

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA
“LA SAPIENZA”
Facoltà di Scienze della Comunicazione
Cattedra di Sociologia della Comunicazione II

RADIO ALICE:
IL LINGUAGGIO AL DI LA' DELLO
SPECCHIO

LAUREANDA:

Roberta Ramieri

MATRICOLA: 863042

RELATORE:

Prof.ssa Silvia Leonzi

CORRELATORE:

Prof.ssa Laura Ferrarotti Battino

A.A. 2005/2006

INDICE

INTRODUZIONE	7
--------------------	---

CAPITOLO 1 BREVE ANALISI STORICA DELLA RADIO DALLE ORIGINI ALLA LIBERALIZZAZIONE DELL'ETERE	15
---	----

1.1. ORIGINI E SVILUPPO	15
1.2. RADIO E TV	20
1.3. TRA PUBBLICO E PRIVATO	23
1.4. CADUTA DEL MONOPOLIO RAI	31
1.5. L'ESPLOSIONE DELL'ETERE	37
1.6. RADIO MONTECARLO VS RADIO CAPODISTRIA ..	45

CAPITOLO 2 RADIO ALICE NELLA BOLOGNA DEGLI ANNI '70	49
--	----

2.1. ALICE NEL PAESE DEL '77	49
2.2. IL MOVIMENTO CREATIVO BOLOGNESE	51
2.3. IL COLLETTIVO "A/TRAVERSO"	59
2.4. "KI INFORMA KI": IL RUOLO MILITANTE DELLA COMUNICAZIONE	67

2.5. I TREDICI MESI DI RADIO ALICE: FEBBRAIO 1976/ MARZO 1977	76
2.6. ALICE: IL MAODADAISMO IN REDAZIONE	89

CAPITOLO 3 RADIO ALICE VA AL CINEMA

105

3.1. PREMESSA	105
3.2. “COMUNICARE CON LENTEZZA”	106
3.3. INCONTRO CON IL REGISTA DI “ <i>LAVORARE CON LENTEZZA</i> ”: GUIDO CHIESA	123

CAPITOLO 4 I FIGLI DI RADIO ALICE

131

4.1. L’ESPERIENZA COMUNICATIVA DI TELESTREET: ORFEO TV	131
4.2. IL FASCINO DELLA COMUNICAZIONE INDIPENDENTE: INTERVISTA A VALERIO MINNELLA, MAGGIO 2006	147
4.3. “REKOMBINANT MEDIACTIVISM”	156
4.4. RADIO GAP: L’EREDE DI RADIO ALICE	162

CONCLUSIONI E RINGRAZIAMENTI

171

APPENDICE	173
BIBLIOGRAFIA	225
WEBGRAFIA	231
FILMOGRAFIA.....	232

INTRODUZIONE

Dopo essere stata considerata a lungo come un perfezionamento del telegrafo prima e del telefono poi, la radio si è imposta nella scena mediale come il primo mezzo di comunicazione di massa organizzato in forma di broadcasting e, soprattutto, come il medium che ha, per la prima volta, creato con il proprio pubblico un rapporto diretto ed uno scambio comunicativo fatto di interazione-partecipazione e di coinvolgimento.

Negli anni, spesso penalizzata per il carattere d'immaterialità e d'imprevedibilità, che ancora oggi contraddistingue la tipologia di prodotto che offre, la radio è riuscita ad affrontare la sfida più grande, quella con la tv. Ha avuto la capacità di contrastare la sua inferiorità percettiva e sensoriale (un solo senso di fatto coinvolto: l'udito) rispetto alla tv, puntando su una differenziazione dell'offerta interna che non ha eguali, e ripensando la qualità dei propri programmi. Oggi, resta competitiva proprio grazie alla miniaturizzazione, alla libertà che concede ai propri fruitori, e alla sua mobilità, che le permette di presentarsi come il media più adatto a penetrare, ad insinuarsi in quei tempi discontinui, frammentati, disordinati e saltuari della realtà contemporanea.

Prima di iniziare ad esaminare l'argomento principale di questo studio, credo sia inevitabile dedicare la prima parte alla questione storico-politica della radio, semplicemente perchè questo mezzo

di comunicazione è legato, imprescindibilmente, alla sua storia, ai suoi personaggi ed al contesto che in più di ottanta anni l'ha visto ai primi posti nelle preferenze del pubblico. Ho voluto, dunque, fornire un quadro generale della radiodiffusione, principalmente per chiarire i valori che hanno caratterizzato il periodo delle radio libere ed approfondire il ruolo caratteristico che il mezzo comunicativo assunse per coloro che in quel periodo provarono a vivere in un modo diverso, sfuggendo alla logica della competizione imposta dal potere.

L'analisi che segue si articola in una prima parte, in cui sono passati in rassegna i principali eventi che hanno portato alla nascita, allo sviluppo e alle trasformazioni della radio, e si pone particolare attenzione al periodo più tumultuoso nella storia del medium, che va dal 1974 (anno della prima sentenza della Corte Costituzionale che dichiara illegittimo il monopolio Rai) al 1976 (anno della definitiva abolizione del regime monopolistico), caratterizzato da profondi cambiamenti, riflesso di una serie di mutamenti sociali e politici. Questi anni hanno rappresentato una fase fondamentale per il mezzo comunicativo, determinando l'imporsi di un sistema misto, dove editori privati hanno avuto modo di misurarsi con i canali radiotelevisivi statali in un confronto sempre più serrato, eleggendo all'unanimità e tacitamente quale unico giudice il pubblico.

Da tutti viene ricordata come l'epoca della liberalizzazione e della privatizzazione, in cui la radio diventa espressione di libertà,

spazio via etere a disposizione di una comunità aperta, in cui l'utente inizia ad interagire, ad esprimersi e a confrontarsi, abbandonando la sua passività e assumendo un ruolo sempre più attivo nel rapporto con i media.

Nella parte centrale di questo lavoro s'intende analizzare in tutte le sue caratteristiche strutturali Radio Alice 100.6 Mhz, la storica radio libera bolognese, anima del cosiddetto "Movimento del Settantasette", che nacque nello stesso contesto in cui era nato, nel 1975, il collettivo *A/traverso*, redattore della rivista omonima. Un gruppo di attivisti, che fecero di Radio Alice una pratica comunicativa, diversa dalla "controinformazione", una pratica in cui era la voce libera del singolo ad esprimersi senza alcun filtro né censura, andando a comporre un quadro della comunicazione sociale ricco e incontrollato, in cui si attribuiva agli ascoltatori la stessa centralità ed importanza dei redattori. In realtà, Radio Alice è stata uno dei più singolari e originali esperimenti sulla comunicazione che abbiano mai preso piede in Italia; priva di una vera e propria redazione e ancor più di un palinsesto, l'emittente bolognese, concepita nel bel mezzo dell'esplosione delle cosiddette radio libere, aveva fatto della spontaneità e della contaminazione qualcosa di più di una semplice bandiera: un progetto in cui istanze politiche, artistiche ed esistenziali si fondevano nel comune denominatore dell'universo radiofonico. Alice configurava una possibilità inesplorata, un uso diverso incondizionato ed emancipato dei media e della tecnologia.

Infatti, il collettivo *A/traverso* aveva maturato la consapevolezza del compito militante della comunicazione, e intendeva annullare la distanza e la divisione tra emittente e ricevente. Indubbiamente, l'uso della diretta telefonica e il ricorso ad un "linguaggio sporco", da parte del gruppo redazionale dell'emittente, determinarono la realizzazione di un flusso comunicativo bidirezionale, in cui informazioni, commenti, riflessioni, confessioni e denunce potevano giungere alla radio ed essere ascoltate in tempo reale. Il rapporto comunicativo, inevitabilmente, si arricchì di quell'interattività e simultaneità che fino ad allora era rimasta esclusa dai media broadcaster. Per Alice la semplice telefonata in diretta rappresentava il momento in cui ascoltatori e speaker cambiavano ruolo e si confondevano in un continuum senza gerarchie, organigrammi, trasmissioni, pubblicità. Un flusso di comunicazione che si creava da solo le proprie trasmissioni, i propri silenzi, i propri bisogni, abolendo la separazione tra chi trasmetteva e chi riceveva. Di conseguenza, brandelli di libri, comunicazioni sindacali, poesie, lezioni di yoga, analisi politiche, assoli di sax, dichiarazioni d'amore, ricette e liste della spesa: tutto andava in onda, tutto meritava di essere trasmesso. Con la sua filosofia del flusso continuo, l'emittente bolognese dimostrò di saper mescolare le carte e la musica (il vecchio jazz e il primo punk) con abilità; trasmettere programmi bizzarri (come quello ideato e condotto da uomini soli per uomini soli, abbandonati da mogli e compagne femministe); realizzare

scherzi telefonici ("Bifo" riesce perfino a raggiungere Giulio Andreotti spacciandosi per Giovanni Agnelli), o semplicemente trasmettere improvvisando. Infine, si sottolinea il contesto che accolse questa esperienza comunicativa, caratterizzato da attacchi continui da parte della stampa e dal mondo politico: *“Il potere, anche il più democratico, anche il più morbido e «tollerante», non riusciva a tollerare l'espressione autonoma delle soggettività”*.¹

La terza parte della tesi intende offrire una visione dell'emittente bolognese sicuramente più concreta ed affascinante, attraverso gli occhi di un regista, in particolare il regista di *“Lavorare con lentezza”*. Infatti, proprio nel 2004, anno in cui ricorreva l'ottantesimo compleanno della radio, il primo film in concorso alla 61^a Mostra del Cinema di Venezia è stato *“Lavorare con lentezza”* di Guido Chiesa, pellicola su Radio Alice 100.6 Mhz. Il film racconta quella Bologna, luogo comune della storia e della controstoria italiana del dopoguerra, tra il 1976 e il 1977, anni di radio libere, cortei e vite di periferia, e parla di vicende parallele alle quali la radio fa da continuo sottofondo.

Attraverso il lavoro di Guido Chiesa si torna a parlare di quell'epoca, ed anche il regista ha scelto, fra tante storie italiane, di raccontare nel suo film proprio quella di Radio Alice, perchè colpito come tanti dal fascino di un'intuizione che la rese diversa

¹ COLLETTIVO A/TRAVERSO, *Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, Shake editore, Milano, 2002

dalle altre, e da quel bisogno diffuso di accesso alla comunicazione, che la rende un'esperienza comunicativa molto attuale. La pellicola lancia prepotentemente al pubblico un messaggio: il Settantasette non è stato solo scontri, violenze, morti, ma è stato l'urlo di una generazione arrivata in ritardo, a boom economico esaurito, che si ostinava a chiedere un futuro e lo chiedeva con parole e mezzi diversi da quelli consueti della politica: lo sberleffo, l'ironia, la provocazione. Radio Alice, radio "mao-dadaista" era il più singolare di quei mezzi.

Il film di Chiesa, ricostruendo la breve vita di Alice nella città di Bologna, spiega bene il piccolo miracolo mediatico nato dalla ricerca, anzi, dal "desiderio" di un gruppo di giovani studenti che inventano una radio senza palinsesto, senza responsabili, senza conduttori fissi, senza padroni, senza filtri, senza soldi, senza pubblicità, ma che arrivava ovunque: nelle case, nelle fabbriche, nei circoli del proletariato giovanile, nelle università occupate.

Nella quarta ed ultima parte si fa riferimento ad alcune realtà comunicative indipendenti oggi operanti e molto vicine alla logica di Radio Alice. Di fatto, va ricordato che molti dei protagonisti di quegli anni hanno continuato ad occuparsi dei temi sui quali già si esercitavano un quarto di secolo fa: la comunicazione, il linguaggio e le arti visive, e televisione, cinema ed internet sono i campi in cui lavorano. In particolare, alcuni ex-redattori di *A/traverso* hanno creato una delle prime telestreet italiane, OrfeoTv; mentre uno dei principali attivisti del collettivo,

Bifo, Franco Berardi² scrive e comunica on-line, a suo modo, sul sito da lui stesso creato www.rekombinant.org³.

Infine, senza alcuna presunzione, risulta interessante fare un confronto, con le dovute differenze di contesti e persone, tra Radio Alice e Radio Gap⁴, una radio genovese no-global, che sembra essere l'erede della storica emittente bolognese sia per i contenuti trasmessi, sia per il vissuto⁵.

Nonostante venticinque anni separino il primo dal secondo avvenimento, ascoltando le registrazioni⁶, (le cui trascrizioni sono riportate in appendice), del momento di entrambe le irruzioni, sembra che il tempo non sia passato, che la storia non abbia fatto il suo corso, che il paese e la realtà in cui queste fatti avvengono sia sempre lo stesso.

² Redattore della rivista "*A/traverso*" e fondatore di Radio Alice.

³ Mailing list di riflessione collettiva creata nel 2002. Cfr.; 4.3

⁴ www.radiogap.net

⁵ Entrambe le radio sono state chiuse con irruzione della polizia nei locali di trasmissione: Radio Alice- Bologna 12 Marzo 1977- irruzione della polizia; Radio Gap- Genova 22 luglio 2001- irruzione della polizia

⁶ Le trascrizioni complete sono riportate in appendice

CAPITOLO 1

BREVE ANALISI STORICA DELLA RADIO

DALLE ORIGINI ALLA

LIBERALIZZAZIONE DELL'ETERE

1.1. ORIGINI E SVILUPPO

Non con l'intento di fare una cronistoria della radio, ma con l'obiettivo di approfondire ed evidenziare il rapporto tra l'Ente di Stato e la pluralità delle emittenti libere, si ritiene opportuno proporre, in questo capitolo introduttivo, un'analisi critica dei principali avvenimenti che hanno portato alla nascita e diffusione del mezzo radiofonico, come uno dei principali mezzi di comunicazione.

La prima emittente radiofonica nacque nel 1920, negli Stati Uniti mentre nel Regno Unito le trasmissioni radio regolari, organizzate con scopi informativi e culturali, ebbero inizio il 14 novembre 1922 da una stazione della Bbc, British Broadcasting Corporation⁷. Rispetto ad Inghilterra e Stati Uniti e a paesi, come

⁷ Ente Radiofonico Pubblico Monopolista

la Francia e la Germania, la radio inizia la sua avventura italiana con qualche ritardo. In Italia, effettivamente mancava una stazione che trasmettesse programmi destinati al pubblico, ma le notizie dei progressi compiuti all'estero, interessarono ben presto la stampa e crearono aspettative da parte del pubblico che non tardarono ad essere soddisfatte. Infatti, una prima iniziativa si ebbe a Roma nel 1922 con Radio Araldo, fondata dalla Società Araldo di Roma, che già esercitava un servizio di trasmissione di notizie e musiche su una rete telefonica.⁸ Nel 1923, con il Regio Decreto n. 1226⁹, si riconosceva allo Stato la riserva dell'esercizio degli impianti di radiodiffusione, con facoltà da parte del Governo di concessione a privati, e si stabilirono nuove norme, che tra l'altro definirono i poteri di controllo del Ministero delle Poste, dal 1924 assorbito dal Ministero delle Comunicazioni¹⁰, sugli eventuali concessionari del servizio. In conseguenza di ciò sorsero imprese che miravano ad ottenere dal

⁸ La società "L'Araldo telefonico", nata nel 1918, trasmetteva regolarmente via-filo attraverso una rete di 300 km. di linee aeree. Radio Araldo cominciò a trasmettere per alcune ore al giorno con una piccola stazione di 250 watt, che venne installata a Piazza S. Claudio, Roma.

⁹ Il 10 luglio 1924, il regio decreto n.1226, approvando il regolamento di attuazione del RD n.1067 dell'8 febbraio1923, stabilì che "l'impianto e l'esercizio di comunicazioni per mezzo di onde elettromagnetiche senza l'uso di fili sono riservati allo Stato, con facoltà del Governo di accordarli in concessione"

¹⁰ Nell'aprile del 1924 le amministrazioni delle ferrovie, delle poste e telegrafi, dei telefoni e della marina mercantile vennero unificate. Nacque il Ministero delle comunicazioni, con a capo Costanzo Ciano. Cfr. www.radiomarconi.it

Governo la concessione prevista; alcune nella prospettiva di esigere un canone e comunque ricavare un lucro dalla pubblicità, altre che vedevano nella concessione un mezzo per incrementare la vendita degli apparati riceventi da esse costruiti. Tra queste imprese vanno ricordate la S.i.r.a.c.¹¹ e la Società Anonima Radiofono¹². Il 3 giugno 1924 il Ministro delle Comunicazioni Costanzo Ciano indirizzò una lettera alle società che avevano proposto domanda di concessione, invitandole a trovare un accordo, che fu raggiunto, superando non poche difficoltà, e il 27 Agosto 1924 fu costituita l'Uri, Unione Radiofonica Italiana¹³. Il Ministero delle comunicazioni concesse all'Uri l'esclusiva dei servizi radioaudizioni circolari su tutto il territorio, per la durata di sei anni e l'Uri s'impegnò a fornire un certo numero di trasmissioni quotidiane ed ampliare la rete di stazioni trasmettenti. Le trasmissioni regolari ebbero inizio solo il 6 ottobre 1924, con un concerto da un auditorio improvvisato presso la sede della Uri in Roma¹⁴. Il 15 gennaio 1928 la concessionaria Uri assunse

¹¹ Società Italiana Radio Audizioni Circolari

¹² Società per le Radiocomunicazioni circolari, con sede in Roma, fondata nel settembre 1923 dall'ufficio di Roma della Marconi Company, allo scopo di creare un'impresa che riscuotesse un'immagine sia dal punto di vista tecnico sia da quello finanziario. Lo scopo era di superare la perplessità del Governo sul conferimento della concessione.

¹³ Società costituita a Roma dalla fusione tra la Radiofono (Società Italiana per le radiocomunicazioni circolari) e Sirac (Società Italiana radio audizioni circolari). Presidente l'Ing. Enrico Marchesi.

¹⁴ L'annuncio di questa prima trasmissione fu dato dalla signora Ines Donarelli, moglie di un funzionario della Uri e non da Maria Luisa Boncompagni. Cfr. www.radiomarconi.it

ufficialmente la denominazione d'Eiar, Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche.

Con l'Uri prima, e con l'Eiar poi, nasce in Italia il primo vero monopolio pubblico, fondato fortemente sulla funzione sociale, che il regime riconosceva al mezzo di comunicazione. In effetti, la radio si diffuse ed affermò quale principale mezzo di comunicazione proprio durante il regime fascista, caratterizzato da un forte desiderio d'egemonizzazione culturale e di controllo sociale e che, chiaramente, vide in lei lo strumento decisivo per creare consenso, per avere un rapporto diretto con il popolo, per suscitare coinvolgimento emotivo, per informare, per intrattenere, ma anche per fare propaganda. Fin dai primi mesi in cui Mussolini era al potere si faceva strada, nella dirigenza del Partito, la necessità di sfruttare le nuove possibilità offerte dalla radio a fini propagandistici. Durante tutti gli anni '20 alla propaganda fascista si affiancarono programmi culturali e d'intrattenimento, ma dal 1931 si sviluppò la necessità di una più capillare propaganda, soprattutto nelle zone rurali ancora poco servite. Con la legge 15 giugno 1933 n. 791 fu creato l'Ente Radio Rurale, Err¹⁵.

Nonostante la manipolazione e il forte controllo sui contenuti veicolati, la radio fascista produceva informazione di qualità e grazie ad organismi come Err diede, attraverso l'ascolto

¹⁵ MENDUNI E., *Il mondo della radio. Dal transistor ad Internet*, Il Mulino, Bologna, 2001

collettivo, la possibilità alle masse meno abbienti e meno acculturate di poter fruire del mezzo, rendendolo strumento di informazione, ma anche di socializzazione, insomma un rito quotidiano da non perdere. La radio, di fatto, svolse un importante ruolo d'unificazione e d'avanzamento culturale su una nazione con ancora un modesto tasso d'urbanizzazione, una scarsa mobilità sociale e un'alta percentuale d'analfabeti o semi-analfabeti. Nel 1934 l'Err passò sotto il diretto controllo del Partito nazionale fascista, portando così in primo piano l'insegnamento di "cultura fascista"¹⁶. Il punto più alto della propaganda si ebbe con "*Le Cronache del Regime*", rubrica giornalistica di commento ai fatti del giorno, nata il 27 ottobre 1934, che rappresentava la voce politica del regime fascista.

Con lo scoppio della seconda guerra mondiale, la propaganda si fece ancora più pressante; tanto che, nel 1940, quando l'Italia entrò in guerra, la radio si trasformò in uno dei principali strumenti di controllo di governo e di informazione al servizio del regime. In tal senso, si provvide ad una riduzione dei programmi considerati d'intrattenimento, sia di prosa sia musicali, a favore dell'ampliamento di quelli giornalistici¹⁷ e si passò,

¹⁶ MONTELEONE F., *Storia della radio e della televisione in Italia. Un secolo di costume, società e politica.*, Marsilio, Venezia, 2003

¹⁷ Un confronto tra i programmi mandati in onda nel 1939, l'ultimo anno di pace, e quelli del 1941, vede una diminuzione di circa il 30% di quasi tutti i generi musicali, compresa l'opera lirica. Cfr.: MONTELEONE F., *Storia della radio e della televisione in Itali. Un secolo di costume, società e politica.*, Marsilio, Venezia, 2003

inevitabilmente, dall'ascolto collettivo al consumo domestico, ad una fruizione del mezzo più privata.

Il periodo di maggior sviluppo della radio è registrato negli anni dal '30 al '40, in cui essa acquista importanza sul piano internazionale, portando alla notorietà personaggi, musiche, complessi, attori, cantanti ed influenzando spesso il gusto e la moda dell'epoca.

Proprio in questa fase, precisamente il 26 ottobre 1944 avviene la trasformazione dell'Eiar in Rai- Radio Audizioni Italia¹⁸.

1.2. RADIO E TV

Il 15 luglio 1945, cessato il controllo alleato sulle radiodiffusioni, la Rai, forte della sua riconquistata indipendenza, diede il via ad una fase di ristrutturazione e di profondo cambiamento sia dal punto di vista della programmazione, sia dal punto di vista del rapporto con il pubblico.

Infatti, le trasmissioni furono distribuite su tre programmi differenti per contenuti e per target di riferimento:

¹⁸ Cfr.: Decreto luogotenenziale n.457 del 26/10/1944

- Nazionale (rete azzurra), ad orientamento prevalentemente informativo.
- Secondo programma (rete rossa), dedicato principalmente all'intrattenimento.
- Terzo programma, creato solo in seguito, nel dicembre del 1951, per veicolare messaggi culturali.

La nuova emittenza pubblica proponeva un'offerta differenziata per un pubblico sempre più vario e più esigente, e un'attenzione particolare era riservata ai gusti e alle preferenze dell'audience, nel tentativo di adeguare l'offerta alle aspettative degli ascoltatori. Grazie, soprattutto, al contributo del servizio opinioni e di dati statistici da parte della dirigenza radiofonica, la ricerca di un legame con il pubblico era continua e si concretizzava attraverso iniziative di ogni tipo, dai concorsi a premi, agli innumerevoli programmi come "*Botta o Risposta*", "*Lascia o Raddoppia*", "*Il microfono è vostro*", che prevedevano un'intensa partecipazione dell'ascoltatore.

Una parte cospicua dei programmi era dedicata al settore informativo culturale, che si articolava in vari servizi:

- Notiziari, listini di borsa, bollettini meteorologici, segnali radio per l'ora esatta.
- Brevi letture, critiche letterarie, cinematografiche, teatrali.
- Lezioni di lingue, corsi di formazione scolastica di cultura.
- Radiocronache di avvenimenti sportivi, di cerimonie pubbliche.

- Inchieste giornalistiche, documentari.

informativo culturale che si articolava in vari servizi:

Gli altri programmi prevedevano trasmissioni di musica e di prosa, messe in onda in proporzioni che variavano in base ai gusti del pubblico. Nelle sezioni dedicate alla musica erano presenti opere liriche, musiche sinfoniche, da ballo, canzoni, musica jazz, nonché spettacoli di varietà. In particolare si registrò l'esplosione della musica leggera nella programmazione radiofonica: nel 1951, Nunzio Filogamo presentò in diretta da Sanremo le tre serate del primo Festival della canzone italiana¹⁹.

Il 3 gennaio 1954 fu inaugurato il servizio regolare di televisione in Italia e la Rai, Radio Audizioni Italia, si trasformò in Rai, Radiotelevisione Italiana. Ma l'avvento della televisione, oltre a modificare la denominazione dell'azienda, limitò sensibilmente lo sviluppo della radio e mutò il suo campo d'azione, poiché, sostituendosi a lei per quanto riguarda l'elemento spettacolare, ne accentuò in parte il carattere informativo-culturale.

Negli anni sessanta, infatti, proprio di fronte al grande successo della tv i programmi radiofonici subirono un'ulteriore modifica ed adattamento dei palinsesti e si sperimentarono nuove formule, per raggiungere target sempre più diversificati, nel tentativo di riconquistare un pubblico inevitabilmente catturato dalla spettacolarità dell'immagine televisiva.

¹⁹ Cfr.: BELLOTTO A., BETTETINI G., *Questioni di storia della radio e della televisione*, Vita e pensiero, Milano, 1985

Così la radio tentò di offrire una struttura più dinamica e più attenta alla collocazione oraria dei propri programmi, per dare vita ad una serie di appuntamenti stabili nei quali l'ascoltatore potesse reperire, con facilità, i suoi generi preferiti. Tra radio e pubblico, tra emittente e ricevitore, si stabilì un rapporto diretto e continuativo, ma soprattutto bi-direzionale, quando con programmi, come "*Chiamate Roma 3131*"²⁰, in cui si ricorreva all'uso del telefono, l'ascoltatore divenne fruitore attivo e partecipe del mezzo..

1.3. TRA PUBBLICO E PRIVATO

Il problema della struttura giuridica ed economica delle organizzazioni di radiodiffusione ebbe soluzioni diverse nei vari Paesi. Negli Stati Uniti, prevalse, infatti, il principio di riconoscere ad organizzazioni private operanti in regime di concorrenza il diritto di costituire stazioni emittenti e di effettuare le trasmissioni; in altri paesi, invece, tale diritto fu attribuito in esclusiva allo Stato, che provvedeva direttamente all'esercizio dei

²⁰ "*Microfoni aperti agli ascoltatori*" era la formula del programma, in onda tutte le mattine. Primi conduttori furono Gianni Boncompagni, Federica Taddei e Franco Moccagatta.

servizi di radiodiffusione, ovvero ne concedeva la gestione ad enti pubblici appositamente costituiti o ad imprese private, come accadeva in Italia. Altrove, come in Canada e in Messico, si cercò di conciliare i due opposti sistemi, permettendo a stazioni emittenti private di operare in concorrenza²¹.

Per il finanziamento degli organismi di radiodiffusione gli Stati avevano la possibilità di attingere a due fonti principali: i proventi della pubblicità, nei paesi in cui vigeva il sistema della libera concorrenza fra stazioni private, ed i canoni pagati degli abbonamenti, negli stati in cui l'esercizio delle trasmissioni aveva carattere monopolistico. In Italia, in particolare, l'esistenza di un canone di abbonamento non escludeva il ricorso alla pubblicità. L'Eiar, a differenza dell'inglese Bbc, fece subito la scelta di utilizzare le risorse provenienti dalla pubblicità oltre quelle del canone. Così il 9 aprile 1926, a dispetto della lentezza della diffusione del mezzo, fu fondata la Sipra²², società che aveva lo scopo di raccogliere e gestire i proventi pubblicitari per la radio.

Prima di continuare ed approfondire il discorso risulta opportuno aprire una breve parentesi storica, per comprendere quali eventi determinarono lo sviluppo capitalistico del sistema radiofonico mondiale e bisogna tornare agli anni Venti, per individuare il periodo in cui, concretamente, si decise il dominio mondiale della

²¹ GOLA G., *Tra pubblico e privato. Breve storia della radio in Italia*, Effatà, Cantalupa (TO), 2003

²² Società Italiana Pubblicità Radiofonica

comunicazione elettronica, con il passaggio dal predominio capitalistico inglese a quello americano. Come noto, nel 1920 l'Inghilterra con la Marconi Company²³, con filiale negli Stati Uniti American Marconi, deteneva da tempo il controllo totale della comunicazione e stava per ottenere il monopolio delle comunicazioni via radio, ma con trattative segrete l'American Marconi fu venduta alla Radio Corporation of American²⁴, che nel 1920 prese possesso e controllo della comunicazione via etere.

Da questo scontro anglo-americano nacque il network di proprietà della Rca, e con esso la possibilità di poter utilizzare la radio come mezzo di diffusione di massa. Negli Stati Uniti, l'unico Paese forse in quel periodo in cui le industrie di apparecchi radiofonici erano in crescita e gli interessi finanziari legati alla radio erano forti, si definì il network, supportato nel 1927 dal Radio Act²⁵, che sanciva la privatizzazione della radio e il potere discrezionale del governo nel regolarne l'uso.

²³ Nuovo nome della Wireless Telegraph and Signal Company Ltd, fondata da Marconi a Londra, nel 1896

²⁴ Gruppo di cinque stazioni radio collegate tra loro da circuiti telefonici, che diffondevano simultaneamente lo stesso programma generato da una delle stazioni. Nel 1925 entrò a far parte del gruppo che prese il nome di National Broadcasting Company

²⁵ Il Radio Act sancì il controllo tecnico del Governo sulle stazioni attraverso una Commissione federale. Più di un centinaio di stazioni radio dovettero chiudere e delle 732 stazioni presenti nel 1927 ne rimasero, nel 1929, solo 606.

Si impose così un sistema privato, fondato su un'organizzazione di reti²⁶ che collegavano le diverse stazioni radio locali ad un'emittente capofila, che fungeva da fonte principale dei programmi per emittenti periferiche, supportato dalla pubblicità.

Contemporaneamente, in Inghilterra nasceva la Bbc, che al contrario escludeva a priori la pubblicità. Anche negli altri Paesi Europei iniziarono a svilupparsi, a volte di pari passo con il consolidamento di regimi totalitari, sistemi in cui lo Stato aveva una parte dominante ed esclusiva, determinata dal desiderio dei governi di controllare un mezzo così importante di informazione, propaganda e educazione delle masse.

Infatti, in Europa il finanziamento attraverso il canone si rendeva necessario, e neanche un paese economicamente potente come l'Inghilterra poteva permettersi un sistema nazionale di broadcasting, perchè a differenza degli Stati Uniti il mercato pubblicitario europeo era troppo ristretto e l'espansione del nuovo mezzo era ancora condizionata dall'alto costo degli apparecchi riceventi. Iniziò ad essere chiaro quanto la pubblicità potesse fare la differenza tra pubblico e privato, soprattutto per un prodotto autonomo e intangibile come la radio, che la gente si limitava a ricevere e di cui era impossibile pagarne il consumo.

²⁶ Nel 1927 nacque, infatti, un'altra rete composta da un gruppo di sedici stazioni, che prese il nome di Columbia Broadcasting Corporation. La prima trasmissione della rete avvenne il 19 settembre 1927

Indubbiamente, il motore dello sviluppo capitalistico della radio-tv era la pubblicità: inizialmente si sponsorizzava la stessa radio, ma ben presto si capì che era possibile promuovere cose diverse dalla radio stessa e vendere spazi di trasmissioni come si vendevano spazi sui giornali, con la differenza che il prodotto pubblicitario aveva un valore di vendita dipendente dal numero di consumatori fruitori del messaggio. Il pubblico ascoltava gratuitamente i programmi radiofonici che le emittenti producevano, e le emittenti, dal canto loro, si finanziavano vendendo alle aziende produttrici di beni di consumo la possibilità di accedere via radio direttamente al proprio pubblico. Dunque, la radio, come qualunque altro complesso tecnologico-industriale fondato sulla logica capitalista, si presentava come un insieme di personale e di mezzi tecnici, legato da un sistema normativo più o meno vincolante; tuttavia a fare la differenza era la tipologia di prodotto che veniva venduto sul mercato, sicuramente molto particolare e difficilmente riconducibile alle realtà industriali, finalizzate alla produzione e alla vendita di oggetti fisici, materiali. Infatti, a differenza delle altre industrie, il prodotto proposto dalla radio era il pubblico: gli ascoltatori venivano offerti ai pubblicitari, che li acquistavano e pagavano in base al numero e alla qualità.

Sicuramente, in Italia, l'efficacia della pubblicità attraverso il mezzo radiofonico si manifestò al meglio verso la metà degli anni '70, quando, negli Stati Uniti, il 50% dello spazio radiofonico era

in mano alla pubblicità e, paradossalmente, a livello comunicativo coesistevano, non sempre pacificamente, due diversi tipi di “messaggio”: quello proprio dell'emittente (musica, notiziari e sport) e quello composto dall'insieme della pubblicità. D'altra parte pubblicità significava denaro facile e copioso per gli addetti ai lavori, ma soprattutto la possibilità di gestirsi il 50% di trasmissioni proprie con la massima larghezza di mezzi. Sul modello americano, ben presto anche in Italia la pubblicità iniziò ad imporsi nei palinsesti radio e in tutti i tipi di programmi trasmessi²⁷.

Per chiunque possedesse un'emittente privata la pubblicità costituiva l'unica fonte di finanziamento, dal momento che il servizio offerto dalle radio libere all'ascoltatore era gratuito e non era aggravato dal taglieggiamento legalizzato del canone Rai. Di conseguenza, anche le emittenti più democratiche e impegnate politicamente avevano accettato di creare ognuna un personale listino prezzi per il cliente pubblicitario, esclusivamente per avere la possibilità di auto-finanziarsi per cercare di sopravvivere dignitosamente. In particolare, l'agenzia pubblicitaria “Pubblicco” di Milano fu una delle prime ad accettare di gestire il budget, per conto di alcune radio democratiche come Canale 96, Radio Alice, Radio Città Futura, Radio Bra ed altre ancora.

²⁷ GAIDO M., *Radio libere. La prima vera inchiesta e storia delle radio libere in Italia e nel mondo*, Arcana, Roma, 1976

Per fornire un esempio concreto, riportiamo di seguito il listino prezzi²⁸ di una delle radio d'impegno di maggior successo negli anni settanta, Canale 96:

LISTINO PREZZI DELLA PUBBLICITA' DI CANALE 96 MILANO

Comunicati commerciali 30''	fascia oraria	costo unitario
	07.00-14.00	7.000 lire
	14.00-18.30	5.000 lire
	18.30-23.00	4.000 lire

Comunicati settimanali

(4 al mese) durata 5'1'uno	07.00-14.00	200.000 lire
	14.00-18.30	165.000 lire
	18.30-23.00	150.000 lire

Fonte: Pubblicco-1976

Il listino era accompagnato da una nota, nella quale si precisava che l'emittente milanese era disposta a trasmettere messaggi promozionali non oltre il 5% delle trasmissioni, e che i testi dei comunicati erano subordinati all'approvazione del comitato di redazione. Ma il problema per le radio libere italiane era la mancanza di clientela; infatti, ad esclusione di piccole pubblicità

²⁸ Cfr. GAIDO M., *Radio libere. La prima vera inchiesta e storia delle radio libere in Italia e nel mondo*, Arcana, Roma, 1976

locali di negozi di quartiere, i grossi trust della pubblicità consideravano le radio private non adatte a veicolare i propri messaggi promozionali, soprattutto perchè non potevano garantire territorialmente la copertura di un'audience a carattere nazionale. Di conseguenza, anche realizzare una campagna coinvolgendo più radio libere, magari una per regione, spingeva le agenzie a fare piuttosto un'azione con la Rai, sicuramente meno costosa e meno rischiosa, poiché proprio la breve vita di alcune emittenti e il pericolo imminente di un sequestro o di una chiusura tecnica delle stesse scoraggiava qualsiasi progetto commerciale. Ad esclusione di Radio Milano International, che con la pubblicità riuscì a guadagnare, per il resto vigeva una fame di pubblicità che spingeva le radio più disperate a crearsi una guerra concorrenziale all'accaparramento del cliente, offrendo sconti e comunicati gratuiti. A questa situazione non era assolutamente indifferente la Rai; a tormentarla non era tanto il gran numero di emittenti private, ma il fatto che in una prospettiva futura alcune di queste potessero essere acquistate da gruppi oligopolistici di carattere commerciale, che oltre a reclamizzare i loro prodotti, andassero ad intaccare il capitale di 90 miliardi, che la Rai gestiva in ambito pubblicitario. La Rai, che, attraverso la Sacis²⁹, operava sulla pubblicità una sorta di censura preventiva, perciò ogni comunicato o campagna doveva essere sottoposta ad

²⁹ Società per azioni commerciali iniziative spettacolo, nata il 4 giugno 1955, con capitale misto Sipra ed Eri

approvazione, prima della messa in onda, non temeva tanto la pubblicità che le radio indipendenti avrebbero fatto, ma quanto quella pubblicità, svincolata da censure, diventasse libera, democratica e una valida alternativa all'offerta dell'Ente di Stato. Le radio private trasmettevano senza censure messaggi promozionali di ogni tipo e questo faceva gola alle industrie produttrici di beni, come le sigarette, esclusi totalmente dalla promozione a livello nazionale.

