

# On Alice's Path. Bologna, 1977

---

Erika De Angelis

## Abstract

This article aims to analyse the movement of '77 in Bologna, which made language its revolutionary tool. Claiming the distance from traditional politics and the awareness of a society no longer politically and ideologically focused, but defined by individual needs and desires, the movement wants to act on the collective imagination and elevates Lewis Carroll's Alice as a symbol of change. "Alice desires a story and falls into a hole" is a narrative cue that, divided into three syntactic segments, allows to deepen the different lines of research that revolve around the key words of '77: the fall, language and desire. They will be analysed with the support of texts that represent the theoretical humus of '77 and those produced within the movement.

## Keywords

Bologna; 1977; Alice; Mao-dadaism; Desire



# Sulla strada di Alice. Bologna, 1977

Erika De Angelis

## Introduzione

Il decennio degli anni Settanta, in Italia, rappresenta l'inveramento della «invenzione di un nuovo modo di fare politica, che fece tutt'uno con l'invenzione di un nuovo modo di vivere» (Balestrini – Moroni 2017: 223), che era stata propria del '68, quando la categoria generazionale dei giovani si manifesta alla storia con una propria voce sociale e politica. Il '77 in particolare è l'anno in cui la consapevolezza delle mutate condizioni economiche, politiche e tecnologiche porta il movimento a un nuovo 'exploit', dai segni diversi rispetto a quello sessantottino, per soggetto e modalità d'azione.

Il soggetto cambia. Il nuovo soggetto è collettivo e non parla. O parla quando pare a lui. Il silenzio: un buco. Lasciamo che i buchi diventino più grossi, non impauriamoci degli orifizi, cadiamo dentro e passiamo dall'altra parte: *Il paese delle meraviglie* (Collettivo A/traverso 1976: 38).

Un passo, questo, del libro *Alice è il diavolo, Sulla strada di Majakovskij, testi per una pratica di comunicazione sovversiva* del collettivo A/traverso, nato nel 1975 e fondatore della rivista omonima, nonché voce più significativa dell'ala creativa del movimento del '77 a Bologna. Il soggetto di cui si parla è quello della nuova ondata contestataria, calato in un contesto di crisi economica e di avanzamento tecnologico che portava alla percezione dell'avvento di un'era post-industriale. Si tratta del nuovo proletariato giovanile, la massa di "non garantiti" «che pongono nel soddisfacimento dei propri bisogni l'unica "ideologia" da avanzare in opposizione a quella del potere» (Chiurchiù 2017: 66) e che

fanno del “rifiuto del lavoro” «il proprio elemento di identità culturale, sociale e politico» (Balestrini – Moroni 2017: 531).

L’azione del soggetto è resa metaforicamente, nel passo citato, attraverso l’aition delle avventure dell’Alice più famosa della storia letteraria e culturale: la caduta nel buco, ma potremmo anche dire l’a/traversamento dello specchio, con cui principiano i libri di Lewis Carroll a lei dedicati. *Finalmente il cielo è caduto sulla terra* è il nome di un settimanale di A/traverso che riproduce semanticamente quella figura della caduta la quale, come vedremo, parla di un diverso sistema concettuale (e linguistico) possibile, sondato dal movimento.

Il movimento del ’77 muove, sul piano politico, da una doppia rottura: da una parte, col Pci del compromesso storico, che al governo assume «il ruolo di garante della conflittualità sociale» (Balestrini – Moroni 2017: 530) e vorrebbe fare della cultura un organo statalista di consenso (cfr. *ibid.*: 602-603); dall’altro, rispetto all’ortodossia rivoluzionaria. «Il ’77 è il primo grande movimento di massa nell’Italia repubblicana [...] che si muove nella consapevolezza irreversibile dell’atroce fallimento della rivoluzione comunista nel mondo» (Grispigni 1997: 23-24), l’atteggiamento che ne consegue è il rifiuto dell’investimento futuro nell’ottica di una pianificazione rivoluzionaria: «la gioia avvenire» (per dirla con Fortini) deve essere tutta presente. Tali premesse portano all’abbandono dei mezzi di lotta tradizionalmente politici, per muoversi liberamente nel campo della cultura e del linguaggio, eletti a nuovi strumenti di sovversione del reale.

Come testimonia Franco Berardi detto Bifo, uno tra i soggetti più attivi – anche sul piano dell’elaborazione teorica – del movimento bolognese e della rivista «A/traverso», il 1977:

può essere descritto come il punto di separazione tra l’epoca industriale e delle grandi formazioni politiche, ideologiche e statali – e quella successiva, l’epoca proliferante delle tecnologie digitali, della diffusione molecolare dei dispositivi trasversali del potere. (Berardi 2002: 24)

L'aggettivo 'molecolare' implicitamente introduce a dei personaggi di dialogo fondamentali per il movimento, Deleuze e Guattari, che rientrano nel più ampio panorama post-strutturalista di riferimento. Questi, infatti, insieme a Foucault e Barthes, sono gli autori di testi – in particolare, *l'Anti-Edipo*, *La storia della follia* e *Frammenti di un discorso amoroso* – «intorno ai quali in quegli anni si sviluppò un interesse fittissimo» (*ibid*: 28).

