Nello spazio di palazzo Fabroni a Pistoia, sede del nuovo Centro per le arti visive contemporanee, le straordinarie, inquietanti opere dell'artista greco

I materiali teatralizzati di Kounellis

ENRICO GALLIAN

PISTOIA Jannis Kounellis cerca, rovista tra i ricordi materiali, tra le pieghe delle tradizioni artistiche dell'umanità il materiale giusto per l'operazione artistica giusta e l'ideologia che sottende, governandolo, il *fare* della civiltà del lavoro. *Non interviene sul materiale* ma per il materiale non interviene sullo spazio ma nello e per lo spazio. Le opere se osservate parlano, discutono da sole con l'interlocutore non senza prima aver dialogato con lo spazio.

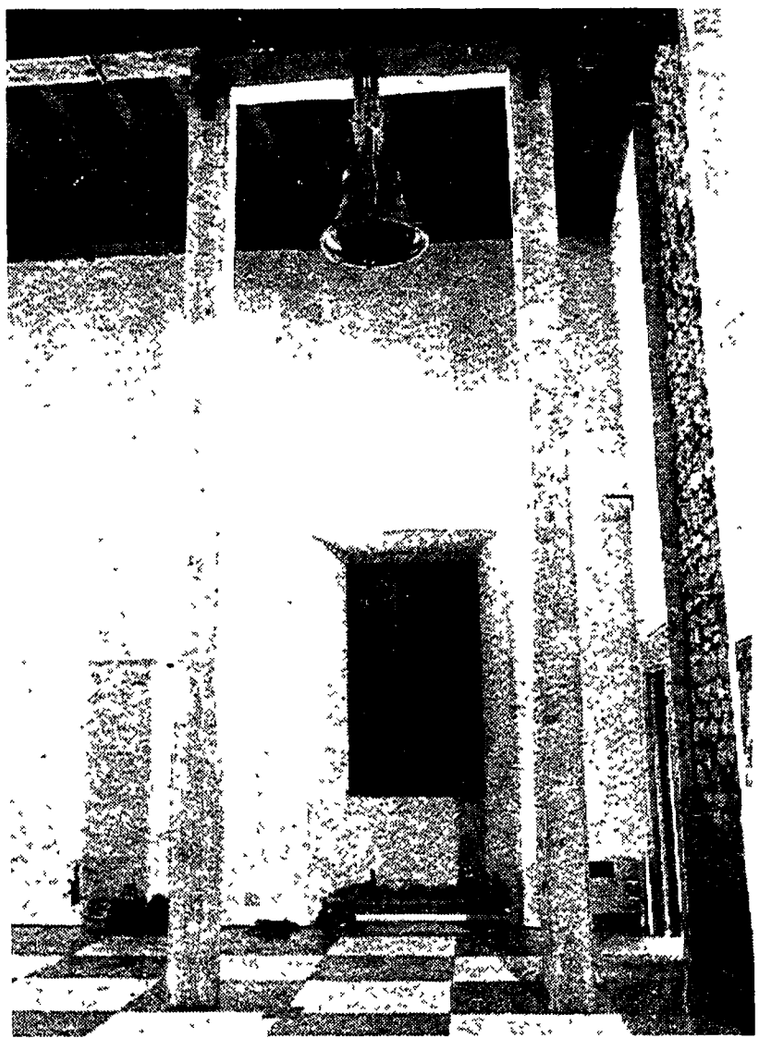
Questa volta lo spazio è il Palazzo Fabroni un vecchio edificio del centro storico di Pistoia, un palazzo del Settecento ora restaurato ed è qui, non senza prima aver superato ostacoli burocratici e politici, che da pochi giorni ha sede il *Centro arti visive contemporanee*, anche per l'impegno di Chiara D'Afflitto, che è direttrice del Museo Civico. Il nuovo Centro inizia il proprio cammino artistico con una mostra personale dedicata a Jannis Kounellis (Palazzo Fabroni via Sant'Andrea. Orario: dal martedì al sabato 10-13 e 17-20, chiuso festivi, catalogo Charta Fino al 9 gennaio 1994). È una mostra curata da Bruno Corà (che per i prossimi tre anni si occuperà della programmazione del Centro) e che *ripercorre per grandi tappe* la storia di questo straordinario artista.