1.4. CADUTA DEL MONOPOLIO RAI

Punto di grande importanza nella storia della radio è stato l'alto grado di regolamentazione, di controllo o di regime di autorizzazione da parte dell'autorità pubblica. In Italia, dalla nascita della struttura nazionale di trasmissioni radiofoniche sino al 1976, le trasmissioni radio-tv furono di esclusiva appartenenza dello Stato e questa gestione riservata, inizialmente dovuta a necessità di ordine tecnico (allestimento degli impianti e organizzazione degli stessi), in seguito fu motivata da un insieme di scelte democratiche, di interessi dello Stato, di convenienza economica e di pura consuetudine istituzionale. Il problema della

legittimità o meno del monopolio statale venne affrontato per la prima volta dalla Corte Costituzionale nel luglio 1960, con la sentenza n. 59, con la quale vennero dichiarate non fondate le questioni di legittimità dell'esclusiva dello Stato circa la materia radiotelevisiva poste al suo esame (con conseguente riaffermazione della riserva allo Stato dei servizi di telecomunicazione). La motivazione basilare, secondo cui era indispensabile che lo Stato detenesse il monopolio delle trasmissioni via radio, era l'impossibilità tecnica di garantire a tutti i soggetti di poter svolgere l'attività di radiodiffusione nello stesso modo, a causa della limitatezza delle frequenze utilizzabili. Si tenga presente che l'illogicità di tale affermazione era già allora ampiamente dimostrata dalla situazione radiofonica statunitense, che prevedeva un'offerta combinata di segnali pubblici e privati, sin dagli anni '40, a ovvia parità di disponibilità dello spettro di frequenze con la nostra nazione. Ma già verso la fine degli anni '60, l'Italia si presentava come un paese percorso da trasformazioni profonde, che rendevano inappropriato il regime di monopolio che ancora gravava sull'universo della radio-tv, ed in più settori si manifestava il reale bisogno di pluralismo informativo e di libero accesso alla gestione dei media.

Per contestualizzare i concetti fino ad ora espressi, risulta importante tentare di fornire una spiegazione dei cambiamenti radicali in ambito legislativo, che determinarono in pochi anni la

caduta del regime monopolistico Rai. Sicuramente, dal punto di vista sociale, determinanti furono i movimenti di contestazione della seconda metà degli anni Sessanta, periodo durante il quale l'introduzione della ripresa diretta degli avvenimenti, contemporanea del loro verificarsi, evidenziò il pericolo della gestione esclusiva dell'informazione radiotelevisiva da parte dello Stato. Il controllo completo del medium da parte di un unico soggetto poteva provocare a tutti gli effetti un'informazione estremamente parziale e comunque distorta rispetto alla realtà. Dunque l'urgenza di disporre di canali alternativi a quelli statali per diffondere pensieri e tendenze divenne imprescindibile: fu evidente che l'apertura alle diverse opinioni, tendenze politiche, sociali, culturali e religiose nel rispetto delle libertà e dei diritti garantiti dalla Costituzione rappresentava principi fondamentali del sistema radio-tv, che non potevano realizzarsi con la presenza di un unico soggetto, la Rai. Contemporaneamente si assisteva alla nascita ed al consolidamento di strutture private in ambito radiotelevisivo negli altri stati europei (es. Inghilterra) allo scopo di fornire al pubblico una pluralità informativa. Del resto il tema della libertà d'informazione, in Italia, era stato oggetto di interesse da parte della Corte Costituzionale in due occasioni già prima del 1975³⁰, quando si puntualizzò che l'art. 21 Cost.³¹, oltre alla

³⁰ Cfr. sent. N.106 del 1972 e sent. N. 225 del 1974

³¹ Cfr.:Art.21, "Tutti hanno il diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto ed ogni altro mezzo di diffusione".

libertà di manifestazione del pensiero (libertà di dare e divulgare notizie, opinioni, commenti), tutelava, e tutela, dal punto di vista dei destinatari della manifestazione, sia pure indirettamente, l'interesse generale all'informazione, basare in un regime democratico, implicando pluralità di fonti di informazione, libero accesso alle medesime, assenza di ingiustificati ostacoli legali, anche temporanei, alla circolazione delle notizie e delle idee. Alla luce di questa situazione precaria, con la sentenza della Corte Costituzionale n.226 del 10 Luglio 1974 si decise la caduta del monopolio e la conseguente liberalizzazione del mercato radiofonico, che determinò una nascita esponenziale di nuove emittenti. Fu questo un primo importante segnale di cambiamento della tendenza assolutistica dello Stato Italiano, anche se di scarsa utilità pratica dato l'enorme costo che si sarebbe dovuto affrontare per collegare grandi aree urbane. Già, tra il 1973 ed il 1974, nel nord Italia, erano stati effettuati i primi tentativi di trasmissione radiotelevisiva non statale (non autorizzata) in ambito locale: le città che ospitarono tali esperienze furono Biella³², Parma³³ e Bologna³⁴. Due radio libere partirono a trasmettere quasi contemporaneamente, in quel periodo: Radio Emmanuel di Ancona e Radio Milano International, “la mamma delle radio alternative”, considerata , nel caotico panorama radiofonico, la

³² “Tele Biella A.21 tv”, dove “A. 21” stava per art. 21 della Costituzione Italiana

³³ Radio Parma

³⁴ Radio Bologna

prima vera voce alternativa alla Rai. Radio Milano International, in realtà, era una radio a conduzione familiare, con sede a Milano, che disponeva di un'antenna poderosa con cui trasmetteva musica facile e qualunquismo spicciolo. Sicuramente quando questa emittente milanese partì, la Rai prese il problema sottogamba, anche perchè era impegnata a risolvere problemi interni di amministrazione, ma in seguito richiese il sequestro delle emittenti: risposta repressiva del monopolio, cui il fenomeno in crescita cominciava a dar fastidio. La reazione delle autorità³⁵ fu dura e immediata: vennero posti i sigilli alle apparecchiature trasmettenti e processati i responsabili; la stampa diede ampio risalto all'avvenimento che fu portato alla ribalta come un processo di imbavagliamento della libera informazione. Infatti, i solerti funzionari misero i sigilli a Radio Milano, a Radio Biella, che politicamente dava molto fastidio e a Radio Bra Onde Rosse, ottenendo però come unico risultato una grossa e gratuita pubblicità per le radio libere. Avvocati e giuristi iniziarono a bersagliare la Corte Costituzionale con legittime istanze di incostituzionalità e a parlare, attraverso la carta stampata, delle radio libere come delle povere vittime della repressione Rai, facendo di tutta l'erba un fascio, accomunando cioè alle emittenti autenticamente democratiche anche quelle prive di contenuto.

³⁵ Il termine generico autorità si riferisce in questo caso al reparto operativo di controllo del Ministero delle Poste Italiane

Così caddero i primi sigilli, il monopolio ritirò il braccio violento dell'Escopost³⁶ e le radio diedero inizio alla conquista dell'etere. L'ultimo sequestro risale al giugno del 1976, poco prima della sentenza che ha liberalizzato il sistema radiofonico in Italia. I tempi erano maturi per una revisione del concetto di monopolio statale della trasmissione via etere e di una regolamentazione completa e concreta, con cui mettere fine alla crescita inarrestabile dell'emittenza privata. Non si fece attendere la Legge n. 103 del 14 aprile 1975³⁷, che riaffermò la riserva allo Stato: *“il servizio di programmi radiofonici via etere, via filo, di programmi tv via etere, via cavo e con qualsiasi mezzo diffusi su scala nazionale, è pertanto riservato allo Stato”*. Infine con la sentenza della Corte Costituzionale del 26 luglio 1976, si cercò di mettere un punto all'incertezza legislativa che vigeva:

- Riconoscendo allo Stato il diritto di monopolio sulle trasmissioni su scala nazionale.
- Legittimando l'emittenza privata, che non eccedesse l'ambito locale, e l'esercizio tecnico di tali impianti in modo da non turbare il regolare svolgimento del servizio pubblico

³⁶ Ufficio del Ministero delle comunicazioni delegato alla vigilanza delle radiofrequenze

³⁷ Con la legge n.103 “Nuove norme in materia di diffusione radiofonica e televisiva”, meglio conosciuta col nome di “legge di riforma”, inoltre, si stabiliva che:

- il controllo della Rai non era più esercitato dal Governo, bensì dal Parlamento tramite un'apposita Commissione Parlamentare, che doveva nominare dieci dei sedici membri del Consiglio di Amministrazione
- il pacchetto azionario della Rai doveva diventare completamente pubblico

essenziale riservato allo Stato, poiché l'installazione e l'esercizio di questi impianti erano subordinati ad autorizzazione statale.

Attraverso questo percorso legislativo tumultuoso, la Corte Costituzionale decise la liberalizzazione di un servizio considerato, ai sensi dell'articolo 43³⁸ della Costituzione, essenziale e di interesse generale, in quanto volto ad ampliare la partecipazione del cittadino e concorrere allo sviluppo sociale e culturale del Paese in conformità con i principi sanciti dalla Costituzione, ma subordinò la sua efficienza ad una normativa statale. Del resto, la Rai era ben consapevole che la limitazione dell'emittenza privata alla dimensione locale non avrebbe impedito la creazione di un sistema alternativo, attraverso collegamenti mimetizzati o articolati, che di fatto favorivano il sistema oligopolistico alternativo.

1.5. L'ESPLOSIONE DELL'ETERE

In seguito alla caduta del monopolio radiotelevisivo statale italiano, l'intera penisola fu invasa da ripetitori ed antenne, e

³⁸ Cfr. art.43: "Ai fini di utilità generale la legge può riservare originariamente o trasferire, mediante espropriazione e salvo indennizzo, allo Stato, ad enti pubblici o a comunità di lavoratori o di utenti determinate imprese o categorie di imprese, che si riferiscano a servizi pubblici essenziali o a fonti di energia o a situazioni di monopolio ed abbiano carattere di preminente interesse generale."

questo scatenarsi fu l'espressione di un nuovo bisogno d'identificazione e di partecipazione di un pubblico divenuto ormai più maturo e più consapevole della propria centralità sulla scena sociale, che si affidava alla radio per dare voce all'esigenza di cambiamento e di modernizzazione, che attraversava il Paese. Nonostante la nascita turbolenta in Italia, il fiorire dell'emittenza privata scontentò molti, ma non i giovani, che ebbero finalmente la possibilità di esprimere il proprio disagio e le proprie aspirazioni. I giovani, in realtà, avevano da tempo voltato le spalle alla radio di bandiera, incapace di stare al passo con una realtà in rapido mutamento e gravida di un'informazione settaria e vaga. In più l'abitudine di captare voci "diverse" era già radicata nel popolo italiano, grazie alla fruizione di programmi televisivi dalla Svizzera, e di programmi radio in lingua italiana da Montecarlo e Capodistria³⁹. La radio, per la sua versatilità e duttilità, possedeva una chance in più rispetto a stampa e tv, che le consentì di cogliere e rappresentare con immediatezza e realismo i mutamenti della società e la voglia di esprimersi delle nuove generazioni, e di far lavorare la fantasia e l'immaginazione di chi ascoltava. Ma anche tra le emittenti private emerse subito una spaccatura netta tra radio d'impegno e radio di pura evasione: da una parte vi erano le trasmissioni di emittenti tipicamente commerciali, come Radio Milano International a Milano, Radio L a Roma e Radio Torino, più attente a fornire programmi di

³⁹ Per approfondimento cfr. 1.6

musica e hit-parade su pedissequa imitazione della Rai, e generici notiziari mutuati dalla semplice lettura dei giornali canonici come il Corriere e il Messaggero; dall'altra i programmi di radio democratiche come Canale 96 a Milano, Radio Milano Centrale, Radio Città Futura a Roma, Radio Radicale, Radio Popolare, Radio Alice e Radio Bra, tese a trattare dei problemi di autentica gestione alternativa dell'informazione, di fatti essenziali della vita cittadina con svelti e sintetici notiziari su problemi sociali e sindacali. Per esempio Radio Milano Centrale disponeva di una catena d'informazioni di vita cittadina attraverso un costante collegamento con i tassisti di Milano ed era in grado di fornire tempestivamente notizie su manifestazioni e cortei in tutti i punti della città. Si collegava con fabbriche occupate e dava spazio alla condizione della donna ed alla voce delle minoranze. Anche la pubblicità era in qualche modo alternativa: reclamizzava la catena C.o.o.p. e i negozi che offrivano beni a prezzi popolari. Proprio le radio di vocazione commerciale ebbero maggiore successo, finendo per rappresentare un modello facilmente riproducibile ed esportabile in quasi tutte le zone del paese; infatti, radio locali sorsero ovunque dando vita ad un'offerta per molti versi omologata, ma comunque espressione della rinnovata vitalità del settore. Ben presto, accanto alle radio democratiche, cominciarono a farsi sentire le radio "nere" del Movimento Sociale Italiano, quelle "bianche" di Comunione e Liberazione e

di Famiglia Cristiana⁴⁰, ma soprattutto iniziarono a trasmettere le prime radio della Fiat e di altri grandi oligopoli commerciali, con l'intento di sfruttare l'etere come spazio commerciale, per offrire all'industria nuovi sbocchi pubblicitari. Dunque, si può definire l'avvento delle radio libere come un moto spontaneo di ribellione contro il monopolio Rai sicuramente più che positivo per l'intero paese, se non si considera quella volontà di commercializzazione, che si insinuò sempre più chiaramente nel processo di privatizzazione dell'etere. Tale processo di "commercializzazione" dello spazio radiofonico, per essere accettabile, doveva essere come un concreto aiuto economico, di cui necessitavano le emittenti private per gestirsi autonomamente le trasmissioni.⁴¹ Di fatto, inizialmente, la tendenza a farsi finanziare, per potere continuare a trasmettere, trovò ampia giustificazione nella mancanza di fondi economici per finanziare l'attività radiofonica. Di conseguenza, introdurre messaggi promozionali tra una trasmissione e l'altra era il prezzo da pagare per poter continuare a trasmettere, era la dura realtà che le radio libere, soprattutto quelle impegnate sul fronte politico, dovevano accettare. Il fine giustificava il mezzo, ma bisognava fare i conti con il fatto che chi investiva in una radio, investiva in uno spazio

⁴⁰ COACCI G., *Radio e tv locali: una nuova formula per la cultura*, La Scuola, Brescia, 1978

⁴¹ Cfr. 80% delle radio libere era alla ricerca di un compratore. Fonte: GAIDO M., *Radio libere. La prima vera inchiesta e storia delle radio libere in Italia e nel mondo*, Arcana, Roma, 1976

da utilizzare o a fini politici o a fini economici, spesso coincidenti, e in un sistema industrializzato come quello italiano, la presunta libertà delle radio si tradusse, in breve tempo, in lottizzazione commerciale. Fu questo il primo campanello di allarme, che fece nascere forti dubbi sul ruolo di reale alternativa al modello statale delle radio private e sul concetto di libertà ed indipendenza delle stesse emittenti.

Le radio private italiane avevano di libero sicuramente la volontà caparbia di andare avanti, magari con mille difficoltà, sulla strada di una partecipazione reale. Il che risultò molto più facile proprio a livello provinciale, dove “tutti si conoscono” e dove la tradizione dell’informazione orale è più radicata rispetto alla città. In più la provincia, da sempre carente di informazioni a livello locale, affamata di un reale bisogno di cultura e di confronto, rispose con molto più entusiasmo.

Tuttavia, le cosiddette emittenti libere non erano in concreto assolutamente tali, anzi erano ancora condizionate nei contenuti e nel linguaggio usato. Infatti, si riscontrava una certa reticenza a trattare determinati argomenti (educazione sessuale, tasse, aborto, omosessualità, etc...), proprio perchè tali tematiche andavano a scontrarsi contro una forma di auto-censura dell’informazione, ancora retaggio dello stile Rai. Si presentava, dunque, il bisogno di distinguere bene nel generico termine “radio libera”, se l’emittente era libera “da” legami politici o economici, oppure libera “di” informare, fare discorsi nuovi, creare partecipazione ed

interazione, discutere di ciò che interessava e non limitarsi a parlare solo di ciò di cui si poteva e doveva parlare⁴².

Una radio libera “da”, cioè veramente indipendente da qualunque ingerenza manifesta velata, era un’utopia, e questo determinò l’ampliarsi del grande divario tra linguaggio dei media e linguaggio effettivamente parlato⁴³.

La presunta forza alternativa delle radio libere perdeva di significato davanti ad una programmazione giornaliera, caratterizzata da un 70% di spazio occupato solo da musica.⁴⁴Solo qualche radio, soprattutto quelle di impegno molto avanzato, diffuse programmi di musica popolare, jazz, underground, ma la stragrande maggioranza dei “qualunquisti dell’etere” si limitò a mettere in onda quanto già la Rai programmava, sicura con questo di incontrare sempre e comunque il favore di chi ascoltava. A tal proposito sussisteva la concreta possibilità che le radio libere operassero una scelta di impegno musicale, per andare a sopperire alla mancanza di educazione musicale che c’era in Italia a livello didattico, invece la musica rappresentò, nell’ambito della

⁴² SILIATO F., *L’antenna dei padroni*, Mazzotta, Milano, 1977

⁴³ Ad aggravare la situazione contribuiva il fatto che il restante 30% dedicato all’informazione era confezionato molto male e quanto alla partecipazione il massimo grado veniva raggiunto dalla stragrande maggioranza di radio con le dediche

⁴⁴ Addirittura qualche radio, fece suo elemento caratterizzante, il fatto di avere un palinsesto interamente fondato su programmi musicali; ad esempio, Radio Gamma a Milano, con le sue 24 ore di musica su 24 (no stop music), guadagnò ascolto tra un pubblico quanto mai eterogeneo per sesso ed età.

programmazione, molto spesso “un tappabuchi”⁴⁵: un ritardo di un programmatore, un problema tecnico di qualunque genere venivano coperti con una canzone scelta casualmente, creando nell’ascoltatore confusione e paradossalmente la certezza che qualcosa non funzionasse alla radio. Evidentemente, in questa visione distorta del termine alternativo, chi ne faceva le spese era solo l’ascoltatore il quale più che condizionarle con la partecipazione, subiva delle scelte assai limitate⁴⁵. In ogni caso, di fronte a tanta musica stranamente cauto fu l’atteggiamento del mercato discografico italiano. Se negli Stati Uniti si assisteva ad una stretta collaborazione tra industria del disco e radio libera, in Italia il rapporto si poneva in termini differenti, perchè le radio chiedevano alle case discografiche dischi omaggio, ma non garantivano in cambio un servizio promozionale ben organizzato; al contrario, la Rai dava questa garanzia attraverso massicce operazioni promozionali sul prodotto discografico, arrivando ad imporlo più facilmente sul mercato. La radio libera che aveva quel 70% di spazio musicale da coprire, mandava in onda dischi quanto mai diversificati e scelti secondo la politica dell’improvvisazione, vista prima. L’ascoltatore chiedeva alla

⁴⁵ Risulta opportuno fare una precisazione doverosa, aprendo una parentesi sulla situazione musicale in ambito locale. Infatti, al contrario delle emittenti nazionali, nelle quali la tradizione musicale dei singoli era soffocata dalla musica di consumo della maggioranza, le emittenti locali offrivano ai loro ascoltatori ottime rubriche di musica popolare della zona, molte volte trasformandosi addirittura in veri e propri ricercatori di reperti musicali

radio, oltre che evasione, anche informazione e conoscenza, perciò l'offerta del 70% di spazio musicale, oltre ad essere superiore alla domanda dell'ascoltatore medio, era un dato deludente per coloro che avevano riservato nella forza alternativa delle emittenti private tutte le loro aspettative. Le radio libere, si imposero nel panorama radiofonico da subito con un ruolo secondario e subordinato all'ente di Stato, (la stampa le definiva "figlie" di "mamma" Rai), ma se avessero sfruttato da subito la possibilità, che avevano, di variare i propri programmi secondo l'audience, avrebbe potuto avere un grosso vantaggio e costituire una valida offerta alternativa alla Rai, che era immutabile nelle sue trasmissioni, ma soprattutto alle emittenti straniere, i cui impegni pubblicitari condizionavano le trasmissioni. Il modo Rai di fare la radio e gestire le trasmissioni fu interpretato dalle emittenti private come il modello incontrastato di riferimento⁴⁶. Da questo punto di vista non si può definire l'avvento delle radio libere come una rivoluzione del sistema radiofonico, La Rai temeva le radio libere solo per la parte di prerogative che le avrebbero sottratto, per esempio, il quiz, considerato il modo più italiano per la Rai di concepire la partecipazione, poiché il popolo italiano era uno dei più "quizzaioli"⁴⁷, divenne, non a

⁴⁶ GAMALERI G., ZACCARIA R., *Un posto nell'etere: le radio locali in Italia*, Ed. Paoline, Roma, 1978

⁴⁷ GAIDO M., *Radio libere. La prima vera inchiesta e storia delle radio libere in Italia e nel mondo*, Arcana, Roma, 1976

caso, prerogativa assoluta del servizio statale, e si evitò con tutti i mezzi possibili che le radio libere ricevessero l'autorizzazione per mandare in onda tale tipologia di format.

L'unico vero, sostanziale, mutamento previsto dall'avvento delle radio libere fu proprio quello di intaccare la sacralità del potere Rai agli occhi dell'audience. Le radio indipendenti, con la loro libertà di espressione, scendevano nelle piazze e si mostravano nelle loro componenti "profane" di cavi, microfoni, antenne e il pubblico iniziava a interpretare in chiave critica quanto la Rai offriva.

1.6. RADIO MONTECARLO VS RADIO CAPODISTRIA

Per l'ascoltatore italiano della metà degli anni settanta le radio "pirata",⁴⁸ che avevano un potere alternativo erano due emittenti di lingua italiana su territorio straniero: Radio Montecarlo e Radio Capodistria.

⁴⁸ BORGNO A., *Radio pirata: le magnifiche imprese dei bucanieri dell'etere: storia e istruzioni per l'uso*, Castelvechi, Roma, 1997

Radio Montecarlo è un'emittente commerciale nata nel 1966 con base, studi ed antenne nel territorio dei Grimaldi⁴⁹ e con due canali, uno in lingua italiana e l'altro in lingua francese, voluti dall'allora direttore Noel Coutisson, come alternativa alla Rai.

Il suo successo in Italia fu subito grande, soprattutto tra il pubblico estivo che affollava i litorali liguri e tirreni. Come voce così diversa attirò l'attenzione dei pubblicitari, da sempre alle prese con il problema di aggirare la S.a.c.i.s. per quei prodotti, come le sigarette, che la Rai non consentiva di reclamizzare. In particolare, il fatto che l'antenna era sita nel territorio di uno stato sovrano ed in ottimi rapporti con l'Italia pose l'emittente al riparo da qualunque velleità censoria o di smantellamento che il nostro Escopost volesse tentare.

Le trasmissioni leggere e d'evasione, tutte sponsorizzate da prodotti commerciali, e i programmi condotti da seri e preparati professionisti, che catturarono subito l'attenzione di un pubblico composto di giovani e da quanti, soprattutto in vacanza, volevano sentirsi giovani, fecero di Radio Montecarlo l'esempio di una dignitosa e ben confezionata radio commerciale. Infatti, ha insegnato a molte radio libere italiane un certo tipo di comportamento radiofonico: le cadenze e i ritmi dei programmatori, il taglio serrato e veloce delle dediche, le super classifiche dei quarantacinque giri e dei trentatré giri, e soprattutto

⁴⁹ Si fa riferimento alla famiglia Grimaldi, sovrana di Monaco

la possibilità di realizzare dei programmi su commissione pubblicitaria.

Diversa la struttura, ed anche i problemi di Radio Capodistria. Nata come la radio ufficiale della minoranza istriana di lingua italiana, nell'ambito del quel decentramento voluto dai dirigenti jugoslavi di Radio-Tele-Lubiana, era divisa al suo interno in due opposte correnti di indirizzo politico.

Una filo-americana, che auspicava la graduale trasformazione dell'emittente in una commercial radio di tipo occidentale, considerato anche il successo pubblicitario che aveva presso le aziende italiane. L'altra, più fedele alle origini, intendeva proseguire su una linea d'impegno culturale diretto solo alle minoranze istriane, con scarso interesse all'audience italiana e chiusura drastica alla pubblicità che, tra l'altro, reclamizzava dei beni non reperibili in Jugoslavia.

Chiaramente, i programmi di Radio Capodistria soffrivano di questa bivalenza di vertici e si presentavano, per forza di cose, molto più eterogenei di quelli, ad esempio, di Radio Montecarlo.

Anche l'ascolto italiano di questa emittente, che interessava il Friuli, il Veneto, la Romagna, le Marche e gli Abruzzi, era vario per età e per ceti sociali: aveva una partecipazione di gradimento molto alta tra le casalinghe, gli artigiani e soprattutto nei paesi delle regioni coperte.

Quello che accomunava molto Radio Montecarlo e Radio Capodistria era che, operando entrambe sul territorio italiano in

fasce di ascolto che non interferivano l'una con l'altra, si trovavano spesso a dividere la stessa pubblicità. Di fatto, erano all'ordine del giorno scambi a livello commerciale di programmi tra le due emittenti.

Restano ancora da citare le emissioni di Radio Monteceneri, voce ufficiale degli svizzeri di lingua italiana del Canton Ticino, che poteva essere captato nelle zone e di confine, ma che non era una radio per l'audience italiano e quindi per la pubblicità italiana, inoltre si deve ricordare Radio Lussemburgo, l'emittente che trasmetteva su onde medie M. 208, e tutte le sere dedicava un quarto d'ora alla rubrica "*Qui Italia*", un notiziario per gli italiani in Europa, in lingua.

Radio Lussemburgo contava in Italia su un ascolto, negli anni sessanta, molto specializzato in discorsi musicali pop e rock, quando soprattutto l'informazione in questo settore era relegata dalla Rai alla rubrica "*Bandiera Gialla*", insufficiente per il desiderio di novità degli appassionati.

Bisogna, infine, aprire una parentesi per Radio Vaticana, soprattutto per il programma stereo in F.M. sulla zona di Roma meritava un'attenzione particolare, perchè qualitativamente molto curato e nella misura in cui sceglieva il repertorio classico, si poneva come la più valida alternativa al terzo programma Rai.

CAPITOLO 2

RADIO ALICE NELLA BOLOGNA DEGLI ANNI '70

2.1. ALICE NEL PAESE DEL '77

Occorre effettuare una serie di premesse circa la situazione sociale, politica ed economica italiana, alla vigilia della nascita delle emittenti indipendenti, prima di analizzare come le radio libere divennero il principale veicolo di contestazione e di ribellione, soprattutto giovanile, degli anni Settanta. Senza dubbio la contestazione del '68, aveva dimostrato che la stabilità sulla quale il nostro paese era cresciuto ed aveva sperimentato i suoi modelli sociali era in fase di forte esaurimento, sotto la spinta di una complessa ed anche contraddittoria azione collettiva, promossa da studenti, operai, partiti e sindacati, tesa a rimettere radicalmente in discussione, nelle sue componenti più moderate, a sovvertire, in quelle più estremistiche, le strutture, le mentalità e gli apparati dello Stato. Proprio all'inizio degli anni Settanta, il partito di maggioranza, la Democrazia Cristiana, attraversava un momento di crisi e i governi che si succedettero fino al 1972, tutti di breve periodo, dimostrarono l'incapacità della politica di trovare soluzioni di largo respiro alle richieste di un'Italia che

stava rivelando un volto nuovo, con i suoi fermenti sociali in atto, con le pressanti domande di partecipazione reale alla vita nazionale. Infatti, l'Italia politica, tra il 1968 ed il 1976, subì un profondo cambiamento, causato dal progressivo aumento dei consensi nei confronti del Pci⁵⁰, un Partito Comunista che, tuttavia non sembrava in grado di interpretare, secondo il Movimento, sogni e bisogni del "proletariato giovanile", perché pronto a svendere le conquiste del mondo operaio ed a cogestire il potere con la Democrazia Cristiana. Oltretutto, a partire dall'autunno del 1973, la grande crisi, che investì tutti i paesi capitalistici, colpì anche l'Italia, con pesanti ripercussioni sulla sua politica economica e sociale, che durarono per tutto il corso degli anni Settanta. Ad acuire la crisi sociale in atto vi era il diffuso attivismo socio-culturale che rimarcava la necessità di un cambiamento radicale della struttura socio-politica italiana.

⁵⁰ Tra il 1968 e il 1976 avvenne un progressivo spostamento del ceto medio verso la sinistra, premiata, nelle elezioni del 20 giugno 1976, da un aumento evidente dei consensi, pur avendo fatto registrare una decisa sconfitta della Nuova Sinistra, presentatasi unita sotto la sigla "Democrazia Proletaria", in favore di una crescita ulteriore del Pci.

2.2. IL MOVIMENTO CREATIVO BOLOGNESE

Effettuata una serie di premesse circa la situazione sociale, politica ed economica italiana alla vigilia della nascita delle emittenti indipendenti, si ritiene interessante, ai fini di questa ricerca, passare a verificare come, in poco tempo, le radio libere divennero espressione naturale del pensiero culturale, politico e sociale, ma soprattutto del malcontento latente, della protesta dei contestatori più giovani. Nel clima di cambiamento e di crisi in cui si trovava l'Italia, la necessità di una maggiore libertà d'espressione, la lotta al conservatorismo, il diritto alla libera creatività ed all'arte, lo spirito di indipendenza, si manifestarono come esigenze comuni sia ai movimenti di contestazione giovanili, sia agli schemi ideologici che favorirono la nascita delle radio libere, particolarmente impegnate sotto il profilo culturale e politico. Di fatto, l'emittenza privata trovò tra i propri primari obiettivi, quello di rendere la radiofonia più accessibile e la comunicazione radiofonica, in generale, più libera. Più della televisione, fu la radio, che con le proprie caratteristiche di medium caldo⁵¹, che, stimolando la fantasia e sollecitando

⁵¹ Mc.LUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 1967 pagg. 31

l'immaginazione sviluppa una carica creativa maggiore, determinò le caratteristiche di questo universo della comunicazione, così tipicamente italiano. Del resto, la radio fu un mezzo sul quale già lo spirito del '68 aveva avuto una notevole influenza: nelle minoranze artistiche, intellettuali e politiche nacque l'attenzione ad una nuova soggettività, ad una più pronunciata autonomia, che rivalutava la coscienza e il ruolo dei singoli e la loro possibilità di azione. Il possesso di un microfono e la certezza di un pubblico in ascolto, liberarono dall'emarginazione gruppi di giovani che, attraverso la radio, ebbero l'illusione di vivere da protagonisti. Alla base del pensiero dei contestatori giovanili, vi era la palese volontà di enfatizzare il carattere negativo della realtà, con conseguente rifiuto della stessa e la necessità di ribellarsi all'ordine costituito, determinata dalla libertà del soggetto, il quale in quanto razionale, aveva bisogno di svincolarsi da ciò che gli si opponeva come limite. Questa necessità trovò spazio nelle radio locali e, in particolar modo, in quelle emittenti private che seppero dedicare la propria programmazione, oltre che alla musica, anche alla filosofia ed alla promozione della cultura artistica in generale. Come Radio Città

“ C'è un principio base che distingue un medium “caldo” come la radio ed il cinema, da un medium “freddo” come il telefono o la tv. E' caldo il medium che estende un unico senso fino ad un'“alta definizione”: fino allo stato in cui si è abbondantemente colmi di dati. I media caldi non lasciano molto spazio che il pubblico debba colmare o completare; comportano perciò una limitata partecipazione, mentre i media freddi implicano un alto grado di partecipazione o di completamento da parte del pubblico. E' naturale quindi che un medium caldo come la radio abbia sull'utente effetti molto diversi da quelli di un medium freddo come il telefono”.

Futura di Roma, un'emittente fortemente politicizzata, che si diede un vero e proprio obiettivo di "lotta contro l'informazione borghese" e di "valorizzazione dell'arte", ma anche Radio Popolare di Milano e, soprattutto Radio Alice di Bologna, la stazione che fece del rifiuto del professionismo la ragione della propria esistenza. Il successo delle radio politiche stava cominciando a manifestarsi in tutta la penisola, quando, nel 1976, dal centro storico di Bologna, cominciò a trasmettere Radio Alice, la stazione che sarebbe passata alla storia come la radio "di movimento" per eccellenza. Ma per comprendere l'importanza dell'esperienza di Radio Alice, occorre effettuare una panoramica sul clima nel quale nacque il fenomeno giovanile denominato "Movimento", di cui l'emittente bolognese fu parte integrante. Infatti, gli anni che videro la fine del monopolio, la liberalizzazione dell'etere e la proliferazione di una miriade di radio private erano gli anni in cui a Bologna come a Roma e a Milano, si cominciavano a delineare due tendenze distinte della protesta giovanile. Da una parte un gruppo spontaneo, ironico ed irriverente, incline a creare strutture alternative piuttosto che a sfidare il potere, di cui i rappresentanti più vivaci furono gli "indiani metropolitani", caratterizzati da un abbigliamento vistoso e dalla faccia dipinta, simboli del rifiuto della società industriale. Dall'altra parte una tendenza "autonoma e militarista", intenta a valorizzare la cultura della violenza degli anni precedenti e ad organizzare i "nuovi soggetti sociali" per una battaglia contro lo

Stato⁵². Nel febbraio 1977 si registrò un'acutizzazione della protesta giovanile: il movimento prese le mosse da Roma, e il 19 febbraio dello stesso anno, sia l'ala "creativa" (il gruppo al quale facevano capo gli "indiani metropolitani"), sia quella "militarista" si mobilitarono contro il segretario della CGIL, Luciano Zama, attaccandolo durante un comizio interno dell'Università. Scoppiarono violenti scontri tra gli autonomi ed i militanti del Pci e pochi giorni più tardi, a Roma, una manifestazione di circa 60.000 giovani degenerò in una battaglia urbana di quattro ore contro la polizia. Da Roma il movimento di protesta si spostò a Bologna ed in breve si diffuse in tutta Italia. Come venne definito qualche anno più tardi, non fu "un" movimento ma "il Movimento": un'unica grande massa fluida, inafferrabile, impossibile da definire in maniera univoca; una massa giovanile che cercava ancora una volta (dopo il 1968) di conquistare, con i propri desideri, le proprie ansie, la propria gioia e le proprie paure, il centro della scena sociale e politica.