La consapevolezza teorica da cui prende le mosse il movimento riguarda i cambiamenti sociali in atto che, come testimonia Berardi (cfr. *ibid*: 24-25), investono il passaggio dalle società disciplinari descritte da Foucault a quelle di controllo. Il concetto di società di controllo trova in Burroughs il suo creatore e la sua formulazione narrativa (cfr. *Il pasto nudo* 1959) e viene poi sancito da Deleuze nel *Poscritto sulle società del controllo* (1990). Tale tipo di società sostituisce a un potere centralizzato e regolatore, quale era quello proprio delle società disciplinari moderne, uno pervasivo, che non ha bisogno dell'imposizione di regole perché queste sono già interiorizzate dai suoi membri, «nei dispositivi che rendono possibili le relazioni, il linguaggio, la comunicazione, lo scambio» (Berardi 2002: 25). Ciò spiega come il campo culturale diventi oggetto d'interesse privilegiato del movimento: il '77 supera l'ingessato materialismo storico che fa della cultura un elemento sovrastrutturale per considerarla il terreno stesso di trasformazione del reale, di «produzione simbolica che entra a formare l'immaginario, cioè l'oceano di immagini, di sentimenti, di attese di desideri e di motivazioni, sui cui si fonda il processo sociale, con i suoi mutamenti e le sue svolte» (*ibid.*: 29). È necessaria, dunque, la creazione di una comunicazione alternativa autonoma: «Che cento fiori sboccino, che cento radio trasmettano, che cento fogli preparino un altro '68 con altre armi»<sup>1</sup>.

Con il movimento si moltiplicano, infatti, i media, attraverso la fondazione di riviste, ciclostilati e radio libere, tra le quali Radio Alice, che nasce nel '76 in via del Pratello a Bologna. A darle il nome è la già

---

<sup>1</sup> Sulla prima pagina di «A/traverso», febbraio 1977, cit. in Chiurchiù 2017: 99. L'invito echeggia il motto di Mao Tze Tung: «Che cento fiori sboccino, che cento scuole gareggino» (*ibid.*).

citata Alice di Carroll (protagonista di *Alice nel paese delle meraviglie*, 1865, e *Attraverso lo specchio*, 1871), ma «anche un terzo libro le fa da padrino: *La logica del senso* di Gilles Deleuze che decifra i paradossi attraversati dall'eroina di Carroll come metafore dei meccanismi della perdita dell'identità» (Gruber 2002: 125-126). Alice è anche al centro delle riflessioni di un corso tenuto da Gianni Celati al Dams di Bologna tra il novembre del 1976 e quello del 1977, occupazione universitaria inclusa,<sup>2</sup> confluite poi nel libro collettivo *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*. Nella prefazione alla riedizione del libro del 2007 Celati scrive:

Il nome di Alice era stato messo in giro dalla controcultura americana, ed era diventato una parola d'ordine per riferirsi a quel tipo di aggregazione sparsa e senza gerarchie che è stato chiamato "movimento". Nel libro di Lewis Carroll, grazie al fungo magico, Alice ingrandisce e rimpicciolisce di continuo fino a perdere il senso della propria identità; per questo la sua figura era associata a esperienze d'instabilità come quella dell'acido lisergico. Ma dietro la sua sagoma bambinesca si profilava anche l'idea d'un individuo nuovo, per lo più destabilizzato, coinvolto in continue mutazioni, ma liberato dai precetti del "come si deve essere", e più avvertito sull'importanza del "come ci si sente". (Celati 2007: 8-9)

Alice nasce in seno alla società vittoriana in cui viveva il suo autore dove, per status anagrafico, gode di una lateralità rispetto alla vita convenzionale adulta in virtù della quale può elevarsi a figura che attraversa percorsi di senso alternativi.

Il percorso di ricerca che vorrei definire segue metaforicamente Alice per ritrovare i luoghi linguistici e i paesaggi mentali in cui la cultura del '77 si è espressa.

---

<sup>2</sup> «Nel marzo 77 l'università era occupata, le lezioni sospese; a me dispiaceva interrompere il mio corso. Per poterlo continuare durante l'occupazione ho dovuto trattare con le autorità, firmare una carta in cui mi assumevo le responsabilità di eventuali devastazioni» (Celati 2007: 8).

## Alice desidera una storia e cade in un buco

Partirei dall'ultima immagine, che fissa il movimento della caduta da cui scaturiscono le avventure di Alice (che non a caso nel primo manoscritto andavano sotto il titolo di *Alice's Adventures Underground*). La caduta implica una casualità, un'apertura inaspettata del possibile. Infatti:

Il buco di Alice non è mai dove pensi che sia. Un buco stabile, che sai già dov'è, è solo spettacolo, finzione teatrale o turistica. Le strategie di controllo ti propongono buchi stabili che sono lì per portarti lontano, come i viaggi turistici. Ma la questione sta nell'avvenimento che ti passa vicino; non ti accorgi neanche che sta per succedere, poi succede, allora vedi aprirsi una possibilità del tuo essere al mondo. L'accadere è un'apertura della comprensione. (Gruppo Alice/DAMS 2007: 66)

L'avvenimento che ha sconvolto Bologna l'11 marzo '77 è stata l'uccisione dello studente Francesco Lorusso da parte della polizia che ha portato agli scontri dei giorni immediatamente successivi. Allo stesso tempo, registra Celati, «quando il giorno dopo gli studenti hanno eretto le barricate nella stessa zona universitaria, non credo che facessero niente di più. Tirava dappertutto un'aria di svago, di sfida all'autorità, senza sacramenti ideologici, e con qualcuno che suonava allegramente un pianoforte dietro una barricata» (Celati 2007: 6). Seguire l'avvenimento senza sapere dove questo porterà, ma allo stesso tempo lasciare che cada/accada qualcosa che apra a un altro mondo possibile. Dunque la figura del cadere come metafora del comprendere fuori dalla logica di "ciò che deve essere" – di una conoscenza predefinita –, dagli automatismi comportamentali del quotidiano, così come dagli automatismi linguistici che polarizzano le parole attribuendogli una valenza qualitativa. A questo proposito è interessante suggerire una chiave interpretativa di natura cognitiva, offerta ad esempio nel libro

