a cura di **vittorio baccelli**



LUTHER BLISSETT

TERRORISTA MEDIATICO

Edizioni della Mirandola ~ 2008

NO © a c. di Vittorio Baccelli 2008 Edizioni della Mirandola www.vittoriobaccelli.135.it baccelli1@interfree.it

Introduzione



Dopo essermi cimentato in agili libri che riguardavano, due Nikola Tesla e uno John Titor, ho deciso di riprendere uno dei miei personaggi amati nel passato, Luther Blissett, al quale negli anni novanta del secolo scorso avevo dedicato due lavori autoprodotti, uno dei quali è ancora consultabile sul web¹. Avevo poi nel 2000 realizzato un progetto di mail art dal titolo "luther blissett eXperience" del quale parlerò in queste pagine.

L.B.,nome multiplo, in altre parole uno pseudonimo collettivo utilizzato da un numero imprecisato di performer, artisti, riviste underground, operatori del virtuale e collettivi di squatter americani ed europei negli anni ottanta e novanta. Il suo nome è stato preso a prestito da un omonimo centravanti inglese d'origine giamaicana ingaggiato dal Milan alla metà degli anni ottanta. Allo scopo di renderlo un'icona pop viene anche costruito e diffuso il suo "volto".

Il personaggio collettivo, definito da alcuni "un'opera aperta", è stato spesso utilizzato per denunciare la superficialità e la malafede del sistema mass-mediatico. Azioni, sabotaggi, performance, manifestazioni, pubblicazioni, video, trasmissioni radiofoniche di e su Luther Blissett hanno diffuso e diffondono anche oggi il suo nome in tutto il mondo.

Per queste pagine ho utilizzato i miei due vecchi interventi su L.B.:

-Luther Blissett dossier – cartaceo autoprodotto – Lucca (1998)

-Luther Blissett eXperience – http://baccelli1.interfree.it/luther~blissett.htm (2000) e anche - Mail Art – terzo millennio - cartaceo autoprodotto – Lucca (1997)

Ma ho anche molto attinto dal web, e le fonti sono sparse ovunque nel testo, ma soprattutto da Wikipedia e dall'intervento di Luca Muchetti. Le notizie su don Gelmini sono state riprese dal sito Wikio.it. L'indirizzo e-mail di L.B. è stato ricavato

-

¹ Alla pagina http://baccelli1.interfree.it/luther~blissett.htm

dal sito NAMIR; anni addietro in un suo forum², molti furono gli interventi del nostro personaggio: luter_blissett@lycos.it

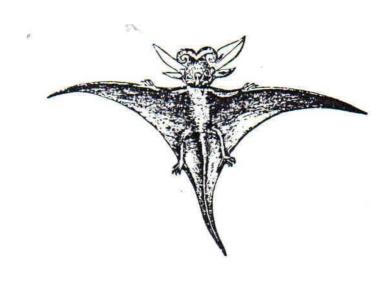
Come per gli altri due miei ultimissimi saggi su Tesla e Titor, anche in questo volume da me curato ho voluto utilizzare per la stesura la tecnica del cut-up, così come è stata lanciata a suo tempo da Burroughs, e a me, collagista nella mail art, quanto mai congeniale. Ho cercato anche, nel più puro spirito Blissett, di utilizzare al meglio sia nella prosa che nella descrizione del personaggio, tecniche di decostruzione e di plagiarismo. Oltre alla mia maniera circolare di affrontare gli argomenti, questa mutuata dalla tecnica dei miei racconti fantastici.

Dimenticanze, errori, orrori, insulti, gradimenti e nuove notizie, siete pregati di inviarli al mio indirizzo: baccelli1@interfree.it

Sì, anche nuove notizie, poiché io penso che le attività del nostro L.B. nel mondo non si siano mai fermate. Anche perché non vorrà certo farsi pensionare dai suoi più recenti cloni.

Buona lettura.

Il Curatore



² Il forum di NAMIR era all'inizio frequentato da utenti orientati verso l'ultra-sinistra, si dice che Jacopo Fo fosse trai partecipanti e si parlava anche di un onorevole sempre di quell'area. L.B. qui postava e molti pensavano che si trattasse proprio di Umberto Eco, parlava anche dei suoi incontri a New York con la Fallaci. Trai partecipanti vi erano anche personaggi dell'area radicale, ma non pannelliana, e il sito VIRUS postava col proprio nome. Pian piano le posizioni radicali non pannelliane e quelle berlusconiane ebbero il sopravvento, anche Eco/L.B. qui sembrava berlusconiano! Fu così che molto democraticamente, il sito progressista NAMIR chiuse "temporaneamente" il forum. Eravamo nel 2000 e quel forum non è stato mai più riaperto. Nell'attesa le "destre"e i radicali aprirono il "forum immoderato degli immoderati", su yahoo, tuttora attivo. Ma su questo L.B. mai ha postato.

Luther Blissett Project in Italia

L'attività di Luther Blissett in Italia si caratterizza per la realizzazione di tutta una serie di beffe ordite a danno dei mass media, e per la radicale critica ai concetti del diritto d'autore e della proprietà intellettuale. In Italia il progetto prende il via a Bologna attorno al 1995 e ha un'immediata diffusione nelle BBS³ nazionali dove è già molto sentita la questione dell'anonimato. Compaiono in rete i primi messaggi firmati Luther Blissett, il cui nome è utilizzato anche nel circuito della mail art. All'interno della nebulosa Blissett si forma un *network* più organizzato che prende il nome di "Luther Blissett Project" che si autodefinisce "l'unico comitato centrale il cui scopo è perdere il controllo del partito".

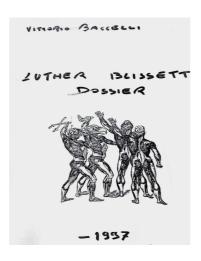
Tra le numerose azioni firmate da Luther Blissett si elencano:

- Una serie di "derive psicogeografiche" collettive, pratica di derivazione situazionista, coordinate per via radiofonica dalla trasmissione *Radio Blissett* a Roma e a Bologna. Durante una di queste derive realizzata sulla rete tranviaria romana il 18 marzo 1995 i carabinieri fermano una ventina dei circa cento partecipanti all'evento e quattro di loro vengono in seguito processati per resistenza e oltraggio.
- Realizzazione d'alcuni numeri della fanzine *Luther Blissett. Rivista di guerra* psichica e adunanze sediziose.
- Performance di "teatro situazionautico" non "situazionistico" come a volte si legge. (1995/1996)
- Pubblicazione di una serie di libri, tra cui Mind Invaders e Totò e Peppino e la guerra psichica.
- La beffa alla Mondadori: nel 1996 alcuni aderenti al progetto forniscono alla casa editrice Mondadori, interessata a sfruttare commercialmente il fenomeno mediatico, alcuni testi alla rinfusa tratti da internet e conditi di banalità sociologiche, che Mondadori pubblica spacciandole per "il manifesto delle nuove libertà".
- La beffa a "Chi l'ha visto": nel 1995 l'artista inglese Harry Kipper scompare nelle campagne friulane mentre è impegnato in un giro di "turismo psicogeografico". La trasmissione *Chi l'ha visto?* si interessa del caso, ma Harry Kipper non esiste.
- La bufala Naomi: nel 1995 il quotidiano Il Resto del Carlino pubblica la notizia della presenza a Bologna della modella Naomi Campbell per effettuare un intervento estetico. È tutto falso.
- La beffa a don Gelmini: nel 1997 molti quotidiani italiani pubblicano la notizia dell'arresto di Pierino Gelmini, discusso fondatore di alcune comunità di recupero per tossicodipendenti. La falsa notizia è diffusa da Luther Blissett. Anticipando così di dieci anni i guai giudiziari di questo personaggio, al quale ho qui dedicato un capitolo tutto per lui.
- I sacrifici satanici di Viterbo: tra il 1995 e il 1997 i quotidiani di Viterbo denunciano la pratica di messe nere e di sacrifici carnali nella zona. I giornali condiscono di dettagli le azioni dei satanisti e la notizia finisce anche su *Studio*

³Bullettin Board System, il termine si usa anche per indicare i forum, i guestbook, i blog e i newsgroup su internet.

Aperto, dando origine ad una psicosi collettiva nella città laziale. La rivendicazione della colossale beffa è fatta da Luther Blissett durante *TV7*, il settimanale del TG1.

- La pubblicazione del pamphlet *Lasciate che i bimbi*, saggio che analizza il caso del linciaggio mediatico del satanista bolognese Marco Dimitri, ingiustamente accusato di violenza carnale ai danni di minore, per denunciare come l'ombra della pedofilia scateni un'isteria collettiva facilmente manovrabile.
- Nel 1999 l'artista serbo Darko Maver viene selezionato alla Biennale di Venezia per esporre alcune sue opere; prima dell'esposizione, è annunciata la morte dell'artista sotto un bombardamento NATO. La Biennale decide di allestire in ogni modo una galleria postuma, ma in realtà Darko Maver non è mai esistito e la beffa viene rivendicata dal Luther Blissett Project, da cui per l'occasione germoglia un nuovo gruppo, il 0100101110101101.ORG.
- Nel 1999 esce per Einaudi a firma Luther Blissett il romanzo storico "Q", che consegue grande successo di pubblico e critica e viene tradotto in varie lingue.
- Nel 1999, al termine del piano quinquennale del Luther Blissett Project, i "nuclei storici" del progetto eseguono un "suicidio rituale" o seppuku simbolico. L'evento sarà commemorato nel CD *Luther Blissett: The Open Pop Star* (WOT4, 2000).
- Nel 2000 viene lanciato da Vittorio Baccelli⁴ il progetto di mail art "luther blissett eXperience" al quale partecipano oltre 300 mailartisti da tutto il mondo.
- -Alcuni aderenti al progetto Luther Blissett scelgono nel 2000 di utilizzare un nuovo nome collettivo per dare vita ad un *ensemble* letterario: Wu Ming, composto da quattro scrittori (Roberto Bui, Giovanni Cattabriga, Federico Guglielmi e Luca Di Meo, cui in seguito si aggiunge Riccardo Pedrini). Il figlio di Blissett colpisce ancora, ma non riuscirà a raggiungere la notorietà del padre, che oggi (2008) crea ancora nuove performance da buon vecchio, terrorista mediatico. E non ci pensa nemmeno di sparire dalle scene. Attenzione! Un Luther Blissett è sempre pronto a sfidare e ingannare i media! Anche oggi stesso.



4

⁴ Curatore di questo libro.

Leggende metropolitane su Luther Blissett

Secondo l'artista grafico ed editore Piermario Ciani⁵ (1951-2006), (tra i primi a parlare di Blissett in Italia), il personaggio collettivo è stato "architettato tra Bologna e Rovigo, con la complicità di un vecchio artista postale in disuso" - Alberto ⁶, che compare come personaggio in "Q" (Adalberto Rizzi detto "Frate Pioppo" - e in tutti i successivi romanzi di Wu Ming) ma "partorito" in Friuli nel dicembre del 1994.

Alcuni intellettuali hanno ravvisato in Luther Blissett delle coincidenze con il pensiero d'Umberto Eco. Il settimanale tedesco *Der Spiegel*, nel numero del 26 maggio 1997, trattando del dinamismo di Blissett in Germania, indicava apertamente Umberto Eco tra i precursori del progetto. Nello stesso anno, veniva pubblicato sul web un pamphlet anonimo firmato "KMA", intitolato "Il nome multiplo d'Umberto Eco", pubblicazione anti-Blissett ascrivibile, con molti dubbi e perplessità, al cospirazionismo d'estrema destra. Dopo l'uscita del romanzo "Q" firmato da Luther Blissett, si riaccese l'interesse della stampa; alcuni giornalisti si misero in contatto con Eco domandandogli se fosse lui l'oramai famoso Luther Blissett e, per avere chiarimenti riguardo alle problematiche sollevate dal volume, ma lo scrittore italiano smentì di essere tra coloro che hanno utilizzato il nome multiplo, circostanza smentita e ridicolizzata anche dagli autori (presunti) del romanzo e dall'intero Luther Blissett Project.

Il settimanale L'Espresso, a suo tempo, definì Luther Blissett "un mix straordinario tra internet e i Templari". Nell'epoca in cui l'immaginario collettivo si è fuso con lo spettacolo e l'informazione, tali ibridi non sorprendono più. Si pensi che "Luther Blissett" è, all'origine, il nome di un calciatore del Milan. Ma chi o cosa è oggi Luther Blissett? È un fantasma dei mass-media, conosciuto soprattutto per le sue beffe ai danni della stampa e della tivù, il cui mito è stato costruito come quello di una pop star, che tutti possono fare propria. "Luther Blissett" è un nome "multiplo", ovvero un nome che chiunque è invitato ad usare e a diffondere, un'opera aperta, un personaggio collettivo che alcuni giovani (e meno giovani) hanno pensato e pensano di usare come cavallo di Troia nel mondo della cultura di massa e intorno al quale fioriscono culti apocalittici e rave-party, performance radicali e centinaia di siti internet in ogni lingua. Il suo programma è decisamente eversivo: una guerriglia semiologica contro i mass-media, con preoccupanti coincidenze, secondo alcuni intellettuali poco informati, con il "pensiero" d'Eco (ma esiste proprio un eco-pensiero?). Chissà cosa penserà l'autore de "Il nome della rosa" del chiacchierato imparentamento con tale creatura... a forza di scherzare con il "fanta-occulto", vi si è ritrovato coinvolto, suo malgrado, in veste di protagonista. Ma veniamo alle origini del nostro L.B., se sfogliamo "Mail art terzo millennio" e "Luther Blissett dossier" entrambe

⁵Ma dietro lui ho sempre sospettato che ci fosse Vittore Baroni.

⁶Alberto Rizzi, nel 2005 ha realizzato un corto dal titolo "San Valentino" liberamente ispirato al mio omonimo racconto pubblicato su "Evasion". Riprese e montaggio di Luigi Recanatese.

pubblicazioni del sottoscritto curatore del presente libro (Vittorio Baccelli) ed edite nel 1997 all'interno del "millennium project", testualmente leggiamo:

Luther Blissett era un calciatore inglese che indossò la maglia del Milan e divenne famoso perché a porta vuota riusciva a colpire solo il palo. L.B. andò a trovare Ray Johnson il giorno prima della morte per suicidio di quest'ultimo. L.B. dai microfoni delle radio (quasi) libere di Bologna guida la notte dei giovani in viaggi psicogeografici. L.B. è una ragazza morta suicida. L.B. è l'autore di Mind Invaders. L.B. è un progetto collettivo. Appare in librerie specializzate, invia interventi a rassegne di mail art, viene denunciato da alcune Procure, è un calciatore, uno spazzino, un agitatore politico, un mailartista, una casalinga, una prostituta, un dirigente d'azienda, un operaio in (perenne) cassa integrazione, uno scrittore, un poeta, ecc. L.B. è un nome collettivo e un anarco-situazionista, L.B. esiste e non esiste: è virtuale.

La sua faccia è nota e sconosciuta insieme: è una sfida e una provocazione. L.B. è una rivoluzione e un rifiuto del sistema di comunicazione del mondo d'oggi, e quindi del mondo tutto intero, se è vero che la comunicazione è la dichiarazione dell'esistenza del mondo, che rappresenta l'ultima frontiera antagonista di chi non ce la fa a digerire tutto quello che passa il convento del villaggio globale.

Il primo L.B. era un centravanti del Southampton passato poi al Milan, giocatore di colore, pessimo esempio d'acquisto nel mercato del calcio. Oggi è un multiplo che lavora per una guerriglia psicologica il cui scopo è portare il panico nei santuari del potere, opposizioni comprese, insinuando anticorpi nel sistema di falsificazioni e menzogne che le società avanzate edificano per estendere il loro contributo al controllo poliziesco sulle identità. L.B. è allo stesso tempo multiplo e replicante per meglio fare opera di resistenza e di sabotaggio mediatico nel mondo.

L.B. distribuisce volantini in Biennale, fa stampare note critiche d'artisti inesistenti, parla alle radio libere, rilascia interviste, annuncia inesistenti convegni dell'Internazionale Situazionista (doveva essercene uno nel dicembre del 2002 a Parigi, ma poi mi dicono che ci sia stato davvero!), sguazza in molteplici siti internet - addirittura è responsabile del programma - CINEMA di "fmcinema" - sul web e in tivù beffa "chi l'ha visto?", anche la sua faccia è multipla poiché la sua foto ufficiale (ma ce ne sono anche tante altre) è frutto d'un assemblaggio tra venti volti anonimi. L.B. canterà per il Papa, ha un posto all'ONU ove rappresenta il Sultanato dell'Occussi-Ambeno, inseguiva lady D. la fatale sera, per un soffio Dario Fo gli ha soffiato il Nobel. (un Nobel per la letteratura a Fo! pazzesco: la realtà talvolta supera ogni fantasia).

L.B. ha dato appuntamento ai suoi fan per la notte del 31 dicembre (2002?) a Pomaia nel monastero di Lama Tzuong Kapa ove col Dalai Lama si doveva svolgere una meditazione collettiva per scongiurare l'imminente fine del mondo. Non è dato di sapere se questo evento sia accaduto. L.B. è stato lo sceneggiatore della serie di telefilm "millennium". L.B. viene dalla stampa definito lettrista e situazionista, si attribuisce il suo progetto a Ray Johnson, ma L.B. smentisce e dice che i suoi

ispiratori sono i Templari, i veri ideatori di una scienza psichica. L.B. è anche l'ideatore del gioco del calcio a tre porte, contro il bipolarismo trionfante. L.B. è un terrorista mediatico e le sue (male) fatte sono illustrate nel progetto "luther blissett eXperience" lanciato nel 2000 ovviamente dal sottoscritto (Vittorio Baccelli) e terminato (?) nel gennaio del 2002.

L'intreccio di cronaca e voci incontrollate è denso e sempre più intricato e la curiosità spinge a venirne a capo. Persino il settimanale tedesco Der Spiegel, nel numero del 26 maggio 1997, trattando delle attività di Luther Blissett in Germania, citava apertamente Eco tra i padri del progetto. A complicare il tutto si aggiungono i brusii di fondo delle inevitabili teorie del complotto, che covano sia a destra che a sinistra. Siamo di fronte all'ennesima paranoia cospiratoria? Se lo chiedono anche gli autori di uno dei tanti pamphlet su di lui. Oppure si tratta solo di un provocatorio giallo giornalistico? O è solo una goliardata? Per cautela è meglio mantenere un profilo basso, un understatement investigativo. Tant'è che Eco è ormai la primadonna dei salotti dell'intellighenzia, bersaglio scontato d'ogni maldicenza: nella primavera '97, è stato persino accreditato come l'Anticristo da molti giornali italiani (se è per questo questa nomina è stata affibbiata anche a Bill Gates - Gheddafi invece l'ha già da tempo assieme alle illazioni – da lui probabilmente create - di essere l'ultimo discendente di Cristo). Per tacere poi del ritorno in auge della caccia al complotto, che ha furoreggiato su tutti i giornali dopo le morti di Lady D., Gianni Versace e l'attentato alle torri gemelle. Infine rimane da capire chi si celi dietro la fantomatica sigla K.M.A. che firma il pamphlet e che promette di svelarsi solo a tempo debito.

Nel febbraio 1999 Einaudi pubblica "Q", romanzo storico a firma Luther Blissett. L'uscita del romanzo riaccende l'interesse dei giornalisti e le polemiche intorno ad Umberto Eco. Numerosi giornalisti, anche stranieri, lo contattano per chiedergli, ingenuamente, se sia proprio lui Luther Blissett e per avere chiarimenti riguardo al caso del pamphlet (vedi Il Messaggero in quelle date).

La semplicità e la leggerezza (per non dire altro) dei giornalisti portano a capolavori di delirio come l'articolo de Il Mattino, dove tale Jacopo Iacoboni mette in bocca a Luther Blissett parole dei suoi avversari e viceversa. Fa comunque piacere che buona parte del materiale provenga proprio da ciò che contraddittoriamente su internet viene scritto attorno a L.B.

Sono soprattutto i giornalisti a non comprendere il caso e a strumentalizzarne soltanto l'aspetto di gossip. Non c'è Eco dietro a Luther Blissett, al massimo sprazzi della sua cultura vasta, ma un po' settaria, delle sue ispirazioni, delle sue strategie e soprattutto dei suoi marchingegni semiotici, ma non sempre, anche perché talvolta troviamo affermazioni di L.B. completamente opposte a quelle d'un Eco sinistrorso qualsiasi.

La Repubblica del 6 Marzo dedica la prima pagina della cultura al romanzo, titolo: "Luther Blissett siamo noi". Nell'articolo si rivelano i (falsi?) nomi delle persone, solo quattro, che in questi anni sarebbero state dietro a tutte le gesta di Luther Blissett. Questi nomi appaiono spudoratamente falsi, e anche la fotografia dei nostri fantastici quattro che campeggiano su uno sfondo bucolico è tutta una bufala. Perché

proprio ora Luther Blissett dovrebbe dire il vero e per quale scopo? Se anche fossero di "veri" Luther Blissett, quei nomi non sarebbero esaustivi dell'intero progetto che al contrario è composto da un'infinità si soggetti sparsi in tutto il mondo. Certo è invece che, com'era già stato detto su queste pagine, una buona parte del progetto, almeno



quello che si è sviluppato in Italia dal 97 al 99, è di stanza a Bologna e proviene anche dagli ambienti dei centri sociali che hanno frequentato le lezioni del professor Eco, ma questo non chiarisce nulla, altri tasselli del progetto provengono da località distantissime da Bologna e pure dall'estero e contraddicono clamorosamente le posizioni dei centri sociali e addirittura avversano idee anti-global.

Molti hanno subito paragonato "Q" ad Il pendolo di Foucault. I valori di fondo sono diversi, molto più politicizzati e radicali nel caso di Blissett, che dimostra di aver superato l'adorazione

del pensiero debole, ma non per passare al pensiero 'forte' dell'ideologia veteromarxista, un'utopia assurda che al momento ha causato solo cento milioni di morti, e
poi le ideologie sono morte e defunte (fortunatamente) ma qualcuno finge di non
essersene accorto. Come ne *Il Pendolo di Foucault*, anche in "Q" il Piano si realizza,
vince il nemico e i pochi superstiti corrono a ripararsi fuori dalle vicissitudini della
Storia. In "Q" il pessimismo manicheo-marxista è ancora più totale: il Piano consiste
nell'affermazione della Chiesa Cattolica Romana, la "Grande Babilonia" che rimane
invitta a dominare la Storia.

Ma allora, chi è Luther Blissett? Quanti sono Luther Blissett? Che cosa vuole Luther Blissett? Domande, domande, domande per un fenomeno dai confini imprecisati che ha negli anni assaltato il concetto di cultura e l'idea di realtà imposta dai media. Più anime che scrivono, dileggiano e frustano a sangue, attraverso le "controculture" esistenti nel mondo reale e virtuale, la galassia del grande mondo economico ed editoriale che propina giornalmente contenuti e costumi a proprio esclusivo interesse. E fu in primis "Q". Fenomeno fuoriuscito dal mondo alternativo, contrario ad ogni idea di una mente con dei copyright ed è proseguito alle soglie del terzo millennio con "Mind Invaders⁷". Perché dietro Luther Blissett, pseudonimo basato sulla figura del poco fortunato bomber milanista anni 80, si celano più menti pensanti e scriventi che trovano anche nello spirito di Seattle⁸ il loro humus culturale.