In particolare, il '77 fu il punto di incontro tra due epoche diverse, tra due percezioni contrastanti della realtà, perchè rappresentò il momento in cui giunse a maturazione la storia del secolo del

⁵² GRUBER K., *L'avanguardia inaudita. Comunicazione e strategia nei movimenti degli anni Settanta*, Costa & Nolan, Milano, 1989

capitalismo industriale e delle lotte operaie, della responsabilità politica e delle grandi organizzazioni di massa ed iniziò ad apparire fugacemente l'epoca postindustriale, la rivoluzione microelettrica, la proliferazione degli agenti di comunicazione orizzontale, la crisi degli stati nazionali e dei partiti di massa. Dunque, risulta opportuno precisare il mutamento produttivo che investì le società occidentali a partire dagli anni Settanta e che divenne poi sempre più profondo, rapido e sconvolgente nei due decenni successivi, per comprendere la complessità di questa fase della storia italiana, e per capire cosa accadde veramente al di là della cronaca di piazza, aldilà delle manifestazioni e degli scontri. Si tratta di una trasformazione determinata dalla diffusione delle tecnologie microelettriche, ma anche dalla crescente "disaffezione"⁵³ degli operai industriali al lavoro di fabbrica, concetto essenziale per comprendere la situazione sociale e culturale intorno a cui si formò il Movimento del '77. Gli anni Settanta erano gli anni in cui la tecnologia cominciava a rendere possibile una progressiva sostituzione del lavoro operaio⁵⁴ e in cui il rifiuto del lavoro si faceva strada nella cultura giovanile e nella

⁵³ Formula con cui si definiva la tendenza degli operai , soprattutto dei giovani operai, a darsi malati , mettersi in mutua, lavorare poco e male, era la causa principale , secondo gli imprenditori, della caduta degli indici di produttività

⁵⁴ Del resto prima nella coscienza dei giovani operai desiderosi di libertà e di ozio e di cultura, poi per le potenzialità stesse del sistema produttivo, la riduzione del tempo di lavoro necessario grazie all'introduzione di tecnologie automatiche e il processo di rifiuto del lavoro erano convergenti e in qualche misura interdipendenti

teorizzazione di gruppi come “Potere Operaio” e “Lotta continua”. Il Movimento degli studenti e dei giovani operai che si diffuse nel '77 dalle Università ai circoli del proletariato giovanile riprendeva quella ipotesi del “rifiuto del lavoro” e ne faceva un elemento di separazione profonda, traumatica, dalla tradizione culturale e politica della sinistra, presentandosi consapevolmente, dichiaratamente, come un movimento contro il lavoro industriale. Di fatto, il Movimento metteva in discussione i due principi su cui la cultura del Partito Comunista si era fondata. Prima di tutto l’etica del lavoro, l’orgoglio del produttore che rivendica professionalità, mestiere, autogestione, a cui si contrapponeva il rifiuto del lavoro, l’assenteismo, la disaffezione e la prospettiva di una progressiva decadenza del valore storico e produttivo del lavoro operaio. In secondo luogo il Movimento metteva in questione l’identificazione tra classe operaia e Stato, l’adesione profonda all’Istituzione statale, considerata dal Pci come elemento fondamentale dell’identità democratica, e di contro si preferiva affermare la tendenziale obsolescenza dello Stato, il suo svuotamento e la sua riduzione a organo repressivo. Indubbiamente, il Movimento del ‘77 aveva messo il non lavoro, il rifiuto del lavoro al centro della dinamica sociale e dell’innovazione tecnologica, però questo non riuscì a tradursi in azione politica consapevole ed organizzata, a causa dell’intima contraddittorietà del Movimento stesso, determinata dal sovrapporsi di due concezioni antitetiche del processo di

modernizzazione e di autonomia sociale. Da una parte vi era la parte creativa del Movimento, che metteva al centro dell'azione politica i media, l'informazione, l'immaginario, la cultura, la comunicazione; dall'altra vi era la parte costituita dall'autonomia organizzata, convinta che lo Stato avesse un ruolo decisivo e che gli si dovesse contrapporre una soggettività strutturata in modo politico. In questo clima, circa un anno prima dell'ufficiale nascita del "Movimento", il 9 febbraio 1976, iniziò a trasmettere a Bologna, sulla frequenza f.m. 100.6 Mhz, Radio Alice, una delle primissime radio libere italiane e una delle espressioni più originali del cosiddetto "movimento del Settantasette", che, come tutti i movimenti maturava già qualche anno prima della sua nascita ufficiale. Radio Alice rappresentò il primo tentativo di articolare insieme tecnologia, comunicazione ed innovazione sociale, poiché riuscì a fuoriuscire dagli schemi linguistici del movimento operaio tradizionale ed a sperimentare linguaggi provocatori e diretti, che si ispiravano al surrealismo e al dadaismo. Infatti, da sempre il movimento operaio aveva posto il problema della produzione culturale e comunicativa in termini puramente strumentali: controinformazione, ristabilimento della verità proletaria contro la menzogna borghese, considerazione della cultura come una semplice sovrastruttura. Ma l'emittente bolognese rappresentava una pratica di comunicazione ben diversa dalla "controinformazione" praticata allora sempre a sinistra, una pratica in cui era la voce libera del singolo a

esprimersi senza alcun filtro né censura, andando a comporre un quadro della comunicazione sociale ricco e incontrollato, in cui la forma e il contenuto non avevano paura di rinnovarsi insieme, anche a rischio dell'incoerenza e del conflitto interno al soggetto rivoluzionario. In poco tempo Radio Alice, come suggerisce il nome stesso, sintomatico dell'intento di negare la realtà, con il rifiuto della stessa, per inoltrarsi in un indefinito paese delle meraviglie, divenne ben presto il simbolo della libertà di comunicazione repressa, schiacciata, azzittita da un regime incapace di tollerare la complessità sociale e la protagonista della "comunicazione liberata". Sicuramente la contestazione di Radio Alice era totale e non risparmiava nessun settore del sistema sociale italiano; infatti, attraverso i suoi programmi denunciava la totale riduzione dell'individuo entro uno schema sociale prestabilito e la manipolazione del soggetto da parte del sistema economico e politico, a cui era subordinato. Tuttavia, la sua attività non si limitò alla semplice enunciazione via etere di questi concetti o all'esortazione alla lotta e alla protesta; anzi l'emittente bolognese fu una delle poche che si impegnò a distribuire nel circuito delle radio libere un catalogo di concerti, contributi sonori, opere letterarie, radiofoniche, interviste, che ben rappresentavano la creatività del '77, mettendo la comunicazione prima dell'ideologia.

2.3. IL COLLETTIVO “A/TRAVERSO”

Tra gli anni Sessanta e Settanta si crearono le condizioni per una diffusione di massa degli strumenti tecnici della produzione semiotica, della cultura, dell'arte e dell'informazione. Infatti, quando gli strumenti di produzione semiotica iniziarono ad essere commercializzati a costi abbordabili la diffusione di tecnologie di produzione comunicativa diventò un fenomeno di massa, e rese possibile un accesso sempre più vasto alla produzione culturale. Negli anni Sessanta la diffusione del registratore e del ciclostile⁵⁵ interessò l'associazionismo politico e solo marginalmente le culture underground, ma soprattutto nel '68 il ciclostile, che permetteva di riprodurre un messaggio in migliaia di copie in tempi rapidissimi, rese possibile un'azione capillare di sensibilizzazione informale, auto-gestita, impensabile con gli strumenti tradizionali di stampa a rotativa⁵⁶. Successivamente, negli anni Settanta fecero la loro comparsa diversi strumenti decisivi per la massificazione del prodotto culturale, artistico, politico o informativo: la fotocopiatrice, l'offset, la radio ed il videotape. In particolare, la fotocopiatrice mise a disposizione di tutti uno strumento di duplicazione semplice, economico, utile per

⁵⁵ Strumento per riprodurre più copie di uno scritto mediante una matrice speciale. Carta cerata incisa da una comune macchina per scrivere

⁵⁶ La sera si scriveva il volantino, la notte si tiravano al ciclostile 5000 copie e la mattina seguente si distribuivano davanti i cancelli della Fiat

fare circolare messaggi in ambienti ristretti, locali, fortemente comunitari. Invece, la macchina offset rese possibile la stampa di un numero di copie più vasto della fotocopiatrice e, soprattutto l'uso del colore della quadricromia. Di conseguenza, divenne possibile la produzione di giornali colorati, con una composizione vivace, ben più ricca e fantasiosa di quella che permetteva il ciclostile. Infatti, la proliferazione di riviste e giornali "trasversali", che caratterizzò l'esplosione del Movimento autonomo creativo tra il 1975 e il 1977, fu permessa proprio dai bassi costi e dalla facile maneggiabilità dell'offset, che offrì la possibilità di realizzare il montaggio anche senza competenze tipografiche e di intervenire sulla pagina fino all'ultimo istante. Fu questo un grande vantaggio per i centinaia di giornali di movimento, fanzine⁵⁷ e fogli di agitazione come "*A/traverso*", la rivista di agitazione culturale e politica che ci proponiamo di analizzare.

A partire dal 1976 centinaia di collettivi di base si procurarono macchine offset, fotocopiatrici, trasmettitori a basso costo. Nella fattispecie con una sottoscrizione di poche centinaia di migliaia di lire, racimolate tra studenti e operai, il collettivo redazionale fondatore di "*A/traverso*" e di Radio Alice, comprò le

⁵⁷ Il termine inglese "fanzine" nasce dalla contrazione delle parole fan (da fanatic, appassionato) e magazine (rivista), e può essere tradotto in italiano come rivista amatoriale. Si tratta delle riviste stampate in tirature limitate, generalmente distribuite direttamente o su abbonamento, realizzate da appassionati.

apparecchiature prima semplicemente per stampare il giornale, poi, circa un anno dopo, per trasmettere via etere.

Il collettivo redazionale che gestiva Radio Alice aveva lavorato per circa un anno, prima della nascita dell'emittente stessa, sull'analisi dell'obsolescenza del linguaggio scritto, dei mezzi di comunicazione codificati magari dentro il codice della politica, rispetto alla trasformazione del movimento stesso, creando la rivista sperimentale "*A/traverso*".

Il primo numero di "*A/traverso*" venne pubblicato nel Maggio del 1975 con il titolo di "*Piccolo gruppo in moltiplicazione*", in un clima di forte agitazione per l'acutizzarsi della protesta giovanile, soprattutto nelle periferie di Milano, Bologna e Roma.

Dopo gli scontri nelle strade di Milano nel Maggio del 1975, quando per una settimana giovani proletari tennero in mano la città contro la polizia, nelle grandi città iniziarono a nascere i circoli del proletariato giovanile, che per protesta praticavano le autoriduzioni,⁵⁸ e proprio in questo contesto si impose un nuovo modo di intendere l'organizzazione politica: non più il partito, non più le grandi strutture politicizzate, ma un'organizzazione che nasceva dal basso, dalla vita quotidiana, dai rapporti di amore e di amicizia, dal rifiuto del lavoro salariato e dal piacere di starsene

⁵⁸ Decine di migliaia di giovani operai, studenti e disoccupati provenienti dalla periferia si riuniscono in gruppi nel centro delle città, entrano nei grandi magazzini, prendono oggetti di lusso esposti sui banconi ed uscono senza pagare. Andavano al cinema gratuitamente, senza passare dalla cassa, oppure si sedevano ai tavoli dei ristoranti di lusso e mangiavano e bevevano e poi svanivano senza onorare il conto

insieme. Nuovi valori, nuovi ideali a cui “*A/traverso*”, quale giornale di movimento, o meglio ancora foglio di agitazione culturale e politica, cercò, a suo modo, di dare voce e spazio.

Sicuramente *A/traverso* si presentava come una rivista fuori dal comune, in particolare per la forma con cui venne proposta al pubblico. Infatti, l'utilizzo della stampa off-set, che permetteva di far uso di una tecnica di composizione elementare, la rendeva unica nel suo genere: si attaccavano pezzi di carta dattiloscritta, con tutte le cancellature bene in vista, le foto graffiate, ritagliate da qualche giornale, i titoli scritti a mano con segnaletti e grosse linee e trasferibili Letraset un pò smangiati.

Un esempio significativo era la testata di “*A/traverso*”, composta da Claudio Cappi mettendo insieme lettere strappate alle principali testate giornalistiche della sinistra dell'epoca⁵⁹.

“*A/traverso*” era un giornale di movimento, che concentrava le sue attenzioni non tanto sui messaggi, quanto sui linguaggi intesi quali veicoli profondi del senso, proponendo un sostanziale superamento della separazione tradizionale tra militanza politica, soggettività e linguaggi sociali.

Infatti, il Collettivo redazionale aveva ben compreso che grazie alle tecnologie di composizione non era più necessario uniformare le tecniche espressive, perchè il linguaggio creativo era il terreno privilegiato di azione e di “a/ttraversamento” della realtà complessa del Movimento desiderante.

⁵⁹ “*L'Unità*”, “*Il Manifesto*”, “*Lotta Continua*”, “*Rosso*”

Fino a quel momento il problema della comunicazione non era stato affrontato in modo specifico dal Movimento e l'attenzione era unicamente rivolta al contenuto della comunicazione, a quel che si doveva dire, senza mai valutare il rapporto tra contenuto e forma della comunicazione, senza approfondire il fatto che, se si trasforma il soggetto che parla, anche la forma, lo strumento, il modo di produzione-circolazione-fruizione del messaggio deve mutare.

Il collettivo *A/traverso* capì ben presto che per produrre comunicazione efficace occorreva modificare il linguaggio, mediante la ricerca di nuovi mezzi per esprimere nuovi contenuti, ed inevitabilmente spostare l'attenzione sulla forma della comunicazione.

Infatti, divenne fondamentale tenere ben presente che il linguaggio non doveva costituire esclusivamente un mezzo per comunicare un contenuto fuori dal linguaggio stesso, dallo stesso rapporto comunicativo; non era uno strumento neutrale che si piegava ad ogni uso, un recipiente che si poteva comunque riempire con nuovi contenuti, rispettosi del codice significativo dominante. Al contrario il linguaggio doveva rappresentare “una pratica”, un terreno assolutamente materiale che modificava la realtà, i rapporti di forza tra le classi, la forma dei rapporti interpersonali, le condizioni di lotta per il potere e su cui si giocava una battaglia vera in cui agivano i desideri reali. Alla luce di questo, l'obiettivo del Movimento e del collettivo redazionale

A/traverso, parte integrante del Movimento, era effettuare nei confronti del linguaggio codificato una modificazione reale nell'ordine dei rapporti comunicativi e pratici, ma soprattutto distaccarsi dalla posizione in tema di comunicazione della sinistra, che aveva concentrato la propria attenzione unicamente sul contenuto dell'informazione, con la cosiddetta "controinformazione", per passare alla "guerriglia informativa".⁶⁰ A tal proposito "*A/traverso*" alla fine del 1975 pubblicò l'articolo "*soggeTTo colleTTivo emeTTe a/Traverso*", nel quale si presentò il progetto autonomo, che il collettivo si proponeva di realizzare. La premessa di questo progetto riguardava la presenza di un'intelligenza tecnico-scientifica in grado di utilizzare i mezzi elettronici e di modificarne le funzioni, e il motivo della scelta della radio, come terreno di sperimentazione, andava ricercato nelle molteplicità espressive di questo mezzo rispetto alla scrittura, mentre l'intenzione era considerare l'informazione non come uno strumento vuoto e neutro.

Con "la guerriglia comunicativa", teorizzata dal collettivo redazionale, si intendeva, prima con gli articoli scritti su "*A/traverso*", poi con la voce di Radio Alice, appropriarsi concretamente del mezzo, sconvolgere la circolazione delle informazione, distruggendo il rapporto tra emissione e circolazione, al contrario della "controinformazione", che

⁶⁰ BERARDI F., BRIDI V., 1977 *l'anno in cui il futuro incominciò*, Fandango, Roma, 2002

lasciava inalterati i rapporti tra codice e messaggio e soprattutto quelli tra emittente e ricevente, riproducendo a volte il sistema di comunicazione vigente.

Inevitabilmente, il rapporto con un nuovo tipo di comunicazione che si proponeva il collettivo redazionale, sviluppò un nuovo modo di parlare, nella fattispecie un vero e proprio linguaggio, il cosiddetto “linguaggio sporco”, nato con la pretesa di rompere ogni pulizia della comunicazione scritta o parlata. Si individuò un gap ed un ritardo della scrittura rispetto al processo reale, e risultava sempre più difficile riuscire a raccontare il vissuto e le esperienze in un testo “pulito”, di conseguenza, il testo pubblicato era definito “sporco”, perchè conteneva dentro di se molta parte di quel vissuto, di quella realtà, di quell’esperienza che non poteva essere ridotta entro categorie formalizzate, entro codici linguistici universalmente comprensibili.

Si arrivò a mettere in discussione il codice, sempre considerato minimo comune denominatore della comprensibilità e come *“fuori dal codice ci si comprendeva solo a partire da un altro minimo comune denominatore della comprensibilità, che era la partecipazione ad un processo, il vissuto collettivizzato”*⁶¹.

Al contrario, i mezzi di comunicazione rappresentavano una realtà organizzativa “pulita”, in cui il significato, che garantito dal codice assume il desiderio dentro di se depurandolo e riducendolo, esercitava la sua dittatura, e la comprensibilità era

⁶¹ MARUCCI A., *Intervista a Klemens Gruber*, in “Il Manifesto/Alias”, 09/03/2002

garantita come ripetizione a prezzo di una riduzione del desiderio al silenzio e della sovversione all'ordine.

Di conseguenza, far saltare la dittatura del significato, introdurre il delirio nell'ordine della comunicazione, far parlare il desiderio, la rabbia, la follia, l'impazienza, il rifiuto del lavoro, la liberazione, la collettivizzazione e la voglia di esprimere le proprie idee, si presentava come l'unica forma della pratica linguistica adeguata a trasformare il linguaggio ed a liberarlo dalle rimozioni che lo riducono a codice.

Risultò opportuno rompere ogni pretesa di pulizia dei mezzi di comunicazione, perchè, a causa di quel ritardo della scrittura rispetto al processo reale, il testo "pulito" parlava del Movimento o di qualsiasi altra esperienza rivoluzionaria soltanto per fissarla, cristallizzarla, presentarla immobile dentro categorie che, prodotte dal passato volevano costringere il presente a ripercorrere lo stesso.

Quindi, non era possibile fare un'analisi, per esempio, della metropolizzazione della figura di classe e continuare ad usare un mezzo così pulito, così lento, così rituale come il volantino, che aveva perso la sua carica di rottura e la sua ricchezza informativa⁶².

Come noto, il volantino aveva svolto una funzione straordinariamente importante, quando un'avanguardia doveva

⁶² COLLETTIVO A/TRAVERSO, *Alice è il diavolo- Storia di una radio sovversiva*, Shake editore, Milano, 2002

diffondere e far crescere tra le masse una proposta rivoluzionaria nel corso degli anni Sessanta, ma quando i livelli di coscienza si omogeneizzarono verso l'alto e quando la circolazione delle esperienze di classe iniziò ad usare canali di comunicazione ben più convincenti del volantino (per esempio il corteo interno o l'azione esemplare) risultò necessario pensare a modificare il linguaggio del movimento, con la consapevolezza del fatto che questo non era una questione ridicibile alla ricerca di nuovi mezzi per nuovi contenuti.

2.4. “KI INFORMA KI”: IL RUOLO MILITANTE DELLA COMUNICAZIONE

Due anime si individuano all'origine della radio: un'anima poetico-libertaria, espressa con il motto molto caro al collettivo fondatore “*Zut è divenire perfettissimo/ divenire perfettissimo è Zut*”, e l'altra eticamente intransigente e decisamente controinformativa, che trovava espressione nell'interrogatorio “*Ki informa Ki*”.

“Informare non basta. Ki emette Ki riceve?

"Operai studenti", la carta si spreca...

l'onda arriva prima, dappertutto, subito.

Come un breve inciso, riferimento ovunque.

*L'informazione aumenta, i collegamenti si moltiplicano...
Ki informa che il giorno X a una certa ora
nel tale reparto del tale stabilimento
è avvenuto quell'episodio di lotta,
ke si può estendere? o ke nella "ennesima" classe
del corso AZ della tale scuola
gli studenti si sono messi a ridere sonoramente
di fronte alla stupidità del MEGA professore
invitandolo a uscire? O che solo nell'ultimo anno
3 milioni di donne hanno abortito
i-rre-spon-sa-bil-men-te?
O ke nella sola Torino le famiglie
che si autoriducono la bolletta del gas
sono aumentate nell'ultimo mese, da 15.000 a 70.000?
O ke proprio ieri a B
migliaia di giovani si sono presi il concerto
del complesso che stasera suona a C?
e ki riceve questa informazione?
la massai ke prepara il pranzo,
o l'operaio tornato a casa dal lavoro
in pantofole davanti al televisore ridiventato cittadino
ridiventato acquirente? o il giovane ke non può uscire la sera?
Non si tratta di informazione più vera
sui medesimi fatti, informazione più dettagliata,
più vasta più articolata più adeguata, più corretta*

(come si "corregge" l'informazione?).

Si tratta d'altro; un'altra informazione su altri fatti

- sui fatti minimi della lotta operaia - ("per navigare sui flutti della rivoluzione")

di un'altra realtà - si tratta di informarsi

sul modo perché il salario cresca di un soldo,

su cosa si deve fare quando il capo va sulle furie

o come si deve reagire perché il padrone

mandi giù, magari acqua bollente,

su come questo è successo, in una data situazione.

Occorre registrare ogni minimo sbalzo

nel diagramma quotidiano delle lotte.”.

Come si può comprendere, il collettivo *A/traverso* tentò di prendere le distanze dai modelli comunicativi unidirezionali, attribuendo agli ascoltatori la stessa centralità ed importanza dei redattori. A differenza delle radio tradizionali, che sviluppavano una comunicazione unilaterale nei confronti di un pubblico passivo, Radio Alice tentò di trasformare la struttura dei media, eliminando la rigida e storica divisione tra ascoltatori e redattori e producendo informazione collettiva. Il flusso comunicativo si arricchì di interattività e di bidirezionalità, impensabili per i giovani bolognesi: “ *Ki emette KI riceve non è più prigioniero del proprio ruolo*”. Radio Alice rifiutò l’ambito professionale e le divisioni tra “giornalisti” e “utenti”, si dichiarò contraria

canale di trasmissione, permise la diffusione di ogni tipo di tematica: “*Radio Alice trasmette musica, notizie, giardini fioriti, sproloqui, invenzioni, scoperte, ricette, oroscopi, filtri magici, amori, bollettini di guerra, fotografie, messaggi, massaggi, bugie.*”⁶⁴

Dalla semplice attenzione al contenuto dell’informazione, si passò ad un lavoro che riguardava l’intero ciclo informativo. Dalla contro-informazione si passò alla “guerriglia informativa”.

La strategia comunicativa del collettivo *A/traverso* si basava sul fatto che ogni notizia o informazione non doveva essere prodotta esternamente al processo comunicativo, ma occorreva puntare su istantaneità dei messaggi, libertà di accesso, informalità e, più di ogni altra cosa, sperimentazione linguistica.

Di fatto, dalla fine dell’estate del 1976 furono messe in scena dal Movimento delle formidabili falsificazioni, proprio con l’obiettivo di rompere l’unanimità istituzionale sul piano della comunicazione.

Riportiamo una parte di un articolo di uno dei primi numeri di “*A/traverso*”, che chiarisce ogni dubbio sulle intenzioni del Movimento:

“Non basta denunciare le menzogne del potere, occorre denunciare e rompere anche la verità del potere. Quando il potere dice la verità e pretende che sia naturale, noi dobbiamo denunciare quel che vi è di disumano e di assurdo in questo

⁶⁴ Tratto dalla trascrizione della prima trasmissione di Radio Alice, riportata in appendice

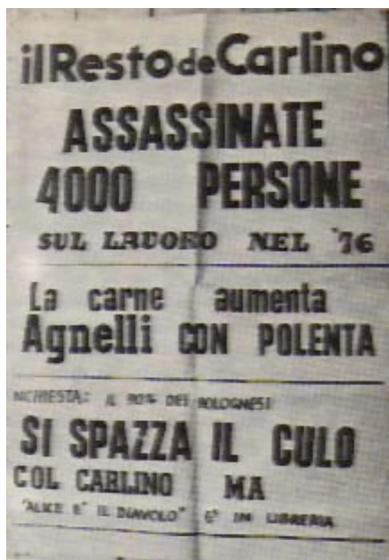
ordine della realtà che l'ordine del discorso riproduce, riflette e consolida. Fingiamo di essere al posto del poter, parliamo con la sua voce, emettiamo segnali come se fossimo il potere, con il suo tono di voce. Produciamo informazioni false che svelino quel che il potere nasconde, informazioni capaci di produrre la rivolta contro la forza del discorso del potere. Riproduciamo il gioco magico della verità falsificatrice per dire con il linguaggio dei mass media quel che essi vogliono scongiurare. Facciamo dire ai padroni quel che essi pensano realmente. La forza del potere sta nel fatto che esso parla con il potere della forza. Noi, falsificando i manifesti con i timbri necessari, possiamo far dire alla Prefettura che è giusto prendere gratuitamente nei negozi ciò di cui abbiamo bisogno. Sappiamo bene che la realtà trasforma il linguaggio, ma il linguaggio può trasformare la realtà.”⁶⁵

In questa dichiarazione di intenti risiede l'importanza attribuita dal collettivo *A/traverso* alla capacità del linguaggio di influire sulla realtà, e proprio in questi termini l'attacco al linguaggio del potere si concretizzò alla fine dell'estate del 1976 in diverse città italiane, quando si inventò la formula “*notizie false producono eventi veri*” ricavata dal motto dadaista⁶⁶ “*Più un evento è inverosimile più diventa verosimile*”, e furono stampati manifesti e locandine false dei giornali locali.

⁶⁵ Cfr.: COLLETTIVO A/TRAVERSO, in “*A/traverso*”, dicembre, 1976

⁶⁶ Cfr.: nota 75 in paragrafo 2.6.

Per esempio a Bologna una mattina “Il Resto del Carlino” uscì



con i titoli seguenti : “4000 operai sono stati assassinati sul lavoro nel 1976”; “Il costo della carne aumenta. Mangiamo Agnelli con la polenta!”; “Inchiesta: il 90% degli abitanti di Bologna si pulisce il culo con «Il Resto del Carlino»”.⁶⁷

La denuncia aspra era contro il linguaggio del potere che otteneva la sua conferma solo

nella violenza, congelando le tensioni, i desideri ed i bisogni. Infatti, contro la voglia di libertà professata dai diversi centri di comunicazione indipendente, e prima ancora nelle pagine di “A/traverso”, il potere intervenne con tutta la sua forza repressiva, dimostrandosi forse incapace di tollerare la complessità sociale. La singolarità del caso Alice e di “A/traverso” stava proprio nella capacità di entrambi i mezzi di comunicazione di denunciare il potere di ogni discorso che rimuoveva il desiderio dalla vita quotidiana, facendo del linguaggio destrutturato e delirante una potente arma. Per

⁶⁷ Per una maggiore comprensione è stata riportata in questa pagina l’immagine della locandina originale de “Il Resto del Carlino”, tratta dal sito: www.radioalice.org

esempio: non era importante dire che nella tale scuola era stata occupata la presidenza, bensì era importante che a dirlo fossero gli studenti che avevano occupato, telefonando alla radio e ascoltando contemporaneamente quelle urla che loro stessi trasmettevano; non era importante fare lunghi discorsi contro il blocco salariale, ma dare il registratore ad un operaio, per introdurlo in fabbrica durante un corteo operaio e moltiplicare la sua rabbia ed eventualmente sfogarla, telefonando alla radio⁶⁸

La "guerriglia informativa" praticata da Radio Alice sconvolse e sbilanciò la presunta perfezione dei mezzi di comunicazione. Strumento fondamentale, per realizzare la "guerriglia informativa" auspicata, fu il telefono ed il suo abbinamento alla radio, che permise di realizzare rapporto diretto e interattivo tra emittente e ricevente, ma che soprattutto fu sfruttato per mettere in diretta telefonate cosiddette "mao-dadaiste" con dei personaggi pubblici. Infatti, anche attraverso il telefono il collettivo riuscì a realizzare delle falsificazioni; una delle più riuscite fu una telefonata effettuata di buon mattino all'allora Presidente del Consiglio, Giulio Andreotti, in cui lo speaker, presentandosi come Gianni Agnelli, presidente della Fiat, si lamentava dei suoi operai indisciplinati, chiedendo un immediato intervento dello Stato, cosa che l'ancora addormentato Andreotti era pronto a concedere, prima di capire il brutto scherzo. A tal proposito, risulta

⁶⁸ COLLETTIVO A/TRAVERSO, *Alice è il diavolo- Storia di una radio sovversiva*, Shake editore, Milano, 2002

interessante ricordare che, negli anni Sessanta, nei suoi studi sui mezzi di comunicazione di massa, Umberto Eco aveva messo in luce il ruolo attivo dell'audience, smentendo le precedenti ipotesi di un pubblico passivo esposto, senza difesa, ai messaggi dei mass media. In particolare, aveva fatto riferimento al problema della "decodifica aberrante", che si determina, quando le intenzioni del ricevente non coincidono con quelle del mittente e quindi quando si ha un'attribuzione di senso diversa da quanto era nei piani di chi ha elaborato il messaggio. Infatti, nel processo di comunicazione non vi è nessuna garanzia che il destinatario recepisca il messaggio nel modo in cui lo intende l'emittente, al contrario il destinatario dovrebbe essere messo nelle condizioni di poter intervenire con decisione sul processo di comunicazione e attuare la "decodifica aberrante", come atto di difesa contro il continuo bombardamento dei messaggi. Di conseguenza, esiste, secondo Eco, la probabilità che il pubblico, davanti ad un messaggio proveniente da un mezzo di comunicazione di massa, metta in atto una vera e propria "guerriglia semiologica" (guerra dei significati), e che decodifichi in maniera errata il messaggio. Nel suo saggio "*Per una guerriglia semiologica*"⁶⁹, scritto nel 1967, seguendo il clima rivoluzionario del periodo, Eco propose non il confronto democratico con il sistema dominante, ma l'exasperazione delle contraddizioni per far esplodere le differenze ideologiche, attraverso la "guerriglia semiologica",

⁶⁹ ECO U., *Per una guerriglia semiologica in Il costume di casa*, Bompiani, Milano, 1973

cioè combattere la cultura dominante sul suo terreno, manipolarla a livello di immaginario collettivo.

Tradizionalmente la storia dei movimenti del'900 aveva ereditato quest'idea secondo cui c'era una verità da svelare, da contrapporre alla menzogna e quanto più si moltiplicavano i mondi tecnologici, le possibilità di creazione tecnologica e comunicativa, tanto più era chiaro che per raggiungere il proprio obiettivo non occorreva ristabilire una verità negata, quanto piuttosto creare mondi di verità alternativi, autonomi, in qualche misura paralleli.

Dunque, il problema non era tanto quello di contrapporre verità a menzogna, quanto quello di moltiplicare i mondi di verità. Questo richiedeva non solo una dotazione tecnica ma soprattutto una capacità di discorso, di immaginazione, come la definisce Berardi, uno dei maggiori rappresentanti del collettivo redazionale, “*una capacità di mitologia*”⁷⁰.

2.5. I TREDICI MESI DI RADIO ALICE: FEBBRAIO 1976/ MARZO 1977

In questo paragrafo, ai fini del lavoro di ricerca e, soprattutto, per fornire un quadro più chiaro del panorama storico-sociale in cui

⁷⁰ BERARDI f., BRIDI V., *1977 l'anno in cui il futuro incominciò*, Fandango, Roma, 2002

operò Radio Alice, si intende ripercorrere passo dopo passo, attraverso l'analisi cronologica, i fatti e gli avvenimenti che determinarono la nascita e che segnarono la breve vita dell'emittente bolognese, esaminata in questo lavoro. Radio Alice nacque nello stesso contesto in cui era nato, nel 1975, il collettivo *A/traverso* - redattore della rivista omonima. Radio Alice viene spesso ricordata come la "radio degli autonomi", ma in realtà la radio ha rappresentato un singolare e originale esperimento di comunicazione: priva di redazione e di palinsesto fisso, annunciava la rivoluzione mediatica che stava per irrompere attraverso l'uso continuo e incondizionato della diretta telefonica (mai usata con tale audacia in Italia). Nella sua breve vita le istanze politiche si mescolavano a pratiche artistiche e esistenziali in un flusso di comunicazione privo di pubblicità, trasmissioni e organigrammi.

Alice inizialmente era considerata una "prova", "una delle tante" in onda nell'etere in quel periodo; infatti, molti mesi di prove e di sperimentazioni ne hanno preceduto la nascita ufficiale, e per fornire un esempio dei contenuti trasmessi nella prima fase sperimentale, viene riportata di seguito le trascrizioni parziali di una delle prime trasmissioni di prova, del Novembre del 1975, sulla frequenza 100.6 Mhz.⁷¹: *"State prendendo parte ad un esperimento tentato per la prima volta/ State ascoltando le*

⁷¹ In appendice sono riportate le trascrizioni complete delle trasmissioni di Radio Alice. Si tratta di documenti ufficiali, consultabili sul sito ufficiale: www.radioalice.org

trasmissioni di prova di Radio Alice/ frequenza 100,6 megahertz, in modulazione di frequenza”.

Sicuramente una prova, una delle tante, ma non una qualunque e lo si può comprendere anche dalle prime parole trasmesse, che più che parole casuali, sembrano ben studiate e scelte appositamente per non far passare inosservata quella “prova” di trasmissione. Solamente, il 9 febbraio 1976 iniziarono le trasmissioni ufficiali e Radio Alice⁷²: *“Qui Radio Alice./Finalmente Radio Alice./ Ci state ascoltando sulla frequenza di 100,6 megahertz/ e continuerete a sentirci a lungo, / se non ci ammazza i crucchi”.*

Come gran parte delle altre radio libere sorte in quel periodo, Alice andava incontro alle esigenze libertà, e informalità degli ascoltatori giovani del tempo, infatti, lo scopo della radio non era “formare” il radio-ascoltatore, ma “condividere” con lui l’esperienza esaltante della libera espressione delle proprie passioni. Naturalmente, la musica programmata non corrispondeva ad esigenze commerciali, né era legata in alcun modo alle tendenze musicali nazional-popolari del momento, ma era lasciata ai gusti personali dei singoli partecipanti. Di conseguenza, nel corso della stessa trasmissione si poteva

⁷² La trascrizione completa della prima trasmissione di Radio Alice è riportata in appendice.

ascoltare il “Saltarello della Tolfa” del Canzoniere del Lazio e l'Inno americano fatto da Hendrix, a Woodstock.

Il nome della radio, Alice, era ispirato dal libro di Lewis Carrol, ma anche dal nome della figlia di Dadi Mariotti, una delle poche donne fondatrici.

