



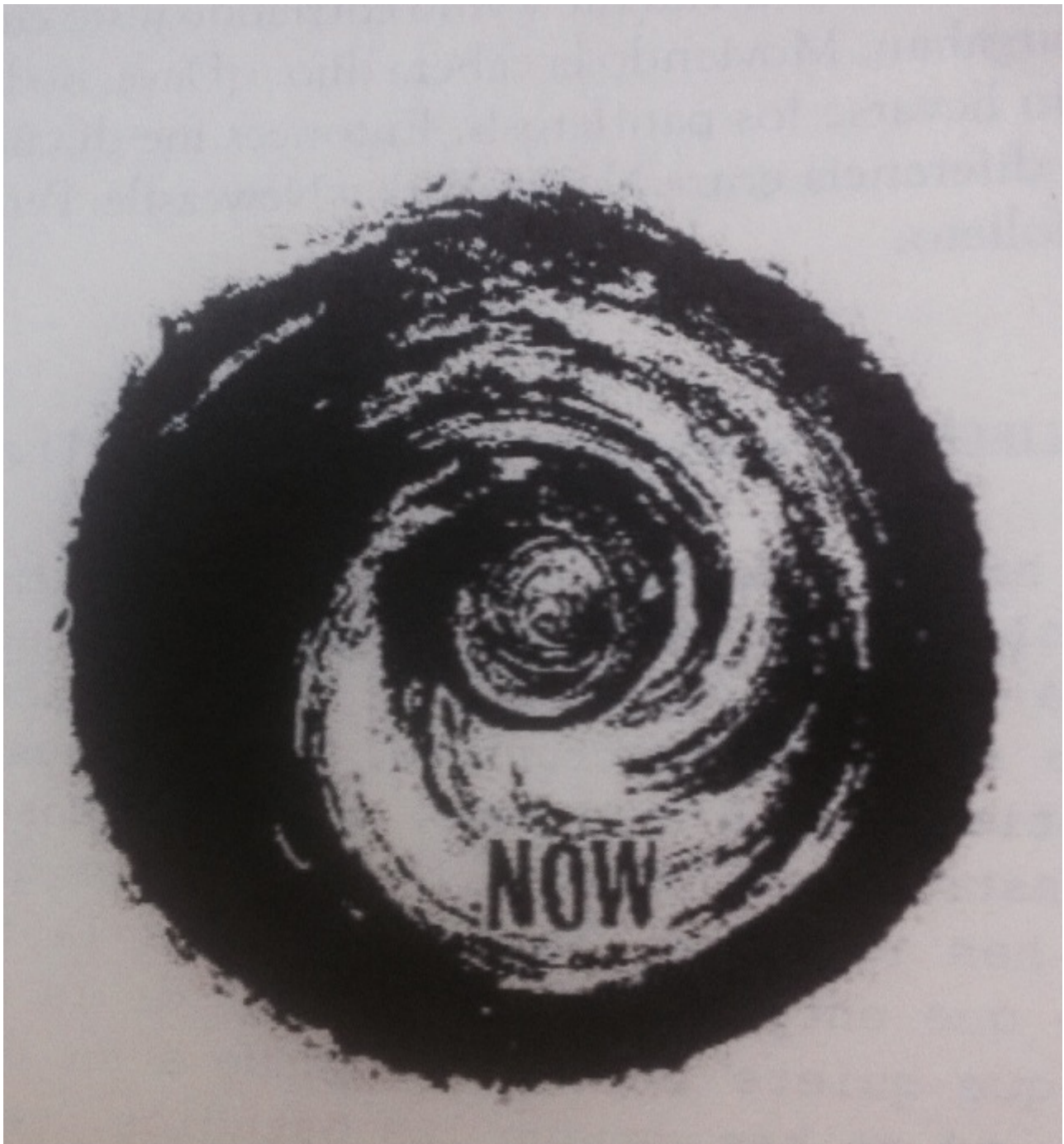
**13/05/2018 DI ADMIN**

# UP AGAINST THE WALL MOTHERFUCKERS! Conversazione con Ben Morea

**di Mattia Pellegrini**

**Hell's Kitchen – New York aprile 2018**

**L'inizio – La strada – Il living Theatre**



*Ben Morea, Now*

***Ben, visto che non si trova molto in italiano rispetto alla tua significativa esperienza nei movimenti rivoluzionari bisogna cominciare dal principio.***

Sono nato a Washington D.c e ho passato i primi anni della mia vita tra il Virginia e il Maryland. Quando avevo 10 anni mia madre si è risposata e siamo venuti a vivere a Manhattan. Vivevamo nella zona che negli anni sessanta era la più a nord di Hell's Kitchen. Una zona molto povera, dura. Ero un ragazzo del ghetto. Facevo uso di droghe e conobbi il carcere da adolescente. Dentro cominciai ad interessarmi d'arte.