Mostra articolata negli spazi di un luogo solitario, dove la solitudine è verticale e orizzontale in tutti e due i sensi con un solo grande soffitto, altissimo *ineluttabilmente incommensurabile* e quando si entra nella mitologia spaziale di Kounellis ci si sente avvolti di parole. L'artista teatralizza il racconto dei materiali, estrae da essi la letterarietà e l'ideologia dell'arte che è stata rimossa. Kounellis opera fortemente ideologico imprime nel frammento di teatro che colloca a terra orizzontalmente o verticalmente la coscienza dell'atto unico atto pensante lasciando in sospeso la lettura di esso. In questa mostra l'artista pare voglia dire «Questa è la mia storia storia d'arte e di materiali e nel recupero di essa e è Caravaggio braccato e fuggiasco. Van Gogh isolato, quasi in quarantena, il rogo dove fu bruciato Giordano Bruno la prigione di Tommaso Campanella incrociate in un pozzo trentatre metri nel sottosuolo l'esilio di Dante, la diaspora l'olocausto». Racconti tragici drammaturgicamente inesorabili veri vissuti per frammenti drammatici libri praghesi per una solitudine troppo rumorosa *gesso fantasmatico per la* grecità che ci accompagna da secoli carbone per la settecentesca rivoluzione industriale pietra su pietra per dividere territorialmente appezzamenti di terra misure e sottomisure di legno, palanche e *mezze palanche di legno che sbarrano* porte finestre per «costruire» occultare la vista dell'«esterno–interno» la *persona*, la *figura l'essere*. Per sua ammissione dal 1968 Kounellis lavora spettacolarizzando lo spettacolo dei materiali. I titoli quando sono preceduti dal *senza* vogliono dire questo: le parole camminano assieme a chi le sceglie e nella scelta conta la somma delle esperienze personali e la cultura alla quale si appartiene per una sorta di calcolo intellettuale. La scelta *dei materiali* che l'artista compie è una scelta ideologica di classe: materiali ferrosi, legni caniati e avariati dove il tempo ha già modellato il proprio percorso, orci anfore antichi binari di miniera di fabbrica vecchie brande materiali e strumenti di cantiere. Bastar tone per passare la sabbia tela juta che aveva contenuto grano fagioli secchi ceci e tanto combustibile industriale. Messo in atto ad arte. Nulla è lasciato al caso: nulla è lezioso e decorativo. Lungo i percorsi di Palazzo Fabroni albergano le parole monocrome – quadri dipinti negli anni Sessanta – che insegnavano il significato dei segni simbolo della società *industriale*. Monocromi che installavano non solo la teatralità della parola ma anche l'ingenesi della sequenza di come nasceva la stessa parola dove l'assenza di *consecutio temporum* sbeffeggiava la «trilogia soggetto predicato verbo del neocapitalismo dell'immagine». Kounellis di prendere possesso dell'opera e della storia dove l'immagine si compiva. Anti–naturalistico per vocazione Kounellis si diresse verso il teatro delle opere carpendone i più riposti pensieri. Da quel momento sta *sbizzarrito fino al punto di andare a cercare i materiali per il* mondo nei più lontani paesi. Ed è anche questo suo drammaturgare artistico che rende l'opera *compiuta «essere ideale»* di letteratura e poesia.

Entrando nel piano nobile di Palazzo Fabroni lo sbalordimento è tanto. Si sente ciò che si vede. Si palpa con gli occhi quel che Kounellis chiama evocazione dell'urgenza del richiamo che sta fuori [illegible] spazio a luogo deputato ad accogliere l'opera. Una ulissiana inesauribile infinita e inesausta struttura trilignea in travoni di legno sorregge una campana legata al «campanile» da gomene robuste nodose *terribili e tragiche a vedersi*. Vorrebbe rintoccare dall'alto il richiamo per il paese. Fa contrasto tutta la città accorrere il ferro altissimo *teatralizza il suono per un futuro raduno* più che altro un forte desiderio di arte socializzata e socializzante. Per tutte le altre stanze con il soffitto più basso le opere inquietano ancor di più: la stele di metallo altre campane crogioli attrezzi panni menso le [illegible] muro e abiti nascosti dalla paura e dalla desolazione di chi li ha lasciati così soli a simboleggiare il nomadismo dell'arte e di chi la costruisce veramente come Kounellis.