Sicuramente ironia, ribaltamenti semantici, trasversalità dei linguaggi, contaminazione tra discorsi pubblici e privati erano gli ingredienti forti del primo periodo dell'emittente.

Infatti, è opportuno sottolineare che il modello di partenza di Radio Alice era agli antipodi da quello delle altre radio politiche dell'epoca: non contro-informazione, bensì spazio via etere a disposizione di una comunità aperta, poiché l'obiettivo primario dell'emittente era "dare voce a chi non aveva voce", come del resto risulta evidente analizzando la programmazione giornaliera di Radio Alice. Pur avendo degli appuntamenti fissi, la radio non ebbe mai un palinsesto regolare, nonostante i tentativi in tal senso di alcuni fondatori, ma, soprattutto, si deve sottolineare che all'interno della redazione dell'emittente bolognese ci si affidava principalmente all'autofinanziamento, fatto salvo qualche occasionale benefattore e le auto-riduzioni delle bollette. Nessuno, infatti, fu mai pagato. Inoltre, qualsiasi tentativo di vendita di spazi pubblicitari, intrapreso dai redattori, fallì di fronte alla caotica gestione della radio.

Però, nonostante tutto, tra i documenti di Radio Alice si può trovare anche un listino prezzi completo ed esauriente, pronto per

essere inviato, ma mai inviato, alle varie agenzie pubblicitarie e sintomatico della necessità di finanziamenti dell'emittente⁷³. Però, per tutta la sua breve vita, l'emittente soffrì di cronici problemi tecnici, per cui andò sempre in onda 24 ore su 24, ma in taluni periodi, restò assente dall'etere per giorni interi.

Si distinse dalle altre per il suo palinsesto molto aperto e destrutturato; fin dall'inizio, le telefonate degli ascoltatori erano messe in diretta, senza censura alcuna e con il passare del tempo, un numero sempre più ampio di non-fondatori si avvicendò ai microfoni, dando vita a quel "flusso" continuo che resterà il tratto distintivo dell'esperienza dell'emittente.

Si improvvisavano programmazione e turni di presenza, poiché Radio Alice si proponeva alla realtà radiofonica come la voce di chi non aveva mai avuto la parola e, di conseguenza, chiunque poteva portare in redazione i propri dischi, oppure prendere il microfono per esprimere il proprio malcontento o semplicemente per attirare l'attenzione di qualche ascoltatore, leggendo poesie di Majakovskij.

Ma Alice era anche una radio di movimento e come tale proponeva come proprio obiettivo politico una libertà: la libertà dal lavoro, libertà dallo sfruttamento, libertà dall'abbruttimento economico, che trovava largo consenso nella classe operaia italiana, che aveva realizzato in quel periodo quantità strabilianti

⁷³ Documento ufficiale tratto dal sito ufficiale di Radio Alice, www.radioalice.org ed inserito in appendice

di ore di malattia, di assenteismo, di autonomia, ma soprattutto tra i giovani proletari. A tal proposito, risulta interessante sottolineare che sin dalle prime ore del mattino le trasmissioni e i programmi di ogni genere di Radio Alice erano intervallate da una ballata di un cantautore napoletano "*Lavorare con Lentezza*", invito palese e musicato a "sabotare la produttività": "*Lavorare con Lentezza*": "*Lavorare con lentezza/Senza fare alcuno sforzo/Ritmo pausa ritmo/Pausa, pausa, pausa.../Il lavoro ti fa male/ E ti manda/All'ospedale/Lavorare con lentezza /senza fare alcuno sforzo/la salute non ha prezzo.*"

Indubbiamente, i messaggi veicolati dall'emittente bolognese risultavano scomodi per molti, infatti, Radio Alice fu da subito oggetto di pesanti attacchi da parte del "*Resto del Carlino*", per il linguaggio scurrile ed "osceno" utilizzato e, in misura minore, de "*L'Unità locale*".

Anzi, nell'aprile del 1976 iniziarono le prime forme di repressione bolognese da parte della polizia, che culminarono nell'arresto di alcuni dei fondatori della radio e della rivista "*A/traverso*".

Per richiedere la sua scarcerazione, Radio Alice indice una festa in Piazza Maggiore a cui partecipano, al di là delle più rosee previsioni, 10.000 persone.

Nel giugno del 1976, dopo l'esperienza del libero Festival del Parco Lambro, il latente conflitto tra l'anima "politica" della radio e quella più legata al concetto di "*radio come spazio bianco da*

scriversi giorno dopo giorno" esplosero definitivamente. Il gruppo dei fondatori entrò in crisi, anzi, il direttore responsabile Paolo Ricci ed Ambrogio Vitali, tra i fondatori della radio, lasciarono l'Italia e la radio fu di fatto gestita dalla casuale spontaneità dei singoli che la usarono al di fuori di ogni schema prestabilito. Dopo l'estate, la situazione sociale italiana iniziò a trasformarsi; a Milano, a Roma e a Bologna iniziarono le contestazioni dei Circoli del Proletariato Giovanile e gli scontri con le forze dell'ordine. Nasceva il "Movimento del '77", formato per lo più da precari e dai cosiddetti non-garantiti, e Radio Alice divenne l'emittente del movimento bolognese che dava vita alle occupazioni di case sfitte e facoltà universitarie, alle autoriduzioni e alla diffusione di una pratica politica basata sullo sberleffo. Il 1976 rappresentò per tutti l'anno in cui le radio libere cominciarono a proliferare in giro per l'Italia; Radio Alice era probabilmente la più radicale, certamente la più bizzarra. Ma il caso Radio Alice esplose soltanto quando, il 12 marzo del 1977, nel pieno della insurrezione studentesca seguita all'omicidio del giovane Francesco Lorusso, la polizia entrò nei locali da cui la radio trasmetteva, distrusse le apparecchiature, arrestò i redattori, e spense la voce dell'emittente.

Infatti, l'11 Marzo 1977, il rettore dell'università di Bologna, Rizzoli, chiese l'intervento delle forze dell'ordine per sedare i tafferugli scoppiati alla facoltà di Anatomia tra studenti del Movimento e di Comunione e Liberazione. L'arrivo di polizia e

carabinieri fece degenerare la situazione. Dalle testimonianze raccolte, sembra che un carabiniere replicò al lancio di una molotov facendo fuoco ad altezza d'uomo e uccidendo Francesco Lorusso⁷⁴, colpito in pieno petto. Fu proprio Radio Alice a diffondere la notizia del decesso dello studente, mentre un imponente corteo attraversava la città scontrandosi in più punti con le forze dell'ordine. Senza pietà, furono attaccate sedi di istituzioni, partiti politici, commissariati, negozi. Al termine dei tafferugli, l'università fu occupata e vennero erette barricate, per difenderla. Per due giorni la città di Bologna fu teatro di una vera e propria guerriglia urbana e Radio Alice fece da filo conduttore di questa lotta urbana, mandando in onda le telefonate degli ascoltatori sparsi in giro per la città, che riferivano degli scontri in corso, segnalando la posizione delle forze dell'ordine, incitando alla guerriglia i dimostranti.

Radio Alice divenne il “cellulare” dei militanti, dei dimostranti, il punto di riferimento e il mezzo di comunicazione di chiunque si trovasse in strada.

In particolare, ai fini del lavoro di ricerca e con l'obiettivo di fornire una ricostruzione cronologica della storia e dei fatti, che hanno visto Radio Alice protagonista indiscussa, si ritiene importante riportare un racconto dettagliato di quell'11 Marzo 1977⁷⁵, tratto dal libro “*Bologna Marzo 1977. Fatti Nostri*”.

⁷⁴ Studente di 25 anni, militante di Lotta Continua

⁷⁵ A.A.V.V.: *Bologna Marzo 1977 Fatti Nostri...*, Bertani, Verona, 1977

“Venerdì 11 marzo 1977 ore 10 assemblea di Comunione e Liberazione all'università, 400 persone.

Cinque compagni della Facoltà di Medicina, presentatisi all'entrata, vengono malmenati e scaraventati fuori dall'aula.

La notizia si sparge nell'Università, e accorrono una trentina di compagni che vengono dapprima fronteggiati da un centinaio di cellini.

L'aggressione dei cosiddetti «autonomi» consiste nel lancio di slogan e scambi verbali.

Scatta la provocazione preordinata: i cellini si barricano all'interno dell'aula, uno di loro, d'accordo con un professore, che intanto aveva interpellato il rettore Rizzoli, chiede l'intervento della polizia e dell'ambulanza, prima ancora che succedesse qualcosa.

Nel frattempo, fuori dall'Istituto di Anatomia, si raggruppa un centinaio di compagni/e.....Dopo appena mezz'ora arrivano polizia e carabinieri con cellulari, gipponi e camion, in numero certamente spropositato.

I compagni escono allora dal giardino antistante l'istituto e si raccolgono sul marciapiede nei pressi del cancello; un primo gruppo di carabinieri entra e si schiera nel giardino, un secondo gruppo esegue la stessa manovra, sta per entrare, ma si scaraventa contro i compagni/e manganellandoli senza motivazione.

I/le compagni/e scappano verso Porta Zamboni; parte la prima carica di candelotti.....ritornando verso Via Irnerio i compagni/e vengono bloccati da una autocolonna di PS e carabinieri, ed è a questo punto che un carabiniere spara ripetutamente. Per difendersi viene lanciata una molotov contro la jeep.

Poi in via Mascarella, un gruppo di compagni che ritornava verso l'Università incontra una colonna di carabinieri provenienti da via Irnerio; carica il gruppo in cui si trovava anche Francesco, e partono le prime raffiche di mitra: alcuni compagni scappano verso l'Università risalendo Via Mascarella.

Una pistola calibro 9 si punta sui compagni ed esplose 6 - 7 colpi in rapida successione: lo sparatore (come testimonieranno i lavoratori della Zanichelli), indossa una divisa senza bandoliera, e un elmetto con visiera; prende la mira con precisione, poggiando il braccio su di una macchina.

Francesco, sentendo i primi colpi, si volta, mentre corre con gli altri, e viene colpito trasversalmente. Sulla spinta della corsa percorre altri 10 metri....poi cade sul selciato sotto il portico di Via Mascarella. I compagni lo raccolgono e lo trasportano fino alla libreria «Il Picchio», dove un'ambulanza lo porta all'ospedale.

Francesco vi giunge morto.

Francesco Lo Russo (militante di Lotta Continua) viene freddamente ucciso. Era rimasto a studiare fino alle 12,30 e solo allora era sceso in strada.

...*La polizia si ritira in questura...*”

Di conseguenza, il 12 Marzo 1977, il giorno successivo all'insurrezione studentesca seguita all'omicidio del giovane Francesco Lorusso, la polizia, a seguito di un provvedimento del sostituto procuratore della Repubblica Riccioni, fece irruzione nella sede di Radio Alice accusata di istigare e dirigere gli scontri del giorno precedente e distrusse le apparecchiature, arrestò i redattori, e spense la voce dell'emittente⁷⁶. Ma la radio riprese a trasmettere il giorno successivo, con mezzi di fortuna, appoggiandosi a Radio Lara. Infatti, il 13 marzo, sotto il nome di “*Collettivo 12 Marzo*”, Radio Alice riaprì e fu di nuovo sequestrata. Infine, il 14 Marzo, ospitati da Radio Ricerca Aperta, altri redattori di Radio Alice vennero arrestati insieme ai "padroni di casa".

L'eco degli avvenimenti fu così grande che il 22 Marzo seguente, il prefetto di Roma dispose la chiusura per 24 ore di tutte le 87 stazioni locali della capitale, in quanto il giorno dopo avrebbero avuto luogo comizi indetti da organizzazioni sindacali, per i quali erano prevedibili azioni di disturbo da parte della radio.

Radio Alice riaprì circa un mese dopo e continuò le trasmissioni per ancora un paio d'anni, ma senza l'apporto degli originali fondatori. Col passare del tempo, infatti, l'ala vicina

⁷⁶ In appendice è stata inserita la trascrizione delle ultime voci di Radio Alice

all'Autonomia Operaia Organizzata conquistò l'emittente e, ben presto la frequenza della radio venne ceduta a Radio Radicale.

Tutti gli arrestati di Radio Alice, alcuni dei quali malmenati in carcere, vennero prosciolti dalle accuse mosse nei loro confronti. L'inchiesta contro il carabiniere che aveva sparato a Lorusso e il capitano che lo comandava si concluse con l'archiviazione del caso.

Iniziò allora la leggenda della radio libera, ma “libera veramente”, diventata un riferimento di ascolto prevalente anche per buona parte della cittadinanza non politicizzata. Dopo questi avvenimenti, che rappresentarono la massima espressione della protesta del Movimento del '77, ci fu il lento spegnimento del fenomeno e la quasi totale scomparsa dei centri giovanili, che abbandonarono l'azione collettiva. L'esperienza di Radio Alice, dimostrò come le radio libere in breve tempo riuscirono a diventare l'espressione naturale del pensiero culturale, politico e sociale, esercitando un forte effetto persuasivo nei confronti del pubblico. Ma, contrariamente alle stazioni generaliste, che prendendo atto delle esigenze del pubblico si conformavano ad esse e strutturavano il proprio palinsesto in vista del soddisfacimento delle necessità dell'utenza, le emittenti politicamente impegnate, come la radio esaminata in questa tesi, per la loro stessa natura presupponevano un'audience partecipe e normalmente affine per ideologia politica e trascuravano del tutto

il rapporto tra la radio e le esigenze del pubblico, alla base del rapporto comunicativo medium-fruttore.

Infatti, Radio Alice non si pose mai il problema di dover conformare il proprio palinsesto alle esigenze del target di ascolto, ma da subito si rivolse ad un'utenza indefinita, libera di allinearsi o meno all'ideologia dell'emittente, trasformando la radio stessa in portavoce della sua stessa ideologia e non di quella del pubblico di riferimento. Però, di contro, fu una delle poche che con il suo "flusso continuo" diede al suo pubblico la possibilità di partecipare attivamente e non solo attraverso la semplice telefonata da casa, bensì attraverso la possibilità concessa a tutti, senza distinzioni, di entrare in redazione e aprire il microfono, per esprimersi, per denunciare o per gioire.

Come parte integrante di quel Movimento di autonomia, fece dell'arte un mezzo di lotta politica, auspicando, attraverso l'azione collettiva e la partecipazione, uno spostamento dell'attenzione dalla centralità dell'identità operaia alla decentralizzazione di un processo di soggettivazione; non si doveva più parlare di soggetto, ma di processo di soggettivazione.

2.6. ALICE: IL MAODADAISMO IN REDAZIONE

Radio Alice si impose nel panorama radiofonico italiano come la radio del mao-dadaismo per eccellenza. Questa espressione non aveva valore sul piano politico, ma racchiudeva l'intenzione di mettere insieme lo spirito provocatorio dei dadaisti e lo spirito della rivoluzione culturale. Il rapporto del collettivo con il maoismo ed in particolare con la figura di Mao Tze Tung fu sempre molto superficiale ed ironico; infatti, da parte del Movimento creativo bolognese non vi fu mai un'adesione al maoismo dogmatico dei marxisti-leninisti, ma il ricorso a quella formula per presentarsi al pubblico. Dunque, l'accostamento del maoismo al dadaismo⁷⁷ serviva solo ad introdurre una nota ironica nel dogmatismo, che, in quel periodo, dominava in alcuni ambienti della sinistra estrema. In realtà, ripartire dal dadaismo significava riaprire la critica alla separazione tra arte e vita, nel caso specifico dell'emittente tra vita e politica, tra arte e politica, e significava rilanciare il rifiuto della lingua corrente. Sicuramente, tra le avanguardie storiche del primo Novecento il dadaismo fu quello che ebbe più breve vita, però il suo grande

⁷⁷ Il dadaismo è un movimento artistico che nasce in Svizzera, a Zurigo, nel 1916. La situazione storica in cui il movimento ha origine è quella della Prima Guerra Mondiale, quando un gruppo di intellettuali europei si rifugiano in Svizzera per sfuggire alla guerra. Questo gruppo è formato da Hans Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco, Hans Richter.

valore fu quello di aver scardinato, con la provocazione norme e valori tradizionali e aver preparato il terreno per altre esperienze, quali per esempio il surrealismo⁷⁸. La parola “dada”⁷⁹, che identificò il movimento, non significava assolutamente nulla, e già in ciò vi è una prima caratteristica del movimento: quella di rifiutare ogni atteggiamento razionalistico⁸⁰. In particolare, lo spirito dadaista dell’esperienza bolognese si ritrova nel recupero dell’importanza data al gioco, alla combinazione casuale, di parole e oggetti, al non senso. Infatti, il dadaismo rifiutava ogni atteggiamento razionale, e per poter continuare a produrre opere d’arte si affidava ad un meccanismo ben preciso: la casualità. Il passo, che di seguito riportiamo, è decisamente esplicativo.

⁷⁸ Movimento letterario e culturale, con speciale riguardo alle arti figurative. Ha il suo sviluppo iniziale in Francia ed altrove dal Decadentismo e dal Dadaismo. In arte cerca di dare corpo a tutti gli stati psichici, che creano nell’immaginario dell’uomo zone di smarrimento, come i temi del sogno e del subconscio. Dal gruppo, Breton, Eluard, Aragon, che aveva collaborato con Tzara, nacque il Surrealismo.

⁷⁹ Si dice che il nome “dada” fu scelto per caso, infilando un taglia carta in un dizionario tedesco-francese e prendendo la prima parola della pagina “dada”, il quale significa un balbettio infantile senza senso che serve ad indicare qualsiasi oggetto

⁸⁰ Pur di rinnegare la razionalità, i dadaisti non rifiutavano alcun atteggiamento dissacratorio, e tutti i mezzi erano idonei per giungere al loro fine ultimo: distruggere l’arte. I dadaisti cercavano di portare alla luce la contraddizione dell’arte all’interno della società capitalistica, imponendosi non tanto come una tendenza artistico letteraria, quanto come una particolare disposizione dello spirito contro l’immobilità del pensiero, contro la purezza dei concetti astratti, ma per la libertà dell’individuo, per la spontaneità, per l’immediatezza. Queste caratteristiche determinanti della poetica dadaista vennero riprese e messa in atto, seppur con le dovute differenze, nel foglio di agitazione *A/traverso* e nel corso delle trasmissioni di Radio Alice.

“Per fare un poema dadaista.

Prendete un giornale. Prendete delle forbici. Scegliete nel giornale un articolo che abbia la lunghezza che contate di dare al vostro poema.

Ritagliate l'articolo. Ritagliate quindi con cura ognuna delle parole che formano questo articolo e mettetele in un sacco. Agitate piano.

Tirate fuori quindi ogni ritaglio, uno dopo l'altro, disponendoli nell'ordine in cui hanno lasciato il sacco.

Copiate coscienziosamente. Il poema vi assomiglierà.

Ed eccovi uno scrittore infinitamente originale e d'una sensibilità affascinante, sebbene incompresa dall'uomo della strada”.

Tristan Tzara

Il collettivo redazionale seguì proprio la metodologia suggerita da Tristan Tzara, per la creazione di *A/traverso*, foglio di agitazione mao-dada, ma, soprattutto, per la creazione di quel “non-palinsteso”, che caratterizzava Radio Alice. In particolare il collettivo redazionale di Radio Alice cercò di conciliare proprio quell'esigenza, che avevano avanzato molte delle avanguardie artistiche all'inizio del Novecento, di chiudere lo iato fra arte e vita, fra rappresentazione ed esperienza con la riscoperta della dimensione linguistica, che si proponevano di realizzare, in un

contesto in cui linguaggio e vita, linguaggio ed esperienza da sempre erano stati visti come termini di un'opposizione. Un messaggio, quello ripreso da Radio Alice, che si concretizzava nello slogan, che declamava "*abolire la separazione fra arte e vita quotidiano*"⁸¹. Indubbiamente, i surrealisti ripresero lo slogan in maniera forse più efficace, enunciando: "*l'immaginazione al potere*", e traducendolo, dunque, in termini più direttamente politici. Certo, riprendere quello slogan nel '77 significava segnalare la centralità di quel problema, ma non bastava dire "*l'immaginazione al potere*", bisognava anche dire quale immaginazione; non bastava dire che il linguaggio era al centro, bisognava dire quale linguaggio. La vivacità e l'anarchia maodadaista di Radio Alice trovarono massima espressione in quell'epoca⁸² di piccole rivoluzioni culturali e di grande creatività. I protagonisti di quell'esperienza oggi, per la maggior parte, operano nell'ambito dei new media: "Bifo", Franco Berardi, fa controinformazione on-line con Rekombinant; Andrea Zenobetti è diventato un genio del "motion control" ed è stato chiamato dalla Playstation a Vancouver; Luciano Cappelli, l'inventore del "non palinsesto", vive in Costa Rica e gira documentari; Andrea Ruggeri è pubblicitario; Maurizio Torrealta è giornalista a RaiSat. In ultimo, rimane da citare Helena

⁸¹ Tristan Tzara, poeta e scrittore di origine rumena, massimo esponente del dadaismo.

⁸² Si fa riferimento agli anni Settanta

Velena⁸³, fondatrice di un sito porno-politico. Sicuramente, per fornire una spiegazione più dettagliata di cosa successe in quegli anni, e quali furono le speranze, i desideri, i motivi che portarono un gruppo di giovani attivisti a creare una radio dal nulla, risulta interessante presentare tre figure di spicco del collettivo *A/traverso*: Franco Berardi, Valerio Minnella, Maurizio Torrealta. Franco Berardi, conosciuto come "Bifo", negli anni '70, come anarcooperaista, prese parte al gruppo Potere Operaio. Oltre ad essere stato uno dei redattori di Radio Alice, fu anche uno dei fondatori della rivista *A/traverso*, dunque, sicuramente, una delle figure più presenti e forti per il movimento creativo bolognese. Il rapporto tra tecnologia di comunicazione e movimenti sociali era, ed è, al centro del suo pensiero e della sua azione. Bifo è stato uno dei primi a concentrare l'attenzione su concetti come rifiuto del lavoro, soggettivazione⁸⁴, autonomia, argomenti all'ordine del giorno nel corso delle trasmissioni di Radio Alice. I gruppi di pensatori che scrivevano su riviste come *Classe operaia* o *Potere operaio*, nel recuperare l'ideologia dell'operaismo italiano degli anni Sessanta, avevano spostato l'attenzione dalla centralità dell'identità alla decentralizzazione di un processo di soggettivazione, concetto condiviso anche da Felix Guattari, a cui Bifo era molto legato. Si partiva dal presupposto che la vita sociale non dipendeva solo dalla regolazione disciplinare imposta

⁸³ Ai tempi di Radio Alice era un uomo

⁸⁴ BERARDI F., *Skizomedia. Trent'anni di mediattivismo*, Deriveapprodi, Roma, 2005

dal potere economico, ma dipendeva anche dagli spostamenti, scivolamenti e dissoluzioni, come la lotta, l'alienazione, il sabotaggio, linee di fuga del sistema dal dominio capitalista. In questo quadro prese forma il significato dell' "espressione" rifiuto del lavoro", più volte ripresa nei messaggi trasmessi da Radio Alice. Interessante approfondire anche la storia di Valerio Minnella⁸⁵, rappresentante di rilievo del collettivo redazionale dell'emittente bolognese; militante non violento, che credeva e crede nella forza delle parole, già nel '74 partecipò al primo esperimento radiofonico italiano, una tre giorni a Bologna organizzata da Roberto Faenza e altri esponenti bolognesi di area socialista. Nel 1976, prese parte alla creazione di Radio Alice; insieme ai compagni del collettivo e a Mauro Minnella, suo fratello, si alternava ogni giorno ai microfoni della radio, e fu lui che, il 12 marzo del '77, quando venne chiusa una prima volta la radio, con l'irruzione della polizia nella sede, continuò a trasmettere senza fermarsi. Infatti, si devono a Minnella le trascrizioni dei fatti e delle ultime voci diffuse da Radio Alice il 12 Marzo 1977, riportate nell'appendice di questa tesi, che ci hanno permesso di ricostruire la storia della giornata più burrascosa per il movimento creativo bolognese. Per ultimo, ma non per ordine di importanza, citiamo Maurizio Torrealta, che è stato tra i fondatori della bolognese Radio Alice, poi, negli anni ottanta, è approdato alla Rai. Dal 1992 ha cominciato a lavorare al

⁸⁵ Nel quarto capitolo è presente un'intervista rilasciata da Minnella

Tg3, spesso in coppia con la giornalista Ilaria Alpi. Inoltre, intorno al gruppo redazionale, ruotava anche Filippo Scozzari. Non un redattore, ma un autore di fumetti, illustratore, scrittore e pittore ribelle, che tutti i giorni alle due era in onda su Radio Alice, con il suo “*Racconto Digestivo*”, in cui leggeva un’antologia americana sui comix underground mai tradotta prima. Egli era uno dei pochi che sfruttava quello spazio sull’etere per farsi conoscere e con la speranza di trovare qualcuno disposto ad appoggiarlo nella realizzazione di un fumetto ex-novo. Indubbiamente, Radio Alice nacque in un periodo di transizione e di innovazione profonda, in cui al centro della scena vi erano i movimenti dell’autonomia sociale e la trasformazione che questi portavano nella cultura, nelle forme di vita, di aggregazione e anche di comunicazione. Il progetto comunicativo della radio fu condizionato molto dalle principali riflessioni sulla comunicazione di massa, che emergevano in quegli anni, e che si interrogavano circa il rapporto tra processi sociali e mutazione tecnologica. In questo contesto, il collettivo redazionale si fece portabandiera dell’esigenza di agire sulle forme dell’immaginario sociale, ma, in quel momento, lo strumento più diretto di azione sull’immaginario a disposizione si trovava, soltanto, nella connessione tra tecnologia e comunicazione sociale. Tra il 1975 e il 1976, prima con la rivista “*A/traverso*”, e poi con la radio, il collettivo redazionale cercò di rivendicare il carattere assolutamente specifico, irriducibile della

ricerca e della sperimentazione linguistica e comunicativa. Non a caso il nome dato alla radio era il nome dell'*Alice* di Lewis Carroll, la protagonista di due libri celebri: "*Alice nel paese delle meraviglie*"(1865) e "*Attraverso lo specchio*"(1871)⁸⁶, ma soprattutto un terzo libro "*La logica del senso*" di Gilles Deleuze⁸⁷, in cui l'eroina di Carroll è presentata come un personaggio fuori dalla logica comune, ed in cui si interpretano i paradossi attraversati da Alice, come metafore dei meccanismi della perdita di identità. In particolare, l'aspetto comune a tutte e tre i libri, che colpì e condizionò le scelte del collettivo, fu quello specchio, simbolo dell'identità, continuamente attraversato dalla protagonista. Gilles Deleuze era anche l'autrice, insieme a Felix Guattari, di "*L'Anti-Edipo*"⁸⁸, in cui si propose la metafora della mente come una fabbrica. Per agire sui movimenti della società e svolgere un ruolo di trasformazione reale vi era il bisogno di considerare l'inconscio non più come un teatro, un luogo nel quale si muovono attori che hanno imparato una parte o che debbono impararla, ma come una fabbrica, o meglio un laboratorio artigianale nel quale ciascun attore costruisce macchinari bizzarri, che funzionano in un modo o in un altro, che tagliano e cuciono , che combinano e ricombinano. Oltre

⁸⁶ CARROL L., *Alice nel mondo dello specchio (1871)*, tr.it. di Giglio T., Rizzoli, Milano, 1966

⁸⁷ DELEUZE G., *La logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 1975

⁸⁸ DELEUZE G., GUATTARI F., *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 1975

l'inconscio anche l'immaginario sociale andava visto come una fabbrica, in cui si producono i comportamenti e si elaborano le forme di coscienza discorsiva che la società mette in scena. Infatti, Radio Alice non aveva un palinsesto vero, ma dominavano l'improvvisazione e la contaminazione, la redazione era aperta, i microfoni raggiungibili. In particolare, il collettivo redazionale risentì molto dell'influsso delle teorie di H.M. Enzensberger.⁸⁹ La sua tesi si fondava sulla considerazione che il sistema dei media era sottoposto al controllo e al monopolio della classe dominante, per cui il capitalismo monopolistico sviluppava l'industria della coscienza più rapidamente ed in modo più estensivo di qualsiasi altro settore di produzione, ma al tempo stesso esercitava un limite e un freno, modificando così la funzione, ma non la struttura. Di conseguenza, il compito di una strategia socialista nel campo della comunicazione, per Enzensberger, consisteva nel liberare i media da quel controllo, e restituirli alla loro vera destinazione, quella socialista. Evidentemente, l'idea di Enzensberger si iscriveva nella concezione marxista dominante a quel tempo, e si distaccava, per molti aspetti, dal pensiero di Marshall McLuhan⁹⁰, racchiuso nella famosa formula "*the medium is the message*" e anche esso ripreso dal collettivo. McLuhan sosteneva con grande enfasi che i media erano la "vera

⁸⁹ ENSENSBERGER H. M., *Per una strategia socialista dei mezzi di comunicazione*, Guaraldi, Rimini, 1973

⁹⁰ McLUHAN M., *Gli strumenti del comunicare*, Il saggiatore, Milano, 1967

rivoluzione”, o meglio che la struttura organizzativa, tecnologica, relazionale del medium influenzava in modo decisivo le modalità della comunicazione, le condizioni in cui si svolge lo scambio comunicativo, e, seppure in maniera non deterministica, lo stesso messaggio. Entrambe le riflessioni presentate furono riprese nelle discussioni che portarono alla nascita di Radio Alice; l'emittente bolognese, infatti, nacque consapevolmente “al di fuori”, anzi contro le teorie militanti e dialettiche, con il chiaro intento di voler abbandonare il concetto della controinformazione o comunicazione alternativa come puro e semplice servizio informativo, tanto radicato nelle convinzioni della sinistra, in quel periodo. Mentre le teorie sopra presentate, che avevano fatto emergere nella coscienza teorica il rapporto tra tecnologie e effetti sociali della comunicazione, in poco tempo, si rivelarono lo spunto teorico importante per la maturazione di una consapevolezza del compito militante della comunicazione. In ultimo, Radio Alice recuperò le avanguardie storiche rifiutando i modelli di comunicazione chiusi in sé, diventando un primo ipertesto proiettato verso la Rete e agendo sul linguaggio, intendendo la radio come ambiente interattivo e non solo strumento di comunicazione. Radio Alice si impose nel panorama radiofonico come una piccola emittente dell'ala creativa del Movimento, che professava la sua decisa appartenenza allo schieramento ideologico della sinistra e che aveva punti di riferimento nella letteratura piuttosto che nel marxismo. Infatti, il

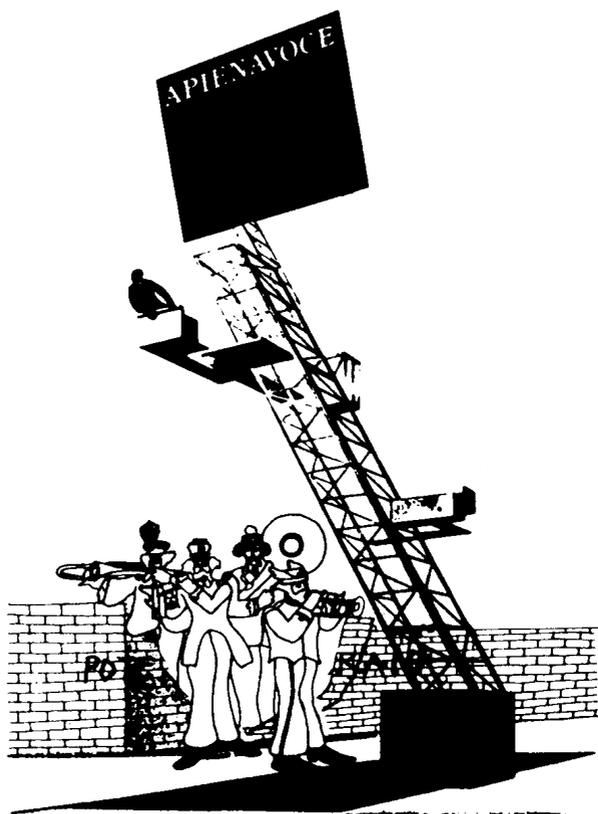
collettivo *A/traverso* recuperò le teorie di intellettuali, che avevano segnato il panorama politico e culturale del primo Novecento, come la poetica rivoluzionaria di Majakovskij. All'interno del Movimento creativo bolognese Majakovskij godeva di una forte popolarità, non solo perchè le sue poesie rappresentavano per gli studenti e gli operai in rivolta il simbolo della tensione tra felicità personale, cambiamenti di vita e processo rivoluzionario, ma soprattutto per la sua ricerca di nuove forme di espressione al di fuori del recinto istituzionale dell'arte. Aspetto quest'ultimo che indubbiamente condizionò ferocemente il pensiero del collettivo *A/traverso*, che rivendicava come principale obiettivo il progetto di ricerca e di sperimentazione linguistica e comunicativa. Decisamente, risulta opportuno contestualizzare e approfondire la figura affascinante di Majakovskij, per capire le ragioni della forte ammirazione che suscitò tra i giovani italiani degli anni Settanta, così distanti dalla sua Russia e dal bolscevismo. Innanzitutto, si deve sottolineare che per tutti gli anni Venti gli scrittori e gli artisti dell'Unione Sovietica misero in atto, con le loro opere e con lo sperimentalismo innovativo, una vera e propria rivoluzione nel campo dello stile, della letteratura e dell'arte in generale. Il periodo di maggiore fortuna per le avanguardie artistiche in Russia venne a coincidere con gli anni turbolenti e disordinati compresi tra il 1917 e il 1925. Nel clima di euforica anarchia di quegli anni, che peraltro ebbe come primo effetto il rapido ripudio

di tutte le forme artistiche del passato nel nome di una nuova arte per l'uomo nuovo bolscevico, la lotta rivoluzionaria generò una serie di "artisti della rivoluzione", che avevano carta bianca in tutti quei settori compresi nell'informe categoria dell'arte. Proprio Majakovskij ne stilò le regole di vita, in quello che definì il *"Decreto n. 1 sulla democratizzazione dell'arte"*. Vladimir Majakovskij divenne l'esaltatore ufficiale della rivoluzione, il fustigatore di qualsiasi tipo di cultura che avesse anche solo il pur minimo sentore di passato. Coinvolto in polemiche e critiche non solo artistiche ma anche personali, deluso dal nuovo corso staliniano e impossibilitato a raggiungere la donna amata all'estero si tolse la vita nel 1930. Il suicidio dell'impetuoso poeta della Rivoluzione diventò simbolo delle importanti trasformazioni culturali dei primi anni del bolscevismo, in cui il controllo del partito sull'arte e la letteratura rese da allora in poi sempre più difficile il lavoro degli artisti, e soprattutto, simbolo della libertà artistica, delle sue illusioni e della loro fine quando non si accetta di venire a patti con il potere. Infatti, l'operatività testuale di Majakovskij si tradusse, nel contesto italiano di fine anni Settanta, in una serie di attività di massa: scrittura collettiva, scritte sui muri, distruzione dei meccanismi spettacolari, appropriazione delle merci. In ogni trasmissione non mancavano citazioni, riferimenti al suo pensiero o alle sue poesie, emblema della libertà creativa, degli intenti e della volontà desiderante di Radio Alice. Non a caso, sulla locandina di presentazione locandina della

radio, venne inserita “*A Piena Voce*”, ultimo lavoro poetico di Majakovskij⁹¹.

