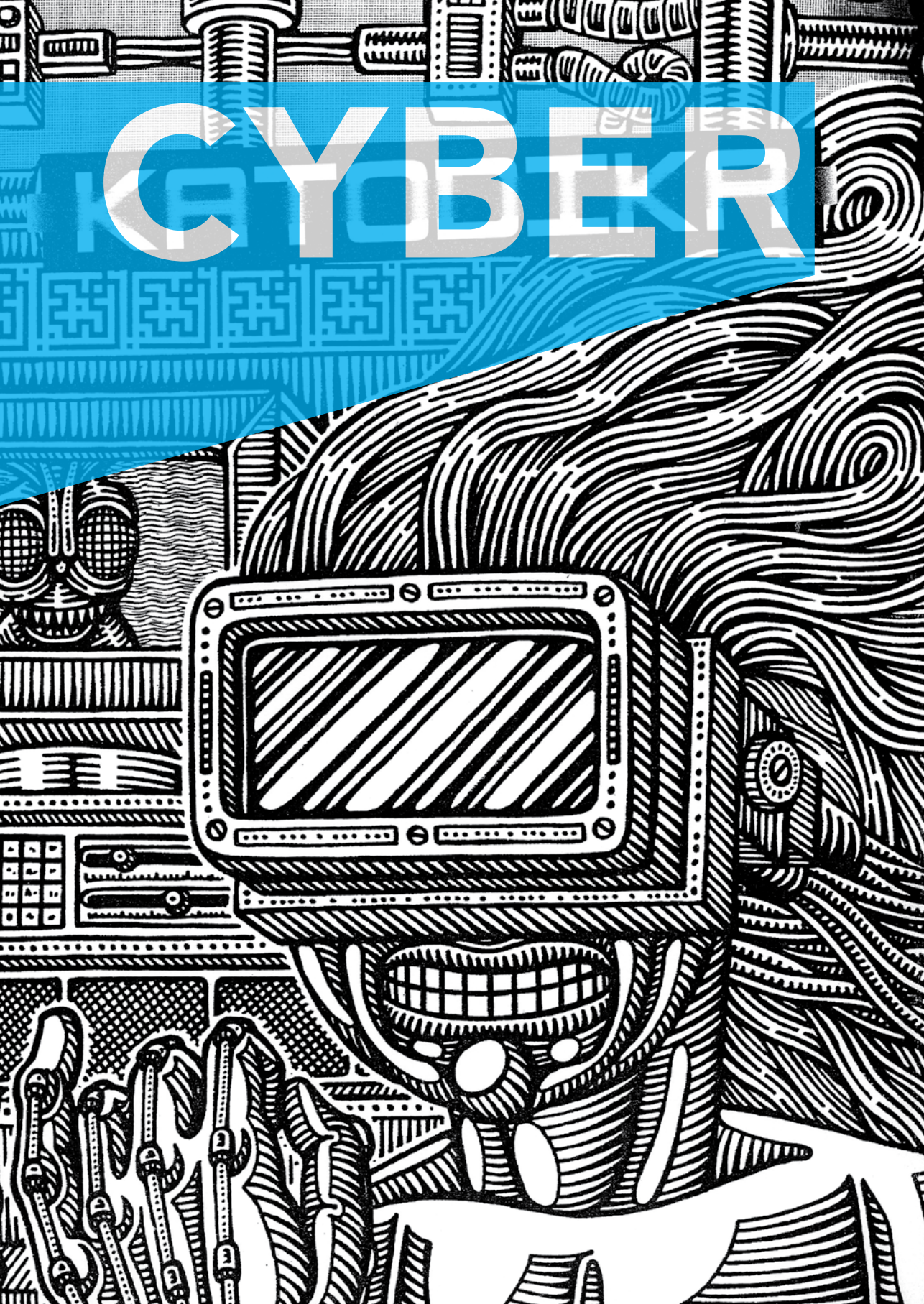
CYBER



FIAMMETTA BALESTRACCI

PUNK

RETI ALTERNATIVE TRA ITALIA E GERMANIA

LE RELAZIONI CULTURALI TRA ITALIA E GERMANIA DOPO IL SESSANTOTTO

Per tutta l'età contemporanea le relazioni culturali ufficiali di Italia e Germania, quelle cioè legate al dibattito pubblico e delle élite intellettuali, sono state improntate a una dinamica ambivalente di reciproca ammirazione e stigmatizzazione, in cui all'interesse per la cultura dell'altro immancabilmente si sono combinati pregiudizi e stereotipi negativi radicati nei rispettivi immaginari nazionali. In Italia sin dall'Ottocento l'ammirazione per la Germania in diversi campi del sapere – filosofico, filologico, tecnico-scientifico, musicale, storiografico e giurisprudenziale – e della prassi politica si è sempre congiunta a un atavico sentimento di diffidenza per il «barbaro» teutonico, a maggior ragione se nella sua veste di militare. Dall'altra parte in Germania sin dal XVIII secolo l'immagine dell'Italia come «un paradiso abitato da diavoli» era utilizzata per descrivere la *Sehnsucht* di ascendenza goethiana per il *bel paese,* combinata all'avversione per un popolo ritenuto geneticamente poco affidabile e superficiale, specialmente se nella veste di alleato traditore[1]. Come ci ricorda Jens Petersen, a metà Ottocento di fronte alla supposta esistenza di un carattere nazionale dei popoli, evidentemente legata al processo di affermazione dello stato nazionale, italiani e tedeschi erano raffigurati come i «poli

[1] Per un inquadramento generale cfr. Enzo Collotti, *I tedeschi*, in Mario Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, Laterza, 1997, pp. 65-86; Jens Petersen, *Italienbilder – Deutschlandbilder. Gesammelte Aufsätze*, SH-Verlag, 1999; Gian Enrico Rusconi, *Germania Italia Europa. Dallo stato di potenza alla «potenza civile»*, Einaudi, 2003; Gustavo Corni, *Il modello tedesco visto dall'Italia*, in Agostino Giovagnoli e Giorgio Del Zanna (a cura di), *Il mondo visto dall'Italia*, Guerini, 2005, pp. 34-45; G. Corni e Christof Dipper (a cura di), *Italiani in Germania tra Ottocento e Novecento. Spostamenti, rapporti, immagini, influenze*, il Mulino, 2006.