⁷ Dietro questa sigla si cela molto probabilmente anche il mailartista Vittore Baroni.

⁸Anche Tremonti sta ripensando e rivalutando il pensiero no-global.

1995

LA LIBERTA' DI LUTHER BLISSETT PER LE LIBERTA' MOBILI DI LUTHER BLISSETT

Nella notte fra il 17 e il 18 marzo 1995, intorno alle tre di mattina, si svolge una performance molto particolare lungo le strade di Roma: gruppi di giovani si muovono secondo un progetto ipermediale che coinvolge una rete collocata a Radio Città Futura, ascoltatori-attivi dispersi lungo telefoni pubblici o nelle loro case, alcune automobili che, sintonizzate sulla radio, si spostano lungo linee metropolitane determinate di volta in volta dal desiderio, dal caso, da istanze nomadiche che trasformano la mappa psichica della città in una sorta d'ipertesto su cui cliccare con i corpi, con le auto, con i media integrati telefoni-radio-PC. È una performance inventata da un gruppo di giovani che si riunisce sotto il nostro nome multiplo: Luther Blissett, un ex calciatore del Milan particolarmente sfortunato trasformato in critica vivente e mobile all'identità fissa. Nel progetto Blissett si riallacciano e si spostano in avanti alcune sperimentazioni nate con i situazionisti e, prima ancora, con le avanguardie degli anni '20-'30. Questo multiplo-Blissett è spinto, in quella notte, a trasformare uno stanco viavai notturno in un happening ludico e vivo. Molti Luther salgono sul tram (30) per fare musica, danzare, cantare. Il mezzo è "detournato" e trasformato in qualcosa d'animato che sposta, lungo la linea rigida delle rotaie, desideri mobili e multipli. Tramite la rete ipermediale, ad ogni stazione salgono nuovi giovani-passeggeri. Arrivano telecamere. Il tram in festa, il tram ludico, arriva a Piazza Ungheria e qui si arresta bruscamente la sperimentazione. Arrivano le forze dell'ordine che, incapaci di decodificare l'evento, decidono di reprimere immediatamente quanto sta accadendo. Un carabiniere in borghese, spara dei colpi di pistola in aria e gli stessi poliziotti restano interdetti di fronte a questa spropositata reazione. Infelicemente la rete ipermediale si trasforma in retata. Vengono fermati circa venti tra quel centinaio di Blissett presenti all'evento. A quattro di questi vengono date delle imputazioni sproporzionate e ingiuste: resistenza e oltraggio. L'unica infrazione compiuta dai Blissett multipli è - forse - quella di non aver pagato il biglietto. Invece verranno processati il 15 marzo. Forze dell'ordine e magistratura ancora non hanno i codici per interpretare un evento che ormai in Italia ha prodotto libri, articoli, performance. Nei movimenti di Blissett vi è il senso di una critica radicale e sperimentale al concetto d'identità così come si è solidificato nella storia culturale dell'Occidente: cioè come identità fissa, statica, compatta. È contro tale antropologia dell'identità che si muove Blissett e a favore di moltiplicazioni, transiti, allacciamenti, ibridizzazioni. Non è concepibile che contro tali movimenti sperimentali continui a scattare così spesso la repressione giudiziaria. Blissett è libertà di critica e di ricerca applicata lungo il corpo mobile della metropoli. Per tutto questo, gente comune e gente anormale, intellettuali, scrittori, giornalisti, artisti,

lavoratori e anche sindacalisti, possono essere spinti ad interrogarsi sulla loro identità e sull'identità in generale.



1996

PROCESSO A LUTHER BLISSETT?

Conferenza Stampa Performativa Multimediale

Il 15 Marzo si svolgerà un processo a quattro delle personalità dello sperimentatore mediale Luther Blissett (anti-identità multipla adottata da migliaia d'artisti, videomaker, gruppi musicali, riviste, trasmissioni radiofoniche, programmatori d'informatica, attivisti delle culture urbane, gruppi politici universitari, intellettuali, ecc.) accusato d'adunata sediziosa, oltraggio, resistenza e altri reati per la performance d'arte nomadica Bus Neoista.

Dall'88 in Italia il Luther Blissett Project è nell'ambito della ricerca artistica e della sperimentazione mediale uno degli eventi più rilevanti, non solo per gli happening, le mostre e performance metropolitane, ma anche per i numerosi interventi nelle principali pubblicazioni del settore e per i libri pubblicati con gli editori Castelvecchi (Mind Invaders), Mondadori (Net.gener@tion), A.A.A. (Totò, Peppino e la guerra psichica), fino ad arrivare a "Q" di Einaudi. Negli ultimi due anni tutte le maggiori testate della stampa nazionale hanno riportato nelle proprie pagine culturali le attività del progetto.

Con l'intensificarsi dell'attività performativa di Luther Blissett negli spazi pubblici, sia urbani che mediali, attività che s'inscrive nel progetto aperto dalle avanguardie storiche di superamento dell'arte e di congiunzione dell'agire creativo con la vita quotidiana, gli artisti sono incorsi in tutta una serie d'ostacoli rappresentati dall'equivocabilità del senso delle performance innanzi ai tutori dell'ordine.

Il culmine di queste incomprensioni è stato toccato proprio durante la performance Bus Neoista (era il 17 Giugno 1995) che consisteva nell'attraversamento ludico della città di Roma sull'autobus della linea 30 notturno, in collegamento interattivo (a mezzo cellulari e radio portatili) con l'emittente Radio Città Futura in cui era in corso la trasmissione "psicogeografica" Radio Blissett. Il tentativo era di immergere i corpi dei partecipanti in una fitta trama di flussi comunicativi, quelli del piano urbano e quelli del piano mediale e tecnologico, per ridefinire creativamente lo spazio, per valorizzare inoltre il mezzo pubblico come luogo d'eventi straordinari oltre i confini della quotidiana mobilità coatta. Un fraintendimento sulla mancata vidimazione di un biglietto da parte di uno degli artisti ha prodotto una situazione che è andata ben al di là delle intenzioni della performance. Ad autobus fermo sono intervenuti poliziotti e carabinieri che, vedendo un centinaio di persone in festa e piene di coriandoli non comprendevano il valore dell'evento e facevano degenerare rapidamente la

performance. Un uomo, che solo successivamente si farà riconoscere come carabiniere in borghese, sparava due colpi di pistola in aria creando un situazione di panico che degenerava nell'uso ripetuto di manganelli sui partecipanti. L'errore era riconosciuto immediatamente da alcuni agenti di polizia e dal commissario in servizio di via Guido D'Arezzo che rassicurava tutti in merito ad eventuali procedimenti penali. La performance ripresa da alcuni video-maker è stata trasmessa per due volte su RAI2, prima dal programma culturale "L' Altra Edicola" e successivamente da "Format - Professione Reporter", volutamente priva delle scene di tensione.

Quattro di essi sono costretti in giudizio. In realtà nulla di illegale è avvenuto quella notte se non il pericoloso utilizzo di arma da fuoco da parte di un carabiniere in borghese, probabilmente l'unico motivo che ha innescato il procedimento giudiziario.

CHIUNQUE PUO' ESSERE LUTHER BLISSETT IN QUESTO SENSO CHIUNQUE È OGGI IMPUTATO N.96/96 R R.G. notizia di reato

PROCURA DELLA REPUBBLICA PRESSO IL TRIBUNALE DI ROMA

RICHIESTA DI RINVIO A GIUDIZIO (Artt.416,417, C. P. P. 130 D.Lv. 271/89)

AL GIUDICE PER LE INDAGINI PRELIMINARI PRESSO IL TRIBUNALE DI ROMA

Il Pubblico Ministero dr.ssa Maria Gloria Attanasio, visti gli atti del procedimento penale n. 96/96 R nei confronti di:

- 1. Blissett Luther nato il XX.XX.19XX in XXXX, quivi residente in via XXXX;
- 2. Blissett Luther nato il XX.XX.19XX in XXXX, residente in XXXX via XXXX;
- 3. Blissett Luther nato il XX.XX.19XX in XXXX, quivi residente in via XXXX;
- 4. Blissett Luther nato il XX.XX.19XX in XXXX, quivi residente in XXXX.

IMPUTATI:

- a) del reato di cui all'art. 341 c.p., per avere offeso l'onore e il prestigio dell'Ag. di P.S. Guzzardi Giuseppe, in presenza di questi e di più persone, mentre lo stesso Guzzardi procedeva ad accertare l'identità del Blissett, proferendo le seguenti parole oltraggiose "vai a fare in culo, questo non lo potete fare, che cazzo credi di essere". In Roma il 18.6.95
- b) del reato di cui all'art. 651 c.p., perché si rifiutava di esibire un documento di identità agli Agenti di P.S. Guzzardi Giuseppe e Petracca Antonello e all'Ass. di P.S. Micciché Salvatore, che gliene facevano richiesta all'atto di accertare che il Blissett

viaggiava sull'autobus di linea 29N sprovvisto di biglietto e comunque di dichiarare le proprie generalità;

- c) dei reati di cui agli artt. 81 337 e 341 c.p., per avere offeso l'onore e il prestigio degli Ag.ti di P.S. Guzzardi Giuseppe, Petracca Antonello e dell'Ass. di P.S. Micciché Salvatore in presenza degli stessi e di più persone nell'esercizio delle loro funzioni, attesa la condotta del Blissett descritta sub b), che cercavano di farlo scendere coattivamente dall'autobus, proferendo le seguenti parole oltraggiose "andate a fare in culo, che cazzo volete", e, nella medesima circostanza, usato violenza per opporsi agli stessi operanti consistita nello spingerli e strattonarli. In Roma il 18.6.1995
- d) dei reati di cui agli artt. 81 337 e 582 585 576 61 n. 2 c.p., per avere usato minacce contro l'App. dei CC. Bruno Santo concretatesi nel tentare di aggredirlo, nonché usato violenza contro l'Ass. di P.S. Micciché Salvatore, colpendolo con pugni e con una busta di plastica contenente oggetti metallici, per opporsi a questi mentre cercava di mettergli le manette di sicurezza onde evitare l'aggressione dell'App. dei CC. Bruno Santo, così cagionandogli lesioni personali consistite in escoriazioni e contusione della regione epigastrica, dichiarate guaribili in giorni due. In Roma il 18.06.1995
- e) del reato di cui all'art. 651 c.p., perché si rifiutava di esibire un documento di identità nonché di declinare le proprie generalità all'App. dei CC. Bruno Santo, che gliene faceva richiesta nell'esercizio delle sue funzioni volte ad accertare le modalità degli episodi di cui ai capi precedenti;
- f) dei reati di cui agli artt. 81 341 c.p., 337 cip, per avere offeso l'onore e il prestigio dell'App. dei CC. Bruno Santo, in presenza sua e di più persone, mentre questi lo invitava a seguirlo presso l'autovettura di servizio per l'identificazione proferendo, tra le altre, le seguenti espressioni oltraggiose 'servo dello Stato' e, nella medesima circostanza, usato violenza consistita nello spintonare il predetto per opporsi a lui. in Roma il 18.06.1995

Identificate la persone offese in:

- Ag.ti di P.S. Guzzardi Giuseppe, Petracca Antonello, Ass. di P.S. Micciché Salvatore, App. dei CC. Bruno Santo.

Evidenziata l'acquisizione delle seguenti fonti di prova:

- nota informativa redatta dalla P. di S. e allegati in atti.

CHIEDE

L'emissione del decreto che dispone il giudizio nei confronti dell'imputato e per i reati sopraindicati. Manda alla segreteria per gli adempimenti di competenza e in particolare per la trasmissione, unitamente alla presente richiesta, del fascicolo contenente la notizia di reato, la documentazione relativa alle indagini espletate e i verbali degli atti eventualmente compiuti davanti al giudice per le indagini preliminari.

IL PUBBLICO MINISTERO (dr.ssa Maria Gloria Attanasio) Roma lì 11 Set. 1996



1997

LA STAMPA SU LUTHER BLISSETT dal: Mattino di Roma 9-3-1997 - pag.19 Luther Blissett finisce alla sbarra

Un processo ad un personaggio reale, ma immaginario. Un imputazione nei confronti di persone che non s'identificano in delle singole individualità. Un confronto tra lo Stato di diritto e un'entità multipla. Inizierà così, il 13 marzo prossimo, con una provocazione intellettuale, il primo procedimento giudiziario della Capitale a carico di tutto quello che rappresenta il nome Luther Blissett. Già ma chi è costui? [la risposta poteva essere un sincero "non ne ho la più pallida idea" e invece...] Forse sarebbe meglio dire chi sono costoro, ma sicuramente non ne sarebbero contenti. Luther Blissett è infatti un nome multiplo nato negli anni Ottanta intorno al movimento Neoista, un'avanguardia artistica che si richiama al Situazionismo degli anni Venti, rapidamente diffusosi in tutto il mondo e che ha avuto i suoi maggiori centri di attività in Inghilterra e negli Stati Uniti. Campi d'azione preferiti dagli artisti neoisti sono stati inizialmente la body-art e successivamente la mail-art. Reminiscenze ancestrali e proiezioni di futuro allo stesso tempo. Se infatti durante le performance di body-art i protagonisti consideravano la loro superficie corporea come una tavolozza, incidendo la pelle con scarnificazioni in diretta, sotto gli occhi attoniti degli intervenuti, la mail-art è la diffusione via posta [anche] elettronica di opere artistiche quali disegni, poesie, racconti o altro. Internet in quel periodo era all'inizio della sua enorme diffusione, ma il movimento neoista aveva già avuto una incredibile intuizione: con l'avvento dell'era delle autostrade informatiche la libera circolazione dei messaggi vanificava il concetto di proprietà intellettuale. Ogni opera d'ingegno appartiene a tutti, poiché tutti ne possono usufruire liberamente. È l'inizio della lotta al copyright. È la nascita di Luther Blissett (nome preso a prestito da uno sfortunato calciatore che giocò anche nel Milan). Se non esiste più la proprietà intellettuale, non ha senso neanche la persona che la produce; quindi tutti possono più semplicemente identificarsi in un unico nome, quello di Luther Blissett appunto. Una nuova personalità planetaria che non annulla le individualità, ma le somma. La storia di Blissett è infatti nient'altro che l'addizione di tutte le vicende personali di coloro

che scelgono di fregiarsi di questo nome. Dietro questo appellativo quindi, con la diffusione della rete Internet, si sono successi una serie incredibile di happening, provocazioni e sabotaggi reali e simulati. Un magma di personalità multiple pronte ad innescare cortocircuiti intellettuali, a destrutturare culture e sistemi sociali ordinati. Blissett ha colpito un po' ovunque in Europa e negli Stati Uniti, anche grazie ad alcuni Blissett italiani, ma mai aveva organizzato eventi clamorosi nel nostro paese (fatta eccezione per un libro-beffa edito da Castelvecchi) come quello di Roma del 17 e 18 giugno 1995, quello per il quale saranno processati 20 "entità" con l'accusa di resistenza e oltraggio a pubblico ufficiale.

I fatti: nella tiepida notte del giugno di due anni fa, intorno alle tre di mattina viene posto in atto un progetto ipermediale lungo le strade di Roma. Fulcro dell'iniziativa è Radio Città Futura che diffonde via etere il messaggio di tutti i Luther che si spostano per le linee metropolitane con l'intento di disegnare attraverso questo nomadismo, una "mappa psichica" della città raccontata in diretta. Un'idea come un altra se non fosse che viene preso come vettore principale il tram 30 notturno, che si trasforma ben presto in un happening ludico itinerante. Ad ogni fermata, richiamati dai messaggi via radio, nuovi Blissett si uniscono all'esperimento fino a che la circolare, piena di "entità multiple" viene bloccata dalla polizia e dai carabinieri a piazza Ungheria. E la rete ipermediale si trasforma in un riconoscimento di massa con la denuncia di 20 partecipanti. La critica al concetto di identità arriverà così tra qualche giorno in tribunale, aprendo il primo clamoroso caso romano. Un avvenimento che sta mobilitando un gran numero di personalità che hanno firmato un appello al quale hanno aderito, tra gli altri, Massimo Canevacci (docente di Antropologia Culturale), Alberto Abruzzese (docente di Sociologia delle Comunicazioni), Franco "Bifo" Berardi (scrittore), Rossana Campo (scrittrice), Alberto Castelvecchi (editore), Lorenzo "Jovanotti" Cherubini (popstar), Carlo Freccero (direttore di RAI2), Maria Pia Fusco (giornalista), Claudio Lolli (cantautore) e Helena Velena (sacerdotessa del cybersex). Un processo che sarà preceduto mercoledì 12 marzo, alle ore 11 all'Art Gallery Internet (via degli Irpini 30), da una "conferenza performativa" alla quale parteciperanno l'avvocato Arturo Salerni, Luther Blissett, Massimo Canevacci (primo firmatario dell'appello), Mario Perniola (docente di Estetica), Lidia Reghini di Pontremoli (critico d'arte e docente di Storia dell'Arte Contemporanea) e rappresentanti di Radio Città Futura. Il tutto all'insegna del motto: "Chiunque può essere Luther Blissett, in questo senso chiunque è oggi imputato". Una rivisitazione del Nessuno omerico, che si mostra tuttora di grande attualità. (Maurizio Belfiore)



Il fatto

Mondadori prende le distanze da un suo libro. Perché? Storie di cyber-guerriglia e copyright.

UNO, DIECI, UN MILIONE ~ MA CHI È LUTHER BLISSETT?

Mondadori pubblica un volume con lo pseudonimo Luther Blissett. Ma chi è Luther Blissett? O sarebbe meglio dire "chi sono"? Il fatto è che dietro c'è una complicata storia di tradimenti, visto che Luther rifiuta il copyright mentre c'è qualcuno che si è appropriato del suo nome.

Un libro scritto a dieci, mille, un milione di mani. Raccolto, impacchettato, in qualche modo legato da una sola persona, con tanto di timbro del copyright. E fra gli "autori", quelli veri - e che hanno fatto della loro non-riconoscibilità una filosofia suona scandalo. Non è una metafora, è successo proprio così, ma forse vale la pena spiegare le cose con calma. Dunque, per gli "Oscar narrativa" della Mondadori esce oggi nelle librerie "Net.gener@tion", un volume a doppia firma. Una è di Giuseppe Genna, appunto la persona che ha raccolto, impacchettato, ecc. L'altra firma è quella di Luther Blissett. La stessa firma, quest'ultima, che campeggiava su un altro libro, "Mind Invaders", Castelvecchi, uscito tre mesi dopo, subito esaurito e del quale subito dopo ne sono state fatte un paio di ristampe. Già, ma chi è Luther Blissett? Innanzitutto non è, nel senso che la risposta non può essere al singolare. Sono. Luther Blissett, infatti, è un nome collettivo. Scelto da chi? Anche in questo caso, come tutto ciò che riguarda l'argomento, i contorni sono sfumati. All'inizio degli anni '60, è stato il titolo di una rivista dei situazionisti parigini. Uno, due numeri, scritti dai seguaci di Debord, convinti, anche allora, che la destrutturazione del Potere avvenisse rompendo "i nessi logici".



Molti anni dopo, quello pseudonimo ritorna. Il nome ritorna (anni'80) su un manifesto degli studenti inglesi neosituazionisti, firmato: Luther Blissett. Un nome e un

cognome che proprio in quegli anni apparteneva (e appartiene tuttora) anche ad un singolo individuo, piuttosto popolare: il centravanti di colore del Watford, la squadra di Elton John. Quel numero 9 che tentò la fortuna anche in Italia, col Milan (all'epoca a corto di osservatori internazionali). In tutto, dalla brevissima esperienza italiana, Blissett - ironia della sorte - ne guadagnò solo un "soprannome": il "Calloni nero". Dove Calloni sta per un'altra, assolutamente improbabile, nel senso di incapace, punta rossonera di qualche tempo fa. Ma il vero ispiratore del ritorno sulla scena di Luther Blissett come nome collettivo, è stato Ray Johnson, suicida nel gennaio dell'anno scorso, un artista 67enne. Anche se questa definizione, artista, serve a poco a capire: Johnson si fece promotore di quella che si chiama Mail Art, la nostra arte postale, cioè le opere costruite attraverso la posta. C'era (e c'è) chi mandava una lettera, chi un disegno, chi una foto. Chi nulla. E a sostegno di questo progetto, c'era (e c'è) la filosofia che rifiuta il copyright sulle opere d'arte, concepite, invece, come lavoro collettivo. Da questa impostazione all'approccio dei punk americani il passo è breve. Ed è qui che nel '92, al "Convegno Panamericano della Sovversione" si reintroduce l'uso del nome Luther Blissett. Nome che tutti possono usare, il nome di tutti. Banalmente perché in questo modo si evita che "il Potere li possa identificare". Ma c'è di più, molto di più: lo sbarazzarsi del concetto di in-dividuo ("concetto reazionario, profondamente connesso alla cultura antropocentrica" secondo alcuni) diventa uno strumento di liberazione. Scrivere tutti, progettare tutti, elaborare collettivamente, insomma, manderebbe in corto circuito le logiche del profitto. È la rinascita del situazionismo, dunque9. Anche se "mandare in corto le logiche del profitto", ci vuol altro! Aggiungo io.

Comunque il L.B. pensiero ora può contare su uno straordinario mezzo in più: la rete telematica. Dove espressioni come "progetti collettivi" possono divenire cose concrete, anche se virtuali. Il nodo telematico "Avana" di Roma ne è un esempio. Lo scambio di informazioni, di "pezzi di opere d'arte", la diffusione di saperi: tutto questo grazie al modem. Ma non solo, visto che le Mail Art, attraverso la posta, continuano a funzionare, c'è un fiorire di riviste autoprodotte, numeri unici. Anche da noi, in Italia. C'è un crescere di fenomeni che, loro stessi, definiscono di "guerriglia mediatica". Assolutamente incruenta. Si fa così: si diffondono notizie false, "leggende" che vengono poi amplificate dai media. La "gaffe" dei giornali o delle tivù è uno degli obiettivi.

Tutto qui. E di questo crescere d'interesse per il ritorno di Debord & C. alla fine si è accorta anche l'editoria. Pure quella ufficiale. Arriva anche la Mondadori, e non certo per prima. Che pubblica con una stranissima premessa ("Le cose scritte non rispecchiano la proposta culturale dell'Editore") ciò che è capitato a Giuseppe Penna [sic]. Lui la racconta così: approdato ad internet, s'è imbattuto in (nei) Luther Blissett. Che discutono della loro concezione dei miti, della modernità, della loro speranza di un mondo costituito da "con-dividui", senza copyright. Li ha messi insieme, li ha conditi con qualche riflessione di stampo "giovanilista" (e anche qualcosa in più:

⁹ Perché non dei pre-raffaelliti? N.di L.B.

come il recupero di Evola e frasi del tipo: i giovani non se la sentono più di aspettare un nuovo '68) e li ha dati alle stampe. Con tanto di firma, e copyright, del curatore. Difficile la situazione, ora, per i veri Luther Blissett: non possono rivendicare nessun diritto, e visto che quella sigla "sono tutti" non possono rivendicare coerenza. Possono però scrivere, per esempio il gruppo "Fatwah" di Bologna, che "se il libro fosse almeno decente, consiglierei a tutti di fotocopiarlo, di depositarlo nelle BBS¹⁰, di diffonderlo nei centri sociali in edizioni pirata... Ma non vale tanta fatica".