**R
A
D
I
O

A
L
I
C
E**



emittente radio locale.
sintonizzatevi F.M.
sulla frequenza di

100,6 mhz

⁹¹ In questa pagina è stata riportata l'immagine di uno dei primi volantini di Radio Alice, tratta dal sito www.radioalice.org. Nel quadrato (rosso) in alto c'è l'ultima poesia di Majakovskij “*A Piena Voce*” Il testo integrale di “*A piena voce*” è inserito in appendice

Come attraverso le parole della sua ultima poesia Majakovskij ribadiva la sua posizione e la sua totale estraneità nei confronti della logica del potere, definendosi esplicitamente “*cantore dell’acqua bollita/ e nemico giurato dell’acqua corrente*”⁹², così Radio Alice, riproponendo gli stessi versi nel manifesto di presentazione, dichiarò la totale aderenza agli ideali del poeta rivoluzionario ed il desiderio di dimostrare quanto fossero attuali i suoi versi. Anche Radio Alice, infatti, fu da subito accusata di ogni possibile “oscenità” dalle istituzioni, ma proprio questa discordanza accentuò all’interno del movimento creativo bolognese ogni violenza di parola, in contrapposizione alla violenza del potere. L’emittente bolognese si distinse per aver individuato nell’ironia la formula vincente per riuscire a realizzare una comunicazione semplice, coinvolgente, ma soprattutto efficace. Infatti, Radio Alice attribuì all’ironia una funzione fondamentale, considerandola “*un’arma totale contro il potere*”. Del resto, rappresentava l’unica possibilità, sfruttabile dal collettivo, di togliere potenza grazie al linguaggio, riaffermando la completa autonomia del linguaggio. Come si può comprendere nel termine “ironia” Radio Alice racchiudeva quella consapevolezza della superiorità del linguaggio, elemento importantissimo per riuscire a realizzare una comunicazione, che potesse scalfire il linguaggio istituzionale. Attraverso l’emittente,

⁹² Versi tratti da “*A Piena Voce*”, Majakovskij.

i bisogni autonomi, quali il ricatto della miseria, il desiderio, la sessualità, la possibilità di rendersi improduttivi, l'appropriazione del tempo del lavoro, si diedero una voce, che era autonoma perchè agiva nello spazio di quei bisogni, senza preconstituirsì un programma o un linguaggio prestabilito. Radio Alice si installò in questo spazio di conflitto, e per questa scelta venne considerata “o/scena”, o meglio “o(out)/scena”⁹³. Il collettivo redazionale intendeva opporsi con la parola al progetto capitalistico restrittivo, interrompere il linguaggio delle macchine, del lavoro, della produttività, opponendo al desiderio di potenza del discorso d'ordine, la potenza del desiderio contro l'ordine. Nell'etere diffuse messaggi forti: “*Facciamo la festa alle repressioni, liberiamo i desideri dalle galere del quotidiano* “. Infatti, per dimostrare la forza sovversiva del linguaggio a Radio Alice non si facevano solo trasmissioni, ma in alcuni momenti la radio venne portata dentro la fabbrica, per promuovere lotte e cortei interni. Inoltre, per fornire un esempio sulla comunicazione di Alice, risulta interessante ricordare il momento in cui, Maurizio Torrealta, uno dei redattori, nel corso di una semplice trasmissione che prevedeva incontro diretto con il pubblico attraverso telefonate da casa, sollevò la cornetta del telefono e dall'altra parte sentì un sax che suonava: lo mandò in diretta per dieci minuti, poi riattaccò e disse: “*Siamo sicuri che fosse Majakovskij*”. Si può ben capire che il fatto di introdurre nel

⁹³ A/DAMS gruppo, *Alice disambientata*, Feltrinelli, Milano, 1978

flusso della comunicazione di ogni tipo questa sospensione del senso era il segno più importante e caratteristico dell'esperienza di Radio Alice.

CAPITOLO 3

RADIO ALICE VA AL CINEMA

3.1. PREMESSA

Il terzo capitolo di questo lavoro si articola in due parti, entrambe connotate da un contenuto prettamente qualitativo. La prima consiste nella presentazione di un'analisi di *“Lavorare con Lentezza”*, ovvero la pellicola firmata da Guido Chiesa, che ha come oggetto la storia di Radio Alice. Questa prima parte ha lo scopo di offrire una visione dell'emittente bolognese più concreta ed affascinante, e di lasciare che un punto di vista diverso possa aiutare a comprendere la singolarità e l'importanza di tale esperienza. La seconda parte, invece, consiste in un'intervista rilasciata dal regista di *“Lavorare con Lentezza”*, Guido Chiesa, alla sottoscritta, e riportata in questo studio per permettere una conoscenza più profonda dell'oggetto di studio, e per avere a disposizione un contributo diretto, una testimonianza vera di chi tra tante storie italiane, non casualmente, ha scelto di raccontare proprio quella di Radio Alice.

3.2. “COMUNICARE CON LENTEZZA”

Molti film hanno come oggetto storie di radio libere, di ragazzi di provincia, di malessere giovanile raccontato con la musica e le parole di un'emittente alternativa. Basti citare “*Radiofreccia*” di Ligabue o “*I Cento passi*” di Giordana⁹⁴, per ricordare e per capire che sarebbe troppo scontato ed improduttivo proporre, in questo studio, un confronto tra le trame dei film, o tra i protagonisti, o ancora tra le radio citate nelle pellicole. La novità di “*Lavorare con Lentezza*” non sta nel soggetto del film, ma nell'aver scelto tra tante radio alternative proprio Alice. La scelta compiuta dal regista non è casuale, ma dettata dalla consapevolezza che l'emittente bolognese ha rappresentato uno dei più singolari e originali esperimenti sulla comunicazione.

Per anni Alice è rimasta, nei ricordi dell'opinione pubblica, la radio degli autonomi, la voce degli scontri che sconvolsero il capoluogo emiliano nel Marzo del '77, ma chiunque si avvicina oggi alla sua vicenda non fatica a scoprire che l'aspetto belligerante era ben lontano dal suo progetto culturale e dalle esperienze personali e collettive che l'avevano generata. Nell'arco di tredici mesi, dal febbraio del 1976 al marzo 1977, Radio Alice, come stavano già facendo e come faranno poi altre radio ribelli,

⁹⁴ Giordana M. T., *I Cento Passi*, produzione Titti Film- Rai Cinema S.p.a., distribuzione Istituto Luce, 2000-Ligabue L., *Radiofreccia*, produzione Fandango, distribuzione Medusa Film, 1998

attraverso tutto il paese, mise il tema della comunicazione al centro di una agenda collettiva, nel pieno di un fuoco che incendiava le periferie metropolitane e che nel Settantasette bolognese troverà il proprio laboratorio più ricco e più drammatico. *“Informare non Basta. Ki emette Ki riceve?”*⁹⁵, interrogava e si interrogava la radio di Bologna al debutto della sua avventura.

Il film, prodotto dalla Fandango di Domenico Procacci, partendo proprio dall'idea di eliminare questo pregiudizio storico nei confronti dell'emittente bolognese, cerca di mettere in evidenza quanto di più positivo, stimolante e fecondo ci sia stato nel '77, e si concentra sul ruolo che Alice si trovò a svolgere in una situazione sociale e politica, come precedentemente spiegato, di grande fermento e di conflitto acuto. Sicuramente, raccontare del '77 e dell'esperienza di Radio Alice, attraverso una pellicola non è un compito facile, perchè resta un periodo controverso della nostra storia recente, pieno di contraddizioni ancora troppo fuori fuoco, o forse troppo ravvicinate per essere valutate con il giusto distacco e, indubbiamente, l'immagine di quei giorni, di insolita libertà creativa, ma anche di snodo drammatico della contestazione studentesca, resta difficilmente inquadrabile. *“Lavorare con Lentezza”*, dunque, nasce in un clima di rivisitazione e rinnovato interesse socio-politico, e vuole tenere viva una memoria storica, che troppo spesso scade nel luogo

⁹⁵ Tratto da *“A/traverso”*, 1976

comune, e che non smette di dare il suo contributo forte seppur controverso, al presente. Il film è diretto dal regista torinese Guido Chiesa e da lui stesso sceneggiato insieme ai cinque scrittori creativi del collettivo letterario Wu Ming⁹⁶.

“L’idea è nata proprio con i ragazzi del collettivo – dice Chiesa- Siamo partiti dalla data di chiusura di Radio Alice, 12 Marzo 1977, e ci siamo chiesti: cosa accadeva di marginale proprio in quel giorno? Abbiamo così scoperto che veniva sventata una rapina in banca dopo che i ladri avevano scavato un tunnel di settanta metri. Così abbiamo unito le due cose”⁹⁷.

Il termine Wu Ming ("anonimo" in cinese mandarino) si riferisce ad un collettivo di cinque narratori, al lavoro su diversi media e diversi linguaggi.

Il nome è inteso come un tributo alla dissidenza e un rifiuto del ruolo dell'Autore come star, infatti le identità dei cinque membri di Wu Ming non sono segrete, ma come tengono a sottolineare *“riteniamo le nostre opere più importanti delle singole biografie o dei volti”*.⁹⁸

Tutte le narrazioni di Wu Ming si basano su un'approfondita analisi storica, e indagano le intersezioni tra Storia e Mito, in particolare privilegiano la ricerca di coni d'ombra della storia da

⁹⁶ Wu Ming 1: Roberto Bui; Wu Ming 2:Giovanni Cattabriga; Wu Ming 3: Luca Di Meo; Wu Ming 4: Federico Guglielmi; Wu Ming 5: Riccardo Pedrini

⁹⁷ Cfr.3..3.: *“Incontro con il regista di «Lavorare con Lentezza»: Guido Chiesa”*

⁹⁸ Cfr. Il sito di Wu Ming è www.wumingfoundation.com

narrare e, anche, per la realizzazione della sceneggiatura del film di Chiesa, è stato determinante il desiderio del collettivo di raccontare un periodo storico attraverso delle storie collaterali. L'obiettivo di Wu Ming, nel caso di *“Lavorare con Lentezza”*, consisteva, dunque, nel cercare di nascondere ed evitare immagini stereotipate, per arrivare a proporre un punto di vista diverso e straniante sull'intera vicenda narrata. Sul sito www.lavorareconlentezza.com, nel link *“background”*, è inserito *“Note di Wu Ming”*, un racconto delle fasi della realizzazione della sceneggiatura, scritto dallo stesso collettivo. Sono riportate di seguito alcune frasi emblematiche e determinanti per capire, con le parole degli artefici, la genesi della sceneggiatura di *“Lavorare con Lentezza”*: *“Quando Chiesa ci ha chiesto di scrivere insieme a lui la sceneggiatura di un film su Radio Alice e sul Settantasette bolognese, prima di dargli la risposta definitiva, abbiamo fatto il solito test, quello che ci ha permesso di scrivere tutti i nostri romanzi di ambientazione storica, da «Q» a «54». Ci siamo chiesti quali fossero i clichè che viziavano maggiormente il ricordo e l'epica di quegli anni e quali le tessere mancanti, per comporre un mosaico verosimile, efficace, che rimettesse tutto in prospettiva.[...] Accettare la proposta di Guido, in definitiva, significava soprattutto questo: sperimentare se fosse possibile parlare di anni '70 senza restare prigionieri dell'uno o dell'altro cliché.[...] Come fare? Prima proposta: parlare del 1976/1977, non soltanto del Settantasette. Metodo:*

andarsi a leggere i giornali dell'epoca, proprio come avevamo fatto per «54». Prestare attenzione alle notizie secondarie, alle indagini di costume, ai fatti di nera slegati dalla politica, alle vicende frivole.»⁹⁹

Del resto, come spiega anche Wu Ming 1 in un'intervista realizzata da G.Santoro nell'agosto del 2004: "*Ne «I Cento passi» la morte di Peppino Impastato viene oscurata dal clamore del ritrovamento del cadavere di Aldo Moro a Roma. Oppure, in «Un mondo perfetto», di Clint Eastwood, si racconta di un evaso che rapisce un bambino, il giorno prima dell'assassinio di Kennedy. Allora noi siamo andati a guardare i giornali dell'epoca e abbiamo scoperto di una rapina sventata all'ultimo minuto, di un tunnel lunghissimo che i rapinatori stavano scavando da più di un anno. Erano a un metro dal caveau che conteneva valori per più di cinquanta miliardi di lire dell'epoca, ma un metronotte notò un movimento sospetto. Siamo partiti da lì, e poi abbiamo immaginato questo evento, oscurato dai fatti del marzo bolognese e dall'uccisione di Francesco Lo Russo".¹⁰⁰*

Indubbiamente, l'assonanza tra il tunnel sotterraneo e la Bologna underground del movimento e di Radio Alice ha portato al prodotto finale. Spostando l'attenzione dal lavoro di Wu Ming, al progetto del film, che è il nostro oggetto di studio, si intende dare risalto al titolo del film di Chiesa, che palesemente riprende

⁹⁹ "Note di Wu Ming", in www.lavorareconlentezza.com/background

¹⁰⁰ SANTORO G., "Alice va a Venezia", in "Carta" n.31, 26 agosto 2004

i versi della ballata¹⁰¹ del cantautore napoletano Enzo Del Re, con cui Radio Alice apriva tutti i giorni la sua programmazione, manifestando così il rifiuto del lavoro, e come quest'ultimo non dovesse rappresentare l'elemento centrale della vita di un uomo. Chiesa aveva già indagato nel 2002 il fenomeno Radio Alice, con il documentario “*Alice è in Paradiso*”¹⁰², prodotto dalla Fandango di Domenico Procacci e presentato al Festival di Torino del 2002. “*Sono Alice. Cerco la radio...*”: una bimba si aggira per le vie di Bologna ed è la sua voce ad aprire il documentario di Chiesa, in cui si ripercorre la storia della radio attraverso interviste¹⁰³, materiale d'archivio e inedito, animazioni. Con una struttura che potrebbe essere metafora della storia, il documentario si chiude con l'irruzione nei locali della radio da parte della polizia il 12 marzo 1977, la prima volta nell'Italia Repubblicana che una testata d'informazione venne chiusa dalle forze dell'ordine. Attraverso le voci dei protagonisti di allora, tra cui Franco Berardi e Maurizio Torrealta, Chiesa ripercorre la parabola della radio, da come nacque quasi per caso a come si sviluppò in un contesto aperto che coniugava istanze artistiche e politiche. Si prova a mettere in scena il flusso che caratterizzava la radio attraverso il linguaggio audiovisivo del

¹⁰¹ Il testo integrale della ballata è riportato nel paragrafo 2.5

¹⁰² Chiesa G., *Alice è in Paradiso*, documentario, produzione Fandango, distribuzione Medusa film, 2002. Il Titolo del documentario si ispira al libro scritto nel 1976 dal collettivo fondatore della radio: “*Alice è il diavolo*”, Shake ed., >2002

¹⁰³ Le interviste e le ricerche sono a cura di Sandro Marucci

cinema e del video, tra immagini deformate, effetti digitali e montaggio serrato. Filo conduttore sembra essere proprio l'unico elemento fiction all'interno del documentario, una bimba di oggi in cerca di Alice, la radio, a cui si aggiunge un'animazione semplice dai colori psichedelici e dai tratti fiabeschi e simbolici, che rallenta la corsa delle immagini e mantiene legati più filoni, dal reportage, all'animazione, alla sperimentazione digitale. Dopo il documentario *"Alice è in paradiso"*, Guido Chiesa torna agli eventi del '77 bolognese ed a Radio Alice. Ai fini della nostra analisi, è interessante notare che in questa occasione Chiesa ha deciso di collaborare, per la sceneggiatura, con il collettivo letterario dei bolognesi Wu Ming, autori, tra l'altro, dei best-seller *"Q"* e *"54"*. Proprio dall'immaginario già raccontato dai Wu Ming, oltre che da quello ormai consolidato sulla contestazione studentesca dell'epoca, sembrano scaturire le situazioni ed i personaggi del film, che riprendono, con un aggiornamento a due decenni dopo, alcune ambientazioni del romanzo *"54"*, romanzo sulla Guerra Fredda dove Bologna giocava un ruolo determinante. Infatti, nella sceneggiatura si sceglie di parlare di quegli anni con un'ottica molto particolare, partendo dal tentativo compiuto da due ragazzi bolognesi di periferia, Sgualo (Tommaso Ramenghi) e Pelo (Marco Luisi), di arrivare a rapinare una banca attraverso lo scavo di un tunnel; proprio sottoterra i due, dotati di radiolina, scoprono i programmi di Alice, e la sua realtà, che li porterà in contatto con il popolo

della radio e cambierà il corso della loro vita. L'obiettivo di Chiesa è, dunque, quello di creare un film sulla stessa vicenda del precedente documentario, ma non con lo stesso stile. Il regista ha intenzione di esplorare la parabola storica, ma soprattutto la ricerca sulla comunicazione di Alice, non più solo con materiali di repertorio ed interviste inedite, ma rielaborando quel materiale a suo modo attraverso storie nuove e atmosfere affascinanti per lo spettatore. Ne segue che la vivacità e l'anarchia mao-dadaista di Radio Alice sono scelte da Chiesa come simbolo di una generazione e di un'epoca che fu anche un momento di piccole rivoluzioni culturali e di grande creatività. Dopo l'uscita nelle sale nell'ottobre del 2004, il film, che ha tra gli interpreti principali gli attori Claudia Pandolfi e Valerio Mastandrea, è stato presentato nel 2004 alla 61° Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, in cui la giuria ha assegnato a Tommaso Ramenghi e Marco Luisi (ex-aequo) il Premio Marcello Mastroianni, per il miglior attore emergente. La pellicola, oltre ad aver ottenuto quattro candidature ai Nastri d'Argento, una ai David e sette nominations per i Ciak d'oro, assegnati dall'omonima rivista, ha portato la storia di Radio Alice in Europa e persino in America, partecipando, con critiche positive e buoni risultati, alle proiezioni dei seguenti festival:

film screening and US premiere

Lavorare Con Lentezza
(Working Slowly) – Radio Alice

Directed by Guido Chiesa
 with Tommaso Ramenghi, Marco Luisi, Claudia Pandolfi
 Italy, 2004, 111m with English sub-titles



Thursday April 14
9 pm
 Frank Porter Graham
 Student Union Auditorium
 UNC-Chapel Hill

The film revisits the Italy of the radical 70s and its obsessions with class struggle and creative anarchy. In a working class district on the outskirts of Bologna Sgualo (Ramenghi) and Pelo (Luisi) hang out at the local café enjoying being unemployed, apart from the occasional shady job for the local hood. They're convinced they have no future until they become involved with the student-run Radio Alice.

Q&A with the Director

Sponsored by the American Association for Italian Studies (AAIS), the Department of Romance Languages and Literatures, The Center for European Studies, The Associate Provost for International Affairs, the University Program in Cultural Studies at UNC-Chapel Hill, and the Department of Romance Studies at Duke University.

Festival "Italia! Cinema!", in Germania¹⁰⁴; "Festival del Cinema Politico di Barcellona"¹⁰⁵; Festival di Malta¹⁰⁶; nell'ambito della rassegna "Open Roads: New Italian Cinema", a Londra, Glasgow ed Edinburgo. Infine, "Lavorare con Lentezza", ovvero "Working Slowly", è stato proiettato il

9 aprile 2005 presso l'università del North Carolina¹⁰⁷.

Ma veniamo alla trama. Protagonisti del film sono i due ventenni Sgualo e Pelo, uno bolognese "doc" e l'altro figlio di meridionali. A corto di soldi, lavoro e prospettive accettano, in cambio di dieci milioni, di scavare un tunnel sotterraneo che permetterà di rapinare la Cassa di Risparmio. Nelle lunghe notti con pala e piccone, scoprono le frequenze di Radio Alice, l'unica le cui frequenze sono captate anche sottoterra. Incuriositi, si presentano

¹⁰⁴ In programma dal 18 al 26 ottobre 2005, a Monaco

¹⁰⁵ Cfr. "Barcelona Political Film Festival", dal 28 settembre al 2 ottobre 2005-
www.cineuropa.org

¹⁰⁶ Il Festival, coordinato dall'Istituto di cultura italiano con la partecipazione della "Società Cinema Nuovo Italiano" di Ragusa, si è tenuto l'11 giugno 2005

¹⁰⁷ L'immagine, tratta dal sito www.lavorareconlentezza.com, si riferisce al manifesto originale di presentazione della proiezione del film presso l'Università del North Carolina.

nella sede dell'emittente, dove conosceranno i fondatori scoprendo che non esiste un capo, che nessuna censura "filtra" gli interventi telefonici degli ascoltatori e che anche loro hanno diritto ad avere un loro programma. Come è prevedibile, sarà per loro l'inizio di una nuova epoca e di nuove conoscenze. Sgualo e Pelo sono il filo conduttore, a cui gli sceneggiatori ricorrono, per raccontare la storia di Radio Alice, e di tutti quelli che le ruotavano attorno: storia di una Bologna che era al centro delle contestazioni studentesche, mentre il Pci perdeva in parte il suo ruolo-guida a sinistra e gli anni di piombo erano alle porte. Il tutto fino agli scontri del marzo '77, quando dapprima lo studente Francesco Lorusso fu ucciso da una pallottola dei carabinieri, e poi Cossiga, allora ministro degli interni, inviò i carri armati davanti alle università, in Via Zamboni. Fu la fine annunciata di un sogno, e, forse, anche di un'epoca. Ma, aldilà della sceneggiatura, il film è caratterizzato da un tema sotterraneo che ritorna a più riprese: quello del sogno impossibile di un'unione di obiettivi e di lotta tra studenti e operai. Dopo l'analisi svolta si può notare che se la sfida del team formato da Chiesa e Wu Ming era restituire al proprio pubblico, attraverso le immagini, un Settantasette senza luoghi comuni, senza revival, senza ovvietà, indubbiamente quella sfida è stata vinta. Non può essere ignorato, infatti, il fatto che *“Lavorare con Lentezza”* racconta una storia che dal primo all'ultimo minuto non smette di parlare del presente, obbligandoci a vedere e a trovare nessi con

la realtà odierna, piuttosto che ad illuderci. Questa è una pellicola che vuole smentire e contraddire chi ha sempre considerato Radio Alice una “*cosa di altri tempi*”, animata da uno spirito dadaista irrecuperabile, o, ancora, un modo inattuale di mettersi insieme e progettare. Indubbiamente, il testimone di Radio Alice, intesa come spazio bianco da scriversi giorno dopo giorno, è stato raccolto da chi oggi opera in gruppo e senza allineamenti sul web, basti pensare al caso di Indymedia¹⁰⁸. D'altronde, la stessa necessità totalmente "autonoma"¹⁰⁹ di inventare percorsi di creazione e comunicazione distanti da quelli canonici, si può riscontrare nella contemporaneità, in particolare, nei forum no-global.

Però Alice ha fatto la differenza, non per la violenza con cui portava avanti le sue battaglie, come accade troppo spesso oggi, ma per la sua pericolosa ed incontrollabile autonomia di giudizio e di partecipazione, che aveva dato vita a un'esperienza divertente di radio. L'autoironia era una componente immancabile e determinante dei giovani di allora. Nella redazione di Alice si inventava una modalità di partecipazione diretta, che negli infiniti spezzoni audio del film si evince prepotentemente: un'intera città

¹⁰⁸ Indymedia o Imc, Independent Media Center, è un network internazionale di media indipendenti, creato nel novembre del 1999 per supportare le proteste del movimento no-global contro la World Trade Organization a Seattle. Nel 2002, a tre anni dalla fondazione, le Imc sparse per il mondo erano 89, localizzate in 31 stati e 6 continenti. Nei soli Stati Uniti d'America se ne contavano 39.

¹⁰⁹ Nel senso - ribadito nel video - di "distanza" da ogni struttura, organizzazione, partito

che usava quello spazio di etere, per servizio o per interventi, per comunicazioni personali o per espressione culturale altrettanto personale. Attraverso il film, torna attuale l'intuizione di Radio Alice: "*Infomare non basta...*"¹¹⁰. Come è stato ribadito più volte in questo studio, Alice concepiva il linguaggio non semplicemente come un contenuto veicolato in un medium, ma come una pratica, un farsi, un'esperienza di vita, poiché solo il linguaggio, e non la inesistente dicotomia tra forma e contenuto, era il vero terreno della trasformazione. Questo progetto, probabilmente, si è concretizzato con la nascita del web, luogo globale di confronto.

Ad oggi è attivo ed in continuo aggiornamento il sito www.lavorareconlentezza.com, in cui si trovano notizie e curiosità, documenti audio e video sul backstage, sugli attori, sul regista, ma soprattutto su Radio Alice. Paradossalmente, questo sito dal giorno della sua apertura ad oggi si è trasformato in un'assemblea permanente di discussione. In particolare, nel corso del mio lavoro di ricerca, cliccando sul link "*news*", ho trovato un documento molto significativo, "*Comunicare con Lentezza*"¹¹¹, che testimonia come un testo, quale la pellicola di Chiesa, si sia trasformato, grazie soprattutto alla rete, in breve tempo in un

¹¹⁰ Tratto da "*Ki emette Ki riceve*", il manifesto di intenti di Radio Alice, riportato nel paragrafo 2.4

¹¹¹ CHIESA G., *Comunicare con Lentezza. Riflessioni sul sito e altro*, in www.lavorareconlentezza.com/background, del 20 maggio 2005

“flusso continuo”, un terreno di scambio di informazioni e di impressioni.

“All’inizio, l’idea era semplice: generare un luogo di confronto/discussione, simile a molti altri presenti sulla rete. La differenza stava tutta nella natura dell’oggetto da cui partire, il testo/pretesto attorno a cui far germinare il flusso: il film.

Esce il film, parte il flusso, arrivano i commenti, batti e ribatti, rispondi e corrispondi, ogni tanto Ti arrabbi, per quello che hanno scritto gli altri, per quello che hai scritto tu. Sei travolto, soggiogato, sedotto da questo fiume di opinioni, insulti, apprezzamenti, domande. Lo hai innescato e ora ti possiede, ne sei parte, è parte di te.

Torni tutti i giorni a visitarlo e vedi il flusso che prosegue.

Irregolare, altalenante, più o meno interessante. Ma continua.

Nel frattempo, continui ad andare in giro (per la precisione dal 23 settembre: circa 100 date in 7 mesi), sospinto da quell’altro flusso di incontri, presentazioni, dibattiti che il film ha generato.

100 incontri da Palermo a Mola di Bari, da Pescara a Novi

Ligure, da Gorizia a Pontedera, da Londra a Chapel Hill. Altre

forme di comunicazione, più personali, dirette, emotive. Forse più rischiose, ma altrettanto impegnative. E anche qui scopri che molti visitano il sito, anche spesso, tanto che sanno dove sei stato la settimana prima, dove andrai quella prossima.

Ovunque parli/rispondi del film, di quello che sta attorno ad esso, cercando di risultare sempre

interessante/seducante/accessibile, agli altri e soprattutto a te stesso, dato che sei il primo che finisce per annoiarsi a forza di sentirsi.

Poi torni in albergo o a casa, accendi il computer, vai su www.lavorareconlentezza.com e quel flusso è ancora lì.

Passano i giorni, passano i mesi. Tu cambi, cambiano i tuoi bisogni, cambiano i tuoi ritmi. Spingi altrove la barca del desiderio, verso nuovi, sconosciuti lidi. Ma il sito resta lì, vive a tua insaputa, senza che tu faccia nulla.

All'inizio era molto semplice. Oggi, lo è un po' di meno.

Lo ammetto: non ero preparato a questo tipo di comunicazione.

Per me parlare con le persone non è difficile, anche in pubblico.

Chi mi conosce, chi ha partecipato in questi mesi ai succitati incontri sa che non mi tiro indietro. Parlo, talvolta troppo, senza mai rinunciare alla polemica, al confronto, al dialogo serrato.

Ma un conto è farlo di fronte a un gruppo più o meno ampio di esseri in carne ed ossa, che respirano, odorano, ridono e commentano. Un altro è farlo attraverso una serie di parole scritte, più o meno frettolose, più o meno idonee.

Non ne faccio una questione gerarchica. Non credo che vi sia una comunicazione di serie A, più personale, o peggio ancora più naturale (che c'è di naturale invero?). Ogni comunicazione ha il suo perché, il suo valore, il suo contesto e linguaggio.

Dico solo che non ero preparato a un tipo di comunicazione che si crea attraverso un ambiente come la rete. Soprattutto la sua

temporalità illimitata, il suo fluire costante al di fuori dello spazio (il cinema, l'aula universitaria, il centro sociale, ecc.) e del tempo (la canonica ora e mezza dell'incontro, il dibattito fiume, la chiacchierata post). C'è un non so che di imperativo, ineludibile, non-mediabile nella comunicazione che abbiamo generato, che mi confonde e tutto sommato intimidisce. Un qualcosa che mi fa riflettere, non per respingere o peggio ancora demonizzare questo tipo di ambiente comunicativo, bensì per poterlo abitare con spirito critico (che, per inciso, mi sembra una tra le poche armi ancora a nostra disposizione di fronte alla cancellazione di ogni forma residua di umanità). Certo, potete sacrosantamente scrollare le spalle e liquidarmi con un «e chisseneffrega», o meglio ancora «i tuoi problemi personali risolvili altrove». Legittima opinione.

Ma è davvero un problema solo mio? Davvero la comunicazione via web è nient'altro che un diverso modo di esprimersi, così neutro e imparziale da non incidere/influenzare su chi lo usa. A me sembra di no. E non è certo un problema del sito di «Lavorare con lentezza»: ovunque nel web, con rare eccezioni, ho riscontrato questo tipo di dinamica, anche in quei luoghi in cui ci si aspetterebbe un livello di comunicazione un filino più complessa di quella degli sms di due adolescenti innamorati. Non è che, invece, persi nell'ansia di comunicare, facilitati da questa forma immediata e atemporale che è il web, perdiamo di vista quello che il buon vecchio Scozzari esprimeva nella

lapidaria massima: «Non basta voler comunicare. Comunichi se hai qualcosa da comunicare».

Sgombriamo il campo dal rischio di un equivoco.

Non sto affatto parlando di un mero problema di contenuti della comunicazione. Ad esempio, nella sezione Commenti sono apparsi alcuni post che paragonavano, nel bene o nel male, «Lavorare con lentezza» a «Radiofreccia» o a «La meglio gioventù». Che qualcuno possa trovare qualcosa di comune/simile a tre film così differenti, non solo a livello ideologico, ma persino di trama, linguaggio e significati spiccioli, a me risulta un tantino difficile da capire. Tanto che mi chiedo: come mai nessuno ha notato/segnalato le evidenti somiglianze tra «Lavorare con Lentezza» e «Casablanca» o «Ombre Rosse»? E come dimenticare quelle lapalissiane con «Biancaneve e i sette nani» o «Gola profonda»?!

Mah...

Queste missive a me rimangono misteriose, enigmatiche, sia nel contenuto, sia nelle implicazioni generali che sottendono. Ma, come dicevo, non è questo che intendo qui analizzare.

Mi interessa invece riflettere su una comunicazione che troppo spesso nella sua immediatezza atemporale cancella la necessaria attività umana della riflessione, sostituendo al complesso esercizio della ragione, la istantanea muscolatura dei sentimenti e delle emozioni. O, come dice Wu Ming 4, «si accende prima il computer del cervello».

Per carità, non fraintendetemi: non voglio negare importanza a una comunicazione basata sui sentimenti o sulle emozioni!

Ovviamente, penso che sia impossibile separare emozione e ragione, sentimento e riflessione: dio ce ne scampi da un ritorno alla scissione fra mente e corpo!

Il punto semmai è: in questo tipo di comunicazione, individuale e solitaria, privata del corpo materiale e traslata nell'ambiente virtuale, quanta consapevolezza c'è in noi di questo processo di occultamento dello spazio della riflessione? Quanto ci rendiamo conto che l'ambiente web, per sua natura e non per nostra imbecillità, ci porta talvolta a esprimere ragionamenti che hanno la profondità di un micron, e che invece noi spacciamo per importanti, decisivi, salvaguardati in ciò dalla latitanza del corpo reale (il nostro e di quello dei nostri interlocutori)?

Certamente, non voglio fare di tutte le erbe un fascio, né puntare il dito contro questo o quell'intervento. Semmai, in prima persona, dopo questi nove mesi di vita del sito, desideravo condividere con voi alcuni dubbi e, perché no?, riflettere su quante volte io stesso accendo prima il computer del cervello. Travolti dal rumore di fondo del costante flusso semiotico generato dal capitale trionfante, credo sia imperativo rallentare, riflettere e dubitare.

Con affetto, Guido Chiesa 20/05/2005”

3.3. INCONTRO CON IL REGISTA DI “LAVORARE CON LENTEZZA”: GUIDO CHIESA

Domanda: Inizierei questa intervista chiedendole proprio come è nata l'idea di fare un film su Radio Alice?

Risposta: E' l'evoluzione naturale di un percorso di cui, credo, di non essere sempre stato cosciente. “*Il partigiano Johnny*” in fin dei conti è il racconto della grandezza dell'agire umano guidato dalla ragione, dallo spirito critico. Ma è anche la tragica messinscena degli esiti impliciti di questa fede nella ragione: l'individualismo, la solitudine, la morte. E' un tema che mi ha sempre affascinato, perché mi sento profondamente figlio del razionalismo. Il film, per molti aspetti, è stato l'inizio di un tragitto diverso: “*Lavorare con lentezza*” è un racconto corale, collettivo e soprattutto affettivo. L'agire abbandona il primato del razionalismo e si lascia contaminare dai sentimenti, dalle emozioni. Come si diceva negli anni '70: il personale è politico, ossia tra le due sfere non vi è separazione, se non fittizia, imposta.

D: Dopo il documentario, come nasce il desiderio di realizzare anche un film sulla storia dell'emittente bolognese? Aveva intenzione di approfondire quell'esperienza comunicativa o solo di raccontarla in modo diverso?

R: Il film è un figlio un po' strano del documentario. Ho proposto alla Fandango di fare un film su Radio Alice subito dopo *“Il partigiano Johnny”*. La Fandango ha subito accettato l'idea, ma, prima di poter lavorare sulla sceneggiatura, ho spiegato loro che era necessario fare delle ricerche. Sul tema, infatti, ci sono alcuni libri teorici, ma mancano dei seri studi storici. Così ho iniziato ad intervistare i fondatori della radio, nonché coloro che avevano anche solo frequentato o ascoltato l'emittente bolognese. Da queste interviste ho capito che c'erano aspetti di Radio Alice (il linguaggio, la strategia di comunicazione) che un film narrativo non avrebbe potuto restituire. E' nato così *“Alice è in paradiso”*, che oltre a fornirmi una decisiva documentazione su quel periodo e su quel tema, ha avuto anche il paradossale merito di togliermi di dosso la voglia di fare un film sul '77 e su la Radio stessa. *“Lavorare con Lentezza”* è diventato la messa in scena degli anni Settanta, come liberazione oltre i cliché delle stragi e del terrorismo. Riporta l'attenzione sulla felicità, qualcosa di cui nessuno parla più, perché cancellata dall'orizzonte del profitto.

D: *Parliamo proprio della sceneggiatura. Come nasce l'idea?*

R: Mi era piaciuto molto *“Q”*, il primo romanzo di Luther Blissett, il collettivo da cui provengono Wu Ming. Li ho contattati perché appartengono ad un mondo culturale e politico che sento affine al mio: una condizione necessaria per scrivere un film del

genere. Quando li ho conosciuti ho scoperto che erano persone molto disponibili, a dispetto della loro nomea di “difficili”. E’ stato bello lavorare con un collettivo: in due l’individualità ha un grosso peso, quando ti trovi in sei conta molto poco. L’idea è nata proprio con i ragazzi di Wu Ming. Siamo partiti dalla data di chiusura di Radio Alice, il 12 marzo del '77, e ci siamo chiesti: cosa accadeva di marginale proprio in quel giorno? Abbiamo così scoperto che veniva sventata una rapina in banca dopo che i ladri avevano scavato tunnel di 70 metri. Così abbiamo unito le due cose.