dell'umanità europea occidentale»[2].
Il permanere di una rivalità di carattere etnopsicologico non annullava però gli spazi e i canali di influenza reciproca, dettati per parte tedesca soprattutto dalla tendenza a vedere nell'Italia la culla della cultura classica. Questa ambivalenza di rapporti e di percezione doveva mantenersi pressoché costante nel corso del Novecento, segnata da alcuni momenti di pesante abbassamento di interesse e di fiducia in occasione di particolari congiunture politiche, prime fra tutte le guerre mondiali. Un esempio eloquente della dinamica sottesa alle relazioni culturali dei due paesi è offerto dagli anni di allineamento politico e culturale dell'Italia fascista e della Germania nazista. Nonostante l'alleanza politica siglata con il Patto d'acciaio e l'ufficiale convergenza culturale, annunciata con l'accordo del 23 novembre 1938, le radicate immagini d'inimicizia, intrecciate a identità nazionali di stampo razzistico, avevano spinto in alcuni ambiti culturali verso una concorrenza tra «mondo latino» e «mondo germanico», vanificando in parte i progetti di collaborazione tra i due paesi[3].
Successivamente l'esperienza dell'occupazione tedesca dell'Italia al termine del secondo conflitto mondiale gettò una pesante ipoteca sulle relazioni culturali bilaterali dei decenni successivi, senza tuttavia risolverne mai del tutto l'ambivalenza. Dopo il 1945, infatti, la «cultura del sospetto» (Jens Petersen) presente in Italia verso il «tedesco invasore», a lungo percepito come il *nemico* tout court[4], ha continuato a fare il paio con la volontà di alcuni italiani e intellettuali antifascisti di entrare in rapporto con la Ddr, con

2 Così in J. Petersen, *Quo vadis Italia?*, Laterza, 1996, p. 6.

3 Sulle relazioni culturali tra Italia fascista e Germania nazista cfr. J. Petersen, *L'accordo culturale fra l'Italia e la Germania del 23 novembre 1938*, in Karl D. Bracher e Leo Valiani (a cura di), *Fascismo e nazionalsocialismo*, il Mulino, 1986, pp. 331-387; Andrea Hoffend, *Zwischen Kultur-Achse und Kulturkampf. Die Beziehungen zwischen "Drittem Reich" und faschistischen Italien in den Bereichen Medien, Kunst, Wissenschaft und Rassenfragen*, Lang, 1998, pp. 223-225.

4 Cfr. in particolare il numero monografico *Italia e Germania nel '900. Immagini incrociate*, «Storia e Memoria», n. 1, 1996; Filippo Focardi, *L'ombra del passato. I tedeschi e il nazismo nel giudizio italiano dal 1945 a oggi. Un profilo critico*, «900. Novecento», n. 3, 2000, pp. 67-80; J. Petersen, *Das deutschsprachige Italienbild nach 1945*, in Id., *Italienbilder – Deutschlandbilder*, cit., pp. 288-318.

cui si identificava idealmente l'*altra* anima della cultura tedesca[5]. D'altra parte la diffidenza dei tedeschi dell'ovest verso gli italiani nel dopoguerra era aumentata a seguito del recente «tradimento», del tutto confacente all'antico stereotipo sul machiavellismo di marca italica, mantenendo a lungo ancorato l'interesse per la cultura italiana al vecchio paradigma della classicità[6] e limitando pesantemente la conoscenza sul presente, almeno fino al '68 e ai primi tentativi di reintegrazione del ricordo della guerra sul fronte bellico meridionale nella memoria collettiva nazionale da fine anni ottanta in avanti[7]. Nello stesso periodo anche in Italia venivano compiuti avanzamenti decisivi nel dibattito – sia pubblico sia storiografico – sulle responsabilità tedesche e italiane durante la guerra[8]. Del pari nella Germania dell'est l'antifascismo militante assurto a ideologia di stato, se per un verso preparava un fertile terreno d'incontro con la parte degli italiani che si riconoscevano in quei valori, non privo però di distorsioni[9], per altro verso segnava una distanza da quell'altra metà degli italiani che guardavano con sospetto o avversione al comunismo. La ritardata storicizzazione dell'ultima guerra, favorita dopo il '45 tanto da De Gasperi quanto da Adenauer anche per ottenere una riabilitazione dei due paesi sul piano internazionale[10], aveva insomma condizionato a lungo i meccanismi di percezione culturale tra i due paesi.

Tuttavia, al di là delle relazioni culturali e intellettuali fin qui sommariamente tratteggiate, mi sembra di poter dire che ancora oggi si conosca poco dei rapporti reali tra italiani e tedeschi, costruiti attraverso progetti ed esperienze transnazionali – sia bilaterali che internazionali – in grado di veicolare e produrre saperi e immagini capaci di fissarsi negli immaginari nazionali. Non è un caso che a giudicare dalla ricerca compiuta fino ad oggi su questi temi, sembrerebbe che tedeschi e italiani a lungo abbiano stentato

[5] Antonio Missiroli, *Un rapporto ambivalente. Le due Germanie viste dall'Italia 1945-1989*, «Storia e Memoria», n. 1, 1996, pp. 99-112 e Magda Martini, *La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR (1949-1989)*, il Mulino, 2007.

[6] Su questo aspetto rimando a F. Balestracci, *Klaus Wagenbach und die italienische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland 1964-1989*, «Jahrbuch für Internationale Germanistik», n. 1, 2006, pp. 59-80.

[7] Una ricostruzione esemplare del dibattito pubblico tedesco sulla memoria dei crimini nazisti in Italia si trova in Joachim Staron, *Fosse Ardeatine e Marzabotto. Storia e memoria di due stragi tedesche*, il Mulino, 2007. Staron segue la linea tracciata da Erich Kuby con il libro *Verrat auf deutsch. Wie das Dritte Reich Italien ruinierte*, Hoffmann und Campe, 1982 (ed. it. Rizzoli 1983) che ribaltava la tesi del «tradimento italiano». Cfr. inoltre L. Klinkhammer, *La guerra nazionalsocialista nella storiografia della Repubblica federale tedesca*, «Mondo contemporaneo», n. 2, 2005, pp. 119-139.

[8] Mi permetto di rimandare a F. Balestracci, *Il nazismo e gli storici italiani dopo l'89. La questione della violenza*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico», XXXIV, 2008, pp. 533-556.

[9] Secondo Ranuccio Bianchi Bandinelli, che con la Ddr aveva avuto rapporti personali, nei libri di scuola tedesco-orientali il 25 luglio era descritto come una sollevazione popolare ad opera del Pci che aveva portato alla caduta del fascismo (Dal *diario di un borghese e altri scritti*, Editori Riuniti, 1996, p. 326).

[10] G. E. Rusconi e Hans Woller (a cura di), *Italia e Germania 1945-2000: la costruzione dell'Europa*, il Mulino, 2005.

a conoscersi per davvero, rimanendo vittime di pregiudizi reciproci. Di fatto però è mancato fino ad oggi uno sguardo che andasse in una direzione diversa da quella finora intrapresa, secondo cioè una raffigurazione della cultura prodotta dalle élite intellettuali nazionali, in gran parte avulsa dal contesto complesso della società e delle sue trasformazioni più recenti[11]. Le cause di ciò, a mio giudizio, stanno sia nel prevalere di una tendenza, condivisa dalla storiografia italiana e tedesca, ad affrontare il tema delle relazioni bilaterali dal punto di vista della cultura alta, riflettendo cioè sulla storia culturale da un punto di vista interno all'identità delle élite intellettuali dei due paesi, aduse a maneggiare un certo tipo di fonti, sia nel limite naturale della ricerca storica ad avvicinarsi a periodi sempre più recenti, a partire dai quali, grazie a una certa distanza generazionale dal trauma della guerra, è stato possibile avviare un nuovo tipo di dialogo.