Torniamo al Progetto

Lasciate che i bimbi...

Viterbo: un anno vissuto satanicamente

Un resoconto completo della maxi-beffa scritto dai suoi autori. Le scritte, cominciamo con il parlare delle scritte.

Fine dicembre '95: Luther Blissett tappezza i muri di Viterbo con scritte recitanti "Comune, Massoni Satanisti: sappiamo tutto!" e "Lutero vi osserva" firmate L.B.

Le scritte vengono ripetute a varie tornate finché il 4 febbraio '96, *Il Messaggero* pubblica un articolo in cui si riporta l'accaduto e si danno ragguagli sul personaggio "Luther Blissett".

Nello stesso periodo compaiono scritte dal contenuto provocatorio inerenti ad un fatto di cronaca nera locale, firmate sempre "Luther Blissett", il quale immediatamente si accorge di essere estraneo alla vicenda. Si tratta semplicemente di un caso di omonimia che lusinga il troppo solo multiple nome e desta clamore in ambito giornalistico.

Per alimentare la psicosi degli imbrattatori notturni, Luther fa un'altra tornata di scritte questa volta di stampo, che viene dalla stampa, definito fascista (facendosi aiutare da un gruppetto di fascistelli da muretto, da bar insomma, circuiti e convinti con l'inganno, o forse no), riportate poi in un articolo dell'11 febbraio '96 de Il Messaggero e duramente condannate dagli ex partigiani (...e ti pareva...) che chiedono all'autorità più severi controlli. Abbandonati gli inconsapevoli definiti fascistelli, Luther Blissett sferra, sul fronte delle scritte, l'attacco decisivo, tappezzando in modo più massiccio le vie di Viterbo con scritte "sataniche" firmate con la svastica (Satana, 666, ecc..) cancellando le precedenti scritte di dicembre/gennaio.

¹⁰Vedi nota 3.

Questa volta *Il Messaggero* sembra "capire" il gioco ed attribuisce, tirando a casaccio, nell'articolo apparso sulle sue pagine il 6 aprile '96, le scritte a Luther Blissett. Questo è un momento importante per gli sviluppi successivi della beffa; l'articolo de *Il Messaggero* è infatti la prima delle tante azioni disinformative compiute dai media locali, con esito per lo più autolesionista. La casuale attribuzione delle scritte a L.B. genera infatti confusione nel cronista che tenta invano di dare un senso alla patologica grafomania del nostro eroe, che si vede addirittura tacciato di eresia: "Sono messaggi lontani da quella che era originariamente la base del multiplo nome". Ma in fondo l'ortodossia e la coerenza militante non erano gli obiettivi di Luther Blissett; di questo ci si accorgerà molto presto [...]

E adesso rechiamoci a Valle Spina.

È necessario a questo punto coinvolgere direttamente i media viterbesi, produrre qualcosa di reale e tangibile che avesse un effetto detonante e permettesse di contestualizzare le precedenti mosse del beffardo guerrigliero mediatico (le scritte e come vedremo in seguito- le lettere). Luther Blissett tenta senza successo di dare l'allarme ai media viterbesi lasciando resti di un rito satanico su un monte nei pressi di Viterbo, la Palanzana, avvertendo poi le forze dell'ordine. Questa si rivela subito una mossa da non ripetere; infatti la polizia non fornisce ai giornali alcuna notizia sull'accaduto. Luther Blissett si scaltrisce e, letto un articolo in cui si diceva che alcuni ambientalisti avrebbero pulito nei giorni seguenti la pineta di Valle Spina, a due passi da Viterbo e di domenica molto frequentata, coglie la palla al balzo e decide che quello sarà il "teatro" della prossima messinscena. Nella notte tra sabato 4 e domenica 5 maggio '96, luna piena, vengono quindi lasciati finti resti di un rito satanico: due candele nere poste ai lati di un tavolo da picnic, un pentagramma disegnato maldestramente col gesso, lumini da cimitero, una ciotolina contenente fotografie bruciacchiate trafitte da spilli, capelli, peli pubici e unghie di Luther Blissett. Tutto viene condito con abbondante fango curativo (prelevato presso la località "il Bagnaccio" ben nota agli autoctoni per le proprietà terapeutiche delle sue acque sulfuree). Insomma, un'improvvisata accozzaglia di elementi incongruenti, frutto di massimalismo esoterico, visto che Luther Blissett di messe nere se ne intende ben poco. Ma si sa, per quanto ci si sforzi di essere cialtroni, c'è sempre qualcuno che, senza sforzo, riesce a far "meglio".

Lunedì gli ambientalisti trovano i resti, e martedì 7 aprile '96 "Il Corriere di Viterbo", "Il Tempo", e "Il Messaggero", nelle pagine locali, riportano ampiamente e con preoccupazione il fatto. La truffa è a buon punto. Le inesattezze, i particolari fantasiosi, le invenzioni, la ruffianeria nei confronti delle forze dell'ordine rendono particolarmente comica la lettura comparata degli articoli, il cui contenuto raggiunge livelli tali di disinformazione da competere con le pratiche di "guerriglia mediatica" proprie di Luther Blissett. Mentre "Il Messaggero" non fornisce la descrizione minuziosa del rito, "Il Corriere di Viterbo" e "Il Tempo" si sbizzarriscono nei particolari: il fango diventa "calce", per il primo, e addirittura "cemento" per il secondo. I moccolotti solo parzialmente consumati a causa del vento di sabato sera,

diventano, per entrambi i quotidiani, il segnale di una brusca interruzione della cerimonia. Il rito è stato effettuato da veri e propri "operatori dell'occulto", "persone esperte con tecnica precisa, da professionisti". A sostenerlo è un mago locale notoriamente cialtrone e perdigiorno, intervistato per l'occasione dal "Corriere di Viterbo", il Mago del Brasile (esperto di magia Macumba e cucina Pakistana). Quest'ultimo si lancia poi, sulle colonne de "Il Tempo" in un ridicola spiegazione sull'utilità nel nostro bislacco rito: "Il cemento rappresenta la forza della terra e viene usato nel rafforzamento della fattura che è stata effettuata nel bosco". Il ritrovamento del tutto fortuito di una cintura, su una panchina nei pressi del tavolo allestito per il rito, appartenente a chissà quali pantaloni, diventa per "Il Corriere di Viterbo" una buona occasione per formulare gratuite illazioni, giustificate soltanto dalla volontà di aggiungere qualche altro macabro dettaglio alla vicenda. La cintura, nella concitata fantasia del cronista, diventa "un oggetto personale della vittima". [...]

L.B. è ora più sicuro dei propri mezzi e ha un attacco di mal di pancia quando i quotidiani, riallacciando l'ultimo rito alle scritte sataniche di matrice nazista, offrono a un settimanale locale, *Il Corriere* di Pietro Morelli, lo spunto per uno degli articoli più grevi e scoreggioni dai tempi di Gutenberg. Il raffinato elzeviro, apparso nel suddetto settimanale l'11/5/96, s'intitola "Troppi 666"ed inizia con un accostamento di matrice decisamente razzista: "la Tuscia come l'Africa" (analisi del consequenziale ragionamento del colto e preparato autore: "Che é 'sta robba, qui semo gente civile e nun ce piaceno quelli che credono al diavolo. Li negri giù pe' l'Africa fanno ancora 'ste cose, e lo fanno perché so' incivili, 'gnoranti e senza riliggione" Autore che darei volentieri in pasto a Condoleezza Rice, dato che dal suo eccelso ragionamento ne consegue che chi ha fatto le scritte è un negro; con tutto il peso della connotazione negativa che questo termine si porta dietro: incivile, ignorante, barbaro, fannullone, perdigiorno, e, quelli come Morelli aggiungeranno, puzzolente). Il pezzo prosegue col tentativo di dimostrare, con argomentazioni degne di un analfabeta, la stupidità di chi si rivolge alle pratiche demoniache: "il Demonio non può esistere se dall'altra parte non c'è un Dio e se quest'ultimo esiste cosa serve a bussare alle porte dell'inferno, quando ci si può rivolgere a Lui direttamente e contare, in caso di risposta, di ottenere certamente più che dal Diavolo") chi vuole può rileggere con attenzione il periodo. Ogni commento sarebbe veramente riduttivo.

Questo eccelso esempio giornalistico si conclude in maniera inaspettata con l'elegante pubblicista che afferma: "Sarebbe interessante venire a sapere l'identità di chi sporca i muri e pratica riti satanici, tanto per farsi due risate". Siamo ormai alla deriva del senso del discorso, che a questo punto ci piace pensare che sia totalmente fuor di metafora (ci immaginiamo Morelli, davanti a un satanista con una bomboletta in mano, che ride come un ebete).

Un altro rito in tutto simile a quello di Valle Spina viene simulato da L.B. in una pineta nei pressi del lago di Vico. Il *Corriere di Viterbo*, avvisato telefonicamente da L.B. della presenza di tracce di un rito satanico, non si reca sul posto, ma pubblica

ugualmente un articolo (18/6/96) in cui afferma che è la stessa setta ad aver agito a Valle Spina e al lago di Vico.



I buffoni della banda Blissett

ROMA - I giovani processati perché non pagarono il biglietto dell'autobus. Secondo loro "fu una manifestazione socio - culturale" In aula i burloni della banda Blissett La difesa: "Macchè politica, volevano smascherare l'approssimazione dei mass media"

Chi sono i quattro giovani comparsi ieri in giudizio davanti alla quarta sezione penale del tribunale di Roma? Goliardi che, spacciandosi per un fantomatico Luther Blissett, hanno cercato di non pagare il biglietto dell'autobus? O piuttosto esponenti agguerriti della cosiddetta cultura "Overground"? Sarà difficile per i magistrati decidere. I giovani imputati, alla pubblica accusa, hanno risposto negando di aver voluto inscenare sull'autobus una contestazione di tipo politico: "La nostra e' stata una manifestazione socio - culturale", hanno dichiarato, difendendosi dall'imputazione di resistenza e oltraggio a pubblico ufficiale. Si chiamano Roberto Antonini, Sandro Santilli, Salvatore Valsa e Daniele Varquez Pizzi. Il 18 giugno 1995, sorpresi su un autobus dell'Atac senza biglietto, invece di declinare umilmente le loro generalità, dissero tutti di chiamarsi Luther Blissett. Senza biglietto erano anche una trentina di loro compagni, che avevano cercato di animare sull'autobus una specie di festa "rave", con musiche e danze improvvisate. Ieri il processo, che però, dopo i preliminari, è stato rinviato al 16 dicembre. Ma chi è in realtà Luther Blissett? Tutti i componenti del gruppo hanno dichiarato che il nome a cui si sono ispirati, per il loro scherzo, è quello di un centravanti del Milan, che riuscì a raccogliere in campo pochi successi. In realtà dietro quel nome si nasconde un "personaggio collettivo", un mitico "vendicatore" inventato dalla cultura "Overground". Secondo l'editore Alberto Castelvecchi, profeta di questo movimento, l'"Overground" nasce dalla potenza della comunicazione cibernetica, oggi è a disposizione dei gruppi alternativi che, ai tempi del vecchio "Underground", potevano disporre soltanto del ciclostile. Castelevecchi ha in catalogo un'opera di Luther Blissett, con un titolo che e' già una dichiarazione programmatica: "Mind Invaders. Come fottere i media. Manuale di guerriglia e sabotaggio culturale". In effetti, al gruppo che si riconosce in Blissett, vengono attribuiti scherzi crudeli ai danni di stampa e tivù, con lo scopo di smascherare

l'approssimazione e la mancanza di controlli dei giornalisti. Non a caso, in favore di questi burloni, si sono schierati diversi intellettuali, tra cui Enrico Brizzi, Carlo Freccero, Alberto Abruzzese. In tribunale, Arturo Salerni, difensore dei quattro, ha sostenuto che quello sull'autobus fu un "happening" culturale, mandato in onda in diretta da Radio Città Futura, e ha messo a disposizione della corte le videoregistrazioni. L'ispiratore involontario è l'ex mediocre calciatore che ora fa il commentatore in tivù: Luther Blissett. Uno, nessuno e centomila. In realtà dietro questo "imprendibile" nome c'è la storia di un ex giocatore di calcio, del vero Luther Blissett. Arrivò in Italia nell'estate del 1983 per giocare nel Milan. Prometteva caterve di gol. Ma in trenta partite riuscì a segnarne soltanto cinque. Così, dopo una sola stagione Blissett tornò in Inghilterra. Oggi alle soglie dei 40 anni, Luther è tornato come allenatore alla squadra che lo lanciò, il Watford, compagine di seconda divisione (la nostra serie C), di cui è presidente la rockstar Elton John. Tra un incontro e l'altro dei suoi ragazzi, Luther si diverte anche a fare il commentatore per alcune emittenti tivù. Intervistato su l'uso più o meno improprio che si sta facendo del suo nome, il vero Luther, s'è sempre rifiutato di commentare e spesso è scoppiato in grasse risate. Sembra proprio che la cosa non lo infastidisca, ma lo diverta.



Le lettere

Ancor prima della riuscitissima beffa di Valle Spina, Luther Blissett si muove per far sentire nel già affollato panorama mediatico viterbese altre voci sull'argomento delle sette sataniche, in modo da stimolare ed eventualmente pilotare le opinioni e le polemiche sulla questione. È necessario, al fine di alimentare la psicosi collettiva sul satanismo, beffare non solo i giornali-spazzatura e i relativi redattori forcaioli, ma anche quelli dall'indole più mite e riflessiva.

La prima azione disinformativa in questo senso colpisce il settimanale *Sotto Voce* e il quindicinale *La Città* a cui viene spedita la lettera di un inesistente studente universitario, Stefano Molinari. Molinari, usando come pretesto le scritte sataniche, si spinge fino ad accusare la giunta comunale, ritenuta responsabile dell'inquietante svolta esoterica della destra viterbese. Entrambi i periodici pubblicano la lettera più o meno in coincidenza con le cronache del rito di Valle Spina (4 e 8 maggio '96). Soddisfatto del polverone sollevato da quest'ultima trovata, Luther Blissett, pensa già di poter rivolgere la propria vis polemica verso altri obiettivi quando, inaspettatamente, un giornalista di *Sotto voce*, nel.18 del 21 maggio '96, attacca duramente la lettera dello studente. Nelle stesse pagine il direttore di *Sotto voce*, non condividendo tale severità di giudizio, si dissocia dall'articolo del suo giornalista. Una nuova lettera di Stefano Molinari, dove si accusa sia l'articolista sia il direttore di

Sotto voce di aver trattato con troppa leggerezza un tema delicato come quello delle connessioni tra esoterismo e politica, viene scritta con l'unico intento di far proliferare le chiacchiere sul satanismo. L'operazione riesce, perché anche questa lettera viene pubblicata. In essa lo studente attacca anche la faciloneria di un altro giornalista del settimanale, che in passato aveva ironizzato sull'incursione degli astarottiani nel viterbese (nel '95 questa setta, agendo in varie città italiane tra cui Viterbo, ha distribuito denaro ai passanti con il seguente slogan: "La chiesa vi toglie, Satana vi dà"), servendosi di un tristissimo gioco di parole per individuare il nemico pubblico numero uno non in Astaroth, bensì in "Andreoth".

Su un altro versante Luther Blissett tenta di confondere i media locali inviando due lettere al gretto e forcaiolo *Diario Viterbese*, altro giornalaccio locale preso di mira soprattutto per le velleità da opinionista del suo redattore, tale Eraldo delle Monache. Vista la natura del destinatario si presenta la necessità di cambiare registro linguistico, operazione che L.B., per la sua intrinseca mutevolezza, riesce sempre ad attuare. Dalla sua penna escono infatti la gretta lettera di una tale Luciana Crovato (L.C.)¹¹, e un'altra più moderata e interrogativa di Vittoria Baroni (V.B.)¹². La prima è una congerie incoerente di luoghi comuni sul dilagare del fenomeno delle messe nere; la seconda chiede invece, dopo aver espresso la propria preoccupazione per il dilagante fenomeno ecc., notizie sull'identità di tal Luther Blissett, visto che quest'ultimo sembra essere il responsabile, secondo l'articolo de *Il Messaggero* del 6 aprile '96, delle scritte di stampo satanista. Nel n.8 del 24-05-96 il redattore, rispondendo ad entrambe le lettere, taglia le parti più interessanti della lettera di V.B. Questo scrive nuovamente al *Diario viterbese* formulando con più precisione le domande rimaste prive di risposta. Ma l'interlocutore viene evidentemente sopravvalutato dal troppo fiducioso mittente. La risposta alla seconda lettera (nel n.10 del 21-06-96) fornisce infatti informazioni senza senso e per lo più sgrammaticate, che tuttora lasciano lo stesso L.B. perplesso sulla propria identità: "Luther Blisset [sic] è un nome inventato per un personaggio che non esiste, prodotto da fantasie bacate (l'unico Blisset [sic] conosciuto giocava come centravanti, anni addietro nel Milan). Essendo prodotto confezionato nelle fogne dei centri sociali, spiccatamente di sinistra, è naturale che accusino la nostra giunta di destra, di massoneria, di satanismo ed altro - Perché l'articolo sul *Messaggero* che mi ha inviato non sia firmato, dovrebbe chiederlo alla loro redazione; e non è esatto che accusa (come sostiene lei) Luther Blisset [sic], bensì parla di nome utilizzato a conferma di quanto Le ho risposto alla Sua prima domanda". Dopo questa, un'ennesima lettera di Vittoria Baroni raggiunge la redazione del giornale con il solo intento di stimolare l'incauto redattore ad esporsi in ulteriori strafalcioni sull'argomento, come puntualmente avviene in un articolo nel n. 12 del 19-07-96. Il buon Eraldo infatti, nuovamente interrogato sull'origine di L.B. risponde alla "cara lettrice": "Quanto al nome oggetto delle scritte, debbo ricordarLe un vecchio detto latino che le traduco: 'I nomi degli

¹¹L.C. Come Lotta Continua di Adriano Sofri.

¹² Strana firma a mezza strada dai mailartisti Vittorio Baccelli (che scrive) e Vittore Baroni.

stolti sono scritti ovunque'. Pertanto se ne deduce che questo Luther Blisset [sic] o non esiste, oppure è uno dei tanti stolti che scrivono il loro nome dappertutto".

Sul fronte delle false lettere è da considerare una delle più riuscite quella pubblicata nella pagina locale de *Il Messaggero* il 25-06-96. Spedita da Luther Blissett tedeschi, giunge in redazione una missiva in cui un ingegnere di Heidelberg di nome Florian Cramer, shockato dal diffondersi del satanismo nel viterbese (!), scrive al suddetto giornale per ipotizzare un parallelo tra Tuscia e Germania in materia di sette occulte, citando un gruppo di "veri cristiani" tedeschi chiamato "Luther" che, tappezzando i muri della città di Tubinga di scritte contro gli adoratori di Satana, ha fatto sì che la polizia arrestasse un noto uomo politico mentre celebrava una messa nera con un gruppo di naziskin. *Il Messaggero* pubblica la lettera sotto il titolo: "Messe nere: la Germania come la Tuscia".

Da segnalare infine la falsa lettera di Luciana Crovato (L.C.)¹³, cittadina viterbese che si lamenta del proliferare delle scritte sataniche sui muri della città, pubblicata dal settimanale nazionale *Cronaca Vera*.



Il Comitato per la Salvaguardia della Morale

Questa fantomatica entità nasce dall'esigenza di contrappuntare le azioni dei falsi satanisti con le gesta di un loro altrettanto immaginario nemico, sfruttando lo spazio concesso dagli onnivori (ma soprattutto coprofagi) media locali. Nella fervida fantasia di L.B. questo naturale antagonista degli adoratori del demonio prende il turpe nome di "Comitato per la Salvaguardia della Morale" (Co.Sa.Mo.). Per mezzo di proclami e comunicati inviati alle redazioni dei giornali locali, il Co.Sa.Mo. definirà gradualmente il proprio profilo ideologico: un gruppo di vigilantes volontari, inquisitorio, perbenista, fanatico, violento, dall'ambigua collocazione religiosa, che agisce al di fuori della legalità. Veri e propri cacciatori di satanisti.

Il Comitato lancia l'allarme sulla pericolosa presenza di sette sataniche nella città di Viterbo e nella sua provincia, con una lettera inviata al *Corriere di Viterbo* e mai pubblicata. Ma il rito inscenato a Valle Spina offre la possibilità di un risentito "ve l'avevamo detto" che stavolta trova spazio sulle colonne del quotidiano (se gli eventi non sono favorevoli, basta produrli). Questo l'orrendo incipit della lettera pubblicata integralmente dal *Corriere* il 14-05-96." Voi, schiavi della vostra assurda realtà, schiavi dello scetticismo. Vi avevamo avvertito ma avete fatto finta di niente.

25

¹³ Anche qui l'acronimo genera dubbi: L.C. come Lotta Continua, il movimento di Sofri.

Adesso basta! Dovete smetterla con la vostra ignavia".

Segue, sullo stesso tono, un preoccupato sermone sulla potenza delle miriadi di satanisti al servizio dei loro potenti capi e sull'influenza che questi avrebbero sui nostri "giovani". Il Comitato svela poi la sua matrice violenta: "abbiamo sventato con la nostra presenza il compimento di un rito da parte di un gruppetto di adoratori dell'occulto nerovestiti nella campagna vicino al Poggino [la zona industriale di Viterbo], intenti nel maleficio della Morte Maligna. Eravamo quasi riusciti a catturarli, ma ci sono sfuggiti per poco."

Il *Corriere* pubblica questa merda senza insospettirsi né per il testo, di per sé abbastanza ridicolo, né tanto meno delle ambiguità religiose di fondo che caratterizzano Il Comitato. Così infatti si conclude il comunicato: "se il Dio della Luce ci aiuterà, verrà un giorno in cui tutto questo sarà distrutto". Chi cazzo è 'sto Dio della Luce ?

Il *Corriere* dimostra una grande irresponsabilità nel dare spazio ad un gruppo di violenti fanatici religiosi forse anche più pericolosi degli stessi satanisti, e nemmeno in futuro cercherà di indagare (se non ricorrendo a supposizioni "tajate col roncio" sui motivi psicologici delle azioni del comitato) su ciò che si nasconde dietro questa entità che ha l'inequivocabile parvenza di un'altra pericolosa setta.

Il quotidiano preferisce commentare l'escatologico finale della lettera pubblicata con queste parole: "Sarà pure così: Intanto però, lungo le vie di Viterbo sono ricomparse quelle scritte nere (il 666 e la svastica) che, nelle scorse settimane, erano state tracciate con grande evidenza e cancellate dagli abitanti delle case".

Come a dire: il Comitato può vantarsi finché vuole della sua opera di demolizione del satanismo, ma la presenza massiccia degli adoratori del demonio, almeno a Viterbo, sembra stia vanificando ogni sforzo in questo senso. [...]