*Metafora e vita quotidiana* di Lakoff e Johnson. Gli autori, partendo dal presupposto secondo cui il nostro sistema concettuale sia di natura metaforica, ne considerano il linguaggio un fondamentale campo d'indagine: analizzare il linguaggio metaforico che inconsapevolmente utilizziamo dice dunque qualcosa rispetto a come pensiamo<sup>3</sup>. Tra le metafore prese in esame vi sono quelle che gli autori chiamano dell'orientamento – «dal momento che molte di loro hanno a che vedere con l'orientamento spaziale: su-giù, dentro-fuori, davanti-dietro, profondo-superficiale, centrale-periferico» (Lakoff – Johnson 2007: 33) –, in cui rientra l'avverbio “giù” che, attraverso alcuni esempi tratti dal linguaggio quotidiano (“mi sento giù” o “il mio morale è a terra”, in opposizione a “mi sento su di morale” o “il mio morale è alto”), risulta convenzionalmente connotato di una polarità negativa. Superare la dicotomia insita nel nostro sistema di linguaggio, «restituire alle cose la loro biologica positività» (Gruppo Alice/DAMS 2007: 32) come è scritto in *Alice disambientata*, è un modo per sovvertire il nostro modo di pensare al reale, dunque il reale stesso. Sulla stessa linea, di ricerca euforica che ribalta il sopra e il sotto, la superficie e l'abisso, Deleuze si esprime a proposito di Alice:

Si direbbe che l'antica profondità si sia dispiegata, sia diventata larghezza. [...] quindi non le avventure di Alice, bensì un'avventura: la sua ascesa alla superficie, la sua sconfessione della falsa profondità, la sua scoperta che tutto accade alla frontiera. [...]

---

<sup>3</sup> «Il nostro comune sistema concettuale, in base al quale pensiamo e agiamo, è di natura metaforica. [...] Normalmente però noi non siamo consapevoli del nostro sistema concettuale; nella maggior parte delle piccole azioni che quotidianamente compiamo, noi semplicemente pensiamo e agiamo in modo più o meno automatico, seguendo certe linee di comportamento. La difficoltà risiede proprio nel definire cosa sono queste linee. Una possibilità per individuarle è prendere in considerazione il linguaggio; infatti, dal momento che la comunicazione è basata sullo stesso sistema concettuale che regola il nostro pensiero e la nostra azione, il linguaggio costituisce un'importante fonte per determinare come è fatto questo sistema» (Lakoff – Johnson 2007: 21-22).

La continuità del rovescio e del dritto sostituisce tutti i gradi di profondità. (Deleuze 2005: 18)

È necessario disegnare nuove vie di fuga, di cui la caduta è sineddoche, per uscire dalla stessa «dialettica della trasgressione» (Gruppo Alice/DAMS 2007: 29) funzionale solo a mantenere lo status quo bloccato al «diskorso di controllo dello spazio sociale» (*ibid.*: 30), il quale si costruisce primariamente attorno alla famiglia borghese. A questa considerazione si allaccia il discorso portato avanti da Deleuze e Guattari nell'*Anti-Edipo*, dove elaborano una critica alla psicanalisi freudiana che ha fatto di Edipo la propria formula metafisica, rendendolo così strumento della repressione borghese, poiché assoggetta l'inconscio a una struttura fissa che è quella della triangolazione familiare.

Quindi, il cadere/accadere produce avvenimenti che sono come stati di eccezione, «scarti d'intensità» (Gruppo Alice/DAMS 2007: 69), che permettono di pensare il non-ancora-pensato o guardare da un punto di vista diverso il già conosciuto, prima di tutto se stessi. Negli stati creati dagli avvenimenti è molto probabile, infatti, che il soggetto non si riconosca: mentre cade Alice si cerca senza trovarsi, e lo fa provando ad attingere alla propria conoscenza scolastica, della quale però si trova inaspettatamente sprovvista, fino a porsi la domanda "chi sono io?". Alla figura della caduta, Celati fa seguire quella della non-coincidenza: di fronte a un avvenimento inaspettato ci si può sentire inadeguati, come Alice che è sempre troppo piccola o troppo grande rispetto a quanto richiesto dalla situazione in cui si trova. Ma questa non-coincidenza è necessaria per rilanciare l'avvenimento, «introduce una sospensione, sospensione dell'identità. Però non è un dramma, è un'intermittenza che è anche una nuova attesa. Scioglimento del dramma: l'identità è solo una formula linguistica» (Gruppo Alice/DAMS 2007: 74). La sospensione dell'identità è ciò che permette una nuova apertura alle possibilità del proprio stare al mondo.