Quando parliamo di trasformazioni sociali capaci di sedimentare cultura al di fuori dei canali tradizionali (quelli cioè della comunicazione intellettuale e della carta stampata prodotti dal sistema dominante dei media), pensiamo innanzitutto a due processi, per molti versi intrecciati, che hanno segnato lo sviluppo della società occidentale nella seconda metà del secolo scorso: quello legato all'affermazione dei movimenti collettivi dal '68 ai giorni nostri e quello dovuto alla «spirale della crescita», per riprendere un'espressione di Peppino Ortoleva, conosciuta dal sistema dei media al punto da diventare negli ultimi decenni l'asse portante delle relazioni sociali e culturali[12]. Questi due processi hanno innescato a mio avviso un cambiamento di rotta anche nelle relazioni culturali italo-tedesche i cui effetti devono ancora essere valutati.

Proverò qui a dimostrarne l'impatto generale, partendo dal primo dei due. Nella pratica dei movimenti, a partire dal '68, la comunicazione e la produzione culturale hanno conosciuto sul piano globale un'accelerazione prima sconosciuta – sia nei rapporti informali tra le persone sia nelle relazioni tra organizzazioni[13]. Proprio il movimento del '68, come evento globale di rivelazione e catalizzazione di tendenze politiche e culturali (e controculturali) già in atto tra le giovani generazioni[14], ha iniziato infatti a favorire una

11 Fanno eccezione alcune ricerche contenute in G. Corni e C. Dipper (a cura di), *Italiani in Germania*, cit., relative ai flussi migratori, al turismo, alla cucina e al design degli italiani in Germania.

12 Peppino Ortoleva, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, Il Saggiatore, 2009. Cfr. inoltre dello stesso autore *Mediastoria. Comunicazione e cambiamento sociale nel mondo contemporaneo*, Pratiche, 1995.

13 Un tentativo di schema dei rapporti internazionali tra due o più paesi a partire dal '68 è stato fatto da Donatella Della Porta in *"1968" – Zwischennationale Diffusion und Transnationale Strukturen. Eine Forschungsagenda*, in Ingrid Gilcher-Holtey (a cura di), *1968. Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft*, Vandenhoeck& Ruprecht, 1998, pp. 131-150.

14 Per questo tipo di lettura del '68 cfr. Marcello Flores e Alberto De Bernardi, *Il Sessantotto*, il Mulino, 1998 e Silvia Casilio, *«Una "Internazionale" di uomini di 20 anni». I giovani e la contestazione in un mondo senza frontiere: linguaggi, immagini e azioni del movimento del '68*, in Patrizia Dogliani (a cura di), *Giovani e generazioni nel Mondo contemporaneo. La ricerca storica in Italia*, Clueb, 2009, pp. 59-72.

diversa comunicazione internazionale all'interno di una generazione, la cosiddetta *baby boom generation*, che non aveva conosciuto la guerra. Come inedito processo collettivo di conoscenza e di prassi politica[15], il '68 ha inaugurato a livello transnazionale nuovi meccanismi di relazioni personali e di scambio localizzato delle idee secondo una concezione del sapere, come ha scritto Marco Revelli, «puntiforme», «de-territorializzata» e rimescolata, che non ha avuto per obiettivo l'egemonia culturale[16]. Verso questo tipo di conoscenza hanno portato innanzitutto il *movimento* delle persone, attraverso il viaggio, ma altresì nuovi modi del comunicare come l'ascolto della musica – anche tramite la partecipazione a concerti –, inteso come medium di interiorizzazione di nuovi stili di vita, e la collezione di nuove biblioteche personali, fatte di pubblicazioni classiche e di riviste o libri di stampa alternativa, per indicare solo alcuni nuovi media entrati nell'uso corrente della generazione del '68. È stato inoltre osservato che con il '68 e i successivi movimenti degli anni settanta è potuto maturare un nuovo comune sentire che non era solo portato dai media, ma era legato alla maturazione di un distacco critico generazionale dai valori e dalla cultura politica egemone, avviato a fine anni cinquanta dal pensiero della nuova sinistra[17]. Questo distacco ha contribuito a indirizzare verso uno spostamento della localizzazione del *nemico*, individuato nel corso del '68 e dai successivi movimenti sociali – e potremmo aggiungere all'interno di proget-

15 Così P. Ortoleva, *I movimenti del '68 in Europa e in America*, Editori Riuniti, 1998, p. 122 e Marica Tolomelli, *Movimenti collettivi nell'Europa di fine anni '60. Guida allo studio dei movimenti in Italia, Germania e Francia*, Patron, 2002, p. 21.

16 Marco Revelli, *Movimenti sociali e spazio politico*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, a cura di Nicola Tranfaglia e Massimo Firpo, vol. II, *Le trasformazioni dell'Italia: sviluppo e squilibri*, tomo 2, *Istituzioni, movimenti, culture*, Einaudi, 1995, p. 397.

17 Su questo punto insistono molto I. Gilcher-Holtey e di M. Tolomelli. Della prima si veda *Die 68er Bewegung. Deutschland, Westeuropa, USA*, Beck, 2001 e della seconda *"Repressiv getrennt" oder "organisch verbündet". Studenten und Arbeiter 1968 in der Bundesrepublik Deutschland und in Italien*, Leske + Budrich, 2001.

ti controculturali tessuti a livello internazionale – nell'imperialismo, nelle gerarchie tra i sessi, nel riarmo atomico, nel capitalismo postfordista, nella modernizzazione, nel sistema mediatico dominante. Di qui, nella fattispecie delle relazioni italo-tedesche e dei rapporti tra italiani e tedeschi, sono perse la perdita di senso della dinamica amico-nemico e la costruzione di un nuovo ponte transnazionale su identità condivise non più condizionate dall'«orgoglio nazionale», ma «basate su collocazioni politiche, di classe, […] sul genere e la generazione»[18].