Botte da orbi nei pressi di Ronciglione

La notte tra venerdì 17 gennaio e sabato 18 (e la scelta di questa data è un ammiccamento all'arguzia interpretativa dei giornalisti viterbesi) L.B. si reca sul luogo dello stesso rito del giugno '96 (una pinetina presso il lago di Vico). Luther appronta su un tavolino i soliti fetenti reperti: ciotola, fango, lumini e fotografie bruciate, cui si aggiunge un vecchio registratore a cassette contenente un nastro satanico appositamente preparato. Luther, con due robusti bastoni, si lascia un po' andare e spacca tutto, registratore compreso, e - a simulare una violenta colluttazione - scalpiccia coi suoi numerosi piedi e smuove un po' di terra attorno al tavolino imbandito al Maligno. L'indomani la telefonata di un ignaro sportivo (Luther Blissett)

che si allena correndo per quelle zone allerta il *Corriere di Viterbo* che pubblica il giorno seguente l'articolo "Riti satanici in riva al lago". Il cronista, oltre alla descrizione dei resti del convivio satanico, ci regala un'altra interpretazione fantasiosa: "Il ritrovamento di ieri, stando alla prime impressioni, sembrerebbe confermare un'ipotesi che da tempo circola negli ambienti investigativi: il coinvolgimento in questi riti 'neri', di personaggi che hanno un recapito a Ronciglione [un paese vicino Viterbo]". Di chi si tratti non si saprà mai, visto che con tutta probabilità il cronista del "Corriere", a corto di idee, non ha trovato niente di meglio che inventarsi una pista improbabile su Ronciglione che é il paese più vicino alla zona del falso rito.

Tuttavia nell'articolo non affiora neanche l'idea della colluttazione, né viene fatta menzione dei segni di violenza simulati o del registratore. Luther Blissett invia al *Corriere* un lungo comunicato del Co.Sa.Mo., articolato nei punti che seguono:

- a) Da tempo organizziamo ronde notturne nei boschi e venerdì 17 gennaio '97, nei pressi del lago di Vico, ci siamo imbattuti in un gruppo di satanici adepti che stavano operando il rito della "Morte Maligna". Bastoni alla mano, li abbiamo puniti severamente.
- b) La notte tra il 14 e 15 luglio '96, muniti di telecamera, abbiamo filmato di nascosto in un casale abbandonato una vera e propria messa nera durante la quale è stato commesso uno stupro.
- c) Il *Corriere di Viterbo* ha dimostrato grande sensibilità sul fenomeno del satanismo, facendoci ricredere su di esso. Vi proponiamo una collaborazione ESCLUSIVA tra il Co.Sa.Mo. e il vostro giornale. A queste condizioni potremmo spedirvi il video della Messa Nera.

Giovedì 30 gennaio '97 il *Corriere* spara in prima pagina: "Botte da orbi alla messa nera. Aperta la caccia ai satanisti.", ma non rispetta la riservatezza richiesta dal Comitato nel secondo punto e scrive: "un video amatoriale avrebbe ripreso anche alcune scene raccapriccianti". Godibilissima la ricostruzione romanzata, ad opera del cronista, dell'incontro avvenuto tra il Co.Sa.Mo. e i satanisti: "Ora contro il diavolo, si muovono le ronde coi bastoni [...] Una scaramuccia, con tanto di colpi proibiti, urla e rimbrotti, sarebbe accaduta, la notte del 17 gennaio, in un boschetto in riva al Lago di Vico". Il giornale diligentemente riporta e commenta con sagacia ampi stralci del lungo comunicato del Co.Sa.Mo.: "Erano presenti, oltre a un registratore a cassette che diffondeva una irritante musica, e la bacinella usata durante il rito, anche altri oggetti che, insieme alle solite fotografie, gli incappucciati si accingevano a trafiggere. A quel punto siamo intervenuti, Non abbiamo tuttavia distrutto completamente quanto da loro allestito affinché non vadano perdute le prove di quanto sta accadendo. È nostra intenzione, infatti, allertare la popolazione prima che le cose possano precipitare". E, in crescendo: "La sera del rito abbiamo ascoltato i loro discorsi. Farfugliavano, tra l'altro, qualcosa riguardo i loro capi e a quattro entità che rivelate attraverso incarnazioni terrene, rendono infinitamente potenti".

Il *Corriere di Viterbo* continua a pubblicare questo immondo ciarpame non accorgendosi dell'assoluto eclettismo religioso del Comitato: "la legge del Dio della Luce, che illumina la retta via della verità e della redenzione, è ben più forte di quella di questa società di corrotti e corruttori". Segue la seconda parte del comunicato - che secondo la volontà dello stesso, sarebbe dovuta rimanere segreta - in cui si avverte il giornale dell'esistenza di un video documentante una messa nera durante la quale si è consumato uno stupro.

Il cronista si interroga: "Al rito, oltre agli incappucciati, era presente anche una donna: sembrava però tramortita e come fuori di sé. Aveva bevuto qualche pozione particolare? Oppure era nello stato di trance tipico dei riti orgiastici?". La scusa accampata da L.B. per giustificare il mancato intervento allo scopo di fermare lo stupro, è quella della superiorità numerica dei satanisti. Il *Corriere* riporta la descrizione della stanza in cui sarebbe avvenuto il rito: "Siamo poi ritornati il giorno dopo nel luogo del rito, per trovare, tra le altre cose, un enorme pentagramma disegnato per terra e, sulle pareti, i nomi di quattro presunti demoni o entità che, ascoltando il video, ci siamo accorti essere state invocate durante la messa nera". Segue poi l'articolo ricorrente che rievoca le gesta dei satanisti astarottiani a Viterbo.



Le agghiaccianti urla della vergine, ovvero: il rito satanico

Il video della messa nera è stato girato da L.B., nella notte tra il 14 ed il 15 luglio '96, in un casale abbandonato in località Castel d'Asso, a pochi chilometri da Viterbo. L'azione ha impegnato 10 personalità di Luther: sei attori (cinque satanisti e la vittima), un operatore, un palo e due autisti alle Luther-mobili per scaricare in loco e riportare indietro l'allegra brigata.

Le immagini, a causa di due torce capricciose (che hanno quasi soffocato ben sei Luther), sono di scarsissima qualità: non si vede proprio niente se non una tenue fiammella attraverso una grata della finestra; un vero e proprio non-luogo. L'audio, in compenso, è ottimo. Si sentono i cori dei satanisti, distintamente le invocazioni del sacerdote, e con raccapricciante evidenza le urla della Luther "vittima". L.B. si è premurato di lasciare i resti già menzionati (lumini, pentagramma in terra, le scritte sui muri dei nomi delle quattro entità). Come promesso al *Corriere di Viterbo*, Luther Blissett spedisce a nome del Co.Sa.Mo. il video in questione, rimproverando però il giornale di non aver rispettato le condizioni richieste. Il Comitato, quindi, chiede di essere rassicurato sulla natura del rapporto che intende condurre col *Corriere*: "Se avete intenzione di continuare a ricevere IN ESCLUSIVA il nostro materiale, ce lo farete capire anzitutto con un articolo sul nostro filmato, dove si dovrà fare esplicito

riferimento al luogo del rito indicandolo come il "sinistro casale". Luther allega al video e al comunicato la piantina con l'ubicazione del casale. A questo punto succede qualcosa di insperato: il *Corriere* pubblica una serie di articoli sul satanismo per otto giorni consecutivi (dal 6 al 13 febbraio 1997), coinvolgendo involontariamente nella truffa il "Tg3 Lazio" e addirittura "Studio Aperto". Anche gli altri quotidiani viterbesi prendono posizione sulla vicenda. Da questo momento sarà utile seguire un ordine cronologico:

Giovedì 06-02-97: Il Corriere di Viterbo titola in prima pagina, con tanto di deflagranti locandine di fronte alle edicole: "Le urla strazianti di una ragazza violentata durante un rito satanico". L'articolo è corredato da alcune fotografie del casale e della stanza in cui si è celebrata la "messa nera", segno (finalmente) di un'ispezione in loco. Sui muri si leggono i nomi delle quattro entità ("Gnoil", "Solir", "Milig", "Reieg") riportate, tra l'altro, erroneamente ("Solir" diventa "Solr" e "Milig" diventa "Miug"). Ma la cosa che balza agli occhi di Luther Blissett quando apre il giornale, è la fotografia di un piccione impiccato con filo di ferro alla grata della finestra del casale. Luther Blissett, che non ha impiccato nessun piccione, si chiede chi possa aver commesso la riprovevole azione [...] Luther Blissett conclude che il piccione impiccato altro non é se non una lugubre trovata del Corriere, finalizzata a spettacolarizzare una vicenda forse, a giudizio del cronista, poco sanguinolenta. L'articolo riporta dettagliatamente il contenuto del video, che è stato oggetto di un'attenta e preoccupata visione: il buio avvolgente, i cori degli adepti, l'invocazione a Lucifero del sacerdote, le urla della vittima definite "lame sonore", il Comitato che fugge a chiamare aiuti. Il testo dell'invocazione, tra l'altro, è tratto da un libro cialtronissimo, "Il Vero Libro Infernale", edizioni Brancato. I nomi segnati in rosso sulle pareti, invece, si riferiscono a quattro "entità" (di incerta origine) citate da un altrettanto cialtrone ed ignobile "testo": una fanzine pseudo-esoterica di stampo nazimaoista, circolante negli ambienti romani di estrema destra.

Dopo mesi e mesi di immondizia e panzane sparate a tutta pagina, il *Corriere di Viterbo* ha anche il coraggio di insinuare dubbi sulla veridicità dell'intera faccenda: "Quando e perché è stato girato quel video? È autentico? O invece è solamente un gioco (magari pericoloso)?". E riferendosi ai fatti del maggio '96 in Valle Spina: "In realtà poteva trattarsi dell'opera di un burlone: di qualcuno che, a conoscenza d'un imminente intervento degli ecologisti nella zona, aveva pensato bene di preparar loro una sorpresa". Nonostante i dubbi, il *Corriere* accetta il rapporto preferenziale col Co.Sa.Mo., scrivendo per due volte il messaggio criptato "sinistro casale" come richiesto dal Comitato.

Venerdì 07-02-97: Titolo principale del *Corriere*: "Ragazza 'sacrificata'. Aperta un'inchiesta". Nelle pagine interne due articoli; uno riepiloga le vicende riportate nei giorni addietro con l'aggiunta del testo integrale dell'invocazione satanica ed elementi riportati ancora in maniera inesatta (i nomi delle entità) o travisata (una "bacinella di latta"?), e insiste col "sinistro casale", e tenta di istituire un delirante parallelo con un fatto di cronaca nera avvenuto in zona Castel d'Asso nell'agosto '96: "Sul margine del

video, qualcuno ha scritto la (presunta) data in cui fu girato: una notte di metà luglio. Poche ore dopo, a qualche chilometro di distanza, fu scoperto un cadavere: era quello di S.. Tra la messa nera e il delitto, una inquietante contiguità di 'atmosfera'.". L'altro articolo, invece, è firmato da don Salvatore del Ciuco (nomen est omen), un parroco di Viterbo. Benché il Corriere lo abbia intitolato "Continue denunce di 'messe nere'. Preoccupati i parroci della Tuscia.", con l'evidente intenzione di non ingigantire il fenomeno, l'articolo non contiene alcuna rivelazione su sette sataniche operanti a Viterbo. Sono invece esposti dati storiografici sull'occultismo e, molto vagamente e senza nessun dato alla mano, la preoccupazione dei parroci viterbesi sulla nefasta influenza che questi riti potrebbero avere sui giovani. Viene ripubblicata la foto del piccione impiccato dal Corriere. Lo stesso giorno anche il "TgR Lazio" viene coinvolto nel girotondo: il cronista viterbese di cronaca nera viene intervistato in un servizio da un preoccupatissimo Fausto Pace ("in questa cassetta è contenuto il rituale di una messa nera che abbiamo deciso di non mandare in onda") e descrive il contenuto del raccapricciante video, mentre scorrono le immagini di una ridicola ombra "satanica" su un muro usata a mo' di "omo nero" e di un qualunquissimo casale che Luther Blissett non ha mai visto. Questa è la prova che anche il "TgR Lazio", come il Corriere di Viterbo, il Resto del Carlino e chissà quanti altri, è esperto nella pratica della disinformazione-spettacolo.

Sabato, 08-02-97: La truffa è a livello nazionale! Il video sbarca a "Studio aperto" di Italia 1 il video, venduto a quest'emittente dal Corriere di Viterbo previo lauto compenso (come Luther Blissett verrà a sapere in un colloquio telefonico con un irato giornalista del Tg in questione). Durante il servizio, oltre al video - presentato come "un documento eccezionale" - vengono mandate in onda le immagini del vero casale. Il giorno stesso sul Corriere esce un farneticante articolo contenente un'intervista al vescovo della Tuscia, dal titolo sensazionalistico: "Il vescovo Tagliaferri tuona contro i satanisti" ("tuona col culo" è il sagace commento di L.B. dopo la lettura del pezzo). In verità il vescovo nell'intervista non "tuona" affatto contro i satanisti, e le sue dichiarazioni sono invece di tutt'altro tenore: "[il satanismo nella Tuscia è] un fenomeno che io definirei di patologia esistenziale più che religiosa, perché l'alternativa, per quel che riguarda l'atteggiamento verso le religioni, è tra credere e non credere. Ora, addirittura, inventarsi una religione di Satana mi sembra che sia patologico. Sommessamente, mi sentirei di dire che questo, come altri fenomeni patologici, non meriti di essere eccessivamente pubblicizzato, altrimenti si contribuisce ad avvalorarlo. Non merita l'allarme che c'è." Parole sagge, un invito alla calma e alla prudenza che il *Corriere* ha invece tramutato, nella foga inquisitoria, in un titolo tanto rumoroso quanto redditizio, dimostrando così per l'ennesima volta la sua totale malafede. Naturalmente nell'articolo c'è il solito riassunto delle ultime vicende. La potente macchina disinformativa è ormai autopropellente: infatti il giornalista de "Il Corriere", nel ricordare i fatti accaduti nel bosco il 17 gennaio (il rito e le "botte da orbi"), scinde l'avvenimento in due parti, facendo così credere al lettore che nel mese di gennaio ci siano stati due riti in riva al lago di Vico anziché uno: "In passato, intorno al lago di Vico, furono trovati i segni di un rito satanico. Si è poi saputo che, attorno a quei segni, c'era stata una rissa: qualcuno, infatti, aveva sorpreso i 'satanisti' e, quasi subito, ne era nato uno scontro. I carabinieri - lo si è appreso ieri - effettuarono una nutrita serie di denunce.". Segue, subito dopo, il fatto moltiplicato per due: "Un episodio analogo - non meno inquietante - è stato segnalato, nei giorni scorsi, al 'Corriere' da un sedicente Comitato per la salvaguardia della morale, sarebbe avvenuto durante le notte del 17 gennaio, in riva al lago di Vico".

Nello stesso, lunghissimo, articolo è inoltre riportato il testo di una telefonata anonima di un lettore di Bolsena (un L.B. inconsapevole?) che ha raccontato al "Corriere" di aver assistito per caso, tempo addietro, a qualcosa che poteva essere una messa nera, visto che anche qui c'erano urla strazianti di una presunta vittima.

Sempre sabato 8 febbraio esce un piccolo articolo sulla cronaca locale de *Il Tempo* che avanza dubbi sull'attendibilità del video arrivato alla redazione del *Corriere*, riserve che in un primo momento ha espresso anche quest'ultimo organo di (dis)informazione, ma che nella furia di perseverare nel satanico scoop, ha da giorni dimenticato.

Domenica, 09-02-97: Dopo preti e vescovi ci mancava solo l'esorcista. Si tratta dell'ennesima squallida trovata del "Corriere", alla continua ricerca di pretesti per la pubblicazione di satanico pattume. Titolo in prima pagina: "La mappa dei satanisti. L'esorcista si confessa". Titolo interno: "Sesso, droga e alcool. Sono poveri diavoli". Dopo il consueto riepilogo del contenuto del video e delle affermazioni del vescovo Tagliaferri, è riportata un'intervista a don Angelo Bissoni, esorcista ufficiale della diocesi di Viterbo. Questo il testo: "Fino a cinque anni fa i gruppi che praticavano forme di liturgie magiche oscillavano tra i dieci e i quindici. Da allora il fenomeno è cresciuto, sia in quantità che in qualità [...] Da qualche anno a questa parte s'è verificata l'introduzione di elementi di ritualità satanista, probabilmente portati da qualcuno che ha avuto altrove esperienze di questo tipo e che fa delle puntate nella Tuscia, rispolverando i rituali da qualche vecchio manuale. Non parlerei però di vere e proprie messe nere. Più che della diffusione di una cultura satanista parlerei di desiderio confuso di emozioni forti, di evasione, in un cocktail dove hanno un ruolo forte il sesso, l'alcool e la droga. Niente a che vedere con la lucida cultura satanista di certi gruppi di Torino e Milano. Quelli della Tuscia sono "indiavolati poveri" dove l'ignoranza si sposa al disagio [...] il fenomeno per ora è così, ma occorre vigilare perché non diventi terreno fertile per i satanisti veri, per la diffusione di una cultura satanista". Come vedremo, le affermazioni di don Bissoni, inutili e opinabili sotto ogni profilo, offriranno un altro appiglio polemico all'oramai inferocito Co.Sa.Mo.

L'articolo prosegue con la segnalazione dei luoghi in cui, in un passato più o meno recente, si sarebbero svolte pratiche demoniache. A dar credito a quanto riportato, ogni paesetto del viterbese sarebbe un covo di adoratori del Maligno: "Ci sono casali abbandonati dove tali liturgie si svolgono con una certa regolarità. Si trovano a Viterbo, sui Cimini, a Soriano, e in un casale sulla strada per Orvieto": Un clima da

Santa Inquisizione. Di quella "mappa dei satanisti" annunciata a grandi lettere in copertina (per vendere qualche copia di più), oltre a queste vaghe indicazioni, nell'articolo non c'è nemmeno l'ombra. La sostituisce un ben più modesto "Identikit del satanista viterbese" in cui vengono esposti dati di nessuna rilevanza.

Lunedì 10-02-97: Siamo al culmine dello squallore: il *Corriere*, fermamente intenzionato a proseguire lo scoop ma a corto di argomenti, tenta pretestuosamente di interpretare le azioni e le motivazioni del Comitato per la Salvaguardia della Morale titolando: "La 'messa nera' filmata dalle vittime d'una violenza".

All'interno il seguente delirio: "Potrebbero essere persone che, in un lontano passato, hanno subito una violenza morale se non fisica, durante una messa nera, ad aver girato il video-shock recapitato nei giorni scorsi al 'Corriere'. È questa un'ipotesi investigativa che viene coltivata con particolare attenzione in queste ore. [...] Resta da capire qual'è la molla che, a un certo punto, ha spinto alcune persone (ragazzi e ragazze?) a raggiungere un casale dove, secondo le loro informazioni, si celebravano le messe nere, e tentare di registrarne le sequenze. Un rifiuto etico, psicologico e religioso dei rituali neri, oppure - e appare la spiegazione più probabile - la volontà di richiamare l'attenzione su un fenomeno che, se non controllato, potrebbe provocare un grave stato di sofferenza a tante persone ?". Il Freud di turno si rivela abbastanza scaltrito nel fare illazioni su moventi psicologici che avrebbero spinto alcuni cittadini a creare il Co.Sa.Mo., ma è cieco come una talpa di fronte al confuso fanatismo religioso del Co.Sa.Mo.

Lo stesso giorno esce su "Il Tempo" un articolo titolato: "Riti satanici: la Digos sapeva" in cui si accenna in modo poco chiaro all'operato delle forze dell'ordine. Si sostiene cioè che la Digos, la notte tra il 14 e il 15 luglio '96, avrebbe ricevuto le telefonate di alcuni cittadini denuncianti lo svolgimento di loschi incontri notturni in un cascinale a Castel d'Asso. Trovato il casale, sarebbero partite delle indagini che, a parte alcune fotografie scattate all'interno del casale, non avrebbero prodotto alcun risultato. Ora, è vero che qualcuno quella sera ha telefonato alla polizia (naturalmente si trattava di Luther Blissett) ma questa, forse pensando ad uno scherzo, non si è recata sul luogo se non all'inizio del '97. Lo dimostra il fatto che nelle foto scattate dal Corriere nel febbraio '97, dopo la spedizione del video satanico, sul pavimento c'erano ancora i lumini usati per il il rito. Se nel luglio '96 la Digos si fosse davvero recata al casale per fare fotografie e avviare un'indagine, avrebbe certamente sequestrato i lumini e il resto del materiale. Invece tutto il materiale usato da Luther Blissett per la sua messa-truffa era ancora là! Vista la patente falsità di questa notizia e la sua mancata pubblicazione nelle cronache degli altri quotidiani locali, viene spontaneo chiedersi in che strani rapporti di confidenza sia *Il Tempo* con la polizia. Che scambi di "favori" intercorre tra di loro?

Martedì 11-02-97: Breve articolo del "Corriere di Viterbo" che correla arbitrariamente al video girato da L.B. nel "sinistro casale" un altro cascinale dove in passato si sarebbero consumati riti demoniaci. L.B., che aveva scelto la zona di Castel d'Asso per aver letto anni addietro di un capannone in quella zona dove si riunivano

gli adepti di Satana, vede ora, con perversa soddisfazione, crescere di giorno in giorno la psicosi delle messe nere, alimentata dal continuo accanirsi dei media su alcuni fatti privi di nesso arbitrariamente messi in relazione.

Anticipando le mosse successive del fantomatico Co.Sa.Mo., il *Corriere* asserisce che alle messe nere svoltesi nel capannone avrebbero partecipato alcuni Vip della zona.



La lettera della "ragazza sfortunata"

Negli stessi giorni in cui "Il Corriere" pubblica questa sfilza di balle, L.B. decide di infierire e spedisce ai tre quotidiani locali la lettera anonima di una studentessa fuori sede che afferma di essere stata stuprata durante un rituale satanico (chissà, forse proprio quello filmato dal Comitato), lettera firmata "una ragazza sfortunata".