***La tua vita è costellata di incontri eccezionali. Uno di questi è quello tra il ragazzo di strada che eri e il Living Theatre..***

Sì, proprio agli inizi. Stavo con loro prima di creare Black Mask. E' stato il primo gruppo. Erano anarchici ed io avevo 17 anni ed ero attratto da loro. Sapevo di percepire qualcosa sul mondo ma non usavo la parola anarchico. Loro erano anarchici e così capii cosa ero: un anarchico. Ho capito il significato. Erano pacifisti mentre io non lo ero, comunque mi hanno influenzato. Volevano sempre condividere qualche tipo di informazione, di lotte, i bisogni per un certo cambiamento. Erano veramente politici. Ad esempio nessuno sa che andarono in Polonia quando gli operai cercavano di sovvertire il potere. Erano solo all'inizio della lotta. Il Living Theatre decise di andare a fare uno spettacolo e il tutto avvenne all'interno di una fabbrica. Alla fine dello spettacolo dissero: adesso andiamo in strada! Quindi vi sono andati e gli operai li hanno seguiti e così, in un certo senso, la rivoluzione è cominciata. Nel senso che l'attività prima era solo nelle fabbriche ed in questo modo sono riusciti ad andare nelle strade. Il Living Theatre ha veramente provocato un cambiamento reale in quella situazione. Poi sono stati in Italia credo per dieci anni. Io ero con loro quando ne avevo 17. Ero molto legato a Julien Beck e Judith Malina. Li amavo! Erano come dei genitori per me. E' stato davvero l'inizio per me. Con loro ho fatto le prime manifestazioni, incontrato persone provenienti da diversi movimenti ed è con loro che ho conosciuto i Beatnik, Allen Ginsberg e gli altri. Con il Living Theatre sono entrato in questo mondo. Questo è prima dell'arte. Prima di tutto.

***Con loro ti trovi subito in contatto con una maniera diversa, sperimentale, di pensare le azioni: la creazione di un immaginario nella lotta.***

Esatto. Questa è la parte che più mi ha influenzato. L'ho capita e assorbita.

***Negli anni 60' a New York – probabilmente più che in ogni altro luogo – si è sperimentato l'incontro tra una prassi artistica e una prassi politica. Come ti inserivi in un'atmosfera dove vi erano tentativi artistici-comunitari molto diversi dal tuo?***

***Penso anche a quelli più strettamente artistici come la Factory di Warhol e il movimento Fluxus guidato da Maciunas..***

Prima gli artisti vivevano nel Village poi quando diventò troppo caro si spostarono in Lower East Side ed è così che è diventato il centro della nuova generazione: arte e politica. Anche loro provavano a trovare una via non commerciale ma il sistema dell'arte li ha codificati in *arte americana* quindi commerciale. Sono diventati un prodotto da vendere. Ma c'era molto movimento, si provava a trovare un'energia collettiva, una certa condivisione nella comunità.



*Ben Morea, senza titolo*

***Un altro incontro molto importante per te agli inizi è stato quello con l'artista Aldo Tambellini.***

Sì, faceva un tipo di lavoro simile in relazione al cosmo ed anche lui mi ha influenzato. Era un pittore che faceva anche film. Trovò della pellicola e iniziò a dipingerla. Abbiamo cominciato a proiettarli su di un muro e io creavo strumenti musicali. Macchine-strumento. Come già aveva fatto Luigi Russolo, il futurista... anch'io lo facevo ma senza sapere che era già stato fatto! Solo anni dopo ho scoperto che Russolo aveva fatto le stesse cose. Quindi Aldo proiettava le sue immagini sul muro, io costruivo le macchine per il suono e poi c'era un poeta che leggeva. Facevamo multimedia nei primi anni sessanta. Era politica ma non come poi avrei inteso *la* politica. C'era comunque il senso di entrare in dialogo con le persone e non con il mondo dell'arte. Aldo era molto politico ma non in senso politico. Voleva che il suo lavoro fosse parte della vita reale. Il mondo. Ed io ho spinto tutto questo con Black Mask. Volevo qualcosa con una forza più politica.

### **Black Mask – L'Internazionale Situazionista – arte e politica**

# BLACK MASK

No. 9 JAN. - FEB. 1968 5 CENTS



*"These smut sheets, are today's Molotov cocktails thrown at respectability and decency in our nation... They encourage depravity and irresponsibility, and they nurture a breakdown in the continued capacity of the government to conduct an orderly and constitutional society." Rep. Joe Pool (House Un-American Activities Committee)*

### **Quando hai iniziato la rivista Black Mask? E puoi dirmi di più sulla scelta del nome?**

Diverse ragioni. La numero uno è in relazione all'anticolonialista Franz Fanon che ha scritto il libro *Black Faces White Mask*. Volevo invertire il titolo perché mi piaceva molto e volevo unirmi a lui in questo modo. L'altra era nel senso di Out of the law – fuorilegge – perché volevo rendere riconoscibile l'elemento di essere *fuorilegge*. E il nero perché è il colore degli anarchici. Quindi tre ragioni diverse. Black Mask inizia nel 1966. Erano 4 pagine che potevi piegare in un solo foglio. Te la faccio vedere. Stavo provando a

combinare l'idea di arte e politica. Stavo facendo entrambe le cose: politica e arte. Provavo a mostrare che era la stessa energia. Questo è Goya.