## Alice desidera una storia

«Un racconto per figure e dialoghi» (*ibid.*: 68)<sup>4</sup>. La pista aperta da Alice segna anche un percorso linguistico, infatti la ricerca di un altrove all'interno del movimento del '77, come accennato, si realizza come apertura a un altro linguaggio, a una nuova forma di comunicazione. Questa si manifesta anche nella scrittura collettiva di *Alice disambientata*, che condivide con *Alice è il diavolo* di A/traverso non solo il soggetto-referente, ma anche la modalità di composizione, cioè, come testimonia Celati, l'assemblaggio di «schede, appunti, foglietti stropicciati, registrazioni e interventi che riassumevano discorsi svolti per un anno» (Celati 2007: 10). Partendo dal presupposto teorico secondo il quale non esiste alcun sapere che possa darsi come “stato di coscienza”, il libro si costruisce attraverso una scrittura dal carattere centrifugo, che mira a non arrestare il flusso speculativo in alcuna oasi di conoscenza, ma piuttosto a creare «una comunità possibile, senza “messaggi”» (Celati 2007: 11). Tale flusso non segue necessariamente nessi logici, infatti metafora di questa scrittura è il cinema, inteso alla maniera benjaminiana come collage dadaista, dal momento in cui vuole descrivere un movimento in senso moderno, fatto di «cortocircuiti minimi in progressione» (Gruppo Alice/DAMS 2007: 98). La scrittura collettiva rende questo intento più realizzabile, per quanto anch'essa sia abitata da un rischio, cioè «quello di creare un gruppo chiuso che espropri nuovamente gli altri», che sostituisca «l'individualismo borghese con il collettivismo burocratico» (*ibid.*: 90), e per questo è una pratica che può durare solo un breve periodo. Si legge in *Alice disambientata*: «Alla fotografia, al “cogli l'attimo”, “ferma il tempo”, opporre la progressione collettiva del movimento cinematografico», al fine di «ricomporre quello che è separato, e prima di tutto sessualità e

---

<sup>4</sup> Cfr. «Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, “and what is the use of a book”, thought Alice, “without pictures or conversations?”» (Carroll 1991: 9).

linguaggio, intensità e linguaggio» (*ibid.*: 25). Il linguaggio è centro e barometro del cambiamento, un bacino inclusivo che rompe «il buon senso della parola» – il quale «non è che una certa sonorità vuota per mantenere le distanze interumane» (*ibid.*: 82) – per divenire “trasversale”, per contenuti e raggio di fruizione.

Anche in *Alice è il diavolo* si pongono le basi di questo nuovo linguaggio, definito “minore”, che: non precede «per metafore ma per metamorfosi»; rompe con la sintassi, non vi è alcun soggetto, «ma un concatenamento collettivo di enunciazioni»; non conosce separazione fra l’individuale e il politico, «la classe è linguaggio, il linguaggio è classe»; «è pura materia sonora», «grido che sfugge alla significazione» (cfr. Collettivo A/traverso 1976: 73-75).

A questo punto è interessante citare l’operazione di Maurizio Calvesi che, nell’*Avanguardia di massa* (1978), cerca di rintracciare la genealogia d’avanguardie – dichiarate o meno – alle spalle del movimento. In particolare, rispetto alla ‘dichiarazione di poetica’ di A/traverso troviamo una corrispondenza con quanto Marinetti definiva “l’immaginazione senza fili” (connessa alla nuova “comunicazione senza fili”), una poetica auspicata basata su «la libertà assoluta delle immagini e delle analogie, espresse con parole slegate e senza fili conduttori sintattici» (Calvesi 2018: 50). In ogni caso se, come si legge in *Alice il diavolo*, le avanguardie storiche hanno avuto il comune pregio di cogliere il «problema della separazione dell’arte dal quotidiano» (Collettivo A/traverso: 118), è stato il dadaismo il «primo movimento a comprendere l’importanza della dissacrazione del codice, dell’abbandono di quella visione romantica e idealistica dell’arte che aveva determinato la debolezza e il fallimento delle avanguardie» (Chiurchiù 2017: 100).

In un articolo del febbraio ’77 Umberto Eco, all’epoca insegnante di semiotica al Dams, a proposito della voce di «A/traverso» scriveva:

[...] il linguaggio cessa di essere un mezzo neutrale per diventare una pratica di sovversione permanente, si fa saltare la dittatura del significato, ed è l’unico modo di far saltare la dittatura del politico. Scrivendo collettivamente, facendo circolare i nuovi testi,

“trasmettendosi addosso”, si dipinge di rosso la forma della vita come voleva Majakovskij: questa scrittura, detta “mao-dadaista”, rovescia il rapporto tra arte e vita [...]. (Eco 1983: 61)

Infatti, in *Alice è il diavolo* si legge: «la vita diventa l’opera. La vera opera d’arte è l’infinito corpo dell’uomo che si muove in armonia attraverso gli incredibili mutamenti della propria esistenza quotidiana» (Collettivo A/traverso 1976: 35). Il movimento Dada viene recuperato attraverso il filtro situazionista. Fondamentale la riflessione di Raoul Vaneigem che nel *Trattato sul saper vivere ad uso delle giovani generazioni* (1967) definisce il campo semantico come «uno dei principali campi di battaglia in cui s’affrontano la volontà di vivere e lo spirito di sottomissione» (Vaneigem 2006: 111), da qui l’importanza della creazione di un nuovo linguaggio che non sia più strumento di asservimento al potere. Dada, attraverso l’utilizzo di una tattica ludica che ribalta la prospettiva sul reale (quella che i situazionisti chiamano ‘détournement’), ha inaugurato il primo stadio di superamento del linguaggio (cfr. Vaneigem 2006: 115).