Mercoledì, 12-02-97: Il Corriere di Viterbo titola in prima pagina: "Sono io la ragazza violentata'. Una lettera agghiacciante". All'interno, per l'occasione, un articolo di due pagine che inizia con un commento alla lettera della studentessa, della quale l'esaltato cronista non mette in discussione l'autenticità: "Coincidenze impressionanti. Forse il 'giallo' del video shock con le urla strazianti di una ragazza violentata, è vicino alla soluzione". Difficile ora contenere le risate: "In ogni caso, si tratta di un documento umano che, per forza di verità, ha pochi precedenti. Soltanto una mente sofferente, volendo dar vita ad una vicenda immaginaria, sarebbe capace di concepirla. Difficile che si tratti di uno scherzo." Blissett una mente sofferente? Sofferente sì, ma di mal di pancia, per le risate! Segue il testo integrale della lettera della "ragazza sfortunata", preceduto da un altro commento del cronista: "Di fronte ad un documento come questo, il dovere di cronisti impone (e non c'è spazio per le esitazioni) di pubblicarlo integralmente. Nella sua crudezza, nelle sua nuda umanità". Nella lettera la ragazza introduce la sua incredibile vicenda, parlando di una strana relazione da lei avuta con un ragazzo di Viterbo. Tra i due nasce una intensa storia d'amore, nell'atmosfera inquietante della villa signorile appartenente alla famiglia del ragazzo, in cui lei si è trasferita dopo aver abitato per un certo tempo in una casa di studentesse. I due conducono una vita tranquilla ma in fondo monotona. Per sfuggire alla convenzionalità di una relazione che altrimenti durerebbe ancora per poco, lui le propone l'esperienza di uno scambio di coppia. Lei sulle prime rifiuta, ma, rinfrancata dal fatto che molte colleghe di università, sue confidenti, avevano, con un misto di curiosità e incoscienza, provato l'ebbrezza dell'amore di gruppo, finisce per accettare. Lui, per tranquillizzarla, le da garanzie sul tipo di persone con cui avrebbero praticato lo scambio ("amici di cui io mi fido"). Così una sera, dopo essere stati bendati,

insieme all'altra coppia si dirigono in macchina verso una casa di campagna. Durante il tragitto le viene offerto del vino che, a giudicare dagli effetti, si rivelerà adulterato con del sonnifero (simili beveroni si vedono spesso sortire analoghi effetti su alcuni numeri di *Diabolik*, o vengono destinati a risolvere problemi di stitichezza della nonna su qualche film di Pierino, di cui L.B. è orgoglioso cultore e fervido divulgatore). La ragazza si ritrova in uno stato di semi incoscienza e da quel momento avrà difficoltà a capire quanto le sta accadendo. Di fatto si ritrova in una stanza poco illuminata dove un numero imprecisato di persone (sicuramente più di tre) abusa di lei tra strane litanie e lamenti cantilenanti. Dopo la violenza subita viene riportata in città e scaricata dal ragazzo davanti alla casa di studentesse in cui aveva abitato prima della funesta convivenza. L'ex-fidanzato, divenuto suo aguzzino, la minaccia di non dire a nessuno dell'accaduto, se non vuole che la sua famiglia sia messa al corrente della loro relazione e dello scambio di coppia da lei accettato. Inoltre lui ha amici molto potenti che possono mettere a tacere ogni suo tentativo di denuncia.

La ragazza quindi, dopo aver letto dell'arrivo del video alla redazione del *Corriere*, si decide a scrivere, anche perché, vista la coincidenza della data in cui sarebbe stato girato il video con la sua terribile vicenda, potrebbe essere lei stessa la vittima le cui "urla strazianti" hanno sconvolto la cristallina coscienza dei giornalisti.

Alla lettera seguono le chiose dell'articolista: "dalla circonvenzione d'incapace alla violenza sessuale, dal furto allo spaccio di stupefacenti, sono molte le ipotesi di reato che, dopo la 'notitia criminis' contenuta nel video shock recapitato a "Il Corriere", impongono agli inquirenti di approfondire la vicenda.". Unico particolare inedito, l'apparire della Madonna al cronista del "Corriere": "Un casale in cui, ancora ieri, erano presenti i lumini rossi [...] le scritte sui muri (Gnoil, Reieg, Solir, Milig), ed anche una vecchia immagine, rappresentante la Madonna incoronata con il bambino". Non c'è dubbio: proprio una visione, visto che nei giorni precedenti nelle cronache del *Corriere* non si faceva cenno a nessuna madonna , ma qui siamo vicini a Civitavecchia...

Il Tempo, pur scettico, non rinuncia allo strillo in prima pagine: "così mi hanno sacrificata a Satana".

Il Messaggero invece si dimostra più prudente. Pur riportando ampi stralci della lettera della "ragazza sfortunata", nell'articolo non solo solleva fortissimi dubbi sull'autenticità della missiva e, in generale, su tutta la vicenda (video compreso) ma accenna, senza fare nomi, ad un "certo" giornalismo locale fin troppo sensazionalistico.

Giovedì 13-02-97: Il *Corriere* titola in prima pagina: "C'è gente influente che protegge i satanisti", e pubblica l'ennesimo comunicato del Co.Sa.Mo. che, oltre ad avvertire il giornale di essere molto vicino a poter esporre al pubblico sdegno alcuni influenti personaggi che accordano protezione ai satanisti, è furibondo per le incaute affermazioni dell'esorcista don Angelo Bissoni.

Le irate parole del Comitato: "Dobbiamo lasciare mano libera a questi 'poveri diavoli' e permettere loro di stuprare le nostre figlie? Dovremmo forse lasciare che il satanismo di serie B, non d'élite, trascini i nostri figli verso la perdizione?"

Il Co.Sa.Mo. prosegue accusando don Bissoni di aver teorizzato e distinto tra un satanismo colto e qualificato ("consequenziale") e uno povero, teppistico, istintuale, non qualificato (e "non consequenziale"). Il Comitato è lapidario: "Ad entrambi i gruppi appartengono degli SPREGIATORI DELLA RELIGIONE, ed entrambi sono preda degli istinti più bassi. Sono accomunati da un percorso di sovvertimento di tutto ciò che è giusto, degno, decente, decoroso; che nei primi (i satanisti 'colti') prende le forme di una 'elevazione spirituale', mentre nei secondi, si lascia andare ad eccessi 'non consequenziali'.

Dunque resta da vedere cosa è consequenziale per tutti gli altri, le persone perbene. Sicuramente entrambi sono i sintomi della stessa malattia, una malattia delle anime e della società, che va estirpata ad ogni costo".

Con questi fanatici sprologui del Comitato si conclude l'ottavo articolo consecutivo pubblicato dal Corriere di Viterbo sul tema del satanismo.



Le polemiche

A questo punto si possono sfruttare le ultime prese di posizione de *Il Messaggero*, scettico su tutta la vicenda, anche a costo di mettere a repentaglio la truffa, che comunque stava ormai volgendo al termine in quanto già decisa la data della rivendicazione (il 2 marzo).

Luther Blissett, quindi, scrive due false lettere a *Il Messaggero* locale: una in cui la "ragazza sfortunata" protesta per il trattamento ricevuto da quest'ultimo organo di stampa, l'altra di una tale "Alessia Negro" 14 che lamenta la presa di posizione del Corriere di Viterbo su una vicenda dai contorni così poco definiti, sostenendo che non è possibile dare tanta rilevanza a prove, tutto sommato, inconsistenti.

Scopo di Luther Blissett: far divampare la polemica tra il Corriere di Viterbo e Il Messaggero.

Il trucco funziona: entrambe le lettere arrivano alla redazione de *Il Messaggero*, guarda caso, lo stesso giorno. Domenica 16 febbraio il giornale se ne esce con un articolo in cui si attacca apertamente l'operato del Corriere: "Stupri e messe nere: chi ci gioca?". Il Messaggero ci va decisamente pesante: "Una vicenda che ha dell'incredibile e che tale rimane per l'inconsistenza delle prove addotte. Sembra proprio che sotto tanto fumo ci sia poco arrosto. Una videocassetta contenente

¹⁴A.N. Come Alleanza Nazionale.

praticamente il nulla e una lettera anonima. Su questo è stato costruito il castello di ipotesi che ha portato un quotidiano locale, 'Il Corriere di Viterbo', a montare un caso giudiziario che non è mai esistito": Nell'articolo, al fine di avvalorare la tesi appena esposta, è chiamato in causa anche il capo della Digos viterbese, che precisa che il suo ufficio non si sta occupando del caso, affermando oltretutto che "non ci sono riscontri concreti per dar credito alle voci circolanti in questi giorni". Si parla anche del passaggio sul "TgR Lazio" del "video-shock". Si passa alla "ragazza sfortunata" e ad Alessia Negro: "Ieri in redazione sono arrivate altre due lettere. La prima è (ma anche qui il dubbio è legittimo) della solita 'ragazza sfortunata' e rigorosamente anonima che si lagna per come il Messaggero ha trattato l'argomento". Si riporta poi un brevissimo stralcio della lettera in questione: "[Il Corriere di Viterbo] onestamente, ha dato voce e fiducia a chi era quasi convinta di non trovarne". L'articolo seguita così: "La seconda lettera è di un'altra ragazza (stavolta la missiva è firmata), che critica un certo modo di fare giornalismo. È mai possibile - dice Alessia Negro - che dei seri professionisti quali sono i cronisti di un quotidiano basino il lavoro di un'intera settimana (estenuante, presumo, sia per il redattore che per il malcapitato lettore) su 'prove supposte e mai verificate?""

Senza queste ultime due lettere-truffa, *Il Messaggero* (che non ha minimamente sospettato che la lettera di Alessia Negro potesse essere falsa, in quanto "stavolta la missiva è firmata" Ah! Ah!) non si sarebbe mai deciso a sparare a zero contro il *Corriere di Viterbo*.

Quest'ultimo due giorni dopo si difende dalle accuse, assumendo posizioni ancor più squallide e trascinando con sé nel ridicolo anche il Questore di Viterbo. L'articolo del 18 febbraio '97 reca il titolo: "Il questore: 'Sulle messe nere non ci gioca proprio nessuno'", e ospita quest'autorevole parere: "Vi sono indagini accurate per inquadrare il fenomeno [...] Nelle indagini di squadra mobile e Digos ho inserito anche l'accertamento di eventuali riti, per vedere di portare serenità nelle famiglie che, inaspettatamente, potrebbero trovarsi di fronte ad un fenomeno sconosciuto: quello di figli che, a loro insaputa, frequentano sette, *come succede a Bologna*" [corsivo nostro]. Il cronista, poi, attacca nuovamente il pastrocchio della preoccupazione dei parroci: "Ragazzi che dopo aver partecipato a 'sedute' e ne hanno riportato traumi gravissimi, sono purtroppo fuori della realtà. C'è allarme.". Siamo alle solite. Il *Corriere* (s)cambia le voci, le opinioni e le dicerie con i fatti. L'opinione del questore, poi, in netto contrasto, con le dichiarazioni del capo della Digos rilasciate a *Il Messaggero* due giorni prima, rende ancor più divertente tutta la vicenda lasciando credere che ci siano stati dei diverbi anche tra le forze dell'ordine.

Il *Corriere* riferisce anche di misteriosi resti di riti rinvenuti nelle grotte dei Monti Cimini, notizia mai apparsa negli ultimi due anni della cronaca di Viterbo e, probabilmente riguardante fatti avvenuti in un passato remoto, riportati in una forma che li colloca in un allarmante presente, ingannando così, in una sublime vertigine accumulatoria, l'inconsapevole lettore.

Per mantenere il clima di tensione, venerdì 28 febbraio il *Corriere* pubblica un articolo in cui si dà notizia del ritrovamento di un cane impiccato nei pressi della città di Orte, non troppo lontana da Viterbo. L'improbabile connessione, per dare una valenza esoterica a quest'ultima vicenda, tra il cane impiccato e i rituali magici, sarebbe la presenza di grotte, ad un chilometro di distanza dal luogo del ritrovamento del povero animale, nelle quali, secondo il *Corriere*, si sarebbero ritrovati dei resti, segno "inequivocabile" di strane presenze: "Scritte, disegni osceni, candele rosse accese in una nicchia, coltelli conficcati alle pareti". Vale a dire che se dei coatti vanno ad ubriacarsi in una grotta, accendono candele per non sbattere la testa sulla roccia, disegnano genitali maschili e femminili sui muri, e sbruffoneggiano coi coltelli, si tratta sicuramente di satanici adepti all'opera.



La rivendicazione

A metà febbraio Luther Blissett ha contattato anonimamente Loredana Lipperini, una giornalista di "Repubblica", esperta in controculture, per proporle uno scoop: la rivendicazione della "diabolica truffa". Le ha spedito tutto il materiale, video compreso, e ha concordato la data e i termini della rivendicazione: domenica 2 marzo ore 22:40, durante "TV7", il settimanale del "TG1".

Venerdì 28 febbraio arriva alle redazioni dei quotidiani il comunicato di Luther Blissett che annuncia la rivendicazione televisiva di domenica. Sabato 1 articoli su *Il Manifesto*, Il *Messaggero* e *Il Giornale* un articolo annunciano che la truffa sarà svelata l'indomani, con succulenti particolari in anteprima.

Domenica sulle pagine locali de *Il Messaggero* di Roma e di Viterbo appare un articolo a caratteri cubitali: "Satanisti e stupri: la grande beffa" contenente i dettagli della truffa dalla comparsa del video in poi, un' intervista a un Luther non viterbese e un articolo addirittura firmato da "Luther Blissett" (il giornalista si é divertito a impersonificare Luther). Peccato che al *Messaggero* non si siano accorti di essere coinvolti, seppure in maniera minore, nella truffa. *Il Tempo* esce con un articolo breve dai toni smorzati. È chiaro, per loro, l'imbarazzo nell'affrontare per esteso l'argomento. In coda al "TG 1" delle 20.00 si annuncia che la sera stessa su "TV7" verrà rivelata la truffa delle sette viterbesi. Ore 22.40 inizia "TV 7". E finalmente, in coda ecco il servizio di 4 minuti curato da Loredana Lipperini e Gianluca Nicoletti. Vengono mandati in onda i titoloni dei giornali viterbesi, e alcuni frammenti dei servizi sul "TgR Lazio" e su "Studio Aperto". Appare la giornalista di "Repubblica" che annuncia che il tutto è una beffa, e che l'autore è nientepopodimeno che Luther Blissett, noto guerrigliero dell'informazione. Alla fine del servizio Gianluca Nicoletti

introduce le immagini conclusive del video che mostrano i protagonisti mentre si abbandonano ad una chiassosa ridda, o meglio tarantella. Queste immagini sono successive alle urla della ragazza, laddove si interrompeva la versione recapitata al *Corriere di Viterbo*. Quest'opera di prevenzione si è rivelata indispensabile.

Lunedì 3 marzo, infatti, il *Corriere di Viterbo*, disperato per la colossale truffa ai suoi danni, per due pagine intere, cerca pateticamente di organizzare la difesa nel modo che ormai gli è consueto: intervistando nuovamente i parroci. Le nuove dichiarazioni riportate risultano ancor più ridicole delle precedenti. La forma dell'articolo, partendo dalle affermazioni dei parroci, sempre di carattere generale e/o teologico, adotta una tecnica di assemblaggio tutt'altro che brillante. Racconti di "persone fidate", atti di teppismo giovanile, confessioni anonime di ragazze spaventate, voci che circolano, opinioni, luoghi ipotetici.

Nella interminabile autoperorazione, il *Corriere* affonda, deciso, con l'articolo: "Nessuno Scoop. È solo cronaca." in cui difende il proprio operato giornalistico: "Se è stato tutto un bluff di Luther Blisset [sic] complimenti a lui. Ha beffato tutti non solo noi" e per difendersi dalle accuse mosse da *Il Messaggero*: "I fatti vanno separati dalle opinioni, ma ormai l'hanno dimenticato tutti. Nel nostro articolo c'erano solo i fatti" quasi a voler dire che, nel caso del Messaggero, tentare di interpretare la realtà esprimendo dubbi (poi, tra l'altro confermati) è giornalisticamente scorretto. Il pezzo prosegue poi facendo riferimento alla pubblicazione anche da parte de *Il Messaggero* e de *Il Tempo* della lettera della "ragazza sfortunata": "I giornali romani, viterbesi d'importazione, facevano la stessa cosa, pubblicavano la lettera, ma invitavano al 'buon senso' (sic)". Il bello viene quando l'articolista arriva al piccione impiccato "che invece Luther Blisset [sic] dice di non aver mai immolato al grande altare della beffa satanica. Noi non ce l'abbiamo messo", e come uno scoreggione abituale è solito attribuire ad altri i miasmi dei propri visceri...

Nell'arrancante autodifesa, si arriva a teorizzare l'assurdo: "perché non pensare ad un lavoro di 'intelligence' degli stessi adoratori del demonio per convincere mass-media e investigatori di aver preso una 'bufala' dietro l'altra da due anni a questa parte?". Segue una breve "storia" di Luther Blissett, dopo la quale si arriva a velate minacce di azioni legali contro il medesimo.

Insomma, prima i complimenti a Luther, infine le minacce. Eppure il peggio deve ancora arrivare: "risulta che il Comitato per la Salvaguardia della Morale esiste davvero a Viterbo e che molte persone hanno subito sulla propria pelle le conseguenze devastanti della partecipazione a riti demoniaci". Qui siamo in pieno delirio. Prima si sostiene che la truffa è riuscita, poi, si afferma che il Comitato, che ha fatto recapitare il video al "Corriere", non è frutto della fantasia di Luther Blissett? Non c'è alcun dubbio: Il *Corriere* é in un vicolo cieco.

A questo punto L.B., impietosito da tanta disperata perseveranza, decide di contattare telefonicamente uno qualsiasi dei reduci della satanica sòla. Quello che segue è grossomodo la trascrizione della telefonata in redazione:

Corriere: Pronto?

Luther: Pronto. Sono Luther Blissett.

Corriere: Ah... [10 secondi di silenzio] ehm... che desidera?

Luther: Per quanto tempo avete intenzione di continuare a pubblicare questo ciarpame? Lo volete capire sì o no che il comitato per la Salvaguardia della Morale non esiste?

Corriere: Ah! Ah! Noi invece col nostro giornale possiamo dimostrare che esiste. Luther: Si? Bene! "Ah! Ah!". Dovete sapere che ogni comunicato del Comitato da voi pubblicato contiene dei riferimenti criptati ad un altro testo. Negli scritti del Comitato ci sono parole e frasi ricavate da un testo preesistente. In qualsiasi momento possiamo decidere di spedire tutto ad un altro giornale, sputtanandovi definitivamente. E vi assicuriamo che il testo in questione è MOLTO ridicolo [si tratta della sceneggiatura del film splatter "Il bosco 1" di Andrea Marfori].

Corriere: Ah... Ehm... forse è meglio se le dò il numero di telefono del direttore... Sa, io non mi occupo direttamente di questa vicenda.

[Luther Blissett telefona al direttore del "Corriere di Viterbo"]

Dirett.: Pronto?

Luther: Pronto. Sono Luther Blissett.

Dirett.: Ah... [10 secondi di silenzio] ehm... cosa vuole?

Luther: Ma vi rendete conto che continuando a scrivere queste cretinate vi state mettendo nella merda da soli?

Dirett: Veramente... noi, nell'articolo abbiamo fatto i complimenti a Luther Blissett.

Luther: NO! VOI AVETE DETTO CHE IL COMITATO PER LA SALVAGUARDIA DELLA MORALE ESISTE! E poi non ci interessano i complimenti. Avevamo intenzione di spedirvi del materiale per tirare in ballo anche gli altri giornali ma ora, non so se lo faremo. [segue spiegazione riguardo i riferimenti criptati]. Se nei prossimi giorni continuerete su questo tono useremo le altre testate per screditarvi definitivamente.

Dirett.: No... no... per carità!

Luther: Bene, vi spediremo le prove di false lettere spedite agli altri organi di stampa viterbese. Confidiamo in un loro proficuo utilizzo, a nostro e vostro vantaggio.

Il *Corriere di Viterbo* non si azzarderà più ad affrontare l'argomento e non utilizzerà il materiale spedito da Luther Blissett temendo nuove polemiche o forse un nuovo tiro mancino.

Il Tempo, uscito malconcio da tutta la vicenda, dopo aver ricevuto un fax spedito a la stampa locale e nazionale in cui si rivendicava nei dettagli la truffa, pubblica un articolo (4 marzo '97) che ospita le patetiche dichiarazioni del Questore di Viterbo che tenta di rattoppare le figuracce fatte con le dichiarazioni al Corriere (a cui, forse, ha tolto il saluto, visto che l'articolo è apparso solo su Il Tempo).

Un ultima considerazione: Luther Blissett non ha mai voluto dimostrare che a Viterbo non siano esistiti dei satanisti. I media però nel periodo che va dal febbraio 1996 al febbraio 1997 hanno riportato solo le balle propinate da Blissett. In lasso di

tempo, a parte le "opinioni" (e non i fatti) di qualche prete, i giornali non hanno riportato nessun evento satanico che non fosse stato architettato da Luther Blissett. Eppure in passato, con una certa scansione periodica, apparivano notizie sul satanismo nella Tuscia, ad esempio la misteriosa setta satanica chiamata E.A. e i suoi rituali a base di fango, i rilevamenti bancari che i satanisti facevano per indagare sul patrimonio dei novelli adepti, gli astarottiani a Viterbo ecc.

La nostra opinione quindi è che il materiale propinato da Luther Blissett abbia in qualche modo saturato una probabile sete di satanica informazione. In parole povere, è legittimo sospettare che durante il periodo di balle blissettiane il *Corriere di Viterbo* non abbia avuto bisogno di inventare balle di propria iniziativa.



Marzo 1997

Conferenza Stampa Performativa Multimediale - 12 Marzo 96 - ora e luogo da definire.

Il 15 Marzo si svolgerà un processo a quattro delle personalità dello sperimentatore mediale Luther Blissett (anti-identità multipla adottata da migliaia di artisti, videomaker, gruppi musicali, riviste, trasmissioni radiofoniche, programmatori d'informatica, attivisti delle culture urbane, gruppi politici universitari, intellettuali, ecc.) accusato di adunata sediziosa, oltraggio, resistenza e altri reati per la performance di arte nomadica Bus Neoista.

Dall''88 in Italia il Luther Blissett Project è nell'ambito della ricerca artistica e della sperimentazione mediale uno degli eventi più rilevanti, non solo per gli happening, le mostre e performance metropolitane, ma anche per i numerosi interventi nelle principali pubblicazioni del settore e per i libri pubblicati con gli editori Castelvecchi (*Mind Invaders*), Mondadori (*Net.gener@tion*) e A.A.A. (*Totò, Peppino e la guerra psichica*). Negli ultimi due anni tutte le maggiori testate della stampa nazionale hanno riportato nelle proprie pagine culturali le attività del progetto.

Con l'intensificarsi dell'attività performativa di Luther Blissett negli spazi pubblici, sia urbani che mediali, attività che s'inscrive nel progetto aperto dalle avanguardie storiche di superamento dell'arte e di congiunzione dell'agire creativo con la vita quotidiana, gli artisti sono incorsi in tutta una serie di ostacoli rappresentati dall'equivocabilità del senso delle performance dinnanzi ai tutori dell'ordine.

Il culmine di queste incomprensioni è stato toccato proprio durante la performance Bus Neoista (era il 17 Giugno 1995) che consisteva nell'attraversamento ludico della

città di Roma sull'autobus della linea 30 notturno, in collegamento interattivo (a mezzo cellulari e radio portatili) con l'emittente Radio Città Futura in cui era in corso la trasmissione "psico-geografica" Radio Blissett. Il tentativo era quello di immergere i corpi dei partecipanti in una fitta trama di flussi comunicativi, quelli del piano urbano e quelli del piano mediale e tecnologico, per ridefinire creativamente lo spazio, per valorizzare inoltre il mezzo pubblico come luogo di eventi straordinari oltre i confini della quotidiana mobilità coatta. Un fraintendimento sulla mancata vidimazione di un biglietto da parte di uno degli artisti ha prodotto una situazione che è andata ben al di là delle intenzioni della performance. Ad autobus fermo sono intervenuti poliziotti e carabinieri che, vedendo un centinaio di persone in festa e piene di coriandoli non comprendevano il valore dell'evento e facevano degenerare rapidamente la performance. Un uomo, che solo successivamente si farà riconoscere come carabiniere in borghese, sparava due colpi di pistola in aria creando un situazione di panico che degenerava nell'uso ripetuto di manganelli sui partecipanti. L'errore era riconosciuto immediatamente da alcuni agenti di polizia e dal commissario in servizio di Via Guido D'Arezzo che rassicurava tutti in merito ad eventuali procedimenti penali. La performance ripresa da alcuni video-maker è stata trasmessa per due volte su RAI2, prima dal programma culturale "L' Altra Edicola" e più recentemente da "Format - Professione Reporter", volutamente priva delle scene di tensione.