Kounellis è un nomade osserva i tratturi d'arte assimila e filtra attraverso la memoria il teatro delle immagini. Atti unici che non rimuove anzi accresce di ulteriori idee. È l'idea quel che conta è l'idea d'arte che va al di là della pura e semplice decorazione per diventare memoria dell'accaduto dell'evento che deve portare sulla scena più materiali per capire la storia e le ragioni dello strumento della comunicazione che è il *fare* arte. Tutto il lavoro per l'artista è questo protendere scavare unire più storie di materiali diversi per *una scena finale* epilogo del già recitato. Provocare i luoghi discinti e smobilitati accostare materiali di altro spazio ricreare nel travasare atmosfere umane che debbono e possono essere raccontate. Così è l'arte quando racconta e si fa raccontare per e con il materiale. L'osservatore deve solo «pensare» alle storie che si intrecciano sulla scena. Il materiale fa il resto.

Ora che altri materiali definiscono lo spazio del luogo palazzo Fabroni evocano la *memoria di storie che appartengono* non più solo all'artista che non se ne sbarazza e continua a cercare altri spazi. L'opera pensata quando funziona è giusta allora e solo allora che l'artista interviene cercandole dimora. Spazio e tempo memoria del passato e spettacolarizzazione di essa attraverso la teatralità dei materiali recuperati quando ognuna di queste categorie estetiche funzionano la circolarità e la fattualità della messa in scena dell'opera la solitudine dell'*opera si compie l'ordine segreto* delle cose d'arte fornisce un elenco di opere da tutelare difendere. Una di esse è *Senza titolo* (Praga Belvedere 1993) tragica disperante. Libri da macero alcuni in carattere cirillico altri in ceco non scelti dall'artista gli sono stati forniti localmente a Praga dismessi [illegible] si porta dietro perché non vada non perse le idee scritte che esprimono. Ora sono *Opera* i libri sono *Opera* vengono incastrati a metà tra le spallette di *una finestra lasciando in alto* uno spiraglio di vetro.



«Senza titolo» di Jannis Kounellis esposto a palazzo Fabroni a Pistoia, in basso un opera alla Biennale 93

Biennale, si riparte da zero

Pochi giorni fa chiudeva i battenti la 35ª edizione: un'attenta analisi della proposta di legge che mira a restituire autonomia e dignità culturale all'importante istituzione

ENRICO CRISPOLTI

La Biennale veneziana torna d'attualità. La sua 35ª edizione si è chiusa il 10 ottobre scorso *dopo i più o meno* canonici quattro mesi di attività ed è dunque l'occasione per trarne un bilancio e insieme sviluppare alcune riflessioni diciamo di tipo strutturale. D'altra parte si ripropone l'urgente questione legislativa della sua rifondazione. A metà settembre infatti un testo unificato delle proposte di legge sulla riforma dell'istituzione veneziana, predisposto dal relatore Giovanni Manzini, dc, è stato trasmesso alle commissioni Affari costituzionali e Bilancio del Senato della Repubblica *per il parere*, in attesa che ne sviluppi l'esame la commissione Cultura. Si tratta di un testo che sintetizza le istanze, peraltro in parte notevole convergenti, espresse dalle proposte di legge a suo tempo presentate dal Pds (Nocchi), dalla Dc (De Rosa) e dal Psi (Covatta). E i punti maggiormente qualificanti e quanto mai peraltro opportuni ne risultano la definizione di un effettiva autonomia culturale dell'istituzione trasformata in «fondazione», una distinzione netta fra gestione amministrativa e gestione culturale della sua attività, nonché l'esclusione di presenze di mera natura e competenza politica dai diversi organi della nuova fondzione «La Biennale di Venezia» e una prospettiva di attività continuativa di ricerca oltre a quella di specifico carattere espositivo.