La particella “mao”, nell’uso del movimento, si carica di una doppia valenza, provocatoria e metodologica, rispettivamente perché (il suo referente di carne): rappresenta «il simbolo pop da contrapporre all’ortodossia ‘gauchista’ e al comunismo istituzionale» (Chiurchiù 2017: 98); e fornisce le indicazioni del processo organizzativo – «raccolgere le idee disperse dalle masse, sistematizzarle e riportarle alle masse»<sup>5</sup> – da applicare alla trasformazione culturale. A posteriori, nel documentario *Alice è in paradiso* di Guido Chiesa, Berardi dirà: «Mao rappresentava in particolare questa idea di una rivoluzione che combatte contro la stessa istituzione rivoluzionaria. La rivoluzione culturale ci piaceva. Poi, bisogna dire la verità, della rivoluzione culturale sapevamo pochissimo». Potremmo definire l’impiego di tali referenti culturali come, a sua volta, una sorta di ‘détournement’ metodologico: come i dadaisti utilizzavano l’arte per mettere in discussione la stessa

---

<sup>5</sup> *Dalle masse alle masse: ma come?*, «A/traverso», febbraio 1977, cit. in Chiurchiù 2017: 99.

attraverso la produzione di opere che in potenza non avevano nulla di artistico, così i mao-dadaisti fanno politica creando un discorso che è tutt'altro che (convenzionalmente) politico, al fine di rivoluzionarla.

Il trasversalismo teorico che si pone dietro alla pratica mao-dadaista non ha solo delle ricadute sulla scrittura, ma plasma una forma mentis che non ha più una struttura gerarchica, bensì reticolare. La metafora che si diffonde per rendere tale concetto è quella del "rizoma", che Deleuze e Guattari (1976) avevano coniato in riferimento ai particolari fusti di piante erbacee che si espandono orizzontalmente, perlopiù sottoterra, in opposizione alla verticalità degli alberi. All'interno del movimento, come all'interno di Radio Alice, non vi è alcun leader, tutte le teste che lo compongono si trovano sullo stesso piano e si ritrovano nello spazio del linguaggio, che infatti Bifo, nel documentario di Chiesa, metaforizza così: il linguaggio non è uno strumento ma "un ambiente", sottolineando le possibilità d'incontro e scambio ch'esso veicola. Anche le persone, come le piante, diventano policentriche, non più la testa in testa al resto e un corpo platonicamente subordinato (dovremmo anzi parlare di un Platone ribaltato, guardando la scritta di uno striscione incluso nel materiale fotografico del libro *1977 l'anno in cui il futuro incominciò*: «L'anima è la galera del corpo»). L'importanza attribuita al corpo, legata alla spinta di liberazione sessuale che si registra in questi anni, ha anche un referente intellettuale, Artaud, che, come testimonia Klemens Gruber (che ha compiuto uno studio sulla comunicazione artistica degli anni settanta in Italia, confluito nel libro *L'avanguardia inaudita*) in un'intervista inclusa nel volume *1977*, era stato recuperato da Radio Alice all'interno del proprio orizzonte culturale.

Egli voleva ritornare alle caratteristiche primitive, a quanto era stato seppellito fin dai tempi del Rinascimento: il linguaggio del corpo. Questa riabilitazione del linguaggio del corpo nello spazio linguistico sarà di fondamentale importanza per il gruppo che orbitava intorno a Radio Alice. Artaud ne diventa così il garante segreto, che non fa differenza fra linguaggio ed inconscio servendosi di musica, sogni, nonsenso, balbettio, delirio – segni

incomprensibili, intraducibili nei codici riconosciuti dalla società.  
(Gruber 2002: 126)

È un linguaggio che, prerogativa di tutte le avanguardie novecentesche, vuole rompere ogni orizzonte d'attesa mentale, infatti Eco scrive: «le nuove generazioni parlano e vivono nella loro pratica quotidiana il linguaggio (ovvero la molteplicità dei linguaggi) dell'avanguardia. Tutti insieme» (Eco 1983: 65). In questo registra anche uno scarto rispetto alla cultura alta cui questo linguaggio apparteneva: la generazione che aveva accolto, ad esempio, l'avanguardia cubista all'interno di un museo, come espressione artistica di un soggetto diviso, adesso non riusciva a comprendere la traslazione dello stesso linguaggio d'avanguardia nella strada, parlato da una massa all'interno del quotidiano (cfr. *ibid.*: 66). Questo si disvela, ad esempio, nella scrittura che sosta sui muri: quelli delle facoltà occupate di Bologna, come della casa di Radio Alice, erano piene di scritte, amata tradizione sessantottina. «Non mancò la consapevolezza che su quelle mura, e negli spazi che quelle mura circoscrivevano, era in corso una decostruzione/ricostruzione in primo luogo delle regole» del linguaggio, scrive Andrea Cortellessa (2007: 135), e *Alice disambientata* rappresenterebbe proprio «la stele di Rosetta di quella rivoluzione retorica» (*ibid.*). In questo libro è presente anche una certa documentazione fotografica che mostra: “Abaso glin teletuali”, “М gli psicanalisti che fanno diventare tristi” o ancora “La donna senza l'uomo è come un pesce senza bicicletta”, dando un'idea delle principali correnti di riflessione che circolavano all'interno del movimento, dall'antidogmatismo all'antipsichiatria e al femminismo.

## **Alice desidera**

Una frase minima che condensa l'essenza del soggetto settantasettino: una moltitudine desiderante.

La delusione verso la pratica politica tradizionale, da una parte, e la riflessione diffusa, filosoficamente psicanaliticamente e socialmente centrata, intorno al desiderio, ha posto quest'ultimo quale punto di riferimento della vita singola e collettiva. Negli anni Settanta prende infatti piede la teoria del desiderio di Deleuze e Guattari, con il già citato *Anti-Edipo* (pubblicato in traduzione italiana nel 1975), in cui alla psicanalisi freudiana gli autori propongono di sostituire la 'schizoanalisi', «un'analisi militante [...] perché si propone di mostrare l'esistenza d'un investimento libidinale inconscio della produzione sociale storica, distinto dagli investimenti consci che coesistono con esso» (Deleuze – Guattari 2002: 109). Tale pratica 'disedipizza' l'inconscio, guardandovi non come a pura rappresentazione – il teatro antico dove Edipo recita sempre la stessa parte – ma come a una fabbrica, una macchina che produce concatenamenti di desideri.