D: Nella realizzazione della sceneggiatura il contributo di Wu Ming è stato fondamentale?

R: Sicuramente è stata un’esperienza molto arricchente, che ha demolito il mio egocentrismo. Una lezione preziosa che vale anche per il cinema. Il loro contributo è stato prezioso per la stesura del testo del film, ma in particolare a “*Lavorare con Lentezza*” hanno trasmesso l’anima più pop ed ironica, ad esempio, l’idea della rapina, realmente accaduta, è stata trovata da loro sui giornali dell’epoca.

All’inizio pensavamo di fare un film incentrato proprio sulla radio e le vicende private dei “redattori”, ma dopo la realizzazione del documentario “*Alice è in paradiso*”, sapevo che avrei voluto mantenere un taglio corale, ma anche che avrei preferito trovare

un taglio trasversale, che ci permettesse di affrontare il discorso dal “di fuori”. Loro hanno subito accettato questa prospettiva e il lavoro, tra di noi, è andato avanti con molta scioltezza.

D: Cosa è rimasto oggi della sperimentazione linguistica della radio?

R: Radio Alice è stata un'esperienza anomala rispetto ad altre radio libere come Città Futura di Roma e Radio Popolare di Milano: lì c'era un gruppo che dettava la linea, a Bologna si sperimentava l'orizzontalità come in una chat line. Si anticipava la rete e non è un caso che oggi molti degli animatori della radio lavorino con Internet. Hanno avuto un'intuizione fondamentale: la comunicazione come terreno di scontro del futuro, la nascita di una nuova classe di operai intellettuali precari e flessibili.

Così oggi il rifiuto del lavoro riguarda il sapere.

D: Radio Alice può essere considerata una precorritrice di OrfeoTv, Radio Gap e di altre forme di media indipendenti? A suo parere l'intuizione di Radio Alice sulla centralità della comunicazione pervade anche i nuovi movimenti?

R: Le cosiddette radio libere della stagione successiva alla fine del monopolio statale, essendo state in Italia le prime espressioni di una comunicazione tecnologica dal basso, possono essere

legittimamente considerate le antesignane di tutte le successive esperienze.

Detto questo, penso che vadano fatte due considerazioni. La prima è che le radio libere, sia in termini di ascolti nonché di durata, hanno avuto un peso specifico ben superiore a quello delle esperienze successive, prima fra tutte quello delle tv di strada, che pur interessanti dal punto di vista concettuale hanno partorito ben poco sul piano pratico. Semmai un paragone è forse più fruttuoso con i siti internet, tipo Indymedia, che hanno saputo realmente incidere sul contesto in cui agivano.

La seconda, e più importante, è che il modello proposto da Radio Alice, orizzontale, aperto, che aboliva la separazione tra forma e contenuto, tra politica e vita, non è mai stato realmente accolto dalle altre, predominanti esperienze comunicative di movimento, ancora tutte, anche in anni recenti, calate in una dimensione in cui domina la cosiddetta autonomia del politico, la separazione del politico dal resto della vita. Questa fu l'intuizione più originale e radicale di esperienze come quella di Radio Alice, e più in generale dei movimenti post-ideologici di quegli anni, quello femminista in testa.

D: *Rispetto ai suoi film precedenti "Lavorare con Lentezza" cosa ha di diverso? Del resto molti film hanno raccontato storie di radio alternative, perchè il pubblico dovrebbe scegliere proprio il sul film?*

R: Mi si chiede spesso: perché fare oggi un film sugli anni '70, su Radio Alice, sul movimento creativo sviluppatosi in quegli anni a Bologna? Prima di tutto: *"Lavorare con lentezza"* non è un film sul '77 e nemmeno su Radio Alice, tanto meno un film nostalgico o che cerca di offrire un quadro storico di quel periodo.

E' la storia di due giovani di un quartiere periferico che, nella Bologna del '76, vengono assunti come manovalanza per una rapina col buco. I due, per accompagnare le lunghe ore di scavo notturno, si portano sottoterra una radiolina e, contro ogni logica dell'etere, riescono a sintonizzarsi su una radio che si chiamava Alice... due "ignoranti" della politica, abituati a lavorare con le mani, che scoprono il mondo degli "impegnati", colti, velleitari, anche un po' snob. Due mondi che però hanno un sogno in comune: la liberazione dalla schiavitù del lavoro e del salario.

D: *Un'ultima domanda. Quale è il messaggio che vuole mandare al suo pubblico attraverso "Lavorare con Lentezza"?*

R: *"Lavorare con Lentezza"* è un film, che attraversa e mescola, con ironia, gli anni '70, le prime radio libere e i movimenti studenteschi, il femminismo e gli operai che non volevano più

andare in fabbrica, ma punta dritto verso il nostro presente e futuro. Perché in alcune delle esperienze maturate negli anni '70, anni troppo spesso solo ed esclusivamente dipinti come anni di piombo, c'erano dei germi, dei virus positivi che possono essere interessanti, "utili" ancora oggi: l'abbandono della concezione separata della politica, il rifiuto del lavoro inteso come profitto, il recupero della dimensione affettiva, una concezione olistica dell'agire umano, ecc. Ci piaceva, attraverso il film, "rimmetterli in circolazione", cercando di raccontare un'esperienza complessa e per nulla lineare.

CAPITOLO 4

I FIGLI DI RADIO ALICE

4.1. L'ESPERIENZA COMUNICATIVA DI TELESTREET: ORFEO TV

In questo capitolo conclusivo si intende analizzare le realtà comunicative oggi operanti e molto vicine alla logica di Radio Alice, tenendo ben presente che molti dei protagonisti del movimento creativo bolognese hanno continuato ad occuparsi di temi sui quali già si esercitavano un quarto di secolo fa: la comunicazione, il linguaggio, le arti visive, la televisione, il cinema ed internet.

Nel primo paragrafo di questo capitolo si focalizza l'attenzione sul filo conduttore che lega le esperienze comunicative delle radio libere al fenomeno, attualmente sempre più dilagante, delle tv di strada. A tal proposito si propone un parallelo storico tra le radio libere e le microtv, anch'esse nate dalla stessa voglia di libertà di comunicazione degli anni '70, in particolare tra Radio Alice e Orfeo tv, considerata a tutti gli effetti una sua erede.

Infatti, Radio Alice e Orfeo Tv hanno molti aspetti in comune; le separa un quarto di secolo, ma le unisce l'entusiasmo della stessa città e della stessa gente, che manifesta ancora il bisogno ed il

desiderio di far sentire la sua voce come un tempo faceva dai microfoni di Radio Alice, sfruttando stavolta le peculiarità del mezzo televisivo. Proprio l'esperienza delle radio, ed in particolare di Radio Alice nel caso bolognese, ha fatto, in un certo senso, da precorritrice ad OrfeoTv, "la madre di tutte le televisioni di strada"¹¹².

Non è stata, di certo, la prima tv di strada in assoluto ad avere sperimentato questa forma di emissione autonoma, ma, è stata sicuramente, la prima realtà che, dal momento in cui ha iniziato le proprie attività, lo ha fatto cercando di creare un network e, soprattutto, promuovendo, con la fondazione del progetto *Telestreet*, la proliferazione a largo raggio della pratica mediattivista. Bisogna sottolineare che OrfeoTv è stata un'iniziativa, soprattutto, di attivisti dell'ex collettivo redazionale di Radio Alice, come Valerio Minnella, Ambrogio Vitali, Franco Berardi ed altri, per i quali il fenomeno della tv di strada quale spazio comunicativo aperto ha rappresentato una sorta di continuità su quello che era il flusso continuo di Radio Alice. Radio Alice, insieme con altre piccole radio "democratiche e di movimento", riuscì a battere il monopolio Rai sul servizio di radiodiffusione, contribuendo alla diffusione delle radio libere. Fondamentalmente, il progetto, proposto dai veterani del collettivo redazionale, rimane lo stesso, ampliandosi dalla radio e

¹¹² BERARDI F., JACQUEMENT M., VITALI G., *Telestreet- Macchine immaginativa non omologata*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2003

dal web fino alla televisione: ricostruire dal basso la democrazia della comunicazione. Ma bisogna tenere ben presente che OrfeoTv non è Radio Alice, e che la tv non è la radio, perché mette in gioco un surplus di competenze che si traducono in un maggior impegno collettivo.

Prima di procedere con l'analisi approfondita di Orfeo tv, risulta opportuno fare un salto indietro per rintracciare gli esordi del fenomeno del *Telestreet* e per comprendere meglio il contesto in cui è nata e si è sviluppata l'erede incontrastata di Radio Alice.

Telestreet, in realtà, rappresenta solo l'apice di un movimento che lavora da anni per ripristinare la libertà di comunicazione e sviluppare le conoscenze appropriate per lo sviluppo di un'alternativa dal basso. Le possibilità fornite dall'accesso diffuso alla rete, in concomitanza con l'abbassamento dei costi delle nuove tecnologie, hanno permesso sia uno sviluppo teorico dei linguaggi della comunicazione, sia un'effettiva realizzazione tecnica¹¹³. Ma, bisogna sottolineare che coloro che si trovano a lavorare in queste nuove realtà comunicative, che possiamo definire "mediattivisti", hanno basi storiche ed ideologiche simili; molti provengono dall'esperienza delle radio libere degli anni '70 e altri, invece, si avvicinano solo ora a questo mondo, ma ne condividono alcuni principi fondamentali, come il libero accesso

¹¹³ Si fa riferimento a radio e videostreaming in internet, televisioni di strada, stampa alternativa

alle fonti di informazione senza filtri, la possibilità di esprimersi senza censure.

All'interno del movimento dei "mediattivisti", in linea generale, è possibile distinguere due correnti di pensiero: da una parte coloro che vogliono istituzionalizzarsi, formare un'associazione nazionale e puntare sulla possibilità di televisioni civiche; dall'altra coloro che considerano l'istituzionalizzazione come un limite che interferisce con lo spirito libertario del movimento, e che pensano che la cosa migliore sia elaborare poche iniziative, ma che raggiungano un alto grado di interferenza. Non puntare, quindi, su una televisione "alternativa" ad azione continua e regolare ma su una televisione tattica, che si faccia sentire solo nei momenti in cui sia possibile ottimizzare l'effetto con il minimo sforzo, introducendo elementi di interferenza nel circuito mediatico.

Questo movimento di "mediattivisti", tuttavia, è molto più complesso di quello che sembra, dal momento che, a livello locale, ogni *telestreet* ha agito secondo sperimentazioni diverse che non sono riconducibili ad un'unica linea di tendenza, e che hanno coinvolto persone che provengono da ambienti eterogenei.

Le microemittenti, infatti, sono sorte sul territorio in risposta ad un contesto mediatico fortemente caratterizzato dalla concentrazione nelle mani di pochi dei mezzi di produzione e distribuzione di materiale audiovisivo deputato all'intrattenimento e all'informazione, con l'obiettivo di sanare un vuoto informativo

e ristabilire il principio democratico del pluralismo dell'informazione, ma, di fatto, sostituito da un duopolio comunicativo (Rai-Mediaset). L'assoluta necessità di una reazione dal basso per riaffermare tale diritto ha favorito la spinta propulsiva per lo sviluppo "illegale" di mezzi di comunicazione alternativi a quelli esistenti, che potessero promuovere un intervento attivo della popolazione nel settore, trasformandosi da semplici utenti in effettivi produttori di informazione.

Le tv di quartiere nascono con il preciso scopo di creare uno spazio libero accessibile a tutti, tramite il quale esprimere il proprio pensiero senza paura di censure o azioni repressive, e la proliferazione delle microemittenti su tutto il territorio dimostra che la situazione è arrivata al limite estremo, che esistono migliaia di operatori della comunicazione, che sentono l'esigenza di intervenire, per modificare concretamente la situazione vigente e per diffondere una comunicazione alternativa, che possa mostrare il rovescio della medaglia, per risvegliare il senso civico latente, e per promuovere iniziative di protesta sempre più incalzanti.

La battaglia delle radio libere fu vinta proprio grazie ai numeri, ovvero alla grande quantità di radio libere che si erano formate negli anni '70. Allora si dovette legiferare rendendo legali quelle realtà, e di fatto favorendone lo sviluppo esponenziale in tutta Italia. La Corte Costituzionale, con le due sentenze del 1974 e del

1976¹¹⁴ poi, reputò anticostituzionali numerosi articoli della precedente legislazione in materia di diffusione via etere, rompendo così il monopolio statale della radiodiffusione che fino a quel momento era stato tutelato. Basandosi sulla forza dei numeri, invocando cioè la proliferazione delle iniziative indipendenti di occupazione di frequenze, anche oggi *Telestreet* intende battersi contro la legislazione e l'intero sistema televisivo, sia pubblico che privato: del sistema pubblico si denuncia la lottizzazione degli anni passati, e il forte legame con la coalizione al potere di oggi, mentre di quello privato viene evidenziato l'interesse unicamente rivolto al profitto. Il sistema pubblico, soprattutto, non dovrà più essere, secondo i fondatori di *Telestreet*, come l'abbiamo conosciuto finora, ma dovrà favorire la produzione sociale, la proliferazione di unità indipendenti di comunicazione, aprire i propri canali e mettere a disposizione risorse e strumenti. *Telestreet* intende affermare il principio che la comunicazione è uno spazio pubblico, rivendicando così il diritto dei cittadini ad usufruire degli spazi comunicativi come utenti, ma anche, e soprattutto, come produttori. Per questo le istituzioni pubbliche (i comuni e le regioni in primo luogo) dovranno, secondo *Telestreet*, garantire alle realtà di produzione

¹¹⁴ Cfr.1.4

comunicativa che sono già nate, e che stanno nascendo, quantomeno l'accesso all'etere e alla banda larga¹¹⁵.

L'occupazione indebita dell'etere, oltre a quello del gioco forza sui numeri, la proliferazione delle realtà indipendenti di emissione televisiva ha un ulteriore scopo, che è la diffusione dei materiali nonché delle conoscenze necessari alla produzione di comunicazione dal basso.

Del resto, una tv di strada o di quartiere è una televisione che può fare chiunque con pochissimi mezzi tecnici e finanziari, come accadeva negli anni '70 con le radio: basta disporre di un trasmettitore, un'antenna di trasmissione ed un modulatore. Bisogna poi trovare una frequenza libera per trasmettere: ci sono, infatti, frequenze che, pur essendo attribuite, non sono effettivamente raggiunte dal segnale: si creano allora dei coni d'ombra e con un piccolo trasmettitore si può mandare un segnale capace di raggiungere le antenne di una piccola zona .

In Italia, le prime sperimentazioni di tv di quartiere risalgono già agli anni '70-'80 con il caso TeleBiella¹¹⁶, ma è a partire dal 2002 che le televisioni di strada si sono sviluppate a dismisura.

Indubbiamente, negli anni Settanta si ebbe la proliferazione delle tv private e delle radio libere, in cui il mezzo radiofonico grazie

¹¹⁵ CHOMSKY N., *Illusioni necessarie- Mass Media e democrazia*, Eleuthera, Milano, 1991

¹¹⁶ Si fa riferimento ad una delle prime tv libere, che iniziò le trasmissioni il 6 aprile 1972, ma già nel 1973 Tele Biella venne posta fuori legge in forza

ai bassi costi di installazione e gestione venne sfruttato dagli attivisti della comunicazione dell'epoca; per quanto riguarda la trasmissione televisiva, gli alti costi hanno permesso l'utilizzo di questo mezzo solo a pochi ricchi imprenditori, che hanno investito nel settore sicuri di avere nel medio periodo forti guadagni derivanti dalla pubblicità. Nello stesso periodo, la televisione diviene un elettrodomestico di massa, le nuove generazioni divengono sempre più consapevoli dell'importanza del nuovo medium e, grazie alle nuove tecnologie disponibili, si trasformano gradualmente da consumatori passivi a produttori di contenuti.

Con il nuovo millennio la tv di strada è diventata una realtà per tutti i gruppi sociali: la massima espressione di questo nuovo progetto è la nascita di OrfeoTv e la creazione di una piattaforma comunicativa di coordinazione denominata *Telestreet*. Questo progetto si basa sul criterio della democratizzazione dell'informazione, applicando in modo radicale il principio di libertà di comunicazione e di proliferazione delle emittenti, per disgregare il potere monopolistico che si è instaurato, di fatto, nel panorama mediatico italiano.

Da subito i promotori del progetto *Telestreet* hanno saputo sfruttare i mezzi di comunicazione tradizionali, per amplificare l'evento e lanciare un messaggio simbolico al di là degli effettivi telespettatori.

“Citoyens, l’oceano televisivo nel quale siamo immersi comincia a puzzare seriamente di monocultura. Un solo tipo di pesce domina la grande acqua dell’infosfera. La biodiversità comunicativa corre il rischio di essere cancellata. Il pesce-banana si sta mangiando tutti gli altri pesci. Prestate ascolto, pesci liberi e forti che ancora amate nuotare cacciate dai vostri cuori ansietà e depressione. È ora di uscire dall’acquario. Che la fantasia e la creatività ritrovino la loro potenza, che l’amicizia e la sfida ci guidino verso l’aperto, Perché là’ dove c’è il pericolo nasce anche ciò che salva.”¹¹⁷

Questo sopra riportato è il contenuto dei manifesti affissi sui muri di Bologna nella primavera del 2002, per comunicare alla cittadinanza la nascita di OrfeoTv e l’inizio delle trasmissioni nel bar “*Micky e Max*”.

Per far partire il progetto bisognava rispettare tre condizioni: massima economicità della spesa, facilità d’installazione ed utilizzo, copertura di un’area ridottissima facendo attenzione a non creare disagi agli utenti e alle altre emittenti. Risolti i principali problemi tecnici, il 21 giugno 2002, dall’interno del bar “*Micky e Max*”, in via Orfeo a Bologna, partivano trasmissioni di immagini per un raggio di poche centinaia di metri grazie allo

¹¹⁷ BERARDI F., JACQUEMENT M., VITALI G., *Telestreet- Macchine immaginativa non omologata*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2003

sfruttamento di una zona d'ombra sul canale 51 in un perimetro che comprendeva via Orfeo, via Rialto e le immediate vicinanze. Lo stesso giorno venne organizzata una conferenza stampa, e ai giornalisti fu annunciato il lancio della prima micro-televisione italiana, che dal nome del quartiere fu chiamata Orfeo Tv. L'antenna poteva coprire soltanto un raggio di trecento metri, pochi isolati. Le prime trasmissioni furono dedicate al quartiere: un documentario sulla protesta contro il progetto di distruggere un parco naturale per costruirci un parcheggio per le macchine. Nell'epoca della liberalizzazione, centinaia di radio libere in tutta Italia, oltre ad essere usate come strumento di informazione indipendente vennero usate in un modo molto più creativo, che fondeva la sperimentazione artistica con l'intenzionalità politica sovversiva. A Bologna il collettivo che ruotava attorno alla rivista "*A/traverso*" aprì Radio Alice che, sull'onda dell'entusiasmo delle avanguardie storiche per i mass-media, si cimentava in questo progetto di comunicazione dal basso. Come è stato già sottolineato, la rivista si proponeva di rompere gli schemi della comunicazione politica giocando sull'ambiguità del linguaggio in opposizione al linguaggio burocratico dei movimenti socialisti. Grazie alla battaglia che la rivista condusse contro il materialismo storico, e alla diffusione del pensiero post-strutturalista di Deleuze e Guattari, la pura controinformazione apparve insufficiente a contrastare il potere del mainstream mediatico. Il collettivo si preoccupò soprattutto di agire sulle forme

dell'immaginario sociale mettendo in circolazione flussi deliranti capaci di deviare il messaggio dominante. Non si trattava più di ricercare una verità oggettiva ma di costruire processi di enunciazione autonoma capaci di confrontarsi, intrecciarsi e contaminarsi. La cultura non veniva più considerata come sovrastruttura, ma come produzione simbolica che entra a formare l'immaginario. Inoltre, Alice riteneva necessario che l'informazione venisse prodotta in maniera collettiva rifiutando la divisione tra una redazione che produce e degli utenti che consumano. In questo senso, il telefono svolse un ruolo fondamentale permettendo l'accesso diretto e in diretta alla radio da parte degli ascoltatori, e fungendo da canale aperto dove chiunque poteva prendere la parola. Un altro modo per partecipare al flusso comunicativo che transitava da Radio Alice era anche andare direttamente in redazione con i propri dischi e fare il proprio programma in una logica di condivisione del patrimonio culturale e artistico considerato proprietà sociale. La medesima strategia comunicativa si individua nella logica delle tv di strada e, in particolare, in OrfeoTv, la cui sede è costituita da un rudimentale studio ricavato in una stanza che dà sulla strada, separata da una vetrina e da una porta che chiunque può varcare per portare il proprio contributo e per interagire con la redazione. Con la creazione delle tv di strada, i mediattivisti di Radio Alice volevano replicare e assumersi la responsabilità di iniziare una nuova battaglia sulla libertà e la democrazia dei mezzi di

comunicazione. Soprattutto, OrfeoTv non voleva essere solo un esperimento isolato e ristretto, anzi, era necessario, secondo le intenzioni dei fondatori, che questa iniziativa proliferasse, e a tale scopo, bisognava creare una rete di micro-televisioni su tutto il territorio nazionale, che fossero in grado di scambiarsi materiale e conoscenze attraverso la rete, creando un circuito globale di produzione video. Questo progetto comunicativo di proliferazione è stato denominato *Telestreet*, e si proponeva di realizzare una piattaforma nazionale di coordinamento tra le micro-antenne. Il mezzo utilizzato è un altro sito di rete, www.telestreet.it, creato sia per diffondere il nuovo modello di comunicazione sull'esempio di OrfeoTv, tramite documenti esplicativi che spiegavano tutte le necessità tecniche per la trasmissione e per la produzione del flusso di immagini, sia per permettere, tramite una mailing-list attiva nel sito, un'interazione più veloce e produttiva fra tutti coloro che erano connessi. Il progetto di OrfeoTv di moltiplicazione delle microantenne libere ha cominciato a realizzarsi nell'arco di pochi mesi, molti gruppi di persone sparsi su tutto il territorio nazionale si sono impegnati ad aderire all'iniziativa e altri già preesistenti almeno a livello concettuale, come tele Monte Orlando¹¹⁸, hanno deciso di unirsi al nuovo circuito nascente.

Inoltre, il progetto *Telestreet*, proposto dall'ex collettivo redazionale di Radio Alice, si presentava come un luogo di

¹¹⁸ La storia dettagliata di Tmo è rintracciabile sul sito www.tmowatch.splinder.it

trasferimento di conoscenze tecniche e metodologiche finalizzate a mettere tutti i partecipanti nella condizione di esprimersi attraverso il mezzo audiovisivo, e ad elaborare criticamente il flusso di immagini che quotidianamente la televisione riversa nelle nostre case. A permettere tutto ciò hanno contribuito varie innovazioni tecnologiche, prima fra tutte la rivoluzione digitale, che in campo audiovisivo ha consentito la produzione di videocamere digitali che a costi contenuti offrono una buona qualità¹¹⁹. Tutte le forme di comunicazione e rappresentazione sono integrabili, infatti, attraverso il codice digitale in un unico medium. Il computer sta diventando così il luogo attraverso il quale passa tutta la cultura contemporanea, in ogni sua espressione (testi, immagini statiche e in movimento, suoni e rappresentazioni spaziali) verso forme di produzione, distribuzione e comunicazione mediate, e unificate, dal linguaggio informatico che permette di effettuare attraverso lo stesso strumento l'acquisizione, la manipolazione, l'archiviazione e la distribuzione. La rivoluzione digitale, e di conseguenza la nascita dei nuovi media, stanno provocando una vera e propria informatizzazione della cultura. Contemporaneamente allo sviluppo dell'informatica viene elaborata Internet, la rete delle

¹¹⁹ Il vantaggio della videocamera digitale consiste anche nel fatto che attraverso un cavo si può collegarla direttamente al personal computer dove è possibile registrare le immagini ed elaborarle successivamente usando dei software che non richiedono una competenza tecnica professionale. La diffusione del personal computer e lo sviluppo dei software di montaggio non lineare e di compressione sono, infatti, fattori altrettanto importanti.

reti, che rivoluzionerà il modello comunicativo influenzando gli altri media. Infatti, nelle intenzioni dichiarate dei promotori del progetto *Telestreet*, vi è la volontà di contagiare la televisione attraverso la modalità di comunicazione della rete, sostanzialmente reticolare, e dove l'utente può diventare soggetto attivo. Sicuramente, le possibilità offerte dall'innovazione tecnologica sono molte, ma i problemi sono altrettanti: *“impedire la privatizzazione della banda larga e mobilitarsi in favore di un progetto di civilizzazione centrato sull'intelligenza collettiva come fondamento di un legame sociale basato sullo scambio dei saperi, riconoscimento, ascolto, valorizzazione della particolarità, democrazia più aperta, più diretta, più partecipativa”*. Per i mediattivisti di OrfeoTv il modo più efficace per raggiungere questo scopo è *“diffondere un comportamento, una mitologia, un'immaginazione nella vita quotidiana della società”*¹²⁰.

Telestreet s'inserisce, infatti, in un contesto più ampio e generale di attivismo nel campo mediatico che da più di trent'anni diffonde comportamenti e nuove modalità di utilizzo della tecnologia in un processo di riappropriazione dal basso dei saperi, delle competenze e delle tecnologie e che sperimenta e lavora per produrre cambiamenti sociali.

I fondatori del network hanno sempre percepito come fondamentale la creazione di un'interfaccia internet in grado di

¹²⁰ BERARDI F., JACQUEMENT M., VITALI G., *Telestreet- Macchine immaginativa non omologata*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2003

permettere il libero scambio delle produzioni televisive indipendenti tra tutte le realtà appartenenti al circuito delle tv di strada e tra qualunque altra realtà, mediattivista o meno, che volesse entrare in contatto con questi gruppi potenzialmente da qualsiasi parte del mondo. Il compito che si propose il gruppo di OrfeoTv fu quello di creare microstazioni capaci di scambiare materiale e conoscenze via rete. I mediattivisti vedono il futuro delle *Telestreet* come un'integrazione di micro-antenne e un circuito globale di produzione video. Secondo questo modello, ogni microtv avrebbe la possibilità di accedere ad un archivio di immagini, di film, documentari, flussi video di ogni genere, prodotti da collettivi di mediattivisti o da altre *telestreet* sparse sul territorio. In questo modello, Internet assolve la funzione di scambio tra le diverse microtv. Il modello televisivo delle tv di strada converge in modo totale con quello della rete¹²¹ ed è questa un'esigenza dettata in primo luogo dalla constatazione che ogni tv di strada presa singolarmente è, di fatto, impossibilitata a costruire un proprio palinsesto pur limitato che sia nell'arco della

¹²¹ Si fa riferimento al modello "peer to peer". Generalmente per "peer to peer" si intende una rete di computer o qualsiasi rete che non possiede client o server fissi, ma un numero di nodi (peer, appunto) che fungono sia da client che da server verso altri nodi della rete. Questo modello di rete è l'antitesi dell'architettura client-server. Mediante questa configurazione, qualsiasi nodo è in grado di avviare o completare una transazione. I nodi equivalenti possono differire nella configurazione locale, nella velocità di elaborazione, nell'ampiezza di banda e nella quantità di dati memorizzati. L'esempio classico di "peer to peer" è la rete per la condivisione di file (File Sharing)

giornata o della settimana. Tutte le *telestreet* basano le proprie attività, infatti, sul lavoro volontario e non retribuito dei propri promotori, mentre preparare anche solo poche ore di programmazione televisiva richiede lunghi tempi per riprese e soprattutto operazioni di post-produzione. Questa strategia implica immediatamente tutta una serie di riflessioni che portano a ripensare la produzione di immagini come un processo essenzialmente collettivo e aperto nel quale la creatività individuale di un artista, di un regista, di un video-narratore saranno riconoscibili puntualmente come momenti di trasformazione e di costante “ricombinazione” del flusso globale. Infine, oltre ad internet, *Telestreet* si proponeva, al momento della sua fondazione, di utilizzare in futuro anche la trasmissione digitale via satellite nell’intento, alquanto ambizioso, di dar vita a un canale nazionale/europeo legale in grado di veicolare, praticamente ovunque, le produzioni delle *telestreet*. Va da sé che una simile operazione avrebbe poi la possibilità di essere utilizzata dalle singole *telestreet* come ulteriore fonte di materiale accanto a quella costituita dalla Rete, ma con meno costi di quest’ultima, e di permettere trasmissioni in diretta con immagini di qualità superiore a quella permessa da internet al momento. Ad oggi questi ambiziosi programmi di collegamento tra *telestreet* sono più fittizi che reali, infatti, il sito del circuito, è ancora sprovvisto di un database che raccoglie le produzioni delle tv di

strada nazionali, a far da archivio è invece il sito www.ngvision.org.¹²²

4.2. IL FASCINO DELLA COMUNICAZIONE INDIPENDENTE: INTERVISTA A VALERIO MINNELLA, MAGGIO 2006

Quando ho iniziato il lavoro di ricerca sul progetto *Telestreet* ho subito riscontrato una coincidenza, forse prevedibile: gli ideatori di OrfeoTv sono alcuni dei maggiori esponenti del collettivo *A/traverso*, gli stessi che diedero vita e forma a Radio Alice, a dimostrazione del fatto che i giovani attivisti di Bologna '77 non hanno mai smesso di credere negli ideali e negli intenti professati ai tempi del “*Ki informa Ki*”. Dunque, con lo scopo di fornire una testimonianza vera e di dare voce a chi le esperienze comunicative di Radio Alice ed OrfeoTv le ha vissute con passione, ma dietro le quinte, partecipando pochissimo alle trasmissioni, e rivestendo un ruolo prettamente tecnico, viene riportata, di seguito, l'intervista realizzata dalla sottoscritta a Valerio Minnella, ex del collettivo *A/traverso*.

¹²² Il sito rappresenta uno dei primi archivi digitali di esperienze, di pratiche del mediattivismo e di ogni forma di creatività indipendente. Obiettivo di ngvision è creare un network per la diffusione “peer to peer” di prodotti per lo scambio e la comunicazione fra soggetti attivi in vari e diversificati contesti

Domanda: *Cominciamo dall'inizio: come nasce il progetto Orfeo tv? Ma soprattutto da chi nasce?*

Risposta: L'idea è venuta ad Ambrogio (Giancarlo Vitali) che è anche uno dei compagni con cui fondammo Radio Alice, lui l'ha proposta ad un po' di amici, a Bifo (Franco Berardi), a Stefano Bonaga ex assessore a Bologna, a Massimo Osti (CP Company, Stone Island), Andrea Glopplero (Regista) ed altri fra cui una sera dal fornaio sotto casa anche a me.

Il mio contributo è stato quello di trovare le soluzioni tecnologiche e organizzative per realizzare il progetto. Ho teorizzato l'utilizzo dei coni d'ombra, l'utilizzo di centralini d'antenna a mo' di trasmettitori, ho creato il sito web, installato le antenne, ecc.

D.: *Come mai avete sentito il bisogno di avviare un simile progetto?*

R.: Non se ne poteva (può) più di questa società di consumatori, dominata dalla cultura della teleidiotia. Bisognava (bisogna) cominciare a mostrare che il re è nudo. Uno dei metodi migliori consiste nel diffondere cultura sulla produzione televisiva. Chi conosce come si fa un certo lavoro diventa automaticamente critico su quanto fanno gli altri, perché i meccanismi, le logiche di produzione sono svelati, quindi occorre contribuire alla diffusione

di una cultura di produzione televisiva, non necessariamente via etere, anche web-Tv, cortometraggio, mediattivismo in genere.

Dal documento "Citoyens"¹²³, diffuso alla nascita di OrfeoTv: In Italia si è instaurata una dittatura televisiva. Grazie al dominio sul mediascape un tizio si è impadronito del potere politico.

E grazie al potere politico alimenta il suo sistema di potere comunicativo. Si dice in giro che non c'è via d'uscita. Quel tizio è destinato a dominare in eterno. Invece non è così. Perché la televisione generalista è moribonda. L'energia della comunicazione sociale si sta trasferendo in un'altra direzione. La direzione è quella della rete. Ma la maggioranza della popolazione italiana riceve dallo schermo televisivo una parte dominante dei segnali che influenzano il cervello sociale. Dentro quello schermo noi dobbiamo portare nuovi messaggi, e interconnetterli con la rete.

Il nostro intento nell'immediato futuro è quello di connettere il circuito delle produzioni audiovisive con un reticolo territorializzato - quartiere per quartiere - di microtrasmettitori a corto raggio.

E dunque, per prima cosa, occorre costruire questo reticolo. Lo chiameremo Telestreet.

D.: I fondatori di OrfeoTv sono in parte esponenti del collettivo redazionale di Radio Alice, come lei del resto. Alla luce di questo,

¹²³ Il documento integrale è riportato nel paragrafo precedente

si può considerare Orfeo tv un'erede di Radio Alice? C'è una continuità tra le due esperienze comunicative, e quali caratteristiche hanno in comune oltre al gruppo di fondatori?

R.: In parte, come hai visto da quel piccolo elenco iniziale. Ma sicuramente OrfeoTv ed il progetto *Telestreet* sono figli di Radio Alice.

Radio Alice nasce con una frase di riferimento, che guida tutta la vita della radio: "*Ki informa Ki*".

Questa frase simboleggia l'intenzione di capovolgere il rapporto fra "emettitore" e "ascoltatore".

Fino alla nascita di Alice, tutti i media di cui siamo a conoscenza (non gli strumenti di comunicazione interpersonale, come il telefono, ma quelli di comunicazione pubblica, come radio, Tv, giornali, ecc) sono monodirezionali: da una parte ci sono quelli delegati a parlare, scrivere, comunicare, dall'altra i destinatari del messaggio, quelli che possono solo ricevere, masse o piccoli gruppi che fossero. Il feedback è pressoché nullo, o comunque funzionale ad un miglioramento del flusso principale. Radio Alice rompe questo schema, chiunque può trasmettere a Radio Alice, chiunque può telefonare e la sua telefonata viene diffusa in etere, tutto questo senza filtri e censure, può parlare anche chi non è capace di farlo (impensabile), non c'è alcun tipo di legittimazione. Non c'è più alcuna differenza fra emettitori e ascoltatori.

OrfeoTv nasce sulla logica della "proxyvisione" (visione da vicino) contrapposta alla "televisione" (visione da lontano).

Quest'ultima ripropone da sempre, instancabilmente, il modello monodirezionale uno a molti. Dal cratere marziano di Saxa Rubra un alieno trasmette civiltà a noi poveri trogloditi terrestri per guidarci nel nostro millenario percorso di emancipazione da scimmie ad esseri umani (pardon "consumani").