**Per me è molto interessante la questione di arte e politica in questi termini. Generalmente i militanti si sono relazionati con l'arte e gli artisti in una sorta di scambio verticale per la rappresentazione delle lotte. Una relazione molto superficiale. Una visione monca. Ricordo uno dei tuoi poster dove sotto il disegno di una pistola c'è la scritta: We're looking for people who like to draw? dove draw in inglese significa sia disegnare che tirar fuori un'arma. Una sorta di gioco magrittiano che pone qui la questione di un bordo, di una sovrapposizione, di un'agire.**



Per me arte e politica sono due aspetti dello stesso bisogno: comprendere la vita. Usare l'arte per creare vita, per essere parte della vita. La politica è invece il modo per cambiare la società quindi è più un riflesso della vita piuttosto che vita economica. Come i primi uomini! Nell'uomo primitivo la vita era totale. Questo era tutto ciò che facevano: vivevano. Facevano tutto ciò che rende la vita possibile. Era vita nella sua totalità. Ma ad un certo punto la vita si è alienata da se stessa. È diventata controllo. Non sei più te che controlli la tua vita ma è diventata di qualcun altro. Con la politica volevamo un cambiamento per tornare dove l'uomo viveva per se stesso. Quindi l'arte è parte di questo. Come i dipinti nelle caverne: esprimevano cosa era dentro di loro – non si preoccupavano di venderlo. Non si poteva vendere una caverna! Volevano esprimere qualcosa. Quindi c'è una connessione tra arte e politica perché l'arte è come esprimi la

vita e la politica è come controlli la vita. Provavamo a cambiare il sistema di controllo così che le persone potessero esprimersi. Arte e rivoluzione erano entrambi necessari per noi. Questo era il nostro pensiero: entrambe erano importanti.

***E la vostra visione com'era percepita intorno a voi? Sia dai militanti che dagli artisti? Visto che gli artisti si lamentano dicendo che l'arte non dev'essere politica e i militanti che la politica non si fa con l'arte...***

Quella era la risposta nella maggioranza dei casi. Molti artisti non sentivano un interesse verso la politica: we are just artist! E molti dei "politici" dicevano di non aver nessun interesse a proposito dell'arte. Ma prima di noi c'erano stati altri movimenti: Dada, Surrealismo, Futuristi che avevano già provato ad unirle in qualche modo. Collegare l'arte ad una visione più larga.

***La tua visione e le tue pratiche da subito sono uscite fuori da una dinamica strettamente americana e così sei stato avvicinato dall'Internazionale Situazionista..***

Mi piacevano ed io piacevo a loro ma ad un certo punto hanno capito che ero estremamente militante e non ideologicamente controllabile. Io non avevo un certo dogma. Mi hanno espulso perché ero troppo selvaggio. Loro volevano il controllo, volevano davvero controllare le cose.

