno distratti) che cosa lei vuole
fare da grande e lei che risponde:
la dottoressa o la maestra o
la parrucchiera allo stesso modo
e questa è tutta la fantasia e tutta
la creatività che le hanno lasciato
i Padri e Padroni
e certo affannate siamo arrivate alle soglie
delle scuole più alte alle porte
degli istituti alle porte
delle accademie delle università (che più?)
e certo nelle nostre adolescenze
abbiamo avuto accesso alle aule ai banchi
di legno ai grembiuli ai pianoforti
alle palestre ai gabinetti
di scienze alla lezione di disegno alla lezione
di musica alla grande Enciclopedia
che contiene tutte le parole
e le parolacce che esistono al mondo - meno quelle
che si debbono ancora inventare ma chi le inventa
è certo un bel maschio perché anche
il sesso era piuttosto velato inviolato e vietato
e anche qui siamo sempre state al rimorchio
- e lui si si faceva la barba ma noi
che barba tutti i mesi tutto quel sangue
che se ritardava i complessi di colpa
anche se nessuno ci aveva toccate
la colpa
era che potevamo toccarci da sole
e poi
che brutto che male che noia quegli
impicci quegli elastici
e "non dirlo a nessuno"
e "sta' zitta" e "non si dice"
e "non devi"
e l'abitudine al silenzio
l'abitudine al segreto l'abitudine
al diario
e l'inferno di Dante e la sagacia
di Napoleone e lo stile di Leopardi
e la critica della ragione di Kant e la musica
di Cherubini e la natura di Rousseau e Danton e
Robespierre e Vittorio Emanuele Secondo
e Pirandello e Carducci e Lambruschini
e le teorie di Darwin Planck Freud Einstein e le
pitture del Pinturicchio - mai che un nome
di donna affiorasse in quelle storie - le donne

solo mogli o puttane o figliole
o serve - piantucce in ombra nella serra di cioccolata
come perenni bambine a guardare il cielo
e poi il salto fuori dall'uscio

il salto
da casa
e il concorso il tema il saggio
dattilografico (la variante "colta" del buon
ricamo) le mani d'oro della donnina le mani
da pannolino da caccia da marmellata da acqua
insaponata

- e lui sì al pianoforte
lui al pennello al tavolo da lavoro lui che legge
che pensa che pena
- lui "creatore" e questa povera
bipede compagna a saltabecare a saltare a pigolare
gallina e zitta proprio perché parla di più
parla troppo - e tre donne fanno un pollaio: per forza
levando la creatività (e il silenzio del pensiero)
il cervello si abbioccia si annuvolisce vola
e parte sul piatto del giradischi la voce
del contingente del quotidiano del lamentoso
dell'insignificante dell'emotivo del femminile
del mediocre.

Perché si muore dicendo "mamma" (sbagliato)
si piange

pensando "mamma (sbagliato)
si spara gridando "mamma" (sbagliato).
Perché la sola creatività di una donna è
un figlio (sbagliato sbagliato!)

perché di questo falso sfarzo hanno fatto un capestro.
Una sedie elettrica. Una chiaiottina.

Una sedia elettrica. Una ghigliottina.
Perché meglio
senza aver figli e viventi piuttosto
che averne e col cervello bucato.

Sole e parlanti
piuttosto che madri e nonne ma silenziose.
Non capita

Non capite
da questa società di produttori
piuttosto che capite ma marce.
Abbandonate e pensanti
piuttosto che adibite a guardie di bambini
che per giunta dicono "grazie"
Perché ci vuole spietatezza con chi ci annacqua
i cervelli - ferocia
con chi li ruba

con chi li ruba
decisione
con chi sorride di noi perché "nervose
per il mestruo"
durezza con chi ci liquida
con l'aggettivo "isteriche".

Perché niente può esserci rubato
di più grande del nostro diritto a pensare
- niente di più prezioso dell'uguaglianza dei nostri

crani - del suono del nostro
che pensa
della nostra parola

della nostra parola
che parla
che sa quel che parla

che sa di parlare.

Figura 10. Editoriale in versi di Mariella Bettarini. «Salvo Imprevisti», n. 10, 1977, p.

2