OrfeoTv propone una Tv a piccolissimo raggio, poche centinaia di metri di diffusione, non solo perché obbligata dalle risorse tecniche (dimensione dei coni d'ombra e costo di veri trasmettitori), ma proprio ragionando su un modello di Tv in cui chi trasmette e chi riceve sono fisicamente vicini, si conoscono, si incontrano nel quartiere, interagiscono per altre ragioni. In questa maniera il feedback, l'interrelazione fra chi trasmette e chi riceve non può più essere monodirezionale, ma chi riceve può decidere di bussare alla porta di Orfeo e diventare per una volta o per sempre emettitore. OrfeoTv nasce come primo nodo di un progetto reticolare (Telestreet), questa è la differenza principale (come progetto politico ovviamente, quindi escludendo il fatto che fare Tv strumenti tecnici e "linguaggi" completamente diversi da quelli radiofonici) con Radio Alice che era un progetto autonomo e localizzato.

Un progetto che nelle aspettative dovrebbe far nascere e collaborare centinaia di tv di strada, con risorse comuni e interscambio di materiali ed esperienze. Questo ha voluto dire creare un modello, non solo funzionante, ma anche esportabile,

riproducibile e creare anche l'infrastruttura di base per la nascita della rete.

D.: *Cosa ne pensa del film di Guido Chiesa "Lavorare con Lentezza"? A suo parere il regista è riuscito a cogliere con le immagini le caratteristiche fondamentali del movimento creativo bolognese, o ha qualche critica da fare a riguardo?*

R.: A me (e praticamente a tutti quelli a cui ho chiesto) è piaciuto molto. Non è retorico, non è nostalgico, non è ideologico, non è triste e rancoroso. Invece con una storia e personaggi quasi completamente inventati, a mio parere, Guido Chiesa e i Wu-Ming sono riusciti a ricreare molto dell'atmosfera e del modo di vivere e di porsi del "movimento" e nostro di allora.

Guido Chiesa aveva già diretto nel 2002 un documentario su Radio Alice, anche quello piuttosto leggero e fruibile, cosa non facile in un documentario di interviste. Probabilmente, questo ha giovato molto a "*Lavorare con lentezza*", perché ha liberato il regista dal "dovere" di spiegare cos'era la radio - era già stato fatto - permettendogli di concentrarsi sulla fiction.

D.: *Quali ricordi ha di Radio Alice?*

R.: Non sono in grado di rispondere, senza scrivere un libro. Tieni presente che io sono l'unico che ha vissuto l'intera vita di Radio Alice, dai primi progetti e riunioni informali a fine '74, alla

chiusura definitiva con cessione delle apparecchiature, dei locali e della frequenza alla nascente Radio Radicale nel '79.

Dal '76 al '78 sono stati anni spaventosamente intensi, in cui abbiamo vissuto tutto ciò che era possibile vivere, con una partecipazione fisica ed emotiva totalizzante, in cui il personale, il politico e il radiofonico si fondevano in un tutt'uno.

Anche perché Alice non è mai stata una radio!!!

Era anche una radio. Ma soprattutto era una fucina di idee, crogiolo e punto di incontro culturale , artistico, letterario, musicale, fumettistico, ecc. (e di invenzione disobbediente).

Era un laboratorio sul linguaggio e giornalistico (la radio che cerca le notizie altrove e magari se le inventa). Era anche un vero laboratorio sociale, raro esempio di produzione tecnica autogestita e proprietà pubblica del mezzo. Partecipano più o meno attivamente alla radio quasi tutti gli autori di fumetti bolognesi (Bonvi, Pazienza, Scozzari...), i musicisti (Skiantos, Gaz Nevada, Guccini, Lolli), ecc. La città si riempie di scritte e dei murales degli studenti di belle arti, progettate in via del Pratello 41. La Sarabanda (la banda di Radio Alice) è alla testa dei cortei e delle manifestazioni, va persino in tournée in altre città, a Francoforte e a Parigi.

A trasmettere le loro cose vengono tutti, singoli e gruppi, collettivi femministi, gruppi omosessuali, collettivi di fabbrica, ecc.

C'è chi scrive poesie e viene a leggerle in radio, chi viene a trasmettere favole per i bambini, chi racconta le proprietà terapeutiche dell'acqua e chi delle usanze dei pellerossa d'america, chi parla della musica modale indiana e chi telefona in diretta a Giulio Andreotti spacciandosi per Umberto Agnelli.

In radio o attorno ad essa nascono anche molte delle nuove parole d'ordine del movimento (Lavoro zero, reddito intero, tutta la produzione all'automazione), qui nasce la proposta delle 35 ore lavorative (Lavorare meno, lavorare tutti), allora considerate una bestemmia e qualche anno fa diventato cavallo di battaglia di chi allora ci criticava.

E' a Radio Alice che nascono tante invenzioni di disobbedienza civile e riappropriazione tipiche di quegli anni (qui viene studiata la tecnica di produzione dei biglietti falsi del treno che per un annetto permette a tanti di spostarsi per l' Europa a basso costo; qui viene clonata la chiave dei telefoni pubblici Sip che permette a tutti gli studenti fuori sede di chiamare casa senza spendere, ecc.).

Alice era il posto in cui andavi quando uscivi di casa per decidere cosa fare dopo, quello da cui passavi la notte prima di rientrare per vedere se era davvero il caso di andare a letto.

Troppe cose da ricordare ...

D.: Come trascorreva il tempo in redazione? Quale era il suo compito principale?

R.: Come dicevo prima, io ho vissuto tutta la vita della radio, ma in realtà io ho sempre partecipato pochissimo alle trasmissioni vere e proprie. Mi sono sempre ritagliato un ruolo più prettamente tecnico. Lavoravo soprattutto per far funzionare la radio, perché altri potessero trasmettere.

Partecipavo, invece, tutte le sere alle quotidiane assemblee politico-organizzative (che realmente tutte le sere si riproponevano).

D.: Attualmente ha nel cassetto altri progetti nel campo della comunicazione?

R.: Ho ricominciato a lavorare un po' sul web, sto preparando alcuni siti di documentazione su persone vicine e su vecchie iniziative (ad esempio www.selapatriachiamama.org, raccolta storica di un giornale antimilitarista dei primi anni '70, quando ero Obiettore di coscienza), rimetterò mano anche al sito di Alice, ma soprattutto sto studiando il "mezzo" Blog. Ho intenzione di lanciare il prossimo mese un mio blog (www.valeriominnella.it) in cui ho intenzione di parlare di ogni cosa, ma rifuggendo dal politically correct.

D.: *Un'ultima domanda. Cosa le ha lasciato l'esperienza di Radio Alice?*

R.: Una grande ricchezza (emotiva, culturale, politica) e l'idea che c'è sempre spazio per fare.

4.3. “REKOMBINANT MEDIACTIVISM”

Con l'introduzione delle nuove tecnologie di rete, si sta sviluppando un nuovo panorama mediatico, in cui si assiste alla convergenza di flussi d'informazioni audio, video, testuale all'interno di un innovativo sistema multimediale. Indubbiamente, la maggiore accessibilità alle tecnologie, insieme alla maggiore consapevolezza delle possibilità espressive, ha favorito la mutazione del consumatore in produttore. Questa mutazione alimenta il bacino dell'intelligenza collettiva, uno dei principali motori della cybercultura: “la messa in sinergia delle competenze, delle risorse e dei progetti, la costituzione e la conservazione dinamica di memorie comuni, l'attivazione di modi di cooperazione flessibili e trasversali, la distribuzione coordinata di centri decisionali, si oppongono alla separazione netta delle attività, agli steccati, all'opacità dell'organizzazione sociale”¹²⁴.

¹²⁴ LEVY P., *Per un'antropologia del cyberspazio*, Feltrinelli, Milano, 1996

Di conseguenza, la Rete rappresenta uno dei più straordinari esempi di costruzione cooperativa internazionale, l'espressione tecnica di un movimento partito dal basso, costantemente alimentato da una moltitudine d'iniziative locali. In rete, si costruiscono comunità virtuali su affinità d'interessi e conoscenze, sulla condivisione di progetti, in un processo di cooperazione e di scambio, e tutto ciò indipendentemente dalla prossimità geografica e dalle appartenenze istituzionali. Proprio le comunità virtuali sono i motori di una rivoluzione dal basso, che trasforma completamente la moderna struttura sociale.

Internet ha creato, quindi, le condizioni per lo sviluppo di un nuovo standard comunicativo, il modello network, basato appunto sul concetto di rete, in cui i contatti in contemporanea sono numerosi e pluridirezionali, emittenti e destinatari sono molteplici e tutti legati tra loro con un continuo scambio di ruoli: la comunicazione aperta diviene realtà per tutti quelli che sono nel cyberspazio.

In tale contesto in trasformazione, e profondamente mutato rispetto ad un quarto di secolo fa, quando nascevano le prime forme di comunicazione indipendente, come Radio Alice, i media non sono più considerati solo semplici mezzi di comunicazione, ma campo delle battaglie politiche, teatro dell'immaginario collettivo, specchio di proiezione della struttura e della costruzione sociale.

Sono mezzi di produzione, piuttosto che mezzi di rappresentazione.

Il fenomeno del mediattivismo rappresenta una rete mondiale, ma per descriverlo occorre immaginare un ambiente interconnesso fatto di flussi informativi, network, campagne mediatiche, programmatori, videomaker, giornalisti free lance. Il mediattivismo non é solo un fenomeno politico, ma una rete mondiale¹²⁵, un laboratorio di sperimentazione di modelli sociali che vedremo sorgere appieno nella societa' del futuro¹²⁶; una rete mondiale¹²⁷, dunque, e la capillare espansione di queste pratiche a livello globale è stata permessa soprattutto dalla grande diffusione delle tecnologie a basso costo e dalla rete telematica.

Nello specifico la nascita del mediattivismo si fa risalire alle grandi manifestazioni contro il World Trade Organization a Seattle, nel novembre 1999. Ma ciò che più interessa in questa sede è che Seattle, oltre che una grande manifestazione di persone, fu un grande evento mediatico, seguito in diretta in tutto il mondo e, per la prima volta, raccontato dagli stessi protagonisti, attraverso il sito internet di Indymedia Seattle¹²⁸, nella forma di testi, immagini, radio e video.

¹²⁵ Basti pensare al network Indymedia, che, attualmente, copre più di duecento paesi in tutto il pianeta

¹²⁶ BERARDI F., *Cibernauti, Tecnologia, Comunicazione*, Castelvechchi, Roma, 1995

¹²⁷ Basti pensare al network Indymedia, che copre più di duecento paesi in tutto il pianeta

¹²⁸ Cfr.: www.indymedia.org

Sicuramente il modello inaugurato a Seattle con Indymedia si diffuse molto rapidamente; infatti qualche mese più tardi, giugno 2000, nacque anche la versione italiana¹²⁹.

Il network di Indymedia prevede che chiunque possa creare un Imc (Indymedia Center), e propone il modello “*open publishing*”, su cui si basa anche il sito preso in esame in questo paragrafo, www.rekombinant.org.

Nello specifico, l’*open publishing* rappresenta uno strumento di libertà, perchè permette a chiunque di pubblicare notizie, informazioni, commenti, critiche, materiale multimediale di ogni genere, ma non è certo scevro di ambiguità e di pericoli. Un rischio è rappresentato dall’eventualità di propagandare idee in netto contrasto con le linee guida del progetto; infatti, razzisti, provocatori e spammer di ogni sorta potrebbero sabotare il progetto stesso, rendendo, di fatto, Indymedia uno strumento inutilizzabile.

In quella manifestazione evento a Seattle si lanciò lo slogan “*Don't hate the media become the media!*”, trasformato poi nel gergo della rete in “*Be the media*”, e nella rispettiva traduzione adottata da tutta la rete dei media indipendenti italiana in “*non odiare il media essilo!*”.

Si racchiude, invece, nello slogan “*We don't need communication we need creation*” l’essenza del programma di *Rekombinant*, progetto indipendente ideato da Franco Berardi, con la

¹²⁹ Cfr.: www.italy.indymedia.org

collaborazione del mediattivista Matteo Pasquinelli¹³⁰. *Rekombinant* è un ambiente di rete¹³¹ e una mailing list di riflessione collettiva creata nell'estate del 2000, per elaborare ed approfondire il concetto di "*ricombinazione*".

Si tratta di una piccola comunità: poco più di mille persone sparse nei cinque continenti con una vocazione in comune: quella di "costruire un percorso verso il possibile, attraverso la ricombinazione dei segni del sapere e dell'immaginario". In poco tempo, il sito ha catalizzato l'interesse di molti navigatori della Rete: merito sia di un'ipotesi di lavoro, che prevede la creazione di un ponte fra persone che operano in settori diversi, sia di un'impostazione del sito che offre una grande quantità di informazioni in maniera facilmente accessibile. Alle pagine nel web si affianca una mailing list, alla quale sono iscritte circa duecento persone, che costituisce la struttura operativa. Ma, a differenza di Indymedia, l'obiettivo di *Rekombinant* non è quello di fornire informazioni, che, naturalmente, non mancano. "Parafrasando Deleuze e Guattari, quando hanno osservato « *non abbiamo bisogno di informazioni, ce ne sono anche troppe. Quello che serve è uno spazio di creazione* »"¹³², *Rekombinant*

¹³⁰ Media attivista e teorico con base a Bologna, ha lavorato come giornalista per la RAI, ed è stato coinvolto in numerosi progetti di media attivismo (da Luther Blissett a Indymedia alle Teletreet).

¹³¹ Cfr.: www.rekombinant.org

¹³² RAMINA B., *Rekombinant: un ponte dalla moltitudine a Matrix*, in "Il Domani", 28 dicembre 2001

vuole portare a collisione percorsi che fino ad oggi hanno proseguito paralleli, nella fattispecie, creare un punto di incontro, dove conoscere nuove idee, tenere d'occhio i flussi di informazione, progettazione ed innovazione che attraversano i media e la società.

Dal laboratorio d'idee *Rekombinant*, in cooperazione con la community di collaboratori e lettori del libro "*Media activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*"¹³³, nasce il weblog "*MediActivism*"¹³⁴, che si propone come un ambiente di discussione e progettazione. Proprio su questo weblog, Matteo Pasquinelli ha lanciato nel 2003 la campagna "*UrbanTV*"¹³⁵, progetto che mira a realizzare un network di televisioni urbane ad accesso pubblico gestito direttamente dalla cittadinanza. Il progetto aspira a creare all'interno di ogni città italiana una o più televisioni locali, autonome ed autogestite, i cui contenuti vengano veicolati attraverso canali alternativi all'etere (la fibra ottica, per esempio) e possano essere fonte di reddito. Proprio qui sta il nocciolo innovativo della questione. Risulta interessante notare che "*Urban Tv*"¹³⁶ non nasce come progetto utopico auto-

¹³³ PASQUINELLI M., *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*, Derive e Approdi, Roma, 2002

¹³⁴ www.rekombinant.org/media-activism

¹³⁵ www.urbantv.it

¹³⁶ Praticamente il progetto bolognese rappresenta un prototipo sperimentale per tutte le altre città italiane e nello specifico prende corpo attraverso tre primi passaggi:

finanziato, dal momento che i suoi fondatori hanno perfettamente compreso che è possibile realizzare nuove forme di comunicazione sociale credibili e alternative al monopolio solo se queste sono in grado di dotarsi di un'autonomia economica. Secondo quanto scrive Pasquinelli, sulla mailing list di *Rekombinant*, *“Urban Tv di Bologna vuole essere il primo tassello di un mosaico per il quale la cittadinanza delle maggiori città italiane è invitata a dotarsi di televisioni urbane che trasformino il fermento del media e della comunicazione sociale in un processo costituente e duraturo, con la prospettiva di formare un network italiano ed europeo”*.

4.4. RADIO GAP: L'EREDE DI RADIO ALICE

Punto di partenza di questa riflessione sono le manifestazioni del luglio 2001 contro il vertice del G8 di Genova. Anche se apparentemente ciò che è rimasto a testimonianza di quei giorni è stata una dura repressione, numerosi episodi di violenza e l'offuscamento degli obiettivi portati avanti dai Forum Sociali, in

Costituzione di un'associazione non-profit per organizzare le strutture produttive e il forum degli utenti e delle associazioni che sostengono il progetto; apertura di un sito internet (www.rekombinant.org) per rendere il processo di progettazione e organizzazione collettivo e aperto; lancio di una campagna sociale per coinvolgere tutti gli attori sociali e sensibilizzare ad una nuova cultura civica dei media e della televisione.

realtà è emerso un importante fattore: la capillare capacità del movimento di portare avanti le proprie idee attraverso un uso consapevole ed autogestito dei media¹³⁷.

Risulta importante sottolineare che, in quei giorni di fuoco, gli stessi media ufficiali hanno, in prima istanza, attinto ai media indipendenti per avere il proprio materiale da diffondere; infatti, la presenza di numerose telecamere amatoriali durante le manifestazioni ha evidenziato il bisogno-desiderio di riportare certi avvenimenti attraverso un occhio critico e non strumentalizzato. Anche per chi non è stato presente ai cortei c'è stata la possibilità di seguire in tempo reale gli avvenimenti, attraverso alcuni siti internet¹³⁸ e un circuito di radio indipendenti, quale, ad esempio, Radio Gap.

La capacità di autogestire consapevolmente i media, in maniera indipendente e dal basso, non è una novità di questi mesi. Già dagli anni Settanta, ed in Italia soprattutto dagli anni Ottanta, nei circuiti di movimento si è portato avanti un discorso di collettivizzazione della tecnologia, e di produzione di informazione dal basso: processo nato con la diffusione delle macchine fotocopiatrici, che ha permesso di realizzare le fanzine autogestite¹³⁹, come *A/traverso*, con la diffusione dei computer,

¹³⁷ RADIO GAP, *Le parole di Genova. Idee e proposte dal movimento*, Fandango, Roma, 2002

¹³⁸ Per es. Indymedia Italia, www.indymedia.org

¹³⁹ Il termine inglese “fanzine” nasce dalla contrazione delle parole fan (da fanatic, appassionato) e magazine (rivista), e può essere tradotto in italiano come rivista

del modem e con lo sviluppo della tecnologia digitale, che ha portato alla progressiva integrazione dei mezzi audio, video e di rete.

Il discorso dell'uso critico ed autogestito dei media riporta direttamente al panorama della sperimentazione artistica digitale. Indubbiamente, il concetto di arte si sposta verso quello di pratica reale, in cui si punta a creare contesti di scambio accessibili a tutti coloro che concepiscono come prioritario l'agire sul rappresentare. Si vuole mettere in luce come, attraverso il concetto di autogestione mediatica, si possa organizzare la propria mappa critica della realtà, originando processi artistici contaminabili e strategie comunicative capaci di fare autonomamente informazione. In questo scenario si colloca la nascita e lo sviluppo della rete, ma soprattutto delle radio via internet. Proprio la semplicità e l'economicità del mezzo hanno determinato, negli ultimi anni, la proliferazione di molte radio libere, non commerciali, nella maggior parte dei casi gestite da singoli o piccoli gruppi, che trasmettono la musica che amano e parole in libertà. A tal proposito, è necessario aprire una parentesi sul fenomeno Indymedia. Si tratta di un progetto comunicativo, nato per esigenze di copertura mediatica di un evento¹⁴⁰ che i media rischiavano di deformare, e che ha dimostrato possibile

amatoriale. Si tratta delle riviste stampate in tirature limitate, generalmente distribuite direttamente o su abbonamento, realizzate da appassionati.

¹⁴⁰ Si fa riferimento alle proteste di Seattle contro il World Trade Organization

grazie a internet la creazione di mass media dal basso, autogestiti, no-profit e indipendenti dai media istituzionali e commerciali. Ma, la vera forza di Indymedia sta nella capacità di influenzare i grandi media, di costringerli a collaborare con l'informazione dal basso, di vigilarne la condotta. Questo progetto rappresenta, soprattutto per l'Italia, una rottura rivoluzionaria. Indymedia si presenta come prima Web Tv italiana con un apparato redazionale organizzato, motivato e indipendente. La caratteristica più importante è che i contenuti possono essere aggiornati e controllati da chiunque attraverso un computer collegato a internet. Indymedia Italia è una piattaforma che sa innestare dinamicamente i propri formati nel palinsesto nazionale e aspira a conquistare spazi autogestiti sui canali pubblici, come già accade in alcune televisioni europee.

Nello specifico, Indymedia Italia è un progetto completamente no-profit, sviluppato senza alcuna forma di finanziamento e Radio Gap è parte integrante di questo progetto.

Radio Gap, in particolare, quale media indipendente, è stata protagonista indiscussa delle giornate del G8 a Genova. Sicuramente, non è stata la prima radio internet italiana, ma sicuramente l'esperienza radiofonica che per immaginario prodotto e numeri di contatti avuti, ha dimostrato che è possibile realizzare una convergenza tra radio e rete. Il progetto Radio Gap

(Global Audio Project) nasce dalla messa in rete di sette¹⁴¹ radio comunitarie e di una agenzia radiogiornalistica on line. L'obiettivo era di realizzare un network di radio comunitarie, che lavori alla realizzazione di una agenzia radiofonica sul web, con servizi di informazione scaricabili liberamente e in forma gratuita sia da utenti privati che dalle radio, anche non facenti parte attiva del network. Il coordinamento di queste radio comunitarie era realizzato insieme all'agenzia Amisnet¹⁴², che aveva il compito di agevolare il passaggio alla rete. Radio Gap inizia le sue trasmissioni lunedì 16 luglio 2001 dal Media Center del "Genova social forum": 18/24 ore di diretta al giorno su tutte le frequenze delle radio affiliate, su una frequenza occupata illegalmente su Genova ed anche in Rete.

Inutile sottolineare che il contesto che ha tenuto a battesimo una esperienza di comunicazione come Radio Gap è senz'altro irripetibile. Il valore politico, la centralità mediatica, la partecipazione popolare di Genova 2001, la presenza di una radio e di una redazione numerosa e motivata al centro degli eventi,

¹⁴¹ Onda d'urto di Brescia, Black Out di Torino, le tre bolognesi, radio K Centrale, Città 103 e Fujiko, Onda rossa di Roma e radio Ciroma di Cosenza

¹⁴² Agenzia Amisnet di Roma, che collaborò anche con l' Agenzia MMC 2000 di Firenze, ed altre agenzie di informazione e, in genere, legate alla comunicazione, che quotidianamente cercano di dare voce ai movimenti sociali ed ai saperi critici, da qui e' nata l'intenzione di dare voce alle realta' che in occasione del G8, dentro un percorso che viene da lontano e guarda al futuro, diedero vita ad una serie di importanti momenti di mobilitazione, confronto e dibattito

hanno permesso che Radio Gap, in quei giorni, diventasse e venisse percepita come la radio del movimento¹⁴³. L'esperienza funzionò, infatti, gli ascolti furono da subito altissimi ed il materiale audio venne anche reso disponibile in Rete¹⁴⁴. Sullo stesso sito Internet si possono trovare le trasmissioni del network radio nei giorni di fuoco a Genova, ma in particolare risulta interessante riportare ed inserire in questo lavoro le ultime voci di Radio Gap, relative all'irruzione della polizia nella scuola Diaz, sede del Media Center e di Radio Gap, nella notte del 21 Luglio 2001. La trascrizione della drammatica fine di Radio Gap è scaricabile dal sito ufficiale della radio in questione, ma anche e non a caso, dal sito ufficiale di Radio Alice¹⁴⁵. Infatti, nasce spontaneo mettere a confronto, con le dovute differenze di contesti e di persone, Radio Alice e Radio Gap, perchè l'emittente genovese no-global sembra essere a tutti gli effetti l'erede della storica emittente bolognese, sia per i messaggi veicolati, sia per il vissuto: una storia breve ma intensa la loro. In appendice, sono riportate le trascrizioni delle registrazioni del momento di entrambe le irruzioni della polizia, che hanno determinato la chiusura delle emittenti.¹⁴⁶ Nonostante venticinque

¹⁴³ Per "movimento" si intende il movimento no-global, che in occasione del G8 di Genova ha avuto massima espressione

¹⁴⁴ www.radiogap.net

¹⁴⁵ www.radioalice.org

¹⁴⁶ Onda d'urto di Brescia, Black Out di Torino, le tre bolognesi, radio K Centrale, Città 103 e Fujiko, Onda rossa di Roma e radio Ciroma di Cosenza

anni separino l'esperienza di Radio Alice da quella di Radio Gap, sembra che il tempo non sia passato, che la realtà non abbia fatto il suo corso, che il paese in cui avvengono queste cose sia sempre lo stesso. Indubbiamente, molto è cambiato dai tempi di Radio Alice, ma la radio, in questo nuovo contesto mediatico ha saputo resistere all'avvento di Internet e si è rinnovata, sfruttando le ampie potenzialità della tecnologia, affiancando alla trasmissione audio (Internet o Rete che sia) strumenti quali siti Web, archivi da cui si può scaricare materiale audio o le trasmissioni della radio, la possibilità di interagire attraverso il telefono, la chat, gli Sms, etc. Radio Gap, da questo punto di vista rappresenta egregiamente la capacità di ripensare profondamente un medium per renderlo più adatto, più potente, senza snaturarlo. Per cui la stessa continuità ed eterogeneità della programmazione giornaliera di Radio Alice, torna con Radio Gap, ma attraverso l'utilizzo a pieno delle potenzialità della Rete, e attraverso l'elaborazione di linguaggi e formati potenti ed innovativi. Anche dopo Genova il lavoro di Radio Gap è proseguito; lo dimostra il sito, www.radiogap.net, cuore del progetto, che raccoglie tutti i materiali prodotti da Genova in poi. In generale, l'esperienza di Radio Gap non si è esaurita e, seppur con discontinuità, continua in particolare nella copertura di determinati eventi legati al movimento. Per esempio, in occasione del vertice Fao, svoltosi a Roma nel giugno del 2002, il network di Gap ha prodotto un sito multilingue (francese, inglese, spagnolo, italiano), con interviste,

approfondimenti, schede informative. Ad oggi il sito di RadioGap, rappresenta senza dubbio l'esperienza più interessante di convergenza radio-rete, per la ricchezza dei contenuti e la facilità di utilizzo dei file audio. Per capire la forza dell'iniziativa di Radio Gap, basta pensare che RadioRai ha inaugurato il suo portale internet solo nella primavera del 2000 ed ancora oggi, l'immenso patrimonio di archivio e le produzioni quotidiane della sua mastodontica macchina giornalistica sono praticamente indisponibili ad una fruizione on line.

CONCLUSIONI E RINGRAZIAMENTI

Le radio private fanno, oramai, parte della vita quotidiana dell'ascoltatore e come tali, non suscitano più l'interesse che ne ha contraddistinto la loro nascita. Sorte con l'ambizioso intento di cambiare la comunicazione radiofonica, le radio indipendenti sono cambiate loro stesse, adeguandosi, più o meno lentamente alle leggi del mercato, che, notoriamente, non lascia spazio all'improvvisazione. Il 1976 e l'esperienza di Radio Alice, dunque, rimangono solo un ricordo. Se l'emittenza privata degli anni Settanta poteva essere, spesso, assimilata ad un "gioco", per cui chi si avventurava nell'esperienza radiofonica lo faceva per hobby, per passione, o in virtù di particolari ideologie, nel 2006 "fare radio" è diventato un mestiere, che, come tale, esige professionalità, organizzazione, pochi spazi aperti e molto controllo. Questo studio è nato nel tentativo di analizzare una delle emittenti libere più emblematiche del panorama radiofonico italiano degli anni Settanta: Radio Alice.

Ripercorrendo la storia dell'emittente bolognese, ed approfondendo la sua capacità d'autogestione consapevole del mezzo radiofonico, in maniera indipendente e dal basso, si è cercato di portare alla luce il filo conduttore, che lega l'emittente bolognese ad alcune realtà comunicative indipendenti oggi operanti. Questa simbiosi è una delle chiavi di lettura più interessanti per capire che Radio Alice non fu solo una radio, ma

fu, soprattutto, una “fabbrica” d’idee, un laboratorio sul linguaggio, un punto di incontro culturale, artistico, letterario, musicale e fumettistico, dove interazione, contaminazione di linguaggi, processi aperti, pratiche reali, discorsi collettivi mettevano in relazione entità diverse, legate dall’idea che era possibile farsi la propria “comunicazione”. Proprio la comunicazione si conferma, per l’ennesima volta, come un’eccezionale cartina di tornasole per comprendere e distinguere la verità ed il suo contrario, la realtà e la finzione.

In conclusione, si può affermare che il modello proposto da Radio Alice, orizzontale, aperto, in cui forma e contenuto, politica e vita restavano separate, non è mai stato totalmente accolto dalle altre predominanti esperienze comunicative di movimento. Di queste, in realtà, poche hanno saputo incidere come Alice sul contesto in cui hanno agito.

Un ringraziamento particolare alla prof.ssa Silvia Leonzi ed al dott. Alessandro Porrovecchio, guide preziose ed illuminanti nella stesura di questo contributo. Inoltre, esprimo la mia riconoscenza nei confronti di Guido Chiesa e Valerio Minnella per la disponibilità, la fiducia e la passione con cui hanno accettato di offrire un loro personale contributo a questo studio. Grazie!

APPENDICE

Si è ritenuto opportuno inserire in appendice tutti i documenti ed il materiale originale, tratto dal sito www.radioalice.org, analizzato nel corso del lavoro di ricerca, e di supporto per la realizzazione e la comprensione di questo studio.

DOCUMENTO 1: LE TRASCRIZIONI COMPLETE DELLE TRASMISSIONI DI RADIO ALICE

In questa sezione sono state inserite le trascrizioni delle registrazioni di alcune trasmissioni di Radio Alice, tratte da venti cassette, tenute sottosequestro per più di vent'anni da polizia e magistratura, e recentemente dissequestrate. Il materiale è rintracciabile sul sito www.radioalice.org

NASTRO n.1:

PROVE DI TRASMISSIONE

“SI PARLERÀ D’AMORE”

Rumore di
scacciaspiriti: tre
volte

*State prendendo parte ad un
esperimento tentato per la
prima volta*

Rumore di
scacciaspiriti: tre
volte

*In teoria se il suono di uno
scacciaspiriti basta a
proteggere una casa,
basterebbe amplificare il
suono e tutto lo spazio che
si riesce a coprire sarebbe
liberato dagli spiriti*

Rumore di
scacciaspiriti: tre
volte

*Ma occorre anche un'altra
cosa importante per la
riuscita dell'esperimento:
bisogna crederci*

Ravi Shankar al sitar

solo
dissolvenza

Stg. Peppers dei

Beatles

sfuma

*State ascoltando le
trasmissioni di prova di
Radio Alice, frequenza 100,6
megahertz, in modulazione di
frequenza*

risale la musica

*State ascoltando le
trasmissioni di prova di
Radio Alice, frequenza 100,6
megahertz, in modulazione di
frequenza*

risale la musica

*Si parlera' quotidianamente
di lotte quotidiane*

risale Day in the life

dei Beatles

stacco

Contessa cantata dalla

Marini

sfuma

*Si parlera' di chi lotta per
legare il pranzo con la cena*

risale la musica

*Si parlera' di chi lotta per
fare qualcosa che gli metta
voglia di legare il pranzo
con la cena*

Dio e' morto dei Nomadi

sfuma

*Si parlera' per le mamme che
lavano i piatti e per i
babbi che non vogliono fare
i poliziotti, tanto ormai lo
sanno che ci si prova, ci si
prova, ma non c'e'
soddisfazione*

Satisfaction dei

Rolling Stones

sfuma

*e naturalmente si parlera'
d'amore*

entra sfumato Ramona in

medely con Love minus

zero e All I really

want to do di Bob Dylan

stacco

Crown of creation dei

Jefferson Airplane

sfuma

*Radio Alice per chi crede
che diecimila anni siano
troppo lunghi*

risale la musica

*Radio Alice per tutti gli
agnelli di Bologna e
dintorni*

risale la musica

*Radio Alice non si intende
molto di istituzioni, di
riunioni al vertice o di
cavalieri del lavoro*

risale la musica

*Radio Alice e' una radio nel
movimento, e' di chi si
muove per cambiare le cose e
se' stesso e magari non
trova niente di meglio che
cercare di stare bene al
mondo*

risale la musica

*Radio Alice e' per chi e'
coerente e chiede
l'impossibile; Radio Alice
e' una prova, una delle
tante*

Saltarello della Tolfa
del Canzoniere del
Lazio

NASTRO n. 2:

IL PRIMO GIORNO DI TRASMISSIONE

Radio Alice. Buongiorno. Lunedì 26 gennaio. Ieri nevicava. Stanotte c'era la luna e il 31 sarà piena. Siamo sotto il segno dell'acquario e i nati in questo giorno sono tendenzialmente azzurri, spiccata tendenza agli scioperi felici...

E qui siamo sempre a radio Alice, nella nostra tana piena di esseri strani. Un quantitativo di megaertz di tipo acquario. Occhi un po' stralunati e i nostri impianti sono sperimentali quanto noi.

White Rabbit dei
Jefferson Airplane
sfuma

*Qui Radio Alice.
Finalmente Radio Alice.
Ci state ascoltando sulla
frequenza di 100,6 megahertz
e continuerete a sentirci a
lungo, se non ci ammazza i*

crucchi

risale la musica

*Radio Alice, dunque, e
questi sono i Jefferson
Airplane con White Rabbit,
biancoconiglio: "va a
domandarlo ad Alice, penso
che lo sappia, / quando
logica e proporzione sono
cadute fradice e morte, / e
il bianco cavaliere parla
alla rovescia / e la Regina
Rossa e' lontana con la sua
testa"*

risale la musica

*Alice si e' costruita una
radio ma per parlare
continua la sua battaglia
quotidiana contro gli zombii
e Jabberwock...*

attacca una sirena di
polizia e una voce
metallica

*Adunata sediziosa,
istigazione a delinquere,*

*congiura ai danni dello
stato, congiura ai danni
della famiglia...*

la musica risale poi
cessa di colpo
un attimo di silenzio
poi Luglio agosto
settembre nero degli
Area attacca
dall'inizio del
ritornello e va per tre
battute

*Ma Alice sa come scacciare i
fantasmi*

risale la musica
stacco
Noi siamo la classe
operaia da "Le stagioni
degli anni 70"
sfuma

*Radio Alice trasmette tutti
i giorni dalle 6,30 alle
8,30 del mattino, cosi'
andrete a lavorare piu'
felici e dalle 14 alle 2 di*

*notte cosi' avrete qualcosa
da fare mentre aspettate di
tornare al lavoro*

risale la musica sino

alla fine della strofa

("... sorgiamo che

giunta e' la fin ")

stacco

La marcia degli Hobbitt

di Don Cherry

sfuma

*Radio Alice trasmette:
musica, notizie, giardini
fioriti, sproloqui,
invenzioni, scoperte,
ricette, oroscopi, filtri
magici, amori, bollettini di
guerra, fotografie,
messaggi, massaggi, bugie.*

risale la musica sulle

ultime parole

dissolvenza

Saltarello della Tolfa

del Canzoniere del

Lazio

sfuma

*Radio Alice trasmette di
tutto: quello che volete e
quello che non volete,
quello che pensate e quello
che pensate di pensare,
specie se venite a dirlo qui
o se ci telefonate a questo
numero, 66 o al 271428 o
all'80 e cosi' via, nel
cuore di Bologna*

risale la musica

*Radio Alice fa parlare tutti
meno: Jabber-wock e gli
zombi, i generali in
pensione e i crumiri, le
mamme che dicono bugie e i
bambini che dicono sempre la
verita', i fazizti e i
farmacisti speculatori, i
democristiani e i
demosteniani, i fallocratici
e i falliurgici, i padri
macellai e i padri eterni, i
leaders e gli offsiders, i*

*pompieri e i banchieri, gli
antesignani e i vessilliferi*

risale la musica

stacco

L'uomo di Maria Monti

(" e piano piano si e'

trovato imprigionato

nella rete sonora

proprio come noi... ")

sfuma

*Radio Alice fa parlare chi:
ama le mimose e crede nel
paradiso, chi odia la
violenza e picchia i
cattivi, chi crede di essere
Napoleone, ma sa che
potrebbe benissimo essere un
dopobarba, chi ride come i
fiori e i regali d'amore non
possono comprarlo, chi vuol
volare e non salpare, i
fumatori e i bevitori, i
giocolieri e i moschettieri,
i giullari e gli assenti, i
matti e i bagatti*

risale la musica
dissolvenza
Spirit rejoice di A.
Ayler
sfuma

*Radio Alice e' un posto dove
i conigli portano il
panciotto e gli speakers
vanno al trotto, manca
liquido e ce ne dispiace,
dove non ci sono macchine ma
pensieri, cosi' impara! Dove
ci vuole il sudore della
fronte, dove si diventa piu'
alti entro il duemila, dove
si aspetta l'estate e le
pantere nere*

risale la musica per
una intera strofa, poi
sfuma sino al silenzio.