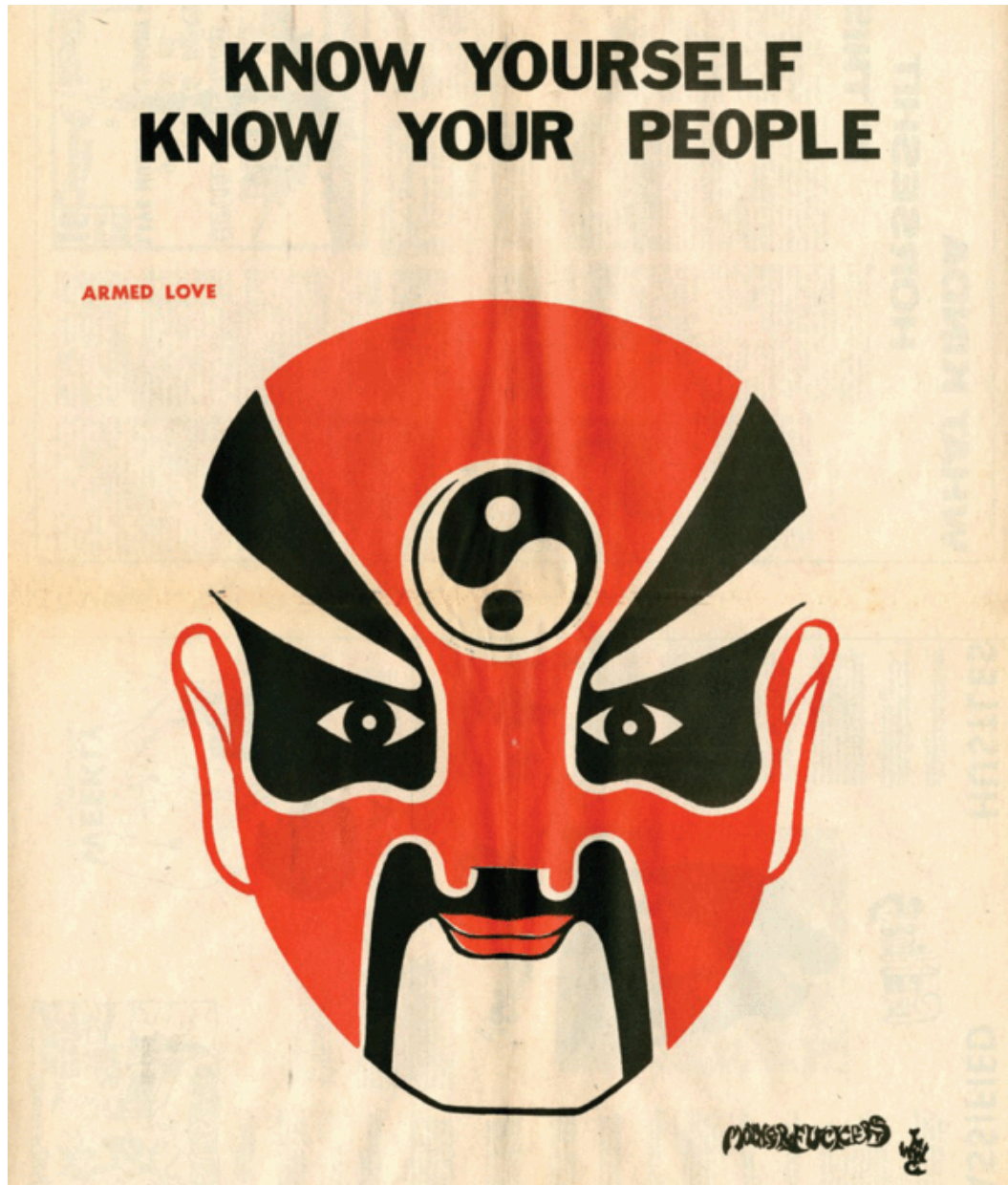
***La cosa divertente è che ti hanno espulso ma non avevi mai chiesto di farne parte.***

Non ne sono mai stato membro! Loro hanno ritenuto che ne ero parte perché loro volevano che io fossi un membro. Ma quando hanno realizzato com'ero realmente hanno provato a buttarmi fuori e così gli ho detto: come potete tirarmi fuori? Io non sono un membro! Così hanno espulso tutti i membri inglesi dell'Internazionale Situazionista solo perché mi supportavano.

***Mi sembra una storia che ci dice molto anche in relazione alla leadership, alle microfisiche del potere all'interno dei movimenti rivoluzionari...***

Certo! E non ha senso. Mi dispiace per i Situazionisti perché molti di loro erano brillanti. Avevano molti buoni pensatori, molte buone idee. Ma il senso di controllo – che possiamo quasi chiamare una dittatura – era troppo forte. Volevano che tutti fossero d'accordo con le loro conclusioni. Non potevi avere una tua propria conclusione e lavorare con loro. Volevano un'organizzazione molto chiusa. Sfortunatamente così hanno perso moltissime belle persone. Alla fine non c'era più nessuno.

## Up Against the Wall Motherfuckers – La questione dell'organizzazione – Affinity groups



**Questo punto si connette anche alla discussione che abbiamo avuto ieri in relazione all'organizzazione, al pianificare, alla leadership nei movimenti. Ieri mi raccontavi che per le azioni con Up Against the Wall Motherfuckers non avete mai pianificato niente. Non avete mai avuto un meeting. Ma prima forse va detto che dopo l'esperienza di Black Mask nasce The Family (da tutti conosciuta come Up Against the Wall Motherfuckers). Una fase nuova che inizia nel 1968 entrando con forza all'interno di quegli anni tumultuosi. Non una rivista ma un gruppo più largo che imporrà un immaginario ed una prassi molto particolari.**

Noi credevamo in uno sviluppo più organico rispetto ai Situazionisti. Le cose accadono, si muovono insieme. Avevamo una qualche idea di dove volevamo andare, su cosa stavamo facendo, ma senza provare a forzarlo in un programma. Lasciavamo che le

cose accadessero. E non chiedevamo agli altri di pensarla come noi. Per loro questa visione era impossibile.

***Sto pensando che probabilmente era una differente attitudine alla vita, al quotidiano. C'è chi guarda al futuro e chi riesce di più a percepire il kairos, l'immanenza, il presente.***

Erano molto più teoretici. Per loro la teoria era tutto... più che la vita!