Preliminarmente la proposta di legge prevede la costituzione di un «Comitato promotore per la costituzione della fondazione "La Biennale di Venezia"» formato da un delegato del presidente del Consiglio dei ministri dal sindaco di Venezia, dal presidente della Regione Veneto, e della Provincia di Venezia dai rettori di Ca' Foscari e della facoltà di Architettura le Università veneziane. Il quale Comitato entro sei mesi dall'entrata in vigore della legge individuerà «i soggetti politici e privati, anche stranieri, interessati a far parte del collegio dei fondatori», ed elaborerà una «bozza di statuto» della fondazione stessa ove sarà appunto sancita «la netta distinzione tra le funzioni e le responsabilità attinenti la gestione artistico-culturale». Il compito della fondazione non sarà appunto meramente espositivo ma riguarderà «lo studio critico, la ricerca e la sperimentazione pluridisciplinare e multiculturale delle arti» in forme che assicurino un'attività continuativa in rapporto con il Comune di Venezia e i paesi proprietari dei padiglioni nei Giardini. Prevista una vigilanza sulla fondazione da parte del ministero per i Beni culturali.

Gli organi della nuova istituzione, con durata in carica quadriennale, risultano il Collegio dei fondatori il presidente designato dal Collegio dei fondatori, il Consiglio di amministrazione di quattro membri più il Presidente medesimo designati dal Collegio dei fondatori il Comitato scientifico di sette membri nominati dal Collegio dei fondatori e il Collegio dei sindaci e dei revisori. Sono esclusi da tali incarichi «quanti rivestono incarichi pubblici o responsabilità primarie nell'ambito di partiti o movimenti politici». I «settori» *d'attività della fondazione riguardano* arte contemporanea cinema musica teatro e architettura. A ciascuno dei quali settori come all'Archivio storico arte contemporanea è preposto un direttore proposto dal Comitato scientifico e in carica per due anni e rieleggibile una sola volta salvo quello dell'Asac in carica per quattro e invece *rieleggibile*. Si prevede un assegnazione alla fondazione di 20 miliardi annui per un triennio. Mentre il Comune di Venezia è tenuto alla manutenzione degli immobili e spazi adibiti all'attività dell'ente. L'impostazione della proposta di legge sembra buona e capace di costituire la base per un autonomia culturale dell'istituzione veneziana al riparo da commistioni politiche e sindacali se il principio sarà ulteriormente chiarito come sbarramento effettivo. E potrà subito riuscire modello per *un analoga rifondazione* della Quadriennale romana oggi in piena crisi non solo per le dimissioni del presidente Sughi ma per le fallimentari prospettive di gestione culturale che le hanno sollecitate. Per la quale istituzione romana si attende infatti soltanto da parte della presidenza del Consiglio la saggia decisione della nomina di una commissario con il compito appunto di avviare e gestire la ristrutturazione in un analoga prospettiva di piena autonomia culturale fuori da interferenze politiche e sindacali.

Ma intanto a 35ª edizione della Biennale conclusa e al di là delle aspre polemiche suscitate e dei numerosi giudizi anche fortemente negativi collezionati in questi mesi è appunto tempo per qualche bilancio e soprattutto per qualche riflessione su diversi aspetti strutturali attraversati da una tale esperienza e comunque connessi con le prospettive di assetto dell'attività espositiva dell'istituzione quanto al suo settore «arti visive». E ciò naturalmente in relazione ad un *futuro che non potrà certamente* essere altrettanto avventuristico e precario che nell'edizione 1993. E tanto più attraverso un rifondante nuovo statuto la cui definizione e approvazione tuttavia se nei fatti risulta impellente rispetto ad una preparazione adeguata dell'edizione del Centenario nel 1995 in realtà la stessa proposta di legge unitaria data appunto a sei mesi dalla propria entrata in vigore implicando dunque un termine oltre almeno metà del 1994 gravemente cioè in ritardo per un'adeguata preparazione.