Alcuni esempi in questa direzione legati al '68 e alle relazioni di gruppi ed esponenti della sinistra extraparlamentare negli anni settanta e ottanta sono già noti[19], ma si tratta di tracce e di testimonianze su cui oggi manca totalmente una ricerca complessiva, tale da riportare alla luce per intero quel tessuto di sinergie culturali comuni, di esperienze personali e rapporti interorganizzativi tramite cui è stato possibile mettere in discussione antichi stereotipi e produrre nuovi valori condivisi[20]. Per valutare appieno l'importanza di questi collegamenti si deve rivolgere l'attenzione all'altro importante processo di trasformazione sociale, ossia la moltiplicazione dei sistemi di comunicazione e di veicolazione del sapere a partire dagli anni settanta, quale nuovo asse portante della vita economica dell'Occidente e quindi delle relazioni sociali e culturali[21]. Particolarmente importante è stata in questo processo la *banalizzazione* dei media, ossia la loro totale e diretta accessibilità, che ha permesso l'uso personale di strumenti a tecnologia avanzata e l'intensificarsi a più livelli della comunicazione. Dalla banalizzazione dei media è scaturita una pluralità di voci, di linguaggi, messaggi e immaginari, che in certi casi, come ha recentemente osservato Peppino Ortoleva, hanno persino permesso la caduta di alcuni tabù[22].

È lecito pensare che questo processo di *liberazione* del linguaggio abbia potuto influire anche nella comunicazione transnazionale tra italiani e tedeschi. Tra i mezzi di comunicazione diffusisi a fine anni settanta ci sono le audiocassette, come mezzo di massa per la riproduzione musicale indipendente

18 La prima citazione è di E. Collotti in *I tedeschi*, cit., p. 85, la seconda invece è di L. Passerini, *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*, Bollati Boringhieri, p. 121, la quale sottolinea i collegamenti internazionali della nuova sinistra sul tema dell'operaismo negli anni settanta e del femminismo dopo l'89.

19 Fra i tanti esempi, può essere ricordato il numero monografico curato da Peter Schenider, leader berlinese dell'Sds, di «Kursbuch», la rivista diretta da Hans M. Enzesberger, dedicata a *Die Klassenkämpfe in Italien*, a cui parteciparono diversi membri de «il manifesto». Sui rapporti di Peter Schneider con il movimento studentesco italiano cfr. l'intervista di Franco Sepe, *Von der Ausweisung zur zweiten Heimat. Ein Interview mit Peter Schneider*, «Zibaldone», *Deutsch-italienische Wahlverwandtschaften*, n. 30, 2000, pp. 21-31.

20 Non è privo di significato che a partire dai primi anni novanta la stampa tedesca abbia iniziato a parlare di una "Toskanafraktion" all'interno del parlamento, per indicare un gruppo di deputati appartenenti alla Spd e ai Grünen, tra cui molti hanno ricevuto il proprio battesimo politico nel '68 o con i movimenti degli anni settanta, che hanno oggi con l'Italia un rapporto ideale e personale preferenziale rispetto ad altri paesi europei.

21 P. Ortoleva, *Il secolo dei media* cit., p. 51.

22 Ivi, pp. 127-212.

dalle *major*, e la fotocopiatrice, che molto ha aiutato la diffusione della stampa controculturale; negli anni ottanta hanno profondamente modificato il linguaggio e gli immaginari della comunicazione la riproduzione video e il computer, per non parlare del *web*, che dai primi anni novanta in poi ha avuto un ruolo eccezionale nella costruzione di reti tra le persone. Tutte queste innovazioni tecnologiche hanno reso la comunicazione sempre meno fruizione e sempre più *esperienza*, favorendo su nuovi terreni l'incontro tra le persone e la diffusione di nuovi saperi. Questo è un punto fondamentale per capire l'esempio di incontro e dialogo tra italiani e tedeschi di cui parlerò tra breve, avvenuto tra fine anni ottanta e inizio anni novanta all'interno di un circuito internazionale di persone in cui l'interesse per il mezzo tecnologico veniva ricercato sia per attivare una comunicazione alternativa, sia per indirizzare *consapevolmente* la mutazione antropologica prodotta nella società da quella stessa intensificazione multimediale della comunicazione di cui negli anni ottanta si cominciavano a intuire i rischi. In questo circuito di persone e idee il rapporto tra italiani e tedeschi sembra aver acquistato un senso suo proprio, in parte legato all'ammirazione degli italiani per le capacità tecnologiche dei tedeschi e privo di qualsiasi venatura negativa, basato su linguaggi, esperienze e modelli culturali del tutto staccati dai vecchi stereotipi nazionali e piuttosto immersi nella cultura internazionale underground.

IL CYBERPUNK E LA MUTAZIONE ANTROPOLOGICA DI FINE ANNI OTTANTA A MILANO

Cyberpunk: «Nella nostra accezione il termine in questione sta a denotare un reale cambiamento che è in corso oggi in Italia. Le due metà della parola ben denotano difatti le due diverse facce della medaglia. Da una parte con cyber s'intende la capacità dei nuovi soggetti di saper usare, dopo esserne stati irretiti per decenni, la più alta tecnologia. Dall'altra, con punk, non tanto il punk storico per come esso si è dato, ma si intende indicare qualsiasi fenomeno sociale (esistenziale e di resistenza) che riesce a mantenere la propria alterità sociale, sapendosi peraltro radicare perlomeno a livello esistenziale, e a confrontarsi in termini di non mediazione nei confronti del resto della società. Una sorta di junk-modernity (modernità di scarto), la quale pur di scarto è al contempo modernissima quanto i grattacieli di Tokio»[23].

La definizione, fornita da uno dei protagonisti della scena cyberpunk milanese, riassume bene il significato e gli obiettivi dell'esperienza controculturale e politica vissuta da un gruppo di giovani riuniti a fine anni ottanta intorno alla redazione della rivista «Decoder» e alla cooperativa editoriale Shake di Milano. Lo scenario culturale e urbano in cui matura il progetto

[23] Raf Valvola, *Rete informatica alternativa*, «Decoder», n. 5, 1990, p. 265.

di un collettivo redazionale è quello della galassia punk e post-punk di metà degli anni ottanta, nei suoi intrecci locali con la rete dei centri sociali autogestiti, come il Leoncavallo, e con la tradizione politica e controculturale dell'"autonomia" degli anni settanta, la sinistra extraparlamentare e i circoli del proletariato giovanile e in particolare la figura di Primo Moroni, la libreria Calusca City Lights e il quartiere Ticinese[24].