Oggi quattro di esse sono costrette in giudizio. In realtà nulla di illegale è avvenuto quella notte se non il pericoloso utilizzo di arma da fuoco da parte di un carabiniere in borghese, probabilmente l'unico motivo che ha innescato il procedimento giudiziario.

- -CHIUNQUE PUO' ESSERE LUTHER BLISSETT -
- -IN QUESTO SENSO CHIUNQUE È OGGI IMPUTATO



"Tra le figure dell'affresco, io rimango nello sfondo" (Luther Blissett, "Q", Einaudi 1999)

"Ormai l'arte è spinta a concentrarsi in campi chiusi, in più o meno confortevoli territori rituali, che appaiono illusoriamente separati dalla miseria culturale del vissuto quotidiano mentre sono realmente separati dalle forze reali della cultura e della natura. Se però un qualsiasi missile è in grado di colpire il suo obiettivo su qualunque territorio, anche un artista lo deve saper fare. L'arte autentica sarà sempre più profuga, dunque deve esercitarsi in condizioni di emergenza, deve contare sull'aiuto di tutti, nuotare tra il pubblico come un pesce nell'acqua. Finisce il

monopolio degli artisti, il pubblico stesso è mobilitato. Ogni Museo aperto non è solo un deposito di armi culturali, è anche un capo scuola di addestramento artistico, una base operativa e un rifugio temporaneo. In pratica, e rifiutando ogni ricorso alla violenza, Museoaperto, funziona come un rifugio di montagna, che è completamente affidato alla cultura degli ospiti. La chiave per entrare è al suo solito posto."



Brevi note

Introduzione ad un libro su L.B. Forse mai uscito, o no?

A molti il nome Luther Blissett ricorderà il calciatore britannico¹⁵ d'origine giamaicana acquistato dal Milan pre-berlusconiano nella stagione 1983-84, in realtà l'autore di "Totò, Peppino e la guerra psichica" è un'entità multipla, un *multiple name*, per usare il termine più appropriato. Luther Blissett è un fenomeno multimediale che ha attirato nel corso degli anni molti personaggi, fagocitati all'interno di un essere collettivo e interscambiabile, nato per scardinare i meccanismi (ed evidenziare le debolezze) dei *mass media*, impegnato nella lotta ai concetti dell'identità, del lavoro intellettuale, del *copyright*, della figura dell'autore, e infine ad elaborare una nuova critica pratica al finto liberismo contemporaneo. Luther Blissett in tal senso è un'entità decisamente al passo con i tempi che corrono, anzi in grado di prevederli e incanalarli al proprio fine, ovvero la guerriglia psichica: per aderirvi basta aderire al Luther Blissett Project, attivo da anni anche in Italia sia nella rete, che sulla carta stampata e infine nell'etere radiofonico.

In questo volume sono ripubblicati i passi più significativi del *pamphlet* filosofico "Mind Invaders" accanto alla riedizione integrale di "Totò, Peppino e la guerra psichica", una variegata antologia del fenomeno Luther Blissett: il tutto preceduto da un lungo saggio introduttivo scritto dagli autori di "Q", romanzo a firma blissettiana, divenuto sorprendentemente un *best seller* anche grazie al passaparola dei lettori. Particolarmente notevole, anche per i neofiti, l'antologia, blissettiana fin dal titolo, allusione scoperta ai film-fantasmi di Totò e Peppino che si affacciano nelle programmazioni televisive notturne. All'interno si possono trovare assemblati i materiali più diversi inerenti al Luther Blissett Project: divagazioni filosofiche, volantini, manifesti, escursioni fumettistiche, teatro situazionautico, escursioni

¹⁵ Divenne famoso per non aver segnato gol a porta vuota!

esoteriche, rudimenti di psicogeografia, i sermoni radiofonici del profeta L.B., recensioni cinematografiche di film mai visti, proposte per centri sociali, le mitiche beffe blissettiane. Mirabili, sotto questo profilo, le trappole di contro informazione tese alle redazioni di quotidiani in cerca di notizie ad effetto, o l'invenzione di un fantomatico *missing* per "Chi l'ha visto?", o l'utilizzo di un poeta rampante come cavallo di Troia per rifilare "falsi" blissettiani assemblati ad arte dai Blissett medesimi ai danni di una nota casa editrice milanese, prontamente sbeffeggiata sui quotidiani al momento dell'uscita del libro sugli scaffali delle librerie.



Uno spettro si aggira per l'Europa

Uno spettro a molte facce si sta aggirando per l'Europa.

Dall'inizio degli anni Novanta, Luther Blissett si è affermato come personaggio immaginario sulla scena delle controculture giovanili europee. Adottando questo pseudonimo collettivo, migliaia di persone di diversi paesi hanno prodotto beffe mediatiche, contro inchieste militanti, testi teorici e di narrativa. Con un obiettivo preciso: la guerriglia contro il sistema ufficiale dell'informazione.

Perché centinaia, migliaia di persone decidono di adottare lo stesso pseudonimo, di condividere - non senza contrasti - la stessa *reputazione*, per firmare azioni politico-culturali, performance, scritti teorici o di narrativa e, in generale, "opere dell'ingegno"? A cosa si deve il successo del nome "Luther Blissett" tanto sul world wide web quanto nel mondo "reale", nelle strade delle città europee, nell'editoria su carta stampata, nelle installazioni della Biennale di Venezia? Da anni semiologi, antropologi, studiosi delle sottoculture giovanili e del loro rapporto con le tecnologie si interrogano su quali siano esattamente le caratteristiche di questa sfuggente *comunità aperta...* Come può definirsi "comunità" quello che sembra soltanto un incostante flusso di informazioni palesemente contraddittorie? Da anni i giornalisti coniano strampalate definizioni, una meno calzante dell'altra: «pirati telematici», «terroristi culturali», «artisti radicali» ecc. Da anni Luther Blissett continua a spiazzare gli osservatori e a mettere in crisi ogni definizione che non nasca direttamente dalla prassi di chi sceglie di adottarne il nome.



Ancora sul Luther Blissett Project

Fin dai primi anni Novanta, "Luther Blissett" si è affermato come personaggio immaginario sulla composita scena delle controculture giovanili (e non solo) europee. Firmandosi con questo pseudonimo collettivo e multi-uso, diverse persone in diversi paesi (attivisti politici e sociali, artisti, scrittori, saggisti - insomma, "operatori culturali" di vario genere) hanno prodotto riviste e fanzine (sia elettroniche sia cartacee), saggi e opere di fiction, dischi, performance, pièce teatrali, siti web, contro inchieste militanti e soprattutto azioni di "guerriglia mass-mediatica" (beffe ai danni degli organi di informazione: false notizie, depistaggi, messa in circolazione di leggende urbane ecc). In Italia il nome inizia a circolare nell'estate 1994. Nel gennaio 1995, Blissett propina alla trasmissione tivù Chi l'ha visto? il caso di un inesistente artista inglese, tale Harry Kipper (un punk inglese: "Kippered Herring" significa "aringa affumicata"), disperso tra Nord Italia ed ex-Jugoslavia. Una troupe viene sguinzagliata per mezza Europa a intervistare presunti amici e colleghi di Harry, in realtà tutti complici della beffa, la cui rivendicazione fa scalpore e attira su Blissett l'attenzione dei media internazionali. Da quel momento, parte una lunga serie di beffe, sempre più clamorose.

Tra le tante caratteristiche del pensiero e dell'azione di Blissett, quella che più lascia perplessi è la feroce, violenta critica al concetto di "Individuo", inteso come soggetto principe del diritto borghese («Uomo Egoista», lo definì Karl Marx). In nome di che cosa questo concetto viene continuamente sbertucciato, cortocircuitato, spinto al paradosso? In certe fasi del Progetto, è sembrato che Blissett opponesse all'individualismo liberale un collettivismo da Rivoluzione Culturale, cementato dal culto di un inesistente Grande Timoniere (appunto, Luther Blissett stesso); in altre, è sembrato che la critica all'*in-dividuum* fosse fatta in nome della *divisibilità* del singolo, di un'apologia della schizofrenia e del desiderio sfrenato, con evidenti echi deleuzo-guattariani. La mia immodesta opinione è che non si possa comprendere il "comunitarismo" di Blissett senza partire dal concetto di "mitopoiesi", creazioni di mito. Tempo al tempo. Che in effetti è proprio quello che intorno alla figura di L.B. si è creato. Tra i più informati, se sussiste la necessità di creare una beffa, statene certi che salterà fuori sicuramente il nome del responsabile, che sarà il nostro L.B. Pensateci.



Una definizione?

"Luther Blissett" è uno pseudonimo multi-uso, adottabile da chiunque per costruire un personaggio virtuale, una versione postmoderna del *folk hero*, "anti-eroe dai mille volti", *Waldganger* la cui reputazione è costantemente de-costruita e re-inventata da coloro che ne adottano il nome. "Luther Blissett" è metodologia dell'*anti-copyright* e manifestazione della *Gemeinwesen*. Vi gira la testa?

Un glossario? Eccovi accontentati!

Anti-copyright. «Per noi un individuo non è una entità, una unità compiuta e divisa dalle altre, una macchina per sé stante, o le cui funzioni siano alimentate da un filo diretto che le unisca alla potenza creatrice divina o a quella qualsiasi astrazione filosofica che ne tiene il posto, come la immanenza, la assolutezza dello spirito, e simili astruserie. La manifestazione e la funzione del singolo sono determinate dalle condizioni generali dell'ambiente e della società e dalla storia di questa. Quello che si elabora nel cervello di un uomo ha avuto la sua preparazione nei rapporti con altri uomini e nel fatto, anche di natura intellettiva, di altri uomini. Alcuni cervelli privilegiati ed esercitati, macchine meglio costruite e perfezionate, traducono ed esprimono e rielaborano meglio un patrimonio di conoscenze e di esperienze che non esisterebbe se non si appoggiasse sulla vita della collettività [...]» (Amadeo Bordiga, 1924). E ancora: «La tecnologia dapprima, poi la scienza, si trasmettono di generazione in generazione come una dotazione dell'Uomo Sociale, della Specie, che in tutti i suoi individui vi ha lavorato e collaborato. Nella nostra costruzione il Profeta, il Sacerdote, lo Scopritore, l'Inventore, vanno verso una pari liquidazione. L'Uomo Sociale in queste pagine è detto anche Individuo Sociale, il cui senso non è "persona umana" come cellula della Società; ma invece società umana trattata come un organismo unico che vive una sola vita [...] Questo organismo, la cui vita è la Storia, ha un suo Cervello, organo costruito dalla sua millenaria funzione, e che non è retaggio di alcun Teschio e di alcun Cranio. Il Sapere della specie, la Scienza, ben più che l'Oro, non sono per noi privati retaggi, ed in Potenza appartengono integri all'uomo Sociale» (Amadeo Bordiga, 1957).

In ossequio a questa posizione (oggi resa finalmente *praticabile*, grazie alle nuove tecnologie di riproduzione/compressione/distribuzione dei prodotti intellettuali), tutto quanto viene firmato col nome multiplo è rigorosamente privo di copyright, liberamente riproducibile, modificabile, perfezionabile senza dover rispondere ad alcuna Autorità.

Gemeinwesen. [tedesco: essere comune] Termine usato da Karl Marx nei suoi scritti giovanili (1844) e poi "evocato" nelle pieghe dei Grundrisse... (Lineamenti per la critica dell'economia politica, 1859). Indica la dimensione collettiva della vera comunità umana, che non s'identifica con alcuna comunità esistente (Gemeinschaft) o gruppo limitato, ma con la molteplicità e la ricchezza delle relazioni che il proletariato avrebbe potuto e dovuto creare nella stessa cooperazione sociale capitalistica, «una volta gettata via la limitata forma borghese», oltre comunità fittizie quali la "cittadinanza" e oltre la stessa lotta di classe. La Gemeinwesen è il principio comunitario che non si «rapprende» mai in una data Gemeinschaft. Proprio come la

comunità aperta di Luther Blissett. Le nuove figure del lavoro vivo create dall'estendersi delle tecnologie informatiche - abituate a lavorare "in rete", a produrre comunicazione sociale, a *collaborare* (come richiede il modo di produzione postfordista) - sono le più vicine a un'esperienza di *Gemeinwesen*. Nelle pieghe del lavoro post-fordista va formandosi una comunità allargata che vive con crescente insofferenza l'espropriazione e lo sfruttamento della ricchezza (anche "immateriale", relazionale, emotiva) che essa produce, a opera di parassitiche multinazionali. La maggior parte delle persone che adottano il nome di Luther Blissett, infatti, rientra nella sempre più diffusa tipologia del lavoratore "immateriale" e/o "atipico" (programmatori, web designer, operatori culturali, grafici, copy writer, traduttori, lavoratori del "terzo settore", "lavoratori autonomi di seconda generazione", "popolo delle partite Iva", ecc).

Folk hero. L'eroe popolare non è semplicemente l'eroe della mitologia, colui che «s'avventura oltre il mondo del quotidiano, in una regione di meraviglie soprannaturali, dove s'imbatte in potenze favolose e vince una battaglia decisiva, dopodiché torna da questa misteriosa avventura recando in sé il potere di fare del bene agli altri uomini» (Joseph Campbell, 1949).

No, l'eroe popolare è una leggenda *vivente*, la sua lotta non è un'allegoria del ritrarsi nella psiche, bensì ha luogo nel "mondo del quotidiano", o perlomeno in una sua versione idealizzata. Che quest'eroe sia realmente esistito o meno, i racconti delle sue gesta sono sempre stati materia di manipolazione collettiva, per dare una speranza di rivalsa e una temporanea consolazione a una limitata *Gemeinschaft*, come una classe contadina oppressa da tiranni e feudatari di origine straniera (Robin Hood, Wong Fei Hung), o l'aristocrazia rovesciata dalla Rivoluzione Francese (la Primula Rossa), ecc. Questo mito rivive nelle narrazioni guerrigliere, da Ho Chi Mihn agli Zapatisti e anche in molti film fantascientifici (Batman, Terminator) e in alcuni serial televisivi (Hero, Gericho). Luther Blissett è un *folk hero* postmoderno, che non fa riferimento a un'etnia né a un'elite, bensì a un vasto bacino di "lavoro immateriale" che si estende su tutto il pianeta.

Waldganger. Il mito nordico del ribelle che "va al bosco", come Robin Hood e altri personaggi del genere. Nel 1951 lo scrittore tedesco Ernst Jünger scrisse un pamphlet intitolato *Der Waldgang* ("*Trattato del ribelle*", Adelphi, 1990), in cui descriveva la società come governata da modelli plebiscitari e sistemi panottici di controllo sociale. Per sfuggire al controllo, il ribelle doveva darsi alla macchia e organizzare la propria resistenza. Nel millenovecentocinquantuno! Che dovremmo dire noi oggi?

Intercettazioni, videosorveglianza ovunque, tracce elettroniche delle nostre operazioni bancarie, continue violazioni della nostra *privacy*, adesso anche impronte digitali per tutti... Darsi alla macchia è più importante che mai. Questo mito è strettamente associato alla guerra di guerriglia, ai cambiamenti d'identità, alle operazioni clandestine e allo spargimento di *boatos*...



Da che parte è il bosco?

Lo sviluppo orizzontale e trans-nazionale di internet porta con sé una cooperazione sociale potenzialmente autonoma dalle imposizioni degli stati e delle gendarmerie sovranazionali. Il paesaggio della rete è la sintesi di diverse insubordinazioni e di alcune importanti vittorie politiche (per esempio la mancata approvazione del Computer Decency Act, grazie alla campagna "Blue Ribbon" del 1996-97), ed è continuamente modificato dal conflitto. La rete viene continuamente modificata dalla pirateria informatica e dalla violazione del copyright. La proprietà privata delle idee è continuamente sfidata e molto spesso sconfitta. Come "istituzione", la rete sta attraversando una crisi di crescita che ha ripercussioni sull'intera società. A sua volta, questa crisi è un motore di conflitto. È la rete il bosco da cui colpire. Questa non è una visione acritica (o utopica) del networking; ovviamente c'è un grande divario tra potenza e atto, ma potenza e atto sono ormai vis-à-vis, è un duello, e la rete è l'Ok Corral. Dobbiamo mantenere questa nostra "istituzione" incompiuta e aperta a qualunque possibilità, impedendo agli stati di colmare il suddetto divario con la censura, e al capitale di colmarlo con la pura mercificazione. Non è solo una battaglia per la libertà d'espressione: è... guerra di popolo. Lotta di classe. In senso vero, non in senso comunista¹⁶. Per combatterla, abbiamo bisogno di una nuova mitopoiesi. Ogni fase storica della guerra tra classi ha bisogno di una propulsione mitologica. Oggi ci occorrono mitologie aperte, interattive, nomadiche, nuovi folk hero e waldganger, ma anche inedite situazioni comunitarie, che Blissett (uno dei tanti Blissett) chiama «Picard e Daton su El-Adril».

Nella rete oggi nasce la creatività; proprio per il suo essere libertaria, la rete attira le anime libere. Se c'è un pericolo d'irrigidimento questo è dovuto al terrorismo internazionale, in particolare quello islamico. Con il loro agire gli stati si stanno difendendo e per difendere noi stessi, i cittadini, gli stati sono costretti a diminuire gli spazi di libertà del singolo. Meno liberi, ma più sicuri. Questa è l'involuzione che porta il terrorismo. Il terrorismo colpisce anche i nostri spazi individuali. Dobbiamo combatterlo anche singolarmente, se vogliamo essere più liberi.

E L.B. È sempre stato, in tutte le sue manifestazioni collettive a favore di una sempre maggiore libertà e contro tutti gli integralismi, sia politici che religiosi, che sono la vera matrice del totalitarismo.



¹⁶ Il capitalismo è lo sfruttamento dell'uomo su l'uomo, il comunismo è l'inverso. Da "La legge di Murphy e altri motivi per cui le cose vanno a rovescio" di Arthur Bloch.

47

Picard e Daton su El-Adril

In una puntata di Star Trek - The Next Generation, intitolata "Darmok" (data astrale 45047.2) l'equipaggio dell'Enterprise s'imbatte nei criptici e misteriosi Tamariani, il cui modo di esprimersi è totalmente incomprensibile agli umani e agli altri popoli della Federazione dei pianeti. I Tamariani sembrano comunicare tra loro enumerando nomi e date, nessuna loro frase segue una consequenzialità logica o linguistica. Ai nostri eroi occorre un po' di tempo per capire che i Tamariani citano episodi della loro storia e mitologia, episodi che costituiscono dei veri e propri "precedenti segnico-linguistici" a cui ricondurre la situazione in cui ci si trova. Ad esempio: «Sha'kah quando caddero le mura» può significare «Fallimento», «Ho sbagliato!», oppure «Che sfortuna!»; «Temba'h, le sue braccia aperte» si può tradurre con «Generosità», «Prendi questo dono», o «Grazie di questo dono»; «Mira'h, le sue vele spiegate» sta per «fuga», «Andiamo via!» o «Io me ne vado»; «Il fiume Temark durante l'inverno» significa più o meno «immobilità», «Fermo!» o «Stai zitto!»; «Sindah, la sua faccia nera e gli occhi rossi» significa «morte», «moribondo», «sto per morire» ecc. Il linguaggio tamariano non è logico-referenziale ma immaginativosimbolico, iconico, analogico, ed evolvendosi non ha dato luogo a quella che noi chiamiamo "identità".

Da quel poco che lo spettatore riesce a capire, non si tratta di una "omologazione" totalitaria all'interno di una società intesa in maniera organicistica, o (in parole più povere) di un livellamento delle differenze individuali in nome di una tradizione, di una memoria acritica e monumentale. Al contrario, i tamariani attingono collettivamente a un patrimonio di storie e di immagini che si modifica costantemente, e i loro rapporti interpersonali sono una specie di gioco di ruolo nel quale il singolo si appropria e/o si sveste di tutti i ruoli e di tutte le "identità"; la condivisione delle esperienze, la comunanza e la compartecipazione emotiva, sono per loro tutt'uno con l'essere "singoli", in quanto prescindono dal concetto di individuo: l'Io dei tamariani è molteplice e multiverso, la loro soggettività è decentrata. Per questo non c'è una vera e propria distinzione tra soggetto, predicato e complemento oggetto: nelle frasi che ho riportato ci sono, genericamente, un "non riuscire", un "donare", un "andare via" e un "non-agire", azioni di cui si ammettono serenamente la complessità, la ricchezza di significati e l'irriducibilità a una analisi logica. La situazione che si crea non viene definita e intrappolata nel linguaggio.

Il linguaggio tamariano non è segreto né esclusivo, non è un argot che la comunità crea per difendersi dal mondo esterno. Anzi, i Tamariani vogliono condividere il loro immaginario e la loro memoria, vogliono ampliarli e contaminarli per capire e farsi capire. Difatti, poiché è impossibile capirsi senza conoscere gli stessi miti, occorre crearne assieme di nuovi, così Daton, il capitano della nave tamariana, si fa teletrasportare assieme al capitano dell'Enterprise Jean-Luc Picard su El-Adril IV, un

pianeta disabitato e inospitale, dove essi devono collaborare per sopravvivere e difendersi dalle irradiazioni di una energia distruttiva. Questa situazione si ispira a quella definita «Darmok e Tjalad a Tanagra» (due eroi della mitologia tamariana, intrappolati su un'isola abitata da una Bestia pericolosa). Resta scolpito nella memoria dello spettatore il grido d'esultanza di Daton allorché Picard inizia a capire i suoi messaggi: «SUQAT, I SUOI OCCHI NON PIU' COPERTI!». Dei due si salva solo Picard, ma ormai il precedente è stabilito: d'ora in poi, tamariani e federati potranno manifestare l'intenzione di comunicare dicendo: «Picard e Daton su El-Adril».

«Picard e Daton su El-Adril» è la necessità di trovare un mito di lotta, una mitologia comune a tutto l'odierno "lavoro immateriale", quella vasta cooperazione sociale resa possibile dalle tecnologie informatiche (e non solo), quella galassia di soggetti che si dibatte per il controllo poliziesco esercitato dai rentier *della proprietà intellettuale*. La comunità del Lbp è sempre stata tesa a creare una situazione come «Picard e Daton su El-Adril», il cui risultato sarebbe stato una tipologia completamente nuova di *folk hero*, eroe mosso sulla scena del mondo dai più importanti settori dell'odierno lavoro vivo, quelli che di fatto rappresentano al meglio lo sviluppo del cervello sociale.