***Devo dire però che l'analisi di Guy Debord sulla Società dello Spettacolo, la psicogeografia, la comprensione della città con uno sguardo giocoso e conflittuale sono stati tra i pensieri, tra gli esercizi, tra le teorie più importanti e stimolanti degli ultimi cinquant'anni. Non credi?***

Sono stati molto importanti ma volevano che tutti vedessero come loro vedevano! Non potevano accettare solo una condivisione ma pretendevano una mimica, volevano esattamente che tu fossi come loro dicevano. Non erano pronti per accettare le tue differenze quindi non ci si poteva lavorare insieme. Le differenze potevano renderli più forti ma non potevano accettare le critiche. E non puoi andare da nessuna parte se non accetti le critiche. Se non critichi te stesso non puoi crescere. Hanno detto che eravamo "troppo mistici"! Ma come si può essere "troppo" mistici? Caso mai si può essere "troppo poco" mistici! Ed io a quel tempo non lo ero nemmeno. Adesso lo sono! Mi hanno messo sulla giusta linea.

***Vorrei tornare sulla questione fondamentale dell'organizzazione. Come si organizza un'azione senza pianificarla?***

Funzionavamo con l'idea che meno struttura è meglio.

Non controllare ma lasciare andare, mantenere l'autocontrollo, lasciare che le cose accadano. Come le onde che diventano parte dell'energia, non la controllano. Vedevamo che i sensi, gli usi erano pronti per cambiare, per portare il mondo ad un'estensione. Cambiare il mondo senza voler controllare cosa quel mondo sarebbe diventato. Volevamo solo esser parte dell'avvenimento. E cosa sarebbe diventato dopo l'avvenimento era da vedere. Ma non volevamo dire: dev'essere così. Volevamo entrare solo nella lotta per il cambiamento, il bisogno di cambiare, ma non volevamo trovare cosa quel cambiamento dovesse essere. Ma i Situazionisti volevano vedere la fine e fissarla in una definizione. E questo non può durare. Il mondo non segue i tuoi piani. Devi impostare qualche emozione e interagire con il mondo. Non puoi controllarlo.

**Questo è Jazz...**

Proprio così. Esatto. E' una buona metafora. Proprio ciò che il jazz è: una combinazione tra individuo, gruppo, movimento. **Suono piuttosto che struttura.** Non devi bloccarlo con la punteggiatura. Ha un suo flusso. Ed è molto importante. Suonavo Jazz quando ero giovane.

***Mi viene da pensare che questo modo di vedere la politica, l'esistenza, la temporalità ha a che fare con una visione destituente, una potenza destituente, che agisce sempre nel presente. Mentre nella visione del futuro, nel voler fissare una definizione e controllarla vi è uno dei centri dell'idea di politica come potere costituente.***

Cercare di controllare il futuro ha sempre distrutto le rivoluzioni. Come possiamo cambiare l'oggi senza forzarne le soluzioni? Lasciandolo andare. Lasciare la rivoluzione al suo processo organico, lasciarla andare per se stessa. La rivoluzione è una cosa viva. Non è una struttura. Non è un libro. Non è una teoria. E' viva.

***Spesso anche la forma di vita di un certo attivismo e di una certa militanza è dominata dalla tristezza. Questo si lega anche a quello di cui parli rispetto al tentativo di costruire le soluzioni, al proiettarsi sempre nel futuro. Come costruire invece una forma di vita che tende alla gioia nel momento stesso in cui si cerca un cambiamento, un'avvenimento? Non è forse nell'immanenza della gioia che dobbiamo cercare la possibilità, il senso e l'odore, della sovversione del presente? Come ha scritto il Comité Invisible in A nos amis: Se fai una vita di merda, farai una politica di merda***

Questa è la ragione! non si conosce altra vita che una vita di merda. Ma questo è anche quello che è più difficile da capire perché non è controllabile. I professionisti della politica, i teorici, vogliono il controllo. Come Marx! Vogliono il controllo e vogliono definire tutto. Definendo, fai fare quello che tu vuoi. Invece di vedere che è una cosa viva, un'energia.



***War street is a War street è tra le azione più conosciute dei Motherfuckers. Come l'avete organizzata senza pianificarla?***

Avevamo un pensiero ma non esattamente l'azione. Non eravamo sicuri sul come. Avevamo giusto l'idea di tirar fuori una questione: tutti parlavano della guerra ma nessuno parlava del fatto che Wall Street era il centro e la causa della guerra. Volevamo portare fuori la questione quindi siamo usciti in strada per farla capire. E siccome eravamo artisti abbiamo creato delle sculture con delle maschere e così si è attirata l'attenzione della gente.