In sede di bilancio d'interesse suscitato si può subito sottolineare che la 35ª edizione accompagnata come non altre da un'attenzione spasmodica di stampa ha certamente stabilito un'inversione di tendenza rispetto alle edizioni del 1988 e 1990 piuttosto fallimentari sotto il profilo del numero di visitatori (rispettivamente 100.000 e 97.000). E tuttavia ciò è avvenuto in realtà in una misura abbastanza modesta malgrado un così forte sollecitazione di attenzione giornalistica e dell'informazione. I dati ufficiali di presenze comunicati giorni fa dall'ufficio stampa della Biennale parlano infatti di 175.000 visitatori ai *Giardini e mostre connesse* e di 110.000 per la retrospettiva di Bacon al Museo Correr e per la mostra di Greenaway al Museo Fortuny. E chiaramente le due cifre anziché semplicemente sommarsi sostanzialmente si elidono in un dato di presenza che dunque si attesta soltanto su una buona media comunque almeno recuperata. Tuttavia ben lontano dagli esiti ottimali delle edizioni del 1978 e 1980 (320.000 e 365.000 rispettivamente) e lontanissimo rispetto a quello straordinario dell'edizione del 1976 (quasi settecentomila) tanto più che l'articolazione esterna ai Giardini in tali edizioni risultava assai minore rispetto a quella dell'edizione or conclusa.

Ma più significativa può risultare a questo punto un'riflessione sulle indicazioni di carattere strutturali relative all'esperienza di quest'ultima edizione in funzione di futuri comportamenti di gestione dell'attività espositiva. Per maggiore chiarezza enunciamone pur se un po' schematicamente la considerazione. L'anzitutto ancora *un curatore o un direttore?* Affidando un ruolo di curatore unico per le arti visive l'edizione 1993 della Biennale ha implicitamente posto un'questione che almeno per l'immediato futuro (cioè nelle more del nuovo statuto) è bene subito chiarire. Cesare ancora un curatore unico per l'edizione del 1995 (in attesa del nuovo statuto) o invece incalzando appunto i tempi per la preparazione dell'edizione del Centenario si nominerà subito il direttore del settore arti visive con incarico quadriennale come previsto dallo statuto in vigore? Ma che ne sarà una volta approvato il nuovo statuto? Constatata l'eccezionalità della soluzione 1993 è comunque anche la scarsa opportunità di questa visti i risultati non particolarmente brillanti di energici orgamizzativi ed economiche. La soluzione non potrà che ritornare ad essere quella di ripristinare l'attribuzione del ruolo statutario di direttore del settore. Del resto il curatore unico *anche malgrado il grado di* protagonismo espresso dall'incarico per l'edizione 1993 di fatto non riesce ad esercitare comunque un controllo sull'intera mostra sfuggendo a questo la configurazione e gestione delle partecipazioni straniere di diritto e di fatto autonome. Sarebbe insomma comunque un curatore pur sempre di fatto dimezzato. Al contrario di un direttore di settore. Il cui compito è certamente tuttavia soltanto ma non perciò non fondamentale quello di regista della manifestazione sviluppando la capacità di aggregare il più possibile le diverse partecipazioni nazionali attorno ad *un progetto* espositivo unitario coordinando anzi rispetto a questo partecipazioni nazionali quanto mostre «speciali». Nel 1976 per esempio ciò avvenne felicemente attorno al tema multiforme dell'«Ambiente» nel 1978 meno felicemente attorno ad «Arte e natura». Soltanto attraverso un tale ruolo di regista certo di non poco conto (e ben più difficile di un esibizione incontrollata di arrogante protagonismo) il direttore esprimerà la dimensione culturale della propria personalità vale a dire *la capacità di articolazione* del proprio pensiero critico.