Calvesi rintraccia una similitudine tra l'inconscio così definito nell'*Anti-edipo* e "l'immaginazione senza fili" futurista. Questa trova il suo regno nello spazio dei mass-media – luogo d'incontro, progressivamente problematico, tra consumo e 'rivoluzione' – che:

È lo spazio della comunicazione orizzontale e quindi dell'*immaginazione orizzontale* ('senza fili') che è immaginazione del desiderio, e del divenire senza soste come desiderio inesausto, che procede 'analogicamente': in contrapposizione all'immaginazione verticale del mito che implica catarsi, metafora, sublimazione, gerarchia, limite, sosta; ed è lo spazio in cui la produzione (e l'informazione) vengono incontro inesauste e illusive al desiderio senza soste. (Calvesi 2018: 62)

Sulla linea della "liberazione del desiderio" si muove anche Vaneigem, che nel *Trattato sul saper vivere* si chiede come sia possibile che gli uomini abbiano tanto passivamente interiorizzato le costrizioni, rispetto alle quale la costruzione del Super-io freudiano appare un rifiuto d'indagare a fondo la loro origine sociale. Siamo soggetti a tante piccole ipnosi quotidiane, che favoriscono l'ordine costituito e lasciano credere di vivere in una società che garantisce a tutti felicità e libertà, in

realtà «la civiltà tecnicistica inventava l'*ideologia* della felicità e della libertà» – quella che Debord vedeva incarnata nelle 'vedettes' (1967) – condannando «a non creare altro che una libertà d'apatia, una felicità nella passività» (Vaneigem 2006: 59). Per evitare tale diffrazione, secondo Vaneigem, è necessario superare quelle dicotomie tra pensiero e azione, teoria e pratica, reale e immaginario che ancora agiscono nella nostra psiche. Questo superamento, obiettivo del movimento stesso, permetterebbe di porsi al centro della propria esperienza vissuta; per portarlo a compimento sarebbe necessaria la creazione di passione e desideri, «lo scatenamento del piacere senza restrizione» (*ibid.*: 132), insieme alla lotta contro la falsa comunicazione dominante e la formazione di un linguaggio totale, il linguaggio che 'deturna'.

Nella rivendicazione della «autonomia del divenire sociale molecolare (tecnologico, produttivo, culturale, comunicativo) rispetto alla rigidità molare del politico, dello stato e del partito» (Berardi 2002: 27) Berardi vede l'annuncio dell'89 insito nel '77. La sinistra ufficiale si attardava a considerare solo questi ultimi elementi, mentre il movimento aveva colto gli effetti della rivoluzione antropologica, onda lunga e oltreoceanica degli sviluppi libertari della cultura americana (cfr. *ibid.*). Se è una caratteristica peculiarmente giovanile quella di presentarsi in primo luogo quali esseri polidesideranti, è vero che in questo decennio il fenomeno si radicalizza, estendendosi non solo orizzontalmente ma anche verticalmente, nella misura in cui lo stesso rimanere giovani diviene oggetto di desiderio. La giovinezza cessa di essere status anagrafico per farsi condizione esistenziale, che in quanto tale autorizza nell'individuo un rinnovamento continuo dei cicli di desiderio e realizzazione dello stesso. Per definire questo fenomeno Enrico Palandri – interno all'ambiente settantasettino bolognese, di cui è testimone diretto nel libro *Boccalone. Storia vera piena di bugie* (1979) – ha utilizzato l'espressione «spettacolarizzazione della giovinezza» (Palandri 1992: 22), dalla portata sociale sempre più ampia. A sua volta Eco, in uno dei saggi raccolti, non a caso, sotto il titolo di *Sette anni di desiderio* (dal '77 all'83), afferma: «al desiderio di riflusso, per reagire alla crisi delle ideologie, fa seguito, o si accompagna, il desiderio (detto negli anni scorsi "trasversale") di celebrare il desiderio – mai come in questi

anni si è parlato di carnevalizzazione della vita» (Eco 1983: 5-6). Se leggiamo – alla maniera bachtiniana – il carnevale come il momento dove «la forma reale della vita appare nello stesso tempo come la sua forma ideale resuscitata» (Bachtin 2001: 10), l'uso della maschera liberatoria implica poi un rientro, in un quotidiano depurato in parte dall'irrequietezza esistenziale e sociale. In un certo senso anche il movimento ha risposto a tale dinamica: indossata una maschera bifronte, esso ha subito un processo di spettacolarizzazione che muoveva, pur con intenzioni opposte, sia dall'interno che dall'esterno. I membri del movimento, spesso, in occasione delle manifestazioni si truccavano il volto, e il loro linguaggio era quello del *nonsense*. La volontà di essere sempre al di fuori di qualunque realtà convenzionale finisce però per sancire un'implosione. Già il gruppo di *Alice disambientata* scriveva: «Finirla con le sfide al potere. [...] La norma violata simbolicamente non fa che affermare la presenza ineluttabile della legge, diffonde senso di colpa. Bisogna proprio essere sovversivi 24 ore su 24?» (Gruppo Alice/DAMS 2007: 128). Metteva in discussione tale pratica anche Eco, domandandosi: «ma si può eliminare la dialettica tra norma e violazione, facendo della violazione l'unica norma riconosciuta?» (Eco 1983: 67). Effettivamente, il mondo normativo ha colto al balzo le sfide lanciategli, facendone l'espressione di uno stato d'emergenza che nel marzo bolognese ha portato addirittura all'intervento dei carri armati, «come se fossimo a Budapest nel 1956» (Celati 2007: 7). Questo chiaramente attirò l'attenzione dei media che non avevano alcun interesse a ridimensionare il fenomeno, facendone al contrario uno spettacolo di richiamo (cfr. *ibid.*).