Il termine cyber-punk utilizzato per definire quest'esperienza compare per la prima volta nella seconda metà degli anni ottanta per designare certa letteratura anglosassone di fantascienza – tra gli autori più noti William Gibson e Bruce Sterling – che, sulla scia di contaminazioni letterarie e controculturali più vaste (i riferimenti più importanti sono William Burroughs e J. G. Ballard) metteva al centro del racconto il rapporto tra uomo e tecnologia e lo «spazio interno» mentale, sullo sfondo di scenari metropolitani iperrealisti, popolati da un'umanità di scarto[25]. Tale filone letterario intercettava un mutamento esistenziale realmente in atto all'interno della società contemporanea, connesso all'invasione della tecnologia nella vita quotidiana delle persone e al rischio di un'omologazione soggettiva. In parte già il punk, come espressione di resistenza prettamente metropolitana a fine anni settanta, aveva rappresentato una reazione istintiva a questo processo, attraverso l'autoproduzione e un uso antagonista dei mezzi di comunicazione, in anni di iniziale diffusione a livello di massa di nuove apparecchiature elettroniche quali le audiocassette, il sintetizzatore, la fotocopiatrice, la videocamera. Rispetto ad altre espressioni controculturali dello stesso periodo, che di norma avevano guardato con diffidenza alla tecnologia, intesa come espressione diretta dello sviluppo capitalista, il punk – anche come espressione musicale e artistica – aveva invece sviluppato un rapporto attivo verso le nuove tecnologie, strumentale al proprio messaggio di rivolta e di con-

24 Sulla realtà controculturale di Milano di fine anni ottanta cfr. Beppe De Sario, *Resistenze innaturali. Attivismo radicale nell'Italia degli anni '80*, Agenzia X, 2009, pp. 85-140 e Marco Philopat, *Costretti a sanguinare. Il romanzo del punk italiano 1977-1984*, Einaudi, 2006.

25 Sulla matrice culturale del cyberpunk cfr. Raf Valvola Scelsi, *Cyberpunk. Antologia di scritti politici*, Shake, 1990.

troinformazione[26]. In questo senso si può dire che le subculture degli anni ottanta e novanta abbiano potuto avvantaggiarsi sul piano della comunicazione, anche a lungo raggio, delle possibilità e della velocità proprie di sistemi multimediali, ipertecnologici e informatizzati, secondo un modello di innovazione della comunicazione che nel passato si era già manifestato in occasione di eventi-movimento internazionali[27].

Nel contesto post-punk milanese di fine anni ottanta la mappa concettuale del pensiero cyberpunk si offre come il terreno teorico da cui partire per affermare l'*attitudine* consapevole e in senso lato politica a un uso sovversivo dei nuovi media, finalizzato a *decodificare* e riorientare i cambiamenti in atto nella società. I principali bersagli da colpire sono il sistema ufficiale delle comunicazioni, con particolare attenzione per l'utilizzo del computer e della Tv, all'origine della attuale «colonizzazione» culturale, e i processi strutturali di «mondializzazione» del capitalismo alla radice dei mutamenti in atto. Luogo di discussione teorica e di organizzazione di questa battaglia diventa a fine anni ottanta una rivista, «Decoder», attorno a cui si stringe un collettivo redazionale i cui principali riferimenti culturali sono da un lato l'esperienza di studio e critica radicale al sistema capitalista di Primo Moroni, che il gruppo comincia a frequentare tra l'83 e l'84 attraverso la libreria Calusca[28], e dall'altro le sollecitazioni provenienti dalla rete delle riviste, dei festival e degli appuntamenti della cultura cyber e underground europea e americana, dove da un certo momento in poi un'importanza particolare è rivestita dalla *cybercommunity* degli hacker e del pirataggio informatico[29].

LA RIVISTA «DECODER» E LE RETI TRA ITALIA E GERMANIA NEL CONTESTO DELL'UNDERGROUND INTERNAZIONALE (1987-1998)

Il progetto della rivista si concretizza nel 1987, in una fase in cui alla perdita dei vecchi spazi di aggregazione il gruppo milanese reagisce fissando una base presso la libreria Calusca di Moroni in corso di Porta Ticinese 78 e contrattando con il centro sociale Leoncavallo l'apertura di un «clubbino», l'Helter Skelter, uno spazio autogestito destinato alla sperimentazione di attività controculturali[30]. Lì alla fine del marzo 1986 viene presentato il

26 Sul rapporto tra punk, cyberpunk e società tecnocomunicativa cfr. Franco Berardi "Bifo", *Mutazione e cyberpunk. Immaginario e tecnologia negli scenari di fine millennio*, Costa & Nolan, 1994.

27 Sull'importanza della comunicazione di fronte ad eventi rivoluzionari globali come il '68, il 1830 e il 1848 si veda P. Ortoleva, *Il secolo dei media*, cit., p. 253.

28 Cfr. B. De Sario, *Resistenze innaturali*, cit., p. 115.

29 Sull'esperienza del gruppo cyberpunk milanese ho raccolto – in data 2 luglio 2009 – un'intervista a Raf "Valvola" Scelsi, il quale definisce l'orientamento del gruppo «anarco-militante, neomarxista, postsituazionista, controculturale e psichedelico»; al suo interno la derivazione punk-beat di molti militanti aveva un significato politico, aggiunge, «come è tipico dell'Italia».

30 Cfr. B. De Sario, *Resistenze innaturali*, cit., pp. 113 ss.

film *Decoder* di Klaus Maeck, già attivista del movimento alternativo degli *Sponti* di Amburgo sul finire dei settanta e figura centrale della scena musicale punk tedesca[31]. Da fine anni settanta, nella fase della militanza punk, Maeck sviluppa un particolare interesse per l'utilizzo del video come mezzo artistico e di comunicazione antagonista, girando alcuni super-8 sulla scena punk tedesca. Di lui e di *Decoder* il gruppo viene a conoscenza attraverso un'intervista sulla punkzine inglese «Vague» diretta da Tom Vague, piuttosto nota a quel tempo nel circuito internazionale delle riviste del movimento punk[32]. Il messaggio del film, che racconta il tentativo di un giovane di rompere il condizionamento esercitato dalla musica diffusa nei fast-food (muzak) sui comportamenti degli avventori attraverso la produzione di un anti-muzak, si adatta perfettamente a indicare la strada su cui intende muoversi il gruppo stretto intorno al progetto della rivista[33].

Le relazioni del gruppo milanese con la scena post-punk e cyberpunk tedesca a partire dal rapporto con Maeck convergeranno soprattutto verso Amburgo, che insieme a Berlino è stata negli anni ottanta uno dei principali centri della *scena* tedesca. In realtà il ponte Milano-Amburgo costituiva il tassello di una rete internazionale di luoghi e conoscenze legati alla cultura underground del cyber, dell'hackeraggio e delle avanguardie artistiche videoelettroniche. Sul versante tedesco particolarmente importante si rivela la corrispondenza con il Chaos computer club (Ccc) di Amburgo, la più attiva organizzazione di hacker tedeschi[34], nata come collettivo nel 1984 per iniziativa di Wau Holland, già attivista del movimento studentesco del '68 e in quegli anni corrispondente della «Taz», il quotidiano dei movimenti e della nuova sinistra. L'atto di nascita del Ccc avviene presso la libreria *Schwarzmarkt* (mercato nero), altro punto di ritrovo della scena alternativa amburghese[35].