Luther Blissett è stato un primo esperimento, certo coi suoi difetti, ma importante, perché tendeva al superamento della miseria, della completa assenza di adeguati miti di lotta, della cristologia d'accatto dei Che Guevara¹⁷ da T-shirt. Diventa anche tu Luther Blissett! Alcuni giornalisti hanno descritto Luther Blissett come un "pirata" o un "corsaro". È un errore. Ok, la *net-culture* e le culture underground ortodosse sono piene zeppe di metafore marinare e certo, "pirata" è anche chi riproduce illegalmente materiale protetto da copyright. Ma Luther Blissett è un mito di terra. Non si respira aria salmastra nei boschi. Il mare è lontano, magari un orizzonte utopico verso cui il fuorilegge si muove gradualmente. Se c'è un elemento utopico nella narrazione di Luther Blissett, si tratta dell'utopia della classe criminale: «mettiglielo in culo e dattela a gambe», utopia malinconicamente evocata nel film di Gary Fleder Cosa fare a Denver quando sei morto, un gangster-movie i cui personaggi si salutano dicendo "«Boat drinks!» (nella versione italiana: "Al panfilo!"). È il lieto fine di tutti i film i cui protagonisti riescono a fare il colpo grosso (una truffa, o una rapina): nell'ultima sequenza, li si vede alle Antille, in barca, col Daiguiri nel bicchiere. È ovvio che «boat drinks!» può solo essere una sotto-mitologia propulsiva, non un progetto realistico, perché non c'è più alcun "altrove", la miseria è dappertutto. A questo proposito, è molto istruttivo l'epilogo di Getaway di Jim Thompson. A qualcuno è andata bene: Ronald Biggs, l'inglese che fece la grande rapina al treno del 1963, scappò in Brasile e, a quanto mi risulta, è ancora lì. Ma il Waldganger è troppo lontano dal mare, anzi, solo chi sta nel bel mezzo della terraferma può coltivare «boat drinks!» come la propria utopia.

¹⁷ Noto pacifista!!! Nota del curatore.



L'identità dei 4: credibile?

Con un singolare romanzo quattro autori rivendicano la paternità delle beffe telematiche. E per la prima volta rivelano la loro identità.

Che fine ha fatto il minimalismo? Dove sono i racconti in interni, estesi al massimo tra pianerottolo e quartiere? Questa è tutt'altra storia, e vede l'irruzione sulle scene di "Q", romanzo golosamente atteso come l'esordio narrativo del sovversivo Luther Blissett (pseudonimo dietro cui si nascondono diversi autori, protagonisti in passato di beffe telematiche) e rivelatosi un colpo di scena letterario: solido, solidissimo, al di là di ogni possibile e previsto successo di scandalo. Seicentoquarantatrè pagine di una straordinaria avventura storica di fede e di rivolta, trent'anni di fughe, intrighi e stermini nel primo Cinquecento, nella Sassonia dei cavalieri di ferro, nella Westfalia dell'utopia anabattista, nella Roma dei Papi: dove i potenti tessono trame sanguinosissime e dove due antagonisti si inseguono. Un ex studente di teologia e Q., occhio e spia del Grande Inquisitore e futuro papa Giovanni Pietro Carafa.

Colta, avvincente, asciutta pur nella sua complessità, la storia (che esce per Stile Libero Einaudi a 26.000 lire) è piaciuta a più di un illustre lettore che ha potuto gustarla in anteprima e ha alimentato ciò che era prevedibile: la caccia al vero autore, fin qui identificato in prelati eretici e, naturalmente, in Umberto Eco. Le cose forse stanno diversamente. Gli autori presunti (o probabili) sono quattro e sono nel "Luther Blissett Project" fin dai suoi esordi. Se sono sinceri, hanno accettato di svelare i propri nomi, ai quali non intendono dare peso. Per la cronaca, si chiamano Federico Guglielmi, Luca Di Meo, Giovanni Cattabriga e Fabrizio P. Belletati. Hanno tra i ventisei e i trentacinque anni. Vivono a Bologna: qualcuno lavora nel terzo settore e nell'industria culturale, uno fa il buttafuori in locali e centri sociali della città. Fine della biografia.

"I nostri nomi", dicono in un'intervista che resta rigorosamente collettiva, "hanno pochissima importanza, e ancor meno le nostre storie individuali. Siamo il team che ha scritto "Q", ma allo stesso tempo siamo meno dello 0,04% del Luther Blissett Project". Perché accettare di venire allo scoperto, allora? "Non per spettacolarizzare noi stessi e divenire scrittorucoli giovani da salotto o da talk show. Sarebbe una fine ingloriosa, e altri Blissett farebbero bene ad abbatterci come cavalli feriti. Questa mossa serve a far vedere che siamo un collettivo, non un Autore singolo. Dietro Blissett, e dietro "Q", non c'è nessun Grande Vecchio, né un misterioso erudito, né tanto meno soltanto noi. È il network il futuro della "scrittura creativa". Però cominciate dal passato. Perché avete deciso di scrivere un romanzo storico, e perché lo avete ambientato nel Cinquecento? "Q é un romanzo di genere, anzi un romanzo di generi. È un giallo, è un noir, è una spy story, è un romanzo d'avventura, e poi è

anche un romanzo storico. Abbiamo affrontato una narrazione impegnativa, corale, in cui s'intrecciano sottotesti e sottostorie. È questo che ci piace, è questo che deve fare la letteratura: raccontare storie, produrre mito. Non ne possiamo più di raccontini basati su un'unica idea, e spesso nemmeno su quella, che si riducono a esercizietti di stile, libercoli pseudo-autobiografici e generazionali. Roba da cento paginette. L'ondata minimalista finirà, deve finire. Anzi, è finita. È dimenticata. Quanto al XVI secolo, lo abbiamo scelto perché è il secolo in cui nasce il moderno, e tutto ciò che oggi sta marcendo: l'Europa, la comunicazione di massa, gli apparati di polizia, il capitale finanziario, lo Stato. E poi, come dice nel romanzo il libraio Pietro Perna: 'Puttane, affari, libri proibiti e intrighi papali. C'è forse qualcos'altro che da sapore alla vita?"". Ci sarà stato uno spunto iniziale. "Più d'uno. L'idea ci è venuta verso la fine del 1995 leggendo l'enciclica papale *Ut Unum Sint*, le ricerche di Raoul Vaneigem sul movimento del libero spirito e *American Tabloid* di James Ellroy. Potremmo definire "Q" un frullato di tutto questo. Abbiamo impiegato sei mesi per reperire il materiale storiografico, altrettanti per comporre l'intreccio, più due anni per la stesura. E come si fa a scrivere a otto mani? "È come per un 'combo jazz': grande affiatamento, arrangiamenti collettivi e assoli individuali. Ma un altro esempio possibile è la realizzazione di un videogame: ci sono sempre almeno una ventina di nomi accreditati come autori. C'è forse differenza tra un romanzo e un software interattivo? Del resto, da anni Blissett dice che la scrittura e la creazione sono in tutto e per tutto progetti collettivi, le idee non possono avere proprietà, il genio non esiste, c'è solo una Grande Ricombinazione". Infatti il libro esce con una clausola fin qui inedita: può essere riutilizzato, in tutto o in parte, purché da singoli e non da altri editori. "Già: per la prima volta nella storia dell'editoria abbiamo imposto a una major una formula anti-copyright. È un precedente importante di cui siamo molto soddisfatti". In più, "Q" è anche la summa teologica del "Luther Blissett Project": e certo non perché a pagina 69 appare la parola Luther scritta sui muri, in questo caso riferendosi a Lutero. Ma perché, cercando bene, si trovano tutti i vostri temi: identità multipla (i tanti nomi del protagonista), le infiltrazioni nel potere. Dimentico qualcosa? "Preferiamo che le analogie siano scoperte dai lettori, ma una cosa va detta: "Q" è un omaggio alla storia fatta dai comprimari, alla moltitudine viva e senza nome che regge su di sé l'intero peso delle vicende umane. Tempo fa abbiamo dato a questa moltitudine il nome di Luther Blissett, ma il battesimo è ovviamente facoltativo".

E sempre nel 1996, in occasione delle elezioni per il rinnovo del consiglio comunale di Lucca, LB fa la sua apparizione: un settimanale locale aveva predisposto delle schede con chi volete candidato a Sindaco? e numerose furono le risposte :LUTHER BLISSETT!!



2000 - 2001

In questi anni L.B. è stato anche presente con i suoi lavori di mail art sia a Lucca che a Villa Basilica (a due passi da Montecatini), nelle rassegne "Schegge di fine millennium" organizzate dal circolo culturale "il soffio". A proposito: il "Luther Blissett Project" italiano sarebbe dovuto terminare, secondo i L.B. ideatori del progetto, entro il 2000, ma com'era facile prevedere il progetto continua ad andare avanti con le proprie gambe fregandosene altamente dei programmatori e ignorando l'immenso Cara Grant, che disse: "...è meglio andarsene un minuto prima, lasciando le persone con la voglia, che un minuto dopo, avendole annoiate".

L.B.: annoierà? si annoierà? ai posteri l'ardua sentenza. Abbiamo trovato sul sito NAMIR¹8, e-mail di LB: scrivetegli!

luther_blissett@lycos.it

E anche il progetto multimediale "luther blissett eXperience" doveva già esser terminato da un pezzo, ma ancora lancia strali. Non ci credete? Mettetevi in contatto con: fluxus@email.it

Nell'Introduzione vi ho parlato dei due testi su Nikola Tesla e di quello su John Titor; se siete interessati alla loro lettura (prima di acquistare i libri), potete scaricarli gratis in PDF alle pagine:

- http://baccelli1.interfree.it/tesla.pdf
- http://baccelli1.interfree.it/tesla2.pdf
- http://baccelli1.interfree.it/titor.pdf

E Luther Blissett spunta a sorpresa dalle macerie del WTC, almeno questo è quanto ci racconta Lorenzo Marchiori:

"C'è chi lo dava per morto e sepolto, figlio di un'esperienza artistica neosituazionista che aveva fatto il suo tempo, o che comunque era diventata altro. Invece LUTHER BLISSETT è ancora vivo e vegeto. L'artista virtuale, il nome collettivo a cui chiunque poteva rifarsi per firmare un intervento artistico verosimile, per ingannare i media con notizie inventate ad arte, ha fatto avere sue notizie. A segnalarlo, indicando anche il sito riguardante i tragici fatti dell'11 settembre riguardanti il World trade center da visitare (http://dmorgan2000.com/wtclist), è Piermario Ciani, uno dei "padri¹⁹" dell'arte postale italiana e forse (leggenda o verità?) di Blissett stesso, profondo conoscitore dei fenomeni artistici contemporanei. Con un'email Ciani fa sapere che in una lista dei superstiti dell'attacco terrorista alle Twin Towers, a New York, compare anche il nome del personaggio creato ad arte nella prima metà degli anni '90 e che tanti scherzi ha giocato ai giornalisti, e non solo, italiani. Scherzi che,

¹⁸Vedi nota 2.

V cui ilota 2

¹⁹Autodefinitosi, forse sarebbe più giusto dire.

alla fine, sono valsi ai loro anonimi autori una notorietà sfociata in successi editoriali. Una delle beffe più riuscite si è consumata proprio in Friuli, quando da Bologna giunse alle redazioni di giornali, televisioni e agenzie di stampa l'appello di un gruppo di amici di Luther Blissett, preoccupati della sua scomparsa nei Balcani dopo aver compiuto in regione un ideale percorso in bicicletta per far comparire la scritta "Peace in Friuli". Delle sorti di Blissett, peraltro inventate, nel 1994 si occupò anche la trasmissione della RAI "Chi l'ha visto", con tanto di interviste ai sedicenti amici dell'inesistente artista inglese, che deve il proprio nome all'ex calciatore del il Milan prelevò dal Watford e di cui esiste anche una foto, ovviamente artefatta. Ma l'anno successivo, ancora a Udine, Blissett suscitò le ire di Azione universitaria, l'organizzazione giovanile di Alleanza nazionale, avendo presentato una lista per le elezioni degli organi rappresentativi studenteschi dell'Ateneo friulano. Il caso Blissett (anche se sarebbe più opportuno parlare di casi) assume in Italia livelli tali da divenire fenomeno editoriale. Lo stesso Ciani ha pubblicato libri sull'argomento (Blissett, l'arte postale, il situazionismo, i rapporti con i media...), ma il libro più noto è "Q", un giallo scritto da un gruppo di giovani bolognesi. Con la fine del secolo sembrava fosse giunto il momento che Blissett sparisse di scena, soppiantato da altri artisti virtuali e altre esperienze (come quella di Wu Ming, in cinese "senza nome"). I tragici fatti dell'11 settembre, e il rischio dell'ennesima manipolazione delle notizie, ha spinto anche Blissett a tornare.



2002

L.B. è di nuovo alla ribalta questa volta per quello che definisce il suo capolavoro "Manuale crudele al bon ton". Ne appaiono sporadiche copie fotocopiate a Bologna e a Firenze, poi le copie spariscono nel nulla. Si dice, e lui lo conferma, che il testo sia stato venduto ad un editore straniero che al momento non ha nessuna intenzione di pubblicarlo.

Forse tutto questo è vero, ma noi stiamo cercando di rintracciare il testo (alcuni pezzi li abbiamo già) e appena lo avremo nella sua interezza lo pubblicheremo sia su carta che su questo sito²⁰:"Q" lo trovate già da tempo nella pagina degli e-book²¹.

53

²⁰ Il sito è http://baccelli1.interfree.it

²¹ Sempre su questo sito il collegamento a "Q" per scaricarlo gratis in PDF, è stato attivo sino al 2007, oggi non lo è più. Politiche editoriali?



Le notizie su L.B. vengono definite "Retorica multipla da salotto", almeno negli articoli di Marco Cassini e Filippo La Porta su L'Unità. Vediamone uno preso a caso:

"Luther Blissett ha deciso di compiere un suicidio rituale (vedi libretto "Stile Libero"), nel senso della rinuncia ad ogni logica identitaria e territoriale. Ma un attimo prima del gesto estremo è stato preso da un attacco di incontinenza verbale e dalla smania di farci sapere quant'è acculturato. Davvero aveva ragione quel cinico produttore hollywoodiano che ad uno stupito Dwight Macdonald (l'inventore del concetto di midcult) aveva svelato l'anima del nuovo pubblico di massa: "20 milioni di diplomati". Ahi Luther, dietro quel raptus citatorio quanta voglia "multipla" di accademia. E poi, quella "spettacolare" miscela di alto e basso: Baghavad Gita e trash, Cary Grant e Zhuang-zi (forse oggi l'unica vera trasgressione sarebbe ricordare che le Ninja e Dostoevskij non sono sullo stesso livello). Certo, ogni tanto Luther si commuove, cede al ricatto dei sentimenti e va dove lo porta il cuore. Però, maledizione, il cuore deve portarlo proprio da Calvino, che invece è un esempio alto, tragico di come un intellettuale si è difeso dal lato buio, minacciosamente fluido dell'esperienza! Se il prof. Abruzzese invitava, con demagogica spavalderia, gli analfabeti di tutto il mondo ad unirsi, il vecchio Blissett sarebbe irrimediabilmente dall'altra parte, il nemico da battere, con le sue citazioni portatili e usa-e-getta. Luther ha l'ossessione "progressista" che tutti gli altri siano "superati" (ad es. gli stessi situazionisti). Ma proprio lui, con la sua retorica "desiderante", ormai andata a male (in fondo, l'attuale "capitalismo flessibile" ci chiede proprio questo, di cambiare identità ad ogni istante: altro che eversione!) e la voglia di essere accolto nel salotto buono, appare irrimediabilmente datato".

Ma L.B. È inossidabile e inattaccabile dalle critiche e prosegue anche con interventi a mezzo stampa. Quello che segue è titolato "La grande truffa dell'arte" e ha come sottotitolo "Avete mai la sensazione di essere imbrogliati?" La firma è "Una rivendicazione di 0100101110101101.ORG e Luther Blissett"

"Dichiaro di aver inventato la vita e le opere dell'artista serbo Darko Maver, nato a Krupanj nel 1962 e morto nel Carcere di Podgorica il 30 aprile 1999. Darko Maver era nato e vissuto nell'area balcana, la stessa oggi spolpata viva dagli interessi economici e geopolitici dei potenti, dalle milizie delle diverse etnie e dalla macchina-avvoltoio dei media. Darko Maver era un artista politicamente scomodo, le sue performance difficili da digerire; ciononostante era ormai pronto per essere assimilato dal sistema dell'arte. Debitamente omogeneizzata, privata della sua forza espressiva la sua opera era già pronta al viatico canonico che attraverso le gallerie, le mostre, il

mercato porta alla pace eterna del museo, apice di un processo anestetico, sterilizzante, disarmante. Il museo: vero e proprio tempio dove si cerimonia l'arte, è un luogo che falsifica, avvilendola, l'arte che contiene, così come il carcere falsifica rendendola irriconoscibile la vita che nega. E il teorema, una volta ancora, si dimostra esatto: un artista (un'identità), una poetica, le opere e il sistema è pronto a fagocitare tutto, a tradurre in merce quanto era vita. ... tutto questo per Darko Maver non accadrà. Perché Darko Maver non esiste! Perché le sue opere non esistono!

PARTE I: BIOGRAFIA/LA CREAZIONE DEL PERSONAGGIO

Darko Maver, vero nome di un noto criminologo sloveno, è una creatura mediatica. Costruito nei dettagli per penetrare le difese immunitarie del sistema artistico, novello cavallo di Troia, Darko Maver non ha fallito. Nel momento del suo recupero - inevitabile sorte di ogni pensiero/azione per quanto estremo e radicale - nel momento in cui il cappio si serrava, è svanito, rivelando tutto il suo potenziale.

PARTE II: LE OPERE/LA MITOPOIESI

La diffusione del nome e dell'opera di Darko Maver è una rivolta attiva ad ogni forma artistica dominante. Dove i confini tra realtà e falsificazione, se esistono, sono talmente sottili che spesso i ruoli si invertono ed è la realtà che si trova a copiare l'imitazione, Darko Maver è un saggio di purissima mitopoiesi. Le agghiaccianti foto, presunta testimonianza della sua attività all'accademia di Belgrado, ritraevano autentici feti e aborti che sono stati creduti senza fatica sculture in PVC e vetroresina di proporzioni giganti e persino indossabili! L'oramai famosa opera 'Tanz der Spinne' è composta di immagini reali di omicidi, stupri e violenze di vario genere; nessun manichino è mai esistito e nessun giornale serbo ha mai recensito le performance di Maver. Tutto questo repertorio di immagini raccapriccianti è reperibile nel sito Internet http://www.rotten.com e in altri simili, a disposizione di chiunque abbia lo stomaco per vederle. Lo stesso volto di Darko Maver, riprodotto su diverse riviste e decine di siti web, è in realtà quello di Roberto Capelli, storico membro del Luther Blissett Project bolognese.

La verità delle immagini credute simulazioni compensa l'inesistenza di un artista creduto reale. Ma un'artista, per essere tale, necessita di una poetica, di una teorizzazione del suo lavoro. Ecco 'La Dimensione degli Extracorpi' e altri testi deliranti e assolutamente illeggibili - parodia di tutta una serie di teorie nauseabonde sulla mutazione/contaminazione - in cui è impossibile trovare un senso qualsiasi ma di cui un grosso critico, durante l'ultima esposizione del 'caso Darko Maver' il 9-9-'99 a Roma, ha attribuito indignato la paternità a niente meno che Francis Bacon! In principio erano due siti Internet, l'unica testimonianza dell'esistenza di Maver. Ma Internet come medium non fornisce alcuna garanzia anzi, la facilità di confondere le

identità è parte della sua natura; l'essere presente in rete era per l'artista serbo decisamente troppo poco perché qualcuno si interessasse alla sua opera. Darko Maver, o almeno le sue opere, dovevano concretizzarsi materialmente per essere notate, e così è stato.

PARTE III: IL CARCERE/LE MOSTRE

Nell'agosto '98 una rinomata galleria di Lubiana, Kapelica Gallery, espone la documentazione di 'Tanz der Spinne', costituendo un prezioso precedente per le successive mostre dedicate al fantomatico artista. Presto segue infatti quella di Bologna, il 18-19-20 febbraio 1999, nel contesto di una manifestazione per la libertà d'espressione che espone opere di diversi disegnatori tra i quali Liberatore, Martin e Manara. Centinaia di attenti visitatori si accalcano nello spazio dedicato a Maver. Scioccati dalle immagini delle performance, i cui originali sono stati censurati e distrutti, cercano spiegazione-conforto nei testi la cui irrazionalità li lascia letteralmente a bocca aperta, definitivamente disorientati. Risultato: dal febbraio di quest'anno, dopo pochi mesi di vita, Darko Maver è già un mito; perlomeno nel mondo underground. L'opera di propaganda continua su più fronti: in rete gli sviluppi sulla vicenda: la censura delle opere, la distruzione delle stesse e l'arresto per propaganda anti-patriottica sono riportati a centinaia di iscritti dal periodico 'Entartete Kunst' (http://www.EntarteteKunst.org) fruttando numerose citazioni e link da altri siti; contemporaneamente escono alcuni articoli: Flash Art (n°3, aprile '99) dedica due pagine alla vita e alle opere di Maver mentre Tema Celeste (n°73, marzo '99) pubblica il comunicato stampa dell'incarcerazione, avvenuta il 13/1/1999 nell'area del Kosovo, e a questi ne seguiranno altri. Maver sarà più volte preso ad esempio per la semplicemente censura subita. altrove È in questo periodo che la situazione in Kosovo, già da tempo intollerabile, esplode con l'intervento delle truppe NATO nei Balcani.

PARTE IV: LA MORTE/IL MITO

Al 30/4/1999 risale la notizia della morte di Darko Maver. L'immagine del corpo, verosimilmente pervenuta via Internet, si diffonde rapidamente insieme all'interrogativo inquietante: omicidio o il suicidio come ultima tragica performance?

Quest'ultimo atto della 'vita' di Maver ha trovato eco in un lucido e pungente articolo, "Manichini di guerra", apparso su "Modus Vivendi" (n. 6, luglio/agosto '99) che illustra puntualmente come Darko Maver, le sue opere e la sua storia, potessero essere lette come una critica alla realtà mediatica e alla strumentalizzazione delle immagini delle vittime del conflitto bellico. Dalla morte al mito il passo è breve. È il momento della celebrazione dell'artista serbo morto sotto i bombardamenti NATO. Il 12-6-99 alla Biennale dei Giovani Artisti, a Roma, il gruppo teatrale Sciattoproduzie

dedica all'artista serbo il suo spettacolo-performance intitolato appunto 'Awakening, a tribute to Darko Maver' ed espone nuovamente il materiale documentario sulla sua opera. Il 23 settembre, alla 48° Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia, viene presentato il documentario 'Darko Maver - L'arte della guerra'. Il 25 dello stesso mese il Centro di Produzioni Multimediali Forte Prenestino di Roma ospita una retrospettiva dedicata all'opera di Maver. In mostra, oltre alla documentazione delle performance di 'Tanz der Spinne', le opere giovanili fino ad ora inedite, per lo più sculture e collage, realizzate nei primi anni '80. La presenza di Maver alla biennale veneziana rappresenta senz'altro il massimo obbiettivo perseguibile nel lungo processo dimostrativo della permeabilità di un sistema come quello dell'arte.