Quindi la maschera rivoluzionaria ha creato queste due figure complementari: l'una dionisiaca, l'altra criminale, da una parte la creatività, dall'altra la violenza. A lungo termine la maschera dionisiaca si è radicalizzata come tale, depotenziata di qualunque valore sovversivo. Gli "indiani metropolitani", i protagonisti creativi del movimento romano, vestivano nominalmente il loro futuro destino di falsificazione: i veri indiani sono confinati nelle riserve, gli altri sono mascherati per carnevale. In altre parole, quelle di Enrico Palandri: «lo spazio della rivolta è stato fatalmente invaso da nuovi conformismi, che

rendevano commercializzabile anche la ricerca di una diversità. Anzi soprattutto quella, quasi che il movimento non fosse altro che la scoperta (e lo scopritore) di un nuovo settore di mercato» (Palandri 2005: 29). Quelle rivoluzioni tecnico-comunicative che avevano rappresentato le premesse del movimento hanno finito per travolgerlo, sottomettendo idee e linguaggi creativi a un nuovo sistema di produzione mediatica di sfruttamento del lavoro mentale (pubblicità, moda, televisione) (cfr. Balestrini – Moroni 2017: 607), inverando la fatale congiunzione di consumo e rivoluzione/desiderio liberato di cui già parlava Calvesi.

Celati ha registrato il nuovo sguardo mediatico verso il movimento a partire dal convegno sul dissenso tenutosi a Bologna, per iniziativa del sindaco Zangheri, nello stesso settembre del '77, in cui «tutta la città ha assunto un'aria da spettacolo consacrato ai servizi giornalistici» (Celati 2007: 8). Questo passaggio potrebbe essere in parte interpretato attraverso la lettura che Eco fa della registrazione degli ultimi minuti di Radio Alice, quando la polizia era alla porta, cercando di sfondarla, e il ragazzo che stava registrando e restituendo quel momento di massima tensione agli ascoltatori, lo fa riferendosi alla scena di un film. Se le interpretazioni possibili di questo comportamento sono due, cioè che «la vita viene vissuta come opera d'arte» o che «è l'opera visiva (il cinema, il video-tape, l'immagine murale, il fumetto, la foto) che fa ormai parte della nostra memoria» (Eco 1983: 96), Eco propende per la seconda. E cioè, «le nuove generazioni hanno proiettato come componenti del loro comportamento una serie di elementi filtrati dai mezzi di massa» (*ibid.*). Infatti, l'intellegibilità di una delle foto divenute simbolo del '77, in particolare della sua metà violenta, cioè quella dello sparatore di Milano, passa anche attraverso una nuova simbologia, ricostruita sempre da Eco. Quest'ultimo sottolineava come la foto si ponesse su un piano diametralmente opposto rispetto all'iconografia rivoluzionaria tradizionale, portatrice di un soggetto collettivo, mentre in essa è possibile rintracciare l'isolamento dell'eroe individuale, più vicino alle figure dei «film polizieschi americani» o agli «sparatori solitari del West» (*ibid.*: 98). È questa, secondo Eco, la motivazione per cui i «pitrentottisti» sono stati isolati dal movimento, poiché il messaggio lanciato da quella foto diceva: «la rivoluzione sta altrove e, se anche è

possibile, non passa attraverso questo gesto individuale» (*ibid.*: 99). La condanna del movimento era infatti esplicita, ad esempio «A/traverso» in un editoriale del '76 «critica i gruppi armati organizzati, giocando ancora con le parole dell'aforisma di Mao: "Perché devono sbocciare cento fiori se poi la prateria deve bruciare?"» (Chiurchiù 2017: 99).

Dunque se, diacronicamente, i propositi del movimento sono stati assorbiti dall'evoluzione 'antagonista' dei media, sincronicamente, la sua fine è stata sancita dalla repressione mediatica – che ha appiattito il '77 al suo côté violento – e da quella, forte della prima, effettiva 'dei corpi'.<sup>6</sup> Ma anche dal punto di vista personale-individuale qualcosa cambia, e lo testimonia ancora Bifo in un altro documentario, *Il trasloco*, di Renato de Maria:

Ad un certo punto comincia a manifestarsi come una lacerazione, come una paura, come una depressione, un senso di insicurezza dolorosa, e questo momento coincide proprio con la comparsa dei bambini, con la comparsa di questo nuovo mondo che è veramente per noi l'altro mondo. Con la nascita di Alice in questa casa comincia a manifestarsi quel senso di ansia del futuro che poi esploderà del tutto nel corso degli anni ottanta.