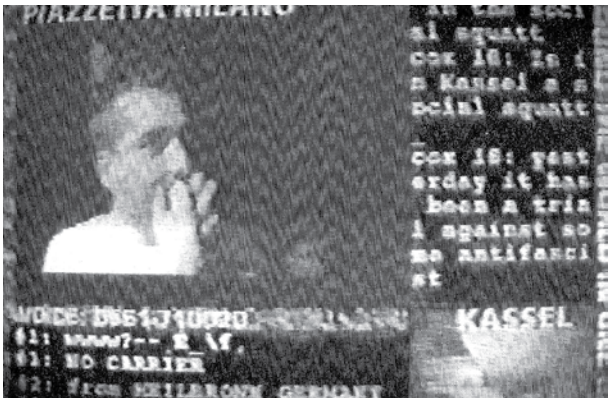
31 Sulla scena punk tedesca, avente i suoi centri in Düsseldorf, Amburgo e Berlino, e sulla figura di Klaus Maeck cfr. Jürgen Teipel, *Verschwende deine Jugend*, Suhrkamp, 2001; Frank Apunkt Schneider, *Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW*, Ventil, 2007; Ulrich Groos, *Zurück zum Beton: Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-'82*, König, 2002. Maeck era il gestore del più noto negozio di musica e ritrovo punk di Amburgo, il *Rip-Off*. Oggi è manager degli Einstürzende Neubauten e produttore cinematografico.

32 *Intervista a Klaus Maeck*, «Vague», n. 16/17, 1985, riprodotta nel libretto allegato alla versione italiana del film *Decoder*, Shake 1996, pp. 23-28. *Intervista a Tom Vague*, «Decoder», n. 2, 1987, pp. 142-144.

33 Il soggetto originale di Maeck (cfr. *Decoder Handbuch*, Trikont, 1984) traeva spunto dalla riflessione sviluppata dall'artista Genesis P. Orridge del gruppo video-musicale Psychic TV sulla musica prodotta dalla Muzak Corporation of America. Il film era realizzato da un collettivo di persone piuttosto note sulla scena punk tedesca: tra questi FM Einheit, batterista degli Abwärts e della nota industrial-band Einstürzende Neubauten; Christiane Felscherinow, la Christiane F. del libro-cult *Noi, I Ragazzi dello Zoo di Berlino;* Muscha, chitarrista dei Charley's Girls, gruppo punk di Düsseldorf; Trini Trimpop, cantante della band punk Kfc (Kulturförderungsclub) e poi batterista e manager dei Toten Hosen.

34 Sulla scena hacker tedesca cfr. R. V. Scelsi, *Cyberpunk* cit., p. 28 e ss.

35 Sulla nascita del Ccc cfr. Thomas Amman, *Nach uns die Zukunft. Aus der Geschichte des Chaos Computer Clubs*, in *Das Chaos Computer Buch. Hacking made in Germany*, a cura di Ccc e Jürgen Wieckmann, Rowohlt, 1988, pp. 9-31. Tra i fondatori della libreria *Schwarzmarkt* viene ricordato anche Maeck, cfr. V. J. Teipel, *Verschwende*, cit., p. 63.



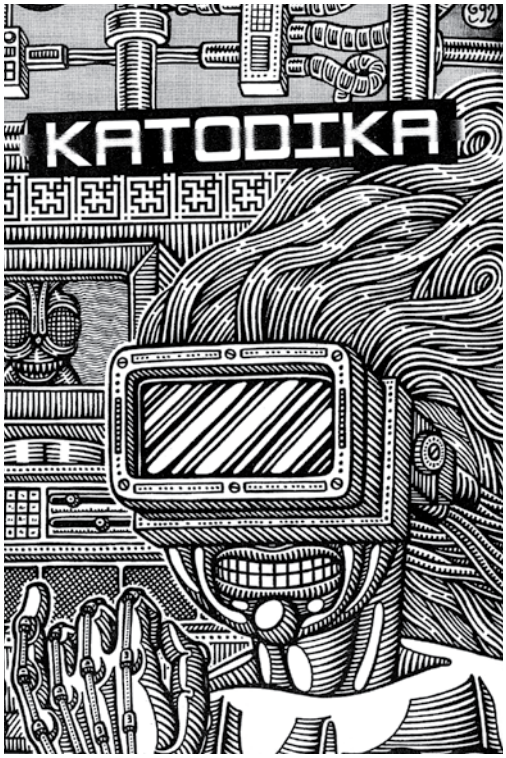
Nel febbraio 1984 usciva il primo numero della rivista del Ccc, «Datenschleuder» (centrifuga di dati), un bollettino di informazione per hacker, che, insieme ad altri, sarà uno dei punti di riferimento teorico del collettivo milanese[36]. Anche la relazione che dall'inizio degli anni novanta si stabilisce con il CCC di Holland costituisce soltanto uno dei tasselli di collegamento del collettivo con la hackercommunity internazionale, trasversale al più vasto scenario underground. Altro importante partner del gruppo milanese è il gruppo Ponton/Van Gogh TV, costituitosi nel 1986 al festival *Ars Electronica* di Linz dall'incontro di alcuni artisti austriaci con i ricercatori del Ponton European Media Art Lab di Amburgo e Hannover, un istituto di ricerca tecnologica privato, attivo dal 1979, che lavora su progetti per l'uso interattivo dei nuovi media. La collaborazione con gli scienziati e gli artisti del Ponton/Van Gogh TV coinvolgerà nel 1992 il gruppo milanese in uno dei più importanti esperimenti di uso interattivo della Tv mai realizzato in Europa, l'evento *Piazza Virtuale*, presentato alla IX mostra di arte contemporanea di Kassel, *Documenta*.

La rivista diventa la cartina di tornasole delle collaborazioni, delle esperienze e delle letture fatte dai membri del collettivo in questa rete internazionale di contatti. Tra i focus tematici ci sono le «patologie della comunicazione», a cui viene dedicata dal primo numero una speciale rubrica, *Katodika*. Scopo della rubrica è quello di opporre all'utilizzo della Tv come mezzo di persuasione sociale un utilizzo «a scopo sovversivo»[37]. In particolare «Decoder» si propone con l'analisi critica di programmi e «tecniche di trasmissione, videoregistrazione e interferenze» di creare strategie di difesa comunicativa. L'idea è quella di portare le Tv nelle strade per convincere con messaggi subliminali i passanti[38].

36 Tra i collaboratori tedeschi di «Decoder» è citato anche Peter Glaser, giornalista e scrittore, fiancheggiatore della scena punk e cyberpunk tedesca. Cfr. i suoi interventi *Das Kolumbus-Gefühl. Entdeckung in einer virtuellen Welt*, in *Das Chaos Computer Buch*, cit., pp. 108-153 e *Geschichte wird gemacht*, in U. Groos, *Beton*, cit., pp. 121-128.

37 *Katodika*, a cura di Gomma, «Decoder», n. 1, maggio 1987, p. 36.