Altra questione le *mostre speciali*. Vale a dire quelle mostre aggiuntive un tempo indicate come «speciali» cioè allegate al contesto portante delle partecipazioni nazionali occupando ampia parte del Padiglione centrale ai Giardini e in funzione di rinforzo della capacità espositiva diciamo corrente della manifestazione. Nell'edizione 1993 dilagate oltre misura e oltre plausibili motivazioni di contenuto va detto chiaramente che risulterranno utili e dunque realmente necessarie soltanto se appunto relative ad una problematica di consistenza e attualità culturale effettive. In questo senso se ne è lungamente abusato anche nel passato in particolare negli anni Settanta. Oltanta dopo quelle invece significative dedicate nel 1970 a «Proposte per una esposizione sperimentale» o nel 1976 al l'«Opera ambiente» e altrimenti all'arte spagnola resistente al franchismo. Possono divenire o può divenire giacché non è neppure necessario sia più di una ma forte e motivata il punto focale di un progetto complessivo caratterizzante un'edizione della Biennale. Dunque utili o utili un tale genere di mostre appunto se ne provi la necessità secondo un parametro d'attualità problematica reale. Come dire esattamente l'opposto di quanto accaduto nell'edizione 1993 *all'insegna della pretestualità* e della casualità non celata ma anzi accresciuta dal loro indiscriminata e disperdiossima proliferazione.

(continua)

lettere

«Un grazie a quei giovani che danno un bell'esempio agli adulti»

Sembra che ci sia tanto da dire intorno ai giovani e si ripetono spesso frasi spiacevoli ma qualche volta anche belle. D'altra parte in ogni individuo in ogni campo non c'è tutto il bello o tutto il brutto poiché c'è sempre il rovescio della medaglia. Intanto per prima cosa vogliamo lo sguardo l'ammirazione e la gratitudine verso quella schiera di adolescenti di giovani che per fortuna sono tanti e danno un bell'esempio anche agli adulti. Questi ragazzi generosi e altruisti dedicano il loro tempo libero le vacanze e i pochi momenti in cui potrebbero riposare a chi ha bisogno d'aiuto diventando volontari e, con tanta umiltà e modestia, vanno di casa in casa a raccogliere quanto può essere utile per chi non ha nulla. Tutti noi che aspiriamo al bene di tutti i nostri simili *storniamoci di guardare un* po' più in profondità in questo «esercito» che combatte per la pace senza armi e con la sola forza dell'amore senza odio e senza guerre. Amiamo questi giovani che hanno il compito di preparare un futuro migliore per la nostra cara Italia caduta tanto in basso. Tuttavia amiamo anche quelli meno fortunati ai quali mancano quei valori morali: manca la fede ed essi non hanno la forza di difendersi dal cattivo conformismo di una cattiva compagnia. Amiamo e aiutiamo secondo le nostre personali possibilità queste fragili povere creature che nella loro debolezza sono state coinvolte nella droga in violenze di *ogni genere* libertà esagerata linguaggi scurrili cattiva educazione. Aiutiamo chi ha bisogno di aiuto morale e materiale augurandoci che presto possano ritornare i valori veri.

Giuseppina Di Pietro
Roma

«Perché si vuole distruggere la scuola di Stato?»

Cara Unità
circa cinque anni fa mi sentii molto colpita come persona e come insegnante dal modo con cui Cirino Pomicino in qualità di ministro della Funzione Pubblica trattò i nostri problemi contrattuali e ci additò all'opinione pubblica come categoria di nessun valore da tacitare con una manciata di soldi ricavata dal sacrificio *di altre categorie di lavoratori*. Riconosco che la nostra categoria non si è distinta in questi anni per proposte miranti ad elevare il livello di dignità dell'insegnante *prima di quello economico* anche perché non ha più sindacati che la rappresentino validamente ed ufficialmente. Le nuove formazioni sindacali non sono ancora *riconosciute. Ma ora chiedo* «Cosa ha fatto il signor Pomicino per elevare il livello di questa categoria ai suoi occhi così spregevole? E i suoi colleghi ministri del Consiglio dell'Istruzione e del Tesoro oltre ai collaboratori vari a quale posto nella graduatoria delle priorità hanno posto la Scuola e i problemi dell'istruzione e della formazione delle nuove generazioni?». Sperimentazioni ventennali riforme buttate lì senza chiarezza di idee e serietà di preparazione una infrastruttura di spreco come l'Irsae che separa gli insegnanti dai colleghi dell'Università i quali a contatto con la ricerca viva dovrebbero promuoverne e curarne permanentemente l'aggiornamento. L'elenco si potrebbe allungare ulteriormente fino all'ultimo violento rapitus di ristrutturazione che in barba a tutte le leggi precedenti e allo spirito della Costituzione distrugge la scuola di Stato privatizzandola e sulle basi etiche sottolineate mira a farne prevedibilmente tante piccole future Tangentopoli o covi clientelari nel migliore dei casi.