Luther Blissett ovvero l'impossibilità di un'indagine

«E ringraziate che ci sono io, che sono una moltitudine» - (Andrea Pazienza)

Luther Blissett siamo noi. Luther Blissett è chiunque voglia esserlo. In definitiva, tutti sono Luther Blissett. Quindi, Luther Blissett è nessuno.

Siamo nella prima metà degli anni '90, e un nuovo eroe popolare sta per irrompere nell'immaginario. Un Robin Hood inafferrabile e misterioso, un bandito capace di far riecheggiare l'eco di epopee brigantesche alla Fra' Diavolo, colpendo il mondo dell'informazione, seminando il panico in quello dell'arte, firmando azioni di guerriglia mediatica, agitando l'universo della comunicazione. Luther Blissett è un nome che fa tremare le gambe dei potenti, una leggenda avvolta in una ragnatela di altre leggende, in bilico tra realtà e finzione, un universo semantico dove l'antinomia tra vero e falso trae linfa vitale dall'inevitabile ambiguità. Come fu per l'eroe dell'indipendenza scozzese William Wallace, come fu per Zorro, come fu per Emiliano Zapata o in tempi più recenti per il sub comandante col passamontagna. Blissett è però uno straniero. Enigmatico, arrivato da chissà dove, un personaggio che senza ripensamenti Sergio Leone avrebbe messo in sostituzione di Armonica, il silenzioso cowboy interpretato da Charles Bronson in "C'era una volta il West" (1968). Luther – ancora meglio – sarebbe stato una degna alternativa a Clint Eastwood nei panni del protagonista senza nome e senza storia di "Per un pugno di

dollari" (1964). Blissett è un folk hero, un eroe popolare dai tratti indecifrabili, venuto da lontano, sganciato da ogni élite, creatore e cantore di un mito (il proprio) diffusosi, almeno in Italia, prima nell'underground bolognese e poi uscito allo scoperto per vendicare e rivendicare, colpire per poi svanire, in attesa di una nuova sfida. Un imbroglione di professione, un fuggiasco e un ribelle per natura, un borderline capace di infiltrarsi e affondare a ogni livello della società, un personaggio che attinge a piene mani dalla tradizione popolare, dalla letteratura poliziesca, dall'hard-boiled. Storicizzare Luther è come tentare di afferrare l'acqua. Per sua stessa natura è fuggevole, contraddittorio, prospera sul falso. Il limite invalicabile che complica enormemente l'analisi e le pretese di ricostruzione filologica del progetto è che l'intera moltitudine-Blissett (concetto condiviso con le osservazioni di Antonio Negri su Spinosa e che avrà non poche ricadute sulla produzione narrativa del collettivo bolognese Blissett e più tardi Wu Ming) si è divertita a giocare sul confine sottile tra ciò che è vero e ciò che è falso. «Cos'è, esattamente, un'inverosimiglianza che non è avvertita? È un'inverosimiglianza agli occhi di chi?»: questa è la domanda che pone Luther citando Harry Kipper. Le biografie – diffuse via internet o attraverso le pubblicazioni a partire dagli anni '90 e create da chiunque volesse, e voglia, far proprio il nome della "creatura multipla" – presentano Kipper come il coniatore di nome collettivo dietro cui si cela un movimento contro culturale cresciuto in tutta Europa. A questo proposito, sono archiviati sul sito www.lutherblissett.net una serie di comunicati datati 1994 riguardanti la "situazione planetaria" del fenomeno («La situazione planetaria di Luther Blissett, descritta nel documento del settembre '94, è in gran parte inventata di sana pianta», rivelerà Wu Ming 2 più tardi, mettendo in atto - senza saperlo - l'eterna vendetta postuma di Luther "l'Inafferrabile" nei confronti di chiunque tenti di ingabbiarlo in definizioni o abbia la pretesa di tracciare un quadro fedele del suo sviluppo). Luther Blissett è lo pseudonimo adottato da un artista inglese, un ex-punk di nome Harry Kipper. Di lui parla Jon Savage, in un saggio sulla musica punk: «I Sex Pistols avevano suonato in maggio al dipartimento di Belle Arti di Reading avendo come spalla i Kipper Kids, un duo di performer (entrambi di nome Harry) che presentava un allestimento intitolato The Boxing Match. "Il succo consisteva nella presenza di un pugile e di un arbitro" dice Genesis P-Orridge. "L'idea era che l'Harry pugile avesse i guantoni e combattesse contro se stesso. Doveva così colpirsi coi pugni in faccia più forte che poteva. Siccome l'esibizione non terminava finché il pugile Harry Kipper non finiva al tappeto, lo spettacolo era molto sanguinario"». Harry Kipper, insomma, sarebbe davvero esistito. Questo performer e body-artista viene segnalato nelle storiografie e in molti siti web dedicati alla subcultura punk. Dopo aver giocato con un suo doppio sul palco del gruppo di Sid Vicious, Kipper avrebbe partorito l'idea – peraltro non nuova – di utilizzare il nome di un centravanti di origine giamaicana, Luther Blissett appunto, come firma "aperta", multiple name. Lasciamo il '77 e torniamo alla prima metà dei Novanta. Il Progetto Blissett decide di diffondere una biografia del vero Kipper e di inserire qualche elemento di pura fantasia. Una storia riveduta e corretta, anzi correggibile,

malleabile da chiunque voglia adottare il nome multiplo. Di Blissett compare anche un'immagine – l'unica –, ottenuta tramite il morphing di alcuni ritratti fotografici del secolo scorso. Sono visi degli anni Trenta e Quaranta. Il volto del Multiplo – poi diffuso su manifesti, francobolli e adesivi – è composto, si dice, dalle fattezze di tre prozii e una prozia di un membro della colonna bolognese del Luther Blissett Project. La leggenda, va da sé, si ingigantisce, si deforma, come una valanga assume spessore e diventa sempre più ricca di particolari su un'esistenza, quella dell'artista punk, di cui in realtà poco si conosce. Il Kipper che ogni singolo aderente alla moltitudine-Blissett ha il diritto di raccontare ha sempre meno in comune col vero Kipper, ormai ridotto a parte indistinta di un "tutto" in continua mutazione. Un personaggio ormai fittizio, immaginario, composto, virtuale, inizia a proliferare e vivere grazie a collaborazioni reali (quelle di ogni singolo aderente) per dare vita ad azioni di spiazzamento e caos artistico, informativo, mediatico, culturale, che abbiano ricadute altrettanto reali sul mondo. È utile riportare solo la più diffusa tra le tante e possibili biografie di Harry Kipper. La storia dell'epopea di una leggenda che, nell'incipit, ricorda i moduli della narrazione dei menestrelli di ogni tempo. O, se vogliamo essere più scientifici e meno sognatori, un abile maquillage di realtà, verosimiglianza e panzane d'ogni tipo servite con dovizia di particolari: «Ascoltate questa storia. Dopo lo stupore iniziale verrà voglia anche a voi d'imbracciare il "fucile della cultura" e seguire l'esempio di questo strano personaggio, di 33 anni, che sta facendo perdere la testa a ispettori, poliziotti, uomini politici, intellettuali del potere dell'ultratradizionale Inghilterra. Nato a Brighton (UK) nel 1961, Luther Blissett è un esponente di spicco della Mail Art e della Neoist Cultural Conspiracy, conosciuto in molti paesi. Il suo nome è "plagiato" da quello di un calciatore nero del Watford, capocannoniere del campionato inglese nell'edizione 1982-83 (protagonista anche di una sfortunata stagione nel Milan appena ri-promosso in serie A), stagione '83-'84. Attivo sin dalla fine degli anni settanta col suo vero nome (Harry Kipper), Luther Blissett attira l'attenzione della stampa popolare inglese nel 1981, con la performance English Roundabout, a cui si ispirerà il gruppo pop degli XTC per l'omonima canzone dall'album English Settlement, 1982; travestito da Bobby, Luther Blissett si piazza al centro di un incrocio molto trafficato a Tower Hamlets, East London, e inizia a impartire agli automobilisti direttive sconcertanti, finendo per provocare un colossale ingorgo e dileguandosi prima del (probabile) linciaggio. Nei giorni successivi i tabloid strillano "Chi era il falso Bobby?", finché Luther Blissett non rilascia a The Sun un'intervista in cui annuncia "street guerrilla acts" e si richiama alle teorie dell'Internazionale Situazionista. Nel 1984 la sua performance The Neoist Guide Dog sconvolge Glasgow: tenuto al guinzaglio da un'amica non-vedente, Luther Blissett cammina a quattro zampe e sale sugli autobus. Quando un ispettore, più sconvolto che incollerito, vuole fargli la multa perché privo di biglietto, i passeggeri – benché attoniti – lo difendono gridando: "I cani per ciechi non pagano la corsa!". Nel 1985 Luther Blissett s'intrufola nel furgone di un'agenzia d'affissioni di Lancaster e sostituisce ai manifesti pubblicitari della Pepsi manifesti quasi uguali...

Gli ignari attacchini tappezzano la contea con lo slogan "The choice of a new degeneration", che in breve farà il giro del mondo. Nel 1988, ispirati dal suo romanzo "Pure Mania" (una discussa apologia delle bande skinhead della capitale), alcuni teenager del gruppo anarchico Up Against The Wall diffondono volantini in cui il volto di Margareth Thatcher è sovrapposto a quello di una malata di linfosarcoma della mammella, mentre in un riquadro al leader laburista Neil Kinnock viene fatto esclamare: "Smash England!" . Segue un'ondata di arresti e denunce che coinvolge anche Blissett (ritenuto il "grande vecchio" dell'operazione) e il tabloid di ultrasinistra Class War, che aveva ripubblicato il volantino. Luther Blissett viene assolto ma da quel momento Scotland Yard cerca di coinvolgerlo in qualsiasi cosa accada a Londra e dintorni (contestazioni, sommosse, sabotaggi, scandali, persino affissioni abusive ecc.). Una vera e propria persecuzione che costa a Blissett alcune commissioni da parte di gallerie o enti pubblici, e che ha il suo culmine all'inizio di maggio 1994, quando un ispettore troppo zelante accenna alla stampa del presunto coinvolgimento "di un artista d'avanguardia residente nel Leicestershire" nell'attentato bombarolo di Bishopsgate, rivendicato dall'IRA. Non ne segue alcuna incriminazione formale, ma Blissett decide un paradossale contrattacco: trasforma il proprio nome d'arte in uno pseudonimo collettivo internazionale. "Luther Blissett" diviene un personaggio "aperto", ridefinibile, a patto che chiunque in ogni parte del mondo usi quel nome per "firmare" le proprie performance, opere d'arte, contestazioni, rivolte, scandali, boicottaggi, fanzine, lettere ai giornali... Lo scopo ultimo è creare una mitologia dell'improbabile e dell'obliquo e creare situazioni al cui interno non esista responsabilità individuale. Subito dopo questi fatti sono apparsi dei Luther Blissett in Scandinavia, Olanda, Belgio, Repubblica Ceca, Ungheria, Egitto, Portogallo e Canada. Il nome si propaga attraverso il network della Mail Art e per vie telematiche. In Italia qualcuno inizia a raccogliere l'invito, prima a Bologna, ma poi l'infezione si trasmette al resto d'Italia come abbiamo già scritto, e si spera che i Luther Blissett cartacei, radiofonici, telematici, musicali, "politici" spuntino come funghi. Non c'è alcuna condizione né limitazione all'uso del nome collettivo. Non è necessario iscriversi a niente né avvisare nessuno». Dopo che per sei anni quotidiani e riviste italiani girano a vuoto nel tentativo di definire Luther Blissett, nel 1999 anche Eurispes, l'istituto ricerca politica, economica, sociale e della formazione, si mette sulle tracce del Multiplo. Lo fa stilando una scheda nel trattato di quello stesso anno. «Fin dalla sua prima pubblicazione Luther Blissett si presenta come un nome pop attraverso il quale è possibile rivendicare qualsiasi attività, il cui solo utilizzo, anche per una sola volta, introduce chiunque in una sperimentazione sull'agire comunicativo che gioca su più piani di realtà contemporaneamente e che ha come fine la critica e la trasformazione dell'esistente. Luther Blissett ci dice chiaro e tondo: "Oggi (...) si tratta di vanificare la stesura di una costituzione materiale in cui la comunicazione e l'intelligenza collettiva sono direttamente messe al lavoro per perpetuare un ordine societario basato sullo sfruttamento e sull'ecocidio. La lotta è ancora contro il Codice, per creare attraverso "l'allegro inganno" nuovi vicinati tra le

cose (...) e spezzare i vecchi legami gerarchici", e ancora: "Luther Blissett è un singolo, ma è anche una moltitudine", [è un nome collettivo che] "rappresenta una soluzione pratica ai problemi dell'identità, del rapporto tra singolarità e collettivo, della dialettica tra individuo e comunità", "rappresenta la potenza della comunicazione e dell'intelligenza collettiva, e non c'è copyright che tenga». La chiave di lettura più efficace per comprendere Luther Blissett sarebbe quindi quella di vederlo come un "allegro inganno" giocato collettivamente e anonimamente, un processo mirato a produrre un nuovo senso della realtà, nuovi vicinati tra le cose, ad accelerare il corso della crisi planetaria. «[...] Dal '95 ad oggi Luther Blissett è stato attraversato da migliaia di persone in tutto il mondo e si è mostrato sempre più chiaramente come un progetto collettivo, anonimo e transnazionale, che, utilizzando in networking tutti i media esistenti, compresi quelli più sottovalutati o del tutto ignorati come l'arte postale, la produzione di leggende metropolitane, i bulletin board system, il graffitismo urbano e le fanzine, ha saputo attraversare con disinvoltura i territori più disparati dell'agire comunicativo e che proprio su questo suo radicale nomadismo culturale ha fondato la propria mobile identità, rendendosi così strategicamente ostile a qualsiasi genere d'indagine». La dimostrazione è nelle pagine dei giornali che si sono occupati del caso. Hanno potuto descrivere questo progetto solo antropomorfizzandolo, con una riduzione al conosciuto e al familiare che ricorda i processi di semplificazione dell'inspiegabile dei primitivi. «[Luther è] "dissidente "pirata psico-in-formatico", "cyber-pirata", "leader gener@tion", "terrorista mediatico", "terrorista culturale", "terrorista cerebrale", 'guerrigliero semiologico", "seguace del caos dei media", "artista-illusionista", "militante del transgender", "fantomas delle beffe", "fabbrica dei falsi scoop", "performance globale", "setta filosofica", "musicista polimorfo", e così via. Tutte definizioni che Luther Blissett ha ogni volta puntualmente smentito». Il rapporto non va bocciato. Raccogliendo e leggendo tutto il materiale riguardante Blissett negli anni '90 non prodotto dalla cellula bolognese del progetto, il profilo stilato da Eurispes – per stessa ammissione della cellula più tardi nota come Wu Ming – è forse quanto di più documentato sia mai stato pubblicato sul fenomeno. Ma anche in questo caso la smentita da parte dell'uno-multiplo non tardò ad arrivare. In una pagina web intitolata Alcune considerazioni sulla ricerca Eurispes, e firmata "Progetto Luther Blissett" si legge: «Nonostante i ricercatori dell'Eurispes dimostrino di essersi ben documentati sul Progetto e di aver cercato di comprenderne e rispettarne gli aspetti più radicali, ad esempio con il tentativo di un'analisi cartografica invece che interpretativa o statistica e di muoversi sul limite di una desoggettivizzazione in Luther Blissett, il risultato non cambia, si tratta comunque della solita forzatura sistematizzante, di una scheda, ovvero di una schedatura negli archivi dell'intellighenzia borghese. [...] C'è comunque di che felicitarsi perché con questa ricerca molti intellettuali e giornalisti sinistronzi penseranno finalmente di aver capito tutto e come al solito non avranno capito un cazzo, dandomi così l'occasione di spiazzarli per l'ennesima volta. Questa ricerca fa quindi il mio gioco,

essa proprio in quanto il meglio della ricerca e della storicizzazione borghese su Luther Blissett mi permette di proseguire la mia autostoricizzazione senza più inutili equivoci. L'Eurispes invece di divenire-Luther Blissett come da premessa ha fatto divenire Luther Blissett ricercatore dell'Eurispes! Tanto meglio!».

Inutile proseguire oltre. Luther Blissett si rifiuta di essere limitato da qualunque nome. Ha tutti i nomi ed è tutte le cose, perché «nessuno possiede nomi. I nomi esistono per essere usati da tutti. I nomi, come tutte le parole, sono arbitrari». Luther attacca «il culto dell'individuo, gli egotisti, i tentativi di appropriarsi dei nomi e delle parole e farne un uso esclusivo. Io respingo il concetto di copyright. Prendi quello che puoi usare. Io respingo il concetto di genio. Gli artisti sono come tutti gli altri. L'individualità è l'ultimo e il più pericoloso mito dell'occidente. Io affermo che il plagiarismo è il metodo artistico realmente attuale. Il plagio è il crimine artistico contro la proprietà. È un furto e nella società occidentale il furto è un atto politico. Io voglio che tutti usino il mio nome. Usa questo nome perché è il tuo. Questo nome non appartiene a nessuno». Luther Blissett cerca l'illuminazione attraverso la confusione, prosperando sul caos. Nemmeno in tempi più recenti si è riusciti a inquadrare il Luther Blissett Project per un'analisi esaustiva. Dare una definizione il più possibile circostanziata di quello che il progetto ha rappresentato (e tuttora rappresenta) significherebbe semplificare in modo eccessivo un fenomeno complesso, dotato di un dinamismo magmatico e in continua evoluzione.

Ciononostante, il L.B.Project viene indicato come il vero e proprio antenato, o un progenitore post-moderno, del concetto stesso di bufala e burla mediatica. Come vedremo tra poco, non sono mancati precedenti illustri di questo genere, ma è a Blissett che va attribuita la paternità di una sorta di grammatica destabilizzatrice dell'universo comunicativo, ancora oggi – a quasi venti anni di distanza – ancora alla base della maggior parte dei tentativi di creare contraddizioni all'interno del mondo dell'informazione e della comunicazione. Studiosi e ricercatori ben hanno da tempo rinunciato a una lettura completa, consci del fatto che una ricostruzione filologica della moltitudine-Blissett, oltre che impraticabile, è congenitamente inadatta e forse del tutto incapace di descrivere il fenomeno.

Già lo scrittore, poeta, pubblicista, visionario bolognese Gilberto Centi, autore del primo libro su Blissett e di alcune delle osservazioni «più intelligenti, profetiche, spiazzanti mai scritte su quel Progetto», aveva intuito la posizione d'ombra del cuore dell'eroe misterioso, titolando quella prima e oggi introvabile pubblicazione del 1995 Luther Blissett - l'incapacità di possedere la creatura, una e multipla. Quasi una dichiarazione di resa preventiva, un monito a chi sarebbe venuto dopo. «[...] la sensazione comune a molti è che tantissimo di ciò che Luther Blissett è stato o ha fatto continui a sfuggirci – scrive Blissett – non finiamo mai di sorprenderci di fronte all'allargarsi del curriculum e all'arricchirsi dell'opus di Luther. Un calcolo ottimistico potrebbe rivelarci che solo il 40% della produzione blissettiana è stato affidato a supporti cartacei durevoli come libri o riviste». È questa la dimensione più spaventosa, in un certo senso, di chi si accosta a Luther.

Districarsi nel marasma di comunicati, citazioni, falsi, citazioni false, rimandi, polemiche condotte tra il serio e la parodia del salotto intellettuale – e spesso volutamente contraddittorie e confusionarie - è quanto di più intricato e contraddittorio si possa immaginare. Come compagno di viaggio, c'è il dubbio strisciante di incappare in qualche macroscopico tranello, in una svista buona per allargare a macchia d'olio l'inesattezza di ogni ricerca e considerazione. "Zoomare" sui particolari di Luther significa sfocare i bordi, neri e comunque indefiniti. Pretendere di separare completamente il vero dal falso, eliminare coni d'ombra, "schedare" l'insondabile, sono tutte manifestazioni che dimostrano lontananza dalla comprensione della strategia del Multiplo.

Per questo abbandoneremo presto il tentativo di dare una forma europea o mondiale al fenomeno. Parlare di Blissett equivale all'accettare le sue regole. Raccontare singole storie di cellule sparse tra Londra, Udine, Bologna e Roma è un buon modo per distrarci, il che – come sempre accade con ogni valida narrazione – equivale a consolarci. Nelle pagine di questa narrazione passeggeremo a lungo sotto i portici rossi di Bologna solo perché, tra i tanti e ugualmente interessanti personaggi del quadro, come in un film neorealista, ce ne sono quattro che hanno attirato la nostra attenzione. E quelli abbiamo deciso di seguire.

Ma non gettiamo tutta la colpa sul clandestino Luther Blissett. Fin dall'inizio, Luther non ha mai barato. Lo ha detto nel suo manifesto sulla cospirazione, lo ha ripetuto nelle prime righe di "Q": «Sulla prima pagina è scritto: Nell'affresco sono una delle figure di sfondo».



Guy Debord, Monty Cantsin, Johnny Rotten e altre storie

«Porto il nome di tutti i battesimi ogni nome il sigillo di un lasciapassare» - (Fabrizio De Andrè – 'Khorakhanè - A forza di essere vento')

L'utilizzo del nome multiplo, si diceva, non è una pratica nata con il L.B.Project. Adottato come valido strumento di guerra semiologia, prima del progetto Blissett, il multiple name viene adottato però esclusivamente in ambito artistico da movimenti come Dadaismo e, negli anni '60, Mail Art e gruppo Fluxus. L'esempio più famoso è forse quello dei neoisti americani – movimento culturale influenzato dal Futurismo – col nome collettivo di "Monty Cantsin". Cantsin divenne il nome di una inesistente

rock star, decine e decine di demo-tape vennero incisi a tale nome e altrettanti ingaggi in locali di musica dal vivo furono ottenuti grazie alla forza del passaparola. Il nome circolava, e – come era naturale che fosse – i pareri di chi assisteva ai concerti del misterioso rocker erano i più disparati. Qualche dubbio cominciò a infiltrarsi quando l'ubiquità di Monty fu lampante e la poliedricità dei sui demo sconvolgente. Questa volta l'intento era quello di abbattere privilegi e gerarchie dell'ambiente musicale: in buona sostanza ogni musicista poteva presentarsi come Monty a un promoter e, grazie alla fama del multiple name, se non ottenere un ingaggio, per lo meno guadagnarsi una chance. Si calcola che tra Stati Uniti, Canada e Gran Bretagna, almeno cento persone utilizzarono il nome collettivo, in un periodo compreso tra il 1978 e il 1986.

Più tardi, in Gran Bretagna – dopo la frattura tra neoisti americani e britannici, i primi più vicini al Futurismo, i secondi più in sintonia con il Fluxus e l'Internazionale Situazionista – farà la sua comparsa Karen Eliot, artista virtuale. Nella seconda metà degli anni '80 l'artista firmerà e consegnerà al verdetto dei critici un numero spropositato di opere, fino al "Festival del Plagiarismo di Glasgow" del 1989, appuntamento trasformatosi in vero e proprio meeting di tutte (uomini e donne) le Karen Eliot sparse per il mondo.

Ci sono anche altri episodi che – nel saggio Mind Invaders – sono indicati come esperienze seminali. I Mind Invaders (proprio a loro si