Sembrano risuonare le parole di Pasolini in un articolo del 1974, per cui «questa uguaglianza dell'esprimersi vivendo» genera in realtà tristezza, la quale trapela da una «allegria [che] è sempre esagerata, ostentata, aggressiva, offensiva» (Pasolini 2008: 61). Inizia a farsi strada la cognizione di un'età più adulta, con il bagaglio di responsabilità e

---

<sup>6</sup> «La consapevolezza che il livello raggiunto dallo scontro mette in gioco l'esistenza di chiunque osi scendere in piazza comincia a dare i suoi frutti in termini di deterrenza terroristica. All'indomani della morte di Giorgina Masi [12 maggio 1977] non si assiste a una reazione simile a quella avvenuta a marzo dopo la morte di Francesco Lorusso. La partecipazione di massa è andata calando con il crescere della durezza dello scontro, dell'iniziativa repressiva, delle contraddizioni non risolte all'interno del movimento» (Balestrini – Moroni 2017: 578).

compromessi ch'essa comporta, ch  il ribellismo giovanile, e le modalit  di ricerca di s  a esso legate, non poteva essere eretto a stile di vita imperituro.   l'idea che, dal proprio punto di vista, esprimer  Pier Vittorio Tondelli, studente al Dams nel '77 ma esterno al movimento, eletto fatalmente a simbolo di questa stessa generazione coi suoi *Altri libertini* (1980), che registrano movimenti euforici di caduta autodistruttiva e una prosa vivace di creazione linguistica. In una conversazione con Fulvio Panzeri, datata all'89-90, esprimer  cos  il dubbio generazionale reso individualmente esistenziale: «Non sar  forse che quel culto della sofferenza, del rifiutare sempre il gioco perch  il gioco   sempre sporco, del non stare da nessuna parte perch  le parti tradiscono sempre, alla fine non sia solo una mania letteraria, ma proprio una incapacit  tremenda a stare al mondo?» (Tondelli 2001: 997).

## Bibliografia

- Bachtin, Michail M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (1965), Torino, Einaudi, 2001.
- Balestrini, Nanni – Moroni, Primo, *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale* (1988), Milano, Feltrinelli, 2017.
- Berardi, Franco, "L'anno in cui il futuro finì", *1977 l'anno in cui il futuro incominciò*, Eds. Franco Berardi e Veronica Bridi, Roma, Fandango Libri, 2002: 19-30.
- Calvesi, Maurizio, *Avanguardia di massa. Compagno gli indiani metropolitani* (1978), Milano, Postmedia, 2018.
- Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Celati, Gianni, "Sull'epoca di questo libro", *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza* (1978), Ed. Gianni Celati, Firenze, Le Lettere, 2007: 5-11.
- Chiurchiù, Luca, *La rivoluzione è finita abbiamo vinto. Storia della rivista A/traverso*, Roma, DeriveApprodi, 2017.
- Collettivo A/traverso, *Alice è il diavolo. Sulla strada di Majakovskij, testi per una pratica di comunicazione sovversiva*, Milano, L'Erba Voglio, 1976.
- Cortellessa, Andrea, "What a curious feeling", *Alice disambientata, Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza* (1978), Ed. Gianni Celati, Firenze, Le Lettere, 2007: 131-146.
- Debord, Guy, *La Société du spectacle* (1967), trad. it. *La società dello spettacolo*, Bolsena, Massari editore, 2004.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens* (1969), trad. it. *La logica del senso*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *L'Anti-Edipe. Capitalisme et schizophrénie* (1972), trad. it. *L'Anti-Edipo: capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi, 2002.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Rhizome* (1976), trad. it. *Rizoma*, Parma, Pratiche, 1977.
- Eco, Umberto, *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 1983.

- Grispigni, Marco, *Il Settantasette*, Milano, Il Saggiatore, 1997.
- Gruber, Klemens, (intervista di A. Marucci), "Guerriglia comunicativa e poetiche di liberazione", 1977 *l'anno in cui il futuro incominciò*, Eds. Franco Berardi e Veronica Bridi, Roma, Fandango Libri, 2002: 123-8.
- Gruppo Alice/DAMS, *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza* (1978), Ed. Gianni Celati, Firenze, Le Lettere, 2007.
- Lakoff, George – Johnson, Mark, *Metaphors We Live By* (1980), trad. it. *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Strumenti Bompiani, 2007.
- Palandri, Enrico, *Boccalone* (1979), Milano, Feltrinelli, 1988.
- Palandri, Enrico, "Altra Italia", *Panta*, 9, 1992.
- Palandri, Enrico, *Pier. Tondelli e la generazione*, Roma, Laterza, 2005.
- Pasolini, Pier Paolo, "11 luglio 1974. Ampliamento del 'bozzetto' sulla rivoluzione antropologica in Italia", *Scritti corsari* (1975), Milano, Garzanti, 2008.
- Tondelli, Pier Vittorio, *Altri libertini* (1980), Milano, Feltrinelli, 2016.
- Tondelli, Pier Vittorio, "Il mestiere di scrittore. Conversazioni con Fulvio Panzeri" (1989-1990), *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Ed. Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 2001: 969-1011.
- Vaneigem, Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (1967), trad. it. *Trattato sul saper vivere ad uso delle giovani generazioni*, Roma, Alberto Castelvechi Editore, 2006.

## Filmografia

- Alice è in paradiso*, Dir. Guido Chiesa, Italia, 2002.
- Il trasloco*, Dir. Renato De Maria, Italia, 1991.

## **L'autrice**

**Erika De Angelis**

Dottoranda presso l'Università di Siena e Sorbonne Université, si è laureata in Lettere moderne a Siena con una tesi su Pier Vittorio Tondelli. Attualmente svolge una ricerca che verte sulla produzione letteraria e critica germinata nel contesto universitario del '77 bolognese.

Email: e.deangelis91@gmail.com

## **L'articolo**

Data invio: 29/02/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

## **Come citare questo articolo**

De Angelis, Erika, "Sulla strada di Alice. Bologna, 1977", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it).