Angela Maria Lombardo
Poliziano (Firenze)

Perché Mortillaro se la prende sempre e soltanto con i ferrovieri?»

Caro direttore
il sig. Mortillaro ha rilasciato un intervista ad un quotidiano romano sul lavoro dei ferrovieri. Sul senso dei suoi apprezzamenti tramite l'Unità vorrei indirizzargli alcune osservazioni. Sono un quadro della Fs Spa la società di cui Mortillaro è da poco condirettore. È certamente vero quello che afferma a proposito del «ruolo improprio» assegnato alle ferrovie e al pubblico impiego nei decenni trascorsi. È in molti casi condivisibile anche *il giudizio su un «sistema* di occupazione che è risultato disastroso» su una «politica del lavoro malsana» ed infine sui «lavoratori imposti». Ma perché se la prende sempre e soltanto con i lavoratori e non con chi ha scambiato lavoro con voti si è preoccupato soltanto del suo potere e non ha reso produttivo quel lavoro? *Come ex presidente* dell'Iri e Fiat meccanica sopra che anni fa il trionfo dell'automobile fu considerato una scelta di modernità. Ora vuol far passare tutti per complici? È mai stato disoccupato il sig. Mortillaro? Quanti lavori ha rifiutato perché li ha giudicati inadeguati. Ciascuno paghi pure per i suoi errori ma non solamente i lavoratori perché più deboli. Non è solo un problema di conti o di affari. Converrà che una comunità sociale deve ispirarsi anche a valori di solidarietà evitando naturalmente di precipitare nel dissesto economico foriero di ulteriore degrado della stessa convivenza civile. Risulta che sia già così per colpa dei lavoratori? Chi coi sindacati ha commisurato ora oggi e conserva i suoi privilegi Mortillaro è fra questi. Chi bene o male ha comunque lavorato non ha *mandato e non ha goduto di* privilegi deve invece lasciare il lavoro. Le sembra giusta questa disparità? Ecco dove l'analisi è limitata e le conclusioni parziali. In ogni caso sembra poco a Mortillaro aver mandato via 70mila addetti? È vero non sono finiti sul lastrico. Sono protetti dalla pensione. Ma sono andati ad ingrossare la schiera dei senza lavoro non a produrre beni e servizi e risorse a contribuire ad un nuovo sviluppo del Paese che sembra stia a cuore al condirettore delle Fs Spa.

Michele Serpico
Roma

Ringraziamo questi lettori

Mario Borsetti di Bussi Pescara («Negando l'autorizzazione a procedere all'arresto del on. De Lorenzo sono stati violati calpestandoli i diritti più elementari della democrazia») **Salvatore Di Genova** di Salerno («Le vicende del Tg3 sono un episodio della più complessa operazione politica di ritorno al passato attivata da noi personaggi *fra i più compromessi* con Tangentopoli») **Ferruccio Cassis** di Torino («Non condivido certi toni e certe espressioni di commento alle partite di calcio. Lasciamo ai giornali sportivi usare parole come e immonde e prodezze balistiche») **Glauco Masotti** di Pesaro («Nella sostanza mi sono trovato d'accordo col Pds *sulla minimum tax* ma si può fare di meglio facendo funzionare come si deve il fisco e la Guardia di Finanza») **Adelmo Palezza** di Staro Vicenza («Piccola notazione per Martinazzoli: si come vive una piccola sezione del Pds. Ilce Lacqua Luce ecc. le paghiamo autotassandoci all'inizio dell'anno. Un compagno si è fatto carico del contatore della luce qualche altro da un contributo per i manifesti. Le 120 mila lire che abbiamo raccolto durante il viaggio alla festa di Bologna le abbiamo mandate al Pds. Che cosa ne dice l'on. Martinazzoli?»)