38 Un esperimento di questo tipo era stato tentato alla manifestazione avvenuta a Berlino nel 1982 in occasione della visita di Ronald Reagan, quando gruppi anarchici avevano portato in strada dei registratori per diffondere rumori di guerra. Si veda la *Intervista a Klaus Maeck*, cit., p. 27. Su questo punto cfr. inoltre gli articoli *Hertzian Waves on the Cathodic Churches*, n. 2, 1987, pp. 71-72; *HDTV media in mutazione*, n. 5, 1990, pp. 263-264; Philopat, *Katodika 2*, n. 7, 1992, pp. 510-511.



L'altro grande focus è quello legato all'uso del computer e del web. Ciò che è soprattutto importante per il gruppo è l'uso politico della rete, come modello di organizzazione delle diverse situazioni di *movimento* presenti in Italia, sull'esempio di quanto già avvenuto in America e in Germania con il Ccc[39]. L'obiettivo è quello di creare una democrazia della comunicazione attraverso l'attivazione di reti virtuali controculturali che diano voce innanzitutto ai centri sociali, quali «attori sociali di trasformazione, nel pieno periodo di sviluppo del moderno»[40]. È questo il senso dell'*attitudine* o di un supposto *movimento cyberpunk*, attivo in Francia, Inghilterra, negli Stati Uniti, in Ungheria, in Sudafrica. Scrive «Decoder» nel 1991: «Essi [il Ccc] sono in Germania probabilmente la riflessione più matura dal nostro punto di vista»[41]. Il discorso sul cyberpunk e sulla *cybercultura* diventa centrale dall'inizio degli anni novanta, portando via via l'attenzione su aspetti problematici quali la realtà virtuale come prolungamento del corpo umano[42], la situazione delle reti alternative in Italia e nel mondo[43], il *web* come mezzo di slittamento di genere e «anonimazione»[44]. Numerose le

39 Cfr. *Cyber web. La rete come ragnatela*, n. 7, pp. 487-489.

40 Raf Valvola, *Spiderman o il simstim della pelle*, n. 6, 1991, p. 381.

41 *Ibidem*.

42 *Intervista a Jaron Lanier*, n. 6, 1991, pp. 382-387. L'intervista è tratta dalla rivista «Mondo 2000», dal 1993 «Wired», forse la principale rivista cyberpunk dei primi anni novanta pubblicata in California da R. U. Sirius (Ken Goffman), attenta ai problemi dell'uso personale del computer e della realtà virtuale. Cfr. anche Laura Corradi, *Virtual sex: annunci personali e sesso virtuale nello spazio cibernetico*, n. 10, 1994-95, pp. 758-762.

43 *Non solo scatole: breve storia del fenomeno hacking/preaking in Italia* di M.F., n. 8, 1993, pp. 580-582; *Italia Crackdown*, n. 9, 1993-94, pp. 644-657 e *Cybernet. Il cyberpunk italiano sotto IRC*, n. 11, 1997, pp. 876-881. Il numero n. 9 è dedicato all'operazione di polizia condotta nel maggio 1994 contro 150 Bbs italiane (Bulletin board system), cioè le reti telematiche di base per lo scambio di messaggi, dopo l'approvazione nel dicembre 1993 della legge Conso contenente articoli sull'uso improprio dei sistemi informatici. Sulla "operazione Sundevil", invece, contro i sistemi informatici americani, si veda *Intervista a Bruce Sterling*, n. 6, 1991, pp. 358-361.

44 Tommaso Tozzi, *Slittamento di genere on line* e *Identità e anonimazione*, n. 9, 1993-94, pp.718-20 e 726-29 e *Il Cyborg come antimaterno*, n. 10, 1194-95, pp. 752-757.

interviste ai più attivi esponenti della cultura cyber internazionale e ai padri del cyberpunk[45]. Particolare attenzione riceve poi la storia delle controculture e la (contro)informazione sulla scena controculturale del momento, da quella milanese a quelle internazionali – da Abbie Hoffmann a Malcolm X, dalla scena *rave* inglese a quella techno-hippy californiana, dalle iniziative dei centri sociali italiani a quelle del centro sociale Cox 18 di Milano – raccontate anche attraverso interviste raccolte in occasione dei *tour* della redazione. Ed è in quest'ambito che si colloca l'articolo di Maeck sulla scena musicale post-punk di Berlino e Amburgo e sulla nascita degli Einstürzende Neubauten[46]. Il dibattito sulla comunicazione è innervato dalla riflessione sulle trasformazioni del capitalismo e sugli effetti della modernità e del postfordismo a partire dalla constatazione della mutazione antropologica in atto. «È evidente che quella degli scrittori di fantascienza è un'elaborazione di processi che hanno una rispondenza nel *reale*. Se siamo in *mutazione* come *soggetti sociali*, dovranno esistere dunque delle *condizioni strutturali* che hanno creato questa situazione»[47]. Da qui i contributi sui temi del «processo economico della mondializzazione» e sulle «reti mondiali di comunicazione del capitale»[48].

Tra gli appuntamenti nazionali e internazionali a cui partecipa il collettivo ricordiamo: il 4-11 agosto 1989 il *Festival of Plagiarism* di Glasgow, «luogo di incontro di diversi pezzi dell'underground internazionale»[49], in occasione del quale presso il Goethe Institut viene proiettato *Decoder* di Maeck; nel 1991 i viaggi per la presentazione dell'antologia *Cyberpunk* pubblicata dalla Shake edizioni, di cui il più menzionato è quello al festival di Sant'Arcangelo dei Teatri a cui partecipano anche Maeck, intervistato da Primo Moroni per la presentazione del suo ultimo film *William S. Burroughs. Commissioner of Sewers*, la vita dell'artista americano montata seconda la tecnica del *cut-up*[50], e il gruppo Ponton/Van Gogh TV; il congresso «Mondi Virtuali» a Venezia, il festival di *Ars Electronica* di Linz e il congresso annuale del Ccc il 27-29 dicembre ad Amburgo. Da questo momento cresce l'*attitudine* cyberpunk della rivista e i *tour* del collettivo sono finalizzati all'inserimento nel circuito della cybercommunity; le mete del '92 sono: Usa, Australia, Inghilterra,

45 Tra i personaggi intervistati ricordiamo William Gibson, John Perry Barlow, fondatore dell'Electronic frontier foundation per la difesa dei perseguitati dalle autorità statali a tutela dell'informazione, R. U. Sirius, Tom Jenning, William Ballard, Hakim Bey, Pierre Levy. Cfr. inoltre *Intervista a Encyclopedia Pshichedelica*, n. 2, 1987, pp. 138-141. «Encyclopedia Psichedelica» è una rivista inglese zippies, espressione della contaminazione tra hippy e techno cultura, fondata da Fraser Clarck nel 1987 e bollettino di informazione new wave, ravers e cyberpunk.