NASTRO n. 3:

“*PARLANO, LORO PARLANO*”

Coca cola douche dei

Fugs

sfuma

*Voce 1 - Parlano, parlano,
o.k. parlano di continuo.
Lanciano segni, parole,
pezzi di segni, pezzi di
parole, per costringerci ad
accettare il nostro ruolo di
figli, di donne, di mogli,
di padri, di operai, di
studenti, per insegnarci a
fare i bravi, ad essere
disciplinati, ad obbedire, a
lavorare*

risale la musica

dissolvenza

Uguaglianza per archi,

da "I cavalli di troia"

di Pietrangeli

sfuma

Voce 1 - Lama ha detto: "Che giovani sono questi se non lavorano; a lavorare i giovani, anche per due, tremila lire al giorno. Che cittadini avremo domani, vagabondi, teppisti, assenteisti. E che ehi studia studi, chi lavora, lavori; non mi piacciono le cose a meta'. Ieri mia moglie a palazzo Pitti voleva vedere una mostra e non ha potuto entrare perche' i portieri erano occupati da un'altra parte"

Comico di Enzo del Re

sfuma

Voce 1 - Parlano, loro parlano, dicono economia, ordine, democrazia, ma e' tutta roba che con noi non

*c'entra per niente; vogliono
che torniamo a lavorare come
una volta, silenziosi,
tranquilli e disciplinati. A
parlare deve essere soltanto
la catena di montaggio, per
loro, per quelli che
parlano, parlano, dalla
radio, dalla televisione,
dai giornali, dalle cattedre
e così via. A lavorare
tutta la vita attaccati a
una catena di montaggio, in
cambio di un salario*

Barbiere di Siviglia:

ouverture di Rossini

sfuma

*Voce 1 - Parlano le
macchine, anche loro
parlano', un linguaggio di
ferro sempre uguale, lo
hanno preparato,
perfezionato, una volta per
tutte. E noi li' a
rispondere agli ordini che*

*le macchine in silenzio
continuano a dare*

risale la musica in
crescendo

*Voce 1 - Parlano e tutto
quello che dicono e' contro
di noi, per escluderci, per
fregarci', per farci subire
ancora, ma ancora con noi,
adesso, e' Majakovskij:*

*Voce 2 - Noi la dialettica
non la impariamo da Hegel /
Col fragore delle battaglie
irrompeva nel verso / quando
sotto i proiettili / dinanzi
a noi fuggivano i borghesi /
come una volta noi davanti a
loro*

parte salendo di giri
sul piatto l'Inno
americano fatto da
Endrix a Woodstock
dissolvenza
Nove maggio di Ivan
Della Mea da "Pieta'

l'e' morta"

sfuma

*Voce 1 - Parlamenti,
consigli d'istituto,
consigli di quartiere,
decentramento culturale,
mille luoghi in cui non si
dice nulla*

risale la musica

*Voce 1 - Parlate, parlate,
ragazzi. A porte chiuse,
come all'Aldini, e guai a
chi parla di quello che non
si puo'. Mi capite, vero? 16
morti in pochi mesi*

Noi siamo i teddy boy

da "Pieta' l'e' morta"

finisce con slogan sul

Vietnam alla

manifestazione

NASTRO n. 4:

“OVVERO DEI RISCHI”

Peaches in regalia da

"Hot Rats" di Zappa

sfuma

*Voce 1 - Radio Alice, per
servirla*

*Voce 2 - 100 megahertz toni
tondi, con Garibaldi al
violoncello e Rin Tin Tin
allo scacciapensieri. Una
specie di costante
sperdimento del livello
normale della realta'
perduta nei tribunali sonori
cui rispondiamo ZUT*

risale la musica

dissolvenza

All together now da

"Yellow Submarine" dei

Beatles

sfuma

*Voce 1 - Quando sono in
compagnia / faccio /
danzando / cio' che si e'
fatto, cio' che si fara'*

*Voce 2 - E questo cosa vuol
dire? Questi piatti, questi
bicchieri, queste bottiglie,
la frase ripetuta, questi
piatti, questi bicchieri,
queste bottiglie.*

Voce 1 - Andiamo via!

risale la musica

dissolvenza

Se non ci ammazza i

crucchi di Dario Fo, da

"Pieta' l'e' morta"

dissolvenza

Nothing dei Fugs

sfuma

*Voce 2 - Forse Alice non ha
ancora trovato il paese
delle meraviglie, tanto*

*resta il prima/dopo, e i
mostri certo non mancano
Voce 1 - Ti faro' sanguinare
il naso!*

*Voce 2 - E' uno dei rischi
che si corrono
sintonizzandosi s u i 100
megaertz, i 20 tam tam, i
sette campanellini, i mogul-
battisti di Radio Alice. I
rischi; sono tanti,
maneggiati, spostati,
portati, molto in alto...*

sale Bob Dylan 115

dream

al momento della risata

si alza il volume della

musica e riprende la

voce

*... o forse uno scoppio di
risa mostrera' un istante,
insieme con un pezzetto
d'oro nascosto a sinistra
giu' in fondo, i denti
patinati. Adesso il riso li*

*scuote. Tutti piegati,
singhiozzanti. Non ne
possono piu'. Se ci
riescono, lanciano ancora
una parola, una parola, una
parola*

risale la musica
dissolvenza
Lavoro tra li pecuri e
li cani da "Quando
nascesti tune" del
Canzoniere del Lazio
che resta a volume alto
sin quasi alla fine.
sfuma

*Voce 1 - Abbiamo bisogno di
spazio, ci soffocano*

*Voce 2 - Radio Alice e' aria
pura / Radio Alice ringrazia
/ Radio Alice e' una buona*

*sale lentamente lana / una pertica,
Beck's bolero da cacciaballe, poliziotto,
" Truth " di Jeff Beck vanita', severo moralista /
che resta sempre sotto Radio Alice e' il marchese
la voce De Sade, / Robin Hood, il*

*reverendissimo Freud,
Mandrake, Maria Maddalena,
Ivan il Terribile, Pelle
d'asino, Guglielmo Marconi,
Valcarenghi*

*Voce 1 - In effetti e'
meglio spegnere*

Voce 2 - Così e' la vita

Entra Così e' la vita
della banda di
Salsomaggiore da " Con
la guerriglia " e resta
sino alla fine.

NASTRO n. 5:

“OVVERO DEL PRESIDENTE”

L'Orfeo di Monteverdi

prologo

dopo il secondo squillo

entra il parlato

*Voce 1 - Qui gli studi
reverendi di Radio Alice, ci
state ascoltando su un tot
di supermegaertz al
cioccolato e pandispagna. Ci
sono arrivati telegrammi,
cablogrammi, afghanogrammi,
ci si felicita e congratula
per i nostri primi tre
secoli di trasmissione. Tra
gli altri una summa del
presidente che ci
inorgoglisce il gargarozzo.
Ve ne diamo lettura*

La guardia rossa sfuma

*Voce 1 - Qui gli studi
cielesti di Radio Alice,
diamo lettura del messaggio
del presidente*

Rulli di tamburi

dissolvenza

L'internazionale degli

Area

sfuma

*Voce 2 - Ai fratelli di
Radio Alice salute e lunga
vita; lunga vita (coro).
Ieri sera venerdì' 13
gennaio, nell'insediarsi del
mio dolore (e della mia ben
nota solitudine), la
dialettica e' entrata in me
come derisione della mia
carne che soffre e non
capisce*

risale la musica

dissolvenza

Long live chairman Mao

di Cornelius Cardew

sfuma

*Voce 2 - Spero, o deliziosi
fratelli di Radio Alice, che
vogliate gentilmente
accusarmi ricevuta: per
tutta la mattina ho scritto
queste congratulazioni a
ogni casa di Bologna e, se
per caso foste voi, per una
malasorte di invidiabile
notorietà', gli occupanti
della casa sul punto di
incendiarsi ieri,
restituitemi queste
congratulazioni che verranno
sostituite con un'unica
lettera di condoglianze che
ho redatto, dissimulando la
mia invidia*

China di Gato Barbieri

sfuma

*Voce I Qui sempre gli studi
sublimi di Radio Alice,
mentre ascoltate questa
zirudela continuiamo la*

*lettura del messaggio del
presidente*

risale la musica

*Voce 2 - Verro' oggi
pomeriggio e restero' a cena
se Ci sono inconvenienti e
abbiamo voglia di lavorare.
Rammentate, il messaggio e'
" la mia morosa non e'
Dolores non e' Carmencita /
la s'ciama Andrecca e la sta
ndal Pradel'*

risale la musica

dissolvenza

Se otto ore da "Le sta-
gioni degli anni 70"

sfuma

Volunteers dei

Jefferson Airplane da

"Woodstock"

*Voce 2 - Debbo ammetterlo,
sono tra gli amici di Radio
Alice in ragione della
fiducia che essa mi accorda.*

*Ma non e' fiducia. Nessuno
ce l'ha. E' una grazia. Ve
la auguro. E' la grazia che
vi auguro. Si fa a turno ed
ora e' il mio di tacere.*

DOCUMENTO 2: TESTO INTEGRALE DI “*A PIENA VOCE*”¹⁴⁷

“*A Piena Voce*” è l’ultima opera del poeta sovietico Majakovskij, scritta nel 1930, poco prima della sua morte.

Infatti, è il prologo di un poema incompiuto, e rappresenta uno dei punti più alti della sua poesia ; in esso si legge la conclusione grandiosa della storia dell’anima majakovskiana, una storia dove il “pubblico” ed il “privato” sempre vissero d’un comune destino. Nell’aprile 1930 Majakovskij si uccise. Nell’ultima sua pagina scrisse: “*Scusate non è questo il modo (agli altri non lo consiglio), ma non ho vie d’uscita*”.

A PIENA VOCE

Spettabili
compagni discendenti!
Frugando
nell’odierna
merda impietrata,
studiando le tenebre dei nostri giorni,
voi,

¹⁴⁷ Testo integrale tratto da “*Opere di Vladimir Majakovskij*”

forse,
chiederete anche di me.
E, forse, vi dirà
un vostro dotto,
coprendo d'erudizione
lo sciame delle domande,
che visse, pare, un certo
cantore dell'acqua bollita
e nemico giurato dell'acqua corrente.
Professore,
toglietevi gli occhiali-bicicletta!
Io stesso narrerò
di quel tempo
e della mia persona.
Io, pulitore di fogne
e acquaiolo,
dalla rivoluzione
mobilitato e chiamato,
andai al fronte
dai giardinaggi nobiliari
della poesia,
donnetta capricciosa.
Possedeva un leggiadro giardino:
una figlia,
una villa,

un laghetto,
la calma.
"Ho piantato da sola il mio giardino,
da sola lo innaffierò"
Chi versa versi dall'innaffiatoio,
chi ne spruzza
dalla bocca piena,
riccioluti Mitrèjki,
saccenti Kudrèjki ,
chi diavolo li sbroglierà!
Per questa massa non c'è quarantena,
smandolinano sotto le mura:
"Tara-tina, tarà-tina,
t-en-n ..."
Non è soverchio onore
che da siffatte rose
si ergano le mie statue
nei giardinetti
in cui sputa un tubercoloso,
in cui stanno puttane, teppisti
e sifilide.
A me
l'agitpròp
è venuto a noia.
Vergare

Romanze per voi
Sarebbe stato
più lucroso
e più seducente.
Ma io
dominavo
me stesso, schiacciando
la gola
della mia propria canzone.
Ascoltate,
compagni discendenti,
l'agitatore,
lo strillone-capo.
Soffocando
torrenti di poesia,
scavalcherò
i volumetti lirici,
come vivo
parlando coi vivi.
Verrò verso di voi
nella distanza del comunismo
non come
un canoro paladino di Esènin.
Il mio verso giungerà
superando crinali di secoli

e teste
di poeti e di governi.
Il mio verso giungerà,
ma non al modo
d'uno strale
in una caccia di amorini e di lire,
non come giunge
al numismatico un logoro baiocco
e non come la luce delle stelle morte.
Il mio verso
a fatica
squarcerà la mole degli anni
e apparirà
ponderabile,
ruvido,
lampante
come nei nostri giorni
è entrato l'acquedotto
costruito
dagli schiavi di Roma.
Nei tumuli dei libri,
sepolcri di poemi,
scoprendo a caso le lamine dei versi,
voi
le palperete

con rispetto
come arma vecchia,
ma minacciosa.
Io
non sono avvezzo a vezzeggiare
l'orecchio
con la parola:
l'orecchio d'una vergine
tra i capellini-bùccoli
non arrossirà,
se sfiorato da frasi scurrili.
Spiegate in parata
le truppe delle mie pagine,
passo in rassegna
il fronte delle righe.
I versi stanno
con pesantezza di piombo,
pronti alla morte
e alla gloria immortale.
I poemi si sono rappresi,
spianando compatte
le bocche da fuoco
dei titoli spalancati.
Arma
fra tutte prediletta,

pronta
a lanciarsi con un grido di guerra,
si è raggelata
la cavalleria delle arguzie,
levando le aguzze
lance delle rime.
E tutte queste truppe
armate sino ai denti,
che per vent'anni volarono
da una vittoria all'altra,
sino
all'ultimissimo foglietto
io le consegno a te,
proletario del pianeta.
Ogni nemico
della classe operaia
è mio vecchio
ed acerrimo nemico.
Ci ordinarono
di andare
sotto la bandiera rossa
gli anni di fatica
e i giorni d'inedia.
Noi aprivamo
ogni torno

di Marx,
come in casa
propria
si aprono le imposte,
ma anche senza leggervi
noi comprendevamo
da quale parte andare,
in qual campo combattere.

Noi
la dialettica
non l'imparammo da Hegel.
Con lo strepito delle battaglie
irrompeva nel verso,
quando
sotto i proiettili
dinanzi a noi fuggivano i borghesi,
come noi
fuggivamo una volta
dinanzi a loro.

Dietro
i geni,
vedova sconsolata,
si trascini la gloria
in marcia funebre, -
muori, mio verso,

muori come un gregario,
come, sconosciuti,
morivano i nostri all'assalto!
Me ne infischio
dei massi di bronzo,
me ne infischio
del muco marmoreo.
Mettiamoci d'accordo sulla gloria,
dacché siamo tra noi,
ci serva
di monumento comune
il socialismo
edificato
nelle battaglie.
Discendenti,
controllate i gavitelli dei dizionari:
dal Lete
affioreranno
residui di parole
come " prostituzione ",
" tubercolosi>,
" blocco."
Per voi
che siete
sani e destri

il poeta
ha leccato
gli sputi polmonari
con la lingua scabra del manifesto.
Con la coda degli anni
io assumerò l'aspetto
dei mostruosi
fòssili caudati.
Compagna vita,
orsù
percorriamo più in fretta
nel piano quinquennale
i giorni che ci restano.
A me
nemmeno un rublo
i versi hanno messo da parte
gli ebanisti
non mi hanno ammobiliata la casa.
E tranne
una camicia lavata di fresco,
dirò in coscienza
che non mi occorre nulla.
Dinanzi
alla C.C.C.
dei futuri

anni radiosi,
sopra la banda
dei poetici
profittatori e scrocconi
lo leverò
come una tessera bolscevica
tutti i cento tomi
dei miei
libri di partito.

V. Majakovskij

DOCUMENTO 3: BOLLETTINO PUBBLICITARIO DI RADIO ALICE

dati tecnici

MODULAZIONE DI FREQUENZA: 100,6 MHz

1 trasmettitore TEM 25 watt

1 trasmettitore Collins 40 watt (riserva)

1 studio di registrazione, 1 studio di trasmissione dotato di due piatti Mixer, compressore, due registratori professionali per le interviste esterne.

tariffe pubblicitarie

Prezzo base del comunicato L. 5.000

1 comunicato al giorno per 7 giorni	L. 35.000
2 comunicati al giorno per 7 giorni	L. 50.000
3 comunicati al giorno per 7 giorni	L. 60.000
1 comunicato al giorno per 14 giorni	L. 50.000
2 comunicati al giorno per 14 giorni	L. 75.000
3 comunicati al giorno per 14 giorni	L. 90.000
	+ 2 comunicati gratis
	+ 3 comunicati gratis
1 comunicato al giorno per un mese	L. 80.000
	+ 2 comunicati gratis
2 comunicati al giorno per un mese	L. 110.000
	+ 4 comunicati gratis
3 comunicati al giorno per un mese	L. 140.000
	+ 6 comunicati gratis

Le tariffe si intendono escluse di I.V.A.

DOCUMENTO 4: ULTIME VOCI DI RADIO ALICE E DI RADIO GAP

Bologna, 12 marzo 1977

Radio Alice

R2: arriva la polizia e allora?
lascia accesso su al massimo al
massimo al massimo
R3: non scappate, calma calma
R1: se c'è un avvocato, se c'è un
avvocato del collettivo di difesa per
favore venga qui immediatamente
per favore immediatamente
c'è la polizia qui in questo momento
le pistole e i mitra puntati tutte le
radio tutta la gente che ci sente, c'è
la polizia con i giubbotti
antiproiettile
R3: calma ragazzi calma qui stanno
per entrare
portate via questo

Genova, 22 luglio 2001

Radio GAP

RG1: e amici ascoltatori è un
momento molto tragico, i telefoni
sono isolati
RG2: ok si
RG1: speriamo comunque che le
comunicazioni
comunque continuino a funzionare
RG2: CHIAMATE
TUT ecco, chiamiamo l'ANSA
x (??)
RG2: è dentro al cortile
RG1: è dentro al cortile
RG2: è dentro al cortile
RG1: la polizia.
(..) bene ascoltatori è ufficiale sono
qui dentro

R2: avete il mandato?	sono nel cortile non sappiamo quello
(la PS è alla porta)	che succederà cerchiamo di fare
(PS SI!!)	qualcosa
R2: mi fa vedere?	di non mantenere.. di non perdere il
(urla della PS)	controllo
ring	(rock music 2sec)
R1: alice?	stanno assaltando il media center di
metti giù per favore c'è la polizia qui	via cesare battisti
su da noi	qui a genova
R4: di? scappiamo di sopra?	(music 5sec)
scappiamo li?	stanno cercando di sfondare
R3: piano ragazzi su	stanno cercando di sfondare amici
R2: non aprite non aprite fino	ascoltatori
quando arriva qualcuno	stanno cercando di sfondare la porta
ring	nella quale ci siamo barricati
pronto alice	non so
si? (..) senti c'è la polizia	siamo come topi in trappola
se trovi qualcuno del collettivo	cercheremo di tenervi informati fino
giuridico di difesa (...)	a quando ovviamente sarà possibile
immediatamente qui	(music 6sec)
(rumori di oggetti spostati)	daniela al microfono per favore
R2: prendi questo coso qui	(music 11sec)
non scappate dalla finestra	RG1: io non me ne vado dal mixer
R1: no non me ne frega niente	fino a quando non mi ci trascinano
ascolta è più importante	via
(..) si ascolta lascia giù, ti prego dai.	(music 3sec)
attenzione attenzione a tutti gli	RG3: (excited) è una scena cilena

avvocati a tutti i compagni per	stanno sfondando la nostra porta
favore che ci sentono	stanno sfondando la nostra porta
che si mettano immediatamente in	non so se lo sentite
comunicazione con gli avvocati	(rumori)
attenzione a tutti i compagni a tutti i	RG1: stanno cercando di sfondare la
compagni	nostra porta
che ci sentono in questo momento	al secondo piano
che tentino di mettersi in	(music 3)
comunicazione con l'avvocato	bene, mani alzate resistenza passiva
insolera e gli altri del collettivo	ragazzi uno sgombero in diretta
giuridico di difesa	radio gap sta per essere
PS (ALICE?)	RG3: ragazzi
R4: gli sparo alla polizia	RG1: sgomberata
gli sparo	(urla)
(..)	RG3: CALMA CALMA
R1: Daniela (..) se sei al telefono (..)	SEDUTI E MANI ALZATE
cioè se sei alla radio, stai calma	RG1: manteniamo la calma
R3: no ma dove andate?	(urla)
R2: dai il numero di telefono	PS (LEVALO LEVALO)
non va bene questo?	RG1: ok TUTTI TUTTI con le mani
questo qui gamberini 51	RG3: leva quel tavolo via
R4: casa?	RG1: leviamo quel tavolo
R3: si 51 80 66	noi non abbiamo nulla da di- da
R1: ancora un appello da radio alice	nascondere per nessuno
radio alice ha la polizia alle porte	RG3: noi non abbiamo nulla da dire
tutti i compagni del collettivo di	noi non abbiamo nulla da
difesa per favore si precipitino qui in	RG1: i telefoni sono isolati

via pratello
(...)
R2: risponde nessuno?
R3: non risponde nessuno
(...)
R1: attenzione attenzione
tutti i compagni del collettivo
giuridico di difesa per favore
telefonino alla radio
si precipitino immediatamente qui
ring
R2: pronto? si?
Mauro ascolta c'è la polizia qui
Stiamo aspettando gli avvocati
R1: attenzione ancora qui è radio
alice stiamo ancora aspettando che
arrivino gli avvocati per poter fare
entrare la polizia
c'è la polizia che sta sfon- tentando
di sfondare la porta in questo
momento non so se sentite i colpi
per radio abbassa il coso
ring
R2: pronto? chi sei?
si c'è la polizia qui fuori che tenta di
sfondare.
c'hanno le pistole puntate e io mi

RG3: abbiamo tanto da dire ma nulla
da nascondere
RG1: i telefoni sono isolati
RG3: ci hanno ciulato i telefoni
probabilmente ci hanno anche
tagliato
RG1: ci hanno tagliato le linee
RG1: si si
RG3: ci hanno tagliato le linee
non sappiamo se ci stanno
ascoltando
anche da qui
RG1: bene quaranta persone
all'interno della di rete
dello studio di rete di radio gap
siamo tutti con le mani alzate
aspettiamo
la celere che sta sfondando la porta
del nostro secondo piano
l'invito è è a mantenere la calma
anche se è difficilissimo
la porta per il momento rimane
chiusa ah
a secondi sarà aperta
ragazzi è un momento veramente
difficile
(..) ecco sentiamo anche i rumori

rifiuto di aprire gli ho detto fino a
che non calano le pistole e non mi
fanno vedere il mandato
e poi siccome che non calano le
pistole
gli ho detto che non apriamo fino a
chè non arriva il nostro avvocato
puoi venire per favore?
d'urgenza, ti prego, d'urgenza
c'hanno le pistole i corpetti
antiproiettili tutte 'ste palle qua
via del pratello 41 ok ti aspettiamo
ciao
R3: digli-
mauro, stai basso...
R2: stanno arrivando gli avvocati un
momento che stanno arrivando gli
avvocati
ring
R4: il telefono il telefono
PS (urla)
R2: dopo, quando ci sono gli
avvocati.
ring
R4: il telefono
R3: alice
R4: dio boia che sfiga

RG3: no non siamo isolati con i
telefoni
non siamo isolati con i telefoni
RG1: non siamo isolati bene
cerchiamo di telefonare di
comunicare con l'esterno
RG3: ragazzi telefonate, diffondete
la notizia
RG1: a tutti gli amici ascoltatori
stanno sfondando radio gap
RG3: diffondete la radio dappertutto
su calma non ci devono fare niente
non abbiamo fatto nulla
stiamo semplicemente facendo
informazione
abbiamo continuato a farla
continueremo a denunciare 'sto stato
criminale
RG1: eccoli sono entrati
RG3: e questa polizia fascista
RG1: sono entrati
sono entrati i poliziotti in radio-
RG3: che è entrata nella sede di una
radio
con manganelli in mano
RG1: manganelli in mano e cas.....

R3: si ascolta ci abbiamo la polizia
alla porta lascia giù il telefono
R2: attenzione qui è sempre alice
abbiamo la polizia fuori dalla porta
abbiamo la polizia fuori dalla porta
abbiamo la polizia fuori dalla porta
coi corpetti antiproiettili pistole in
mano e queste cose qua
i nostri avvocati stanno aspettando ci
rifiutiamo assolutamente di far
entrare la polizia
fino a chè i nostri avvocati non sono
qua
perchè loro puntano le pistole cose
di questo genere
e non sono assolutamente cose che
noi possiamo accettare
e (ride) vabbè
e prego i compagni di radio città
se stanno ritrasmettendo come mi
pare il nostro programma, se per
favore ci danno un avviso via radio,
li sto ascoltando
(rumori radiofonici)
R3: prima di mezzanotte
assolutamente
radio città che telefoni qui a radio

alice

ring

R3: pronto?

R2: radio città che telefoni qui a
radio alice per favore o che avvisi di
essere in ascolto e di stare
ritrasmettendo questa cosa attraverso
la radio

per favore li stiamo ascoltando
però non riusciamo a capire se è un
nostro rientro o se sono loro che
ritrasmettono

per favore radio città date una voce

R3: grazie

R2: radio città, attenti allora amici di
radio città telefonate compagni
comunque compagni la situazione è
stabile

ring

R3: pronto? (..) no, signora, stiamo
solo aspettando gli avvocati.

R2: la polizia è sempre fuori che
aspetta di entrare
sempre con i corpetti antiproiettile
sempre con le pistole puntate
hanno detto che sfonderanno la porta
e cose di questo genere

preghiamo tutti i compagni
comunque che conoscono avvocati
di telefonargli
di dirli che noi siamo appunto
assediate qui dalla polizia in questa
maniera

non so se avete visto il film, porca
vacca, come cazzo si chiamava?

(ride)

quello di bohl sulla germania,
il caso katharina blum,
ecco, gli stessi identici elmetti,
gli stessi identici giubbotti
antiproiettile,
le berette puntate e cose di questo
genere.

è veramente assurdo
veramente incredibile
veramente (ride) da film.

giuro che se non battessero sulla
porta qui di fuori penserei di essere
al cinema.

Ring

(..)

R3: non ce l'ho sotto mano
ascolta, nessuno sa il numero di
radio città?

R1: 3 4 6 4 5 8

R3: 3 4 6 4 5 8

R2: stiamo aspettando ancora

l'arrivo del compagno

R3: ciao grazie

R2: siamo in quattro qui alla radio

siamo in quattro qui che facevamo il

lavoro di controinformazione

e siamo qui che aspettiamo la polizia

per vedere che cazzo fa

per il momento sembrano tranquilli

non fanno tanto casino, si sono

calmati

hanno smesso di picchiare contro la

porta

si vede che la ritengono molto

robusta (ride)

(...)

R2: mi dai un disco che mettiamo su

un pò di musica porco dio

Ring

R3: alice?

R2: il telefono qui è a getto continuo

Veramente a getto continuo

ecco qui beethoven, e se vi va bene,

bene, se no, seghe

R3: pronto?

no calimero è andato via

R4: dio boia lo sapevo lo sapevo che
è successo

R3: no ascolta, ascolta
abbiamo la polizia qui fuori che sta
facendo

(music)

R2: un pò di musica di sottofondo

R3: non lo so ascolta
non so nemmeno se vado a casa a
dormire, stanotte

R4: vagli a dire che stiamo
aspettando gli avvocati

PS APRITE

R2: dunque la polizia ha
ricominciato a battere sulla porta,
continua ad urlare di aprire
stai attento stai giù

(urla della polizia)

R4 stanno arrivando gli avvocati
aspettate cinque minuti
beh sono qui per strada

(urla della polizia)

R2: gli unici commenti sono porco
dio aprite e
cose di questo genere
ring

R2: alice?

non so chi sia alberto

comunque, no non sono matteo,

senti c'è la polizia alla porta

R3: sono entrati

R2: sono qui

sono entrati sono entrati

R3: sono qui sono qui

R2: sono entrati sono entrati

siamo con le mani alzate,

sono entrati siamo con le mani alzate

R3: ecco stanno strappando il

microfono

R2: mi stanno strappando il

microfono

ci abbiamo le mani in alto

dicono che questo è un posto di

BIBLIOGRAFIA

LIBRI E SAGGI

A.A.V.V., *Bologna Marzo 1977 Fatti Nostri...*, Bertani, Verona, 1977

A/DAMS gruppo, *Alice disambientata*, Feltrinelli, Milano, 1978

ARNHEIM R., *La radio: l'arte dell'ascolto*, Editori Riuniti, Roma, 1987

BAUDRILLARD J., *Requiem per i media*, in *Per una critica dell'economia politica del segno*, Mazzotta, Milano, 1974

BARTOLOMEI A.- BERNABEI P., *L'emittenza privata in Italia dal 1956 ad oggi*, ERI, Torino, 1983

BELLOTTO A.- BETTETINI G., *Questioni di storia della radio e della televisione*, Vita e Pensiero, Milano, 1985

BERARDI F., *Cibernauti, Tecnologia, Comunicazione*, Castelveccchi, Roma, 1995

BERARDI F., *Skizomedia. Trenta anni di mediattivismo*, Deriveapprodi, Roma, 2005

BERARDI F., BRIDI V., *1977 l'anno in cui il futuro incominciò*, Fandango, Roma, 2002

- BERARDI F., JACQUEMENT M., VITALI G., *Telestreet-Macchina immaginativa non omologata*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2003
- BORGNINO A., *Radio pirata: le magnifiche imprese dei bucanieri dell'etere: storia e istruzioni per l'uso*, Castelvecchi, Roma, 1997
- BRIGGS A.- BURKE P., *Storia sociale dei media: da Gutenberg a Internet*, Il Mulino, Bologna, 2002
- CAROLI M., *Proibitissimo! Censori e censurati della radiotelevisione italiana*, Garzanti, Milano, 2003
- CARROL L., *Alice nel mondo dello specchio (1871)*, tr. It. di Giglio T., Rizzoli, Milano, 1966
- CHOMSKY N., *Illusioni necessarie - Mass media e democrazia*, Eleuthera, Milano, 1991
- COACCI G., *Radio e tv locali: una nuova formula per la cultura*, La Scuola, Brescia, 1978
- COLLETTIVO A/TRAVERSO, *Alice è il diavolo- Storia di una radio sovversiva*, Shake editore, Milano, 2002
- DEL FORNO P.- PERILLI F., *La Radio...che storia! I racconti inauditi delle voci private*, Bergamo, Larus, 1997
- DELEUZE G., *La logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 1975
- DELEUZE G., GUATTARI F., *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 1975

- ECO U., *Per una guerriglia semiologica in Il costume di casa*, Bompiani, Milano, 1973
- ENSENSBERGER H.M., *Per una strategia socialista dei mezzi di comunicazione*, Guaraldi, Rimini, 1973
- FAENZA R., *Senza chiedere permesso. Come rivoluzionare l'informazione*, Feltrinelli, Milano, 1973
- GAIDO M., *Radio libere? La prima vera inchiesta e storia delle radio libere in Italia e nel mondo*, Arcana, Roma, 1976
- GAMALERI G.- ZACCARIA R., *Un posto nell'etere: le radio locali in Italia*, Ed. Paoline, Roma, 1978
- GOLA G., *Tra pubblico e privato. Breve storia della radio in Italia*, Effatà, Cantalupa (TO), 2003
- GRUBER K., *L'avanguardia inaudita. Comunicazione e strategia nei movimenti degli anni Settanta*, Costa & Nolan, Milano, 1989
- HENDY D., *La radio nell'era globale*, Editori Riuniti, Roma, 2002
- HORKHEIMER M., ADORNO T.W., *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino, 1980
- LEVY P., *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Feltrinelli, Milano, 1996
- MAGLI A., *Mass media al potere. La crisi della radio*, Bulzoni, Roma, 1985

- McLUHAN M., *Gli strumenti del comunicare*, Il saggiatore, Milano, 1967
- MENDUNI E., *Il mondo della radio. Dal transistor ad internet*, Il Mulino, Bologna, 2001
- MENDUNI E., *La radio nell'era della tv: fine di un complesso di inferiorità*, Il Mulino, Bologna, 1994
- MONTELEONE F., *Storia della radio e della televisione in Italia. Un secolo di costume, società e politica*, Marsilio, Venezia, 2003
- PASQUINELLI M., *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*, Derive e Approdi, Roma, 2002
- RADIO GAP, *Le parole di Genova. Idee e proposte dal movimento*, Fandango, Roma, 2002
- RAI Servizio Opinioni, *Indagine tra le famiglie che non possiedono la radio*, Roma, RAI, 1961
- RAI Servizio Opinioni, *Primi risultati del sondaggio sull'ascolto e sul pubblico della radio svolto tra gli abbonati alle radiodiffusioni nel periodo 25 febbraio- 3 marzo 1963*, Roma, RAI, 1963
- RAI Servizio Opinioni, *Studio qualitativo sulle principali motivazioni che sono alla base dell'ascolto dei programmi trasmessi da emittenti radiofoniche private*, Roma, RAI, 1978

RICCI A., *I giovani non sono piante- Da Trento 1968 a Bologna 1977*, Sugarco, Milano, 1978

SILIATO F., *L'antenna dei padroni*, Mazzotta, Milano, 1977

SIMONELLI G., TAGGI P., *I Fantasmi del dialogo. Il telefono nella radio e nella tv*, Bulzoni, Roma, 1985

ARTICOLI TRATTI DA GIORNALI E SITI WEB

AGNELLI M., *Tra gioia e Rivoluzione*, in “Rolling Stone”, febbraio 2004

CHIESA G., *Comunicare con lentezza. Riflessioni sul sito e altro*, in www.lavorareconlentezza.com/background, 20 maggio 2005

CRESPI A., *Alice nel paese del '77*, in “L’Unità”, 16 dicembre 2003

FAVALE M., *It’s like a war*, in “L’Unità”, 01 novembre 2003

MARUCCI A., *Intervista a Klemens Gruber*, in “Il Manifesto/Alias”, 09 marzo 2002

RAMINA B., *Rekombinant: un ponte dalla moltitudine a Matrix*, in “Il Domani”, 28 dicembre 2001

SANTORO G., *Alice va a Venezia*, in “Carta” n.31, 26 agosto 2004

WU MING, *La solita burrasca di merda*, in “Giap#13” in www.lavorareconlentezza.com/background, 13 novembre 2003

WEBGRAFIA

www.fandango.it

www.italy.indymedia.org

www.lavorareconlentezza.com

www.marzo77.it

www.ngvision.org

www.nuoveantenne.it

www.radioalice.org

www.radioalice.org/nuovatelestreet

www.radiogap.net

www.radiomarconi.it

FILMOGRAFIA

Alice è in Paradiso, Guido C., 2002

I Cento Passi, Giordana M.T., 2000

Lavorare con Lentezza, Guido C., 2004

Radiofreccia, Ligabue L., 1998