## **Avete preso la spazzatura e l'avete portata in pieno Cultural Center of New York in Lincoln Center...**

Sì! E abbiamo chiamato l'azione Cultural Exchange / garbage to garbage. La spazzatura per la spazzatura della cultura. Questo tipo di eventi non erano rigidi. C'era del gioco e della gioia. Non erano rigidi, cioè non era: ora andiamo ad attaccare. Era un modo di voler mostrare qualcosa. Volevamo precisare un punto. La chiamavano *propaganda of the did*. In altre parole: fare qualcosa che mostra qualcosa. Insegnare qualcosa *nel* fare qualcosa. Quindi c'è una connessione tra ciò che fai e ciò che trasmetti, su che cosa è il messaggio che vuoi dare. Non pensavamo che tirare la spazzatura in Lincoln Center fosse un atto che fa una rivoluzione. I professionisti della politica ci chiedevano perché avevamo tirato la spazzatura. Dicevano: così non cambierai il mondo! Ma per noi non tutti gli eventi devono cambiare il mondo. Ogni evento *mostra* una direzione.

Come vivere, come approcciarsi, come far comprendere l'artificialità della cultura, il fatto che non è una cultura viva.

Quindi non tutti gli eventi devono essere eventi rivoluzionari.

Per questo dicevo *propaganda of the did* perché provavamo a mostrare qualcosa facendo qualcosa. Tirando quella spazzatura volevamo precisare un punto.

## **E come reagì il movimento all'azione? So che si cominciò molto a parlare dei Motherfuckers...**

Tutti si chiedevano come mai l'avevamo fatto. Perché l'hanno fatto? E anche noi provavamo ad analizzare. Perché l'abbiamo fatto? Cosa significa? E quindi l'idea continua a crescere. Questo è lo scopo. L'evento quindi non inizia e finisce in un punto. Accade in un punto e cresce... la comprensione, la diffusione. Se ne parla, si pensa. Quindi, fai un piccolo evento ed è come tirare un sasso nell'acqua. Il sasso non è grande ma poi le onde si muovono...

## **E queste onde toccavano necessariamente gli altri gruppi. Com'erano i rapporti all'interno del movimento di contestazione di quegli anni?**

Era importante connetterci con gli altri. Ho sempre percepito che l'unico modo per cambiare è connettere le differenti energie, differenti movimenti che provano a fare la stessa cosa ma ognuno nella propria maniera. Quindi dovevamo lavorare insieme. Non eravamo d'accordo su tutto ma dovevamo lavorare insieme. Non ero d'accordo assolutamente su alcune cose con i Panthers! Come l'autoritarismo. Loro erano molto

influenzati da Mao. E non ero d'accordo su questo e li dissi: un giorno litigheremo ma per ora siamo insieme! Non devi esser d'accordo su tutto. Con i Weathermen Underground non ero d'accordo sulla loro parte leninista ad esempio. Ma il tentativo di un cambiamento dell'America era troppo importante per lasciare che le differenze dei gruppi rompessero il movimento. Quindi accettare le differenze fino al successo – temporaneamente – e poi magari risolvere.

***Era solo una strategia politica o c'erano anche affetti, amicizie, tra i diversi gruppi?***

Ci prendevamo cura l'uno dell'altro.



poster/volantino al quale i Jefferson Airplane si ispirarono per la loro canzone "We can Be Togheter"

***Susan Stern dei Weathermen ha detto: "I Motherfuckers furono decisamente il più sudicio, sgradevole ed elevato gruppo che i miei occhi hanno potuto vedere". E I***

**Jefferson Airplane hanno usato parti del vostro manifesto/poster *WE ARE OUTLAWS* per comporre la canzone *We can be togheter...* Insomma vi era un elemento – come hai già detto – da “fuorilegge”, esercitavate un immaginario preciso: *più lumpenproletariat che working class...***

Eravamo lumpen e non certo operai, lavoratori. Avevamo per questo meno da perdere. I lumpen non hanno niente da perdere. E c’era anche una certa parte criminale. Qualche persona “politica” voleva separarsi dalle azioni criminali. Dicevano: Noi non siamo così! Ma per noi c’erano dei bisogni comuni che esigevano certe azioni. Non dobbiamo vivere secondo le definizioni che la società crea, perché quelle definizioni sono definite dal capitalismo.

I capitalisti dicono: noi non vogliamo i criminali! Ma sono loro *i veri* criminali.

Questo è ciò che il capitalismo è.

**La fuga, i Nativi, la spiritualità**

***Cosa accade poi? Ad un certo punto sei costretto a fuggire da New York..***

Sono andato sulle montagne e scomparso perché ero un ricercato. Quindi sono sparito per cinque anni. Ho vissuto *nel* selvaggio. Nessuno sapeva dov'ero. Non ho avuto nessun contatto con il mondo per cinque anni. Volevo che la polizia pensasse che fossi morto, scomparso. Volevo che si dimenticassero di me. E l'hanno fatto.

***A New York sei riapparso dopo più di trent'anni... Nella fuga avviene un altro incontro, il più decisivo, una nuova parte che ti tocca e trasforma: i nativi d'America.***

Questo è qualcosa che veramente riguarda tutto. Prendere piccole parti. Da Dada, il Surrealismo, il Futurismo, la politica, Durruti, gli anarchici, il Living Theatre, Tambellini... Li prendevo per creare una nuova entità. Non l'ho pianificato, è qualcosa che ti affetta e finisce con il darti una nuova comprensione. Questo ha motivato tutto ciò che ho fatto.

Ma con i Nativi è stato il più grande cambiamento. Avevo sempre cercato di capire cosa significasse la combinazione dello spirituale nella vita. Non il religioso ma la parte spirituale della vita. E sentivo che i nativi l'avevano capito. C'è un'essenza della vita nella sua parte spirituale non religiosa, lo spirito. Come un'essenza dell'anima o dello spirito.

Quindi sentivo che i nativi capivano e volevo stare con loro e cercare di impararne il significato. Ho passato gli ultimi quarant'anni della mia vita con loro.

***Mi hai raccontato che una volta durante un duro arresto un poliziotto continuava a chiederti qual'era il tuo nome e tu urlasti: GERONIMO! C'è nell'immaginario di chi lotta negli Stati Uniti – e non solo – il Nativo come simbolo del ribelle. Geronimo e molti altri che hanno combattuto con determinazione, coraggio e amore per non sottomettersi alla cultura e alla violenza dei bianchi. Seppur sconfitti e ridotti in condizioni disumane c'è qualcosa che ancora resiste, una forma di vita che non si dà definitivamente all'omologazione del Moderno. Decidere di andare a connettersi con quel popolo, con i loro riti e la loro comprensione del mondo, l'animismo, era anche un modo di entrare in relazione con le radici di questa resistenza?***

Già dopo Black Mask iniziai a fare dei poster ed usavo molto l'immaginario dei nativi. Ho cominciato ad identificarmi con loro e in generale con i popoli indigeni. Bisogna connettersi con ciò che c'era agli inizi dell'uomo. Non solo con i nativi americani ma con tutti i popoli indigeni che sono stati schiacciati dalla centralizzazione, dal capitalismo. Non sarei sopravvissuto se non avessi imparato quest'altra parte. Sarei caduto sotto le forze della repressione perché a quel punto erano troppo forti. Sarebbe stato come un suicidio. Non c'era possibilità di successo a quel punto. Quindi avevo bisogno di capire cosa era questa *altra parte* che poteva aiutarmi. E credo che sia la parte che può cambiare il mondo. Comprendere che siamo parte della natura, che siamo parte dell'universo. Penso che i Nativi l'abbiamo capito e non solo i nativi dell'America ma tutte le popolazioni indigene. I popoli prima sapevano di essere parte dell'universo. Dobbiamo trovare la nostra parte primitiva. Non per imitare ciò che era prima ma creare un nuovo approccio nel farlo. Capire cosa i primitivi avevano. Siamo parte di un più grande universo e non solo di questo piccolo mondo materiale. E veramente penso che capire questo ci può aiutare. Non è solo una lotta politica la nostra.

***I nativi continuano a lottare contro l'oppressione dello Stato, delle grandi multinazionali e il razzismo dell'uomo comune. Vengono reclusi nelle riserve ed è molto alta la loro presenza nelle carceri. In qualche modo però è una lotta che è rimasta nel sottosuolo. Adesso qualcosa sembra sia cambiato dopo la grande resistenza a Standing Rock contro la costruzione dell'oleodotto. Come percepisci oggi questa situazione?***

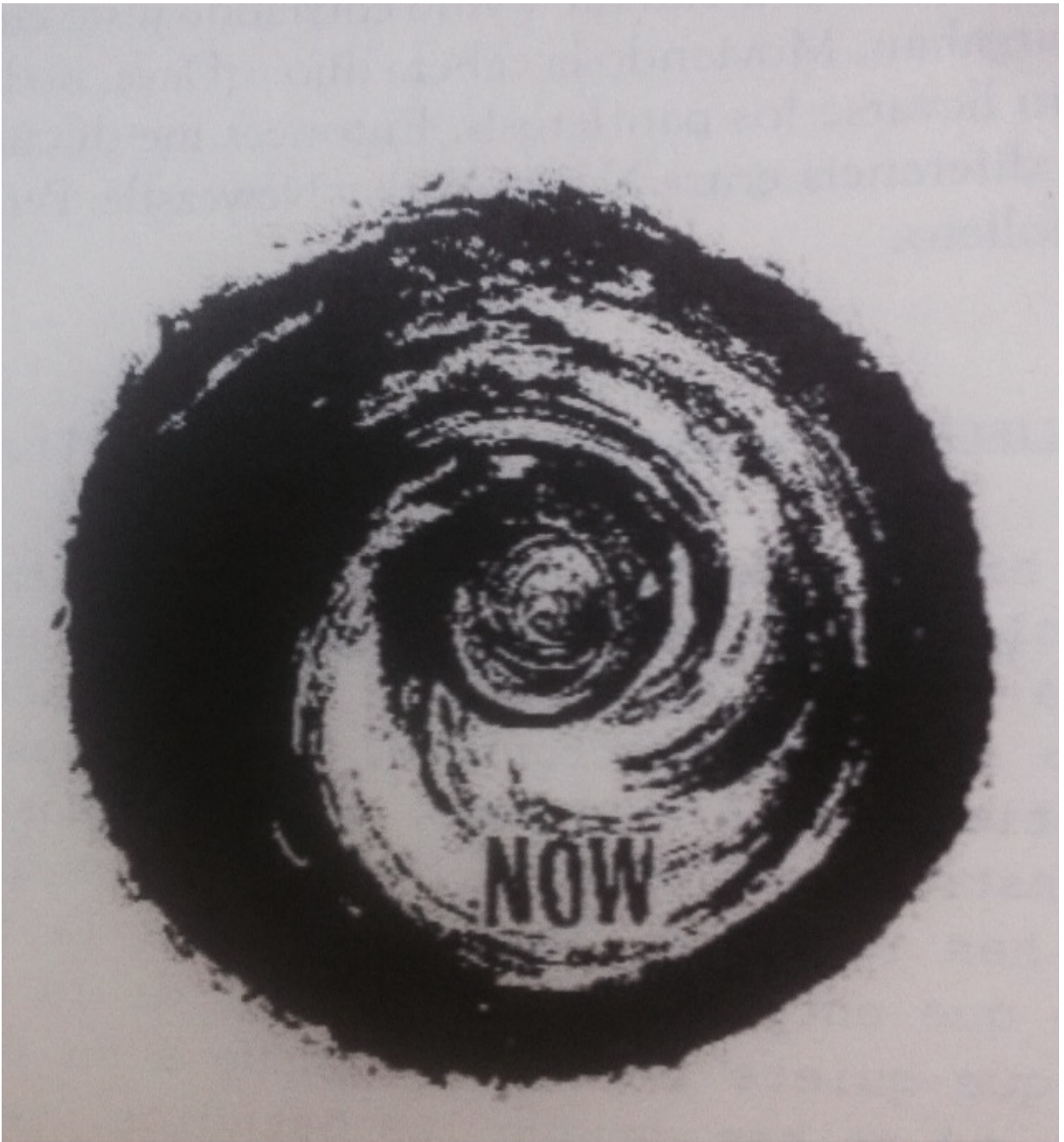
Penso che sarà parte della nuova onda. Standing Rock è veramente importante. Sono i giovani che devono fare il cambiamento, i giovani che devono fare la rivoluzione. E hanno capito, loro sanno della connessione tra la terra e l'universo. Quindi credo che questo li aiuterà molto. Non vedono solo l'aspetto politico. Penso che comprendono invece questa condizione profonda. Dobbiamo essere capaci di parlare quel linguaggio con loro, per aiutarli, vedere una direzione, spingere, torcere. Aiutarli a trovare. Da tutti gli Stati Uniti sono partiti per Standing Rock. Ed è la prima indicazione: questo è possibile! Quindi bisogna lavorare affinché ciò accada ancora ed ancora... Il motivo per cui il governo vuole distruggerli è perché ne hanno capito la grande potenza. Ora la situazione a Standing Rock è dormiente ma c'è ancora e può risollevarsi...magari in primavera. E' stato uno degli eventi più importanti degli ultimi 50 anni.

***Un'ultima domanda Ben... cosa ne pensi delle celebrazioni dei cinquant'anni dal 1968?***

Il 1968 è ciò che è stato prima del 69 e dopo il 67... ma certo andare indietro e pensarlo nel presente può darci un'apertura per dire: non è finita! Cosa abbiamo provato a fare è ORA. Va fatto ancora. Quindi può essere un'apertura per non pensare che tutto è finito.

***Il problema della celebrazione rimane il fatto che vogliono rinchiudervi in un Museo...***

Dobbiamo dire: non fatene giusto la Storia! Fatelo ORA! Ancora! Certo non nello stesso modo. Dobbiamo trovare la via. Questo è il lavoro da fare perché nessuno ti dirà come... e se te lo dicono: *non lo fare*. Tu devi capirlo. La sinistra, i professionisti-dittatori vogliono sempre dirti *come fare*... così poi possono prenderselo.



*... We are all outlaws in the eyes of America  
In order to survive we steal cheat lie forge fred hide and deal  
We are obscene lawless hideous dangerous dirty violent and young  
But we should be together  
Come on all you people standing around  
Our life's too fine to let it die and  
We should be together*

*All your private property is  
Target for your enemy  
And your enemy is  
We  
We are forces of chaos and anarchy  
Everything they say we are we are  
And we are very  
Proud of ourselves  
Up against the wall  
Up against the wall fred (motherfucker)  
Tear down the walls  
Tear down the walls  
Togheter...*

Jefferson Airplane - We Can Be Together - 2/4/...



**# ANNI68, ARTESOVVERSIVA, BENMOREA, BLACKMASK, FORMADIVITA,  
JEFFERSONAIRPLANE, NYC, RIVOLTA, SITUAZIONISMO**