46 K. Maeck, *Ascolta con dolore*, n. 3, 1988, pp. 235-37. Il brano è tratto dalla storia della band, la prima mai scritta, *Hör mit Schmerzen. Einstürzende Neubauten 1980-1987*, Trikont 1988, tradotto da Shake nel 1991.

47 *Sommario* di Gomma, n. 5, 1990, p. 260.

48 Gli articoli sono tratti dalla rivista parigina «Terminal».

49 *Decoder On tour*, n. 5, 1990, p. 258.

50 *William S. Burroughs. Commissioner of Sewers*, Stati uniti, 1991.

Francia. A San Francisco incontrano Tom Jennings, l'inventore di Fidonet, il sistema per lo scambio di messaggi più usato nel mondo dalle Bbs. L'anno prima, al congresso annuale del Ccc, avevano assistito alla presentazione di Zerberus, il sistema di posta elettronica inventato dal gruppo amburghese che, in contrapposizione a Fidonet, aboliva la struttura centralizzata per lo scambio dei messaggi.
Nel 1993 «Decoder» apre la propria Bbs, CyberNet, come rete di collegamento dei centri sociali. L'anno prima il gruppo di «Decoder» partecipava, tra il 26 e il 28 giugno 1992, al progetto internazionale di televisione interattiva *Piazza Virtuale*, inserito nel palinsesto della mostra *Documenta* di Kassel e organizzato dal gruppo tedesco/austriaco del Van Gogh TV. L'evento, che coinvolgeva diversi paesi europei, Stati Uniti, Canada e Giappone, permetteva a chiunque si fosse collegato via satellite per mezzo di telecamere e videotelefoni alla sede centrale di Kassel di trasmettere le proprie immagini, trasformando questa in una sorta di città virtuale. Le trasmissioni individuali potevano essere inviate attraverso piazze virtuali distaccate, come quella italiana collocata presso il centro sociale Conchetta sotto la supervisione del gruppo di «Decoder». Con la partecipazione all'evento *Piazza virtuale* il collettivo milanese si profilava in Italia in maniera sempre più consapevole come punta avanzata di una rete internazionale di specialisti dei nuovi media che nel corso degli anni novanta doveva muoversi con sempre maggior disinvoltura tra la *cybercultura*, come espressione della cultura underground, e l'avanguardia culturale e artistica sempre più vicina ai canali istituzionali dell'arte e della comunicazione. In questo senso è sintomatico che la rivista si chiuda nel 1998 con un'intervista a Stefano Rodotà su «privacy e spazio nella mediazione politica», in cui il garante per la privacy sostanzialmente si dichiarava d'accordo con la redazione della rivista sulla necessità di difendere le *reti* come uno spazio pubblico e non solo commerciale, lamentando il permanere di un disinteresse sociale per questi temi fuori dalla polemiche politiche. Il che mi sembra confermare invece l'emergente apertura dell'opinione pubblica per problemi che alla fine degli anni ottanta apparivano ancora come fenomeni di scarsa rilevanza culturale.

DIETRO LE QUINTE

Negli ultimi sei anni circa mi sono dedicata assiduamente allo studio delle relazioni culturali e della percezione reciproca di Italia e Germania in età contemporanea. L'interesse per il tema è nato nel 2003 quando, con una borsa di studio presso l'Istituto dove oggi lavoro, il Centro di studi storici italo-germanici di Trento, ho svolto la prima ricerca sulla ricezione della letteratura italiana in Germania, felice di poter finalmente coniugare i miei interessi letterari con le mie competenze di storica. L'argomento mi era piaciuto a tal punto da spingermi a continuare su questa stra-

da anche negli anni successivi, con una ricerca, finora la più appassionante nella mia attività di ricerca, sul ruolo di mediatore culturale svolto dall'editore berlinese Klaus Wagenbach per la ricezione della cultura italiana nella Repubblica federale tedesca dal 1964 ad oggi, attività per cui ha ricevuto nel 1990 il titolo di Cavaliere della Repubblica italiana. Wagenbach, oltre che importatore di letteratura italiana, è stato dal '68 in avanti una delle case editrici di punta del movimento studentesco tedesco, oltre che amico stretto di Ulrike Meinhof, Rudi Dutschke e molti altri. Nel '68 Wagenbach aveva trasformato la sua casa editrice in un collettivo redazionale che lavorerà fino al '73, quando si arriverà alla rottura. Esperienze del genere erano state piuttosto frequenti nella Germania dell'epoca negli ambienti vicini ai movimenti. Nel corso della ricerca avevo scoperto che non solo gli anni settanta, attraverso le conoscenze stabilitesi con i movimenti collettivi e createsi attraverso rapporti personali interni all'area della sinistra movimentista, avevano favorito la ricezione della cultura italiana nella Germania federale – Wagenbach non era stato l'unico caso –, ma che negli anni ottanta, un po' sulla scia di questa iniziale apertura, si era verificato un boom di interesse verso l'Italia e la letteratura italiana, di cui la Fiera di Francoforte dedicata all'Italia nel 1988 era stata la naturale conclusione. Certo, perché questo avvenisse era dovuto arrivare l'inizio della revisione del giudizio tedesco sull'Italia e sugli italiani, grazie soprattutto al libro di Kuby che capovolgeva la tesi sul «tradimento italiano», ma era per me indubitabile il fatto che il '68 avesse favorito l'inizio dell'apertura verso l'Italia, come mostravano anche le cifre statistiche sul numero delle traduzioni dall'italiano nel biennio '68-'69 e la costruzione di progetti culturali bilaterali nel decennio successivo. Mi sembrava un terreno di ricerca da arare. Negli ultimi due-tre anni ho continuato indirettamente a occuparmi di queste tematiche, attraverso la partecipazione a un gruppo di ricerca che aveva come obiettivo quello di studiare come e se le relazioni politiche e culturali tra Italia e Germania si fossero modificate dopo l'89. In questo contesto ho deciso di dedicarmi al problema del nazismo e della sua percezione in Italia, perché dopo tanti anni di studio e ricerca su temi tedeschi sentivo di dovermi avvicinare con maggiore determinazione a questo tema per riuscire ad afferrare fino in fondo le radici della cultura tedesca contemporanea. Concluso anche questo ciclo di ricerca, ho avviato una nuova fase di studio sugli anni settanta in Germania, che secondo me sono stati decisivi per capire non solo le relazioni italo-tedesche, ma anche il definitivo distacco del paese dal dopoguerra. Le ragioni stanno a mio avviso nelle trasformazioni sociali e culturali e nei conseguenti mutamenti antropologici che in parte ho cercato di tratteggiare nel saggio che qui presento. Molti sono ancora i passi da compiere su questa strada, ma la partecipazione a questo numero di «Zapruder» sugli anni ottanta mi ha permesso di cominciare a fissare alcune prime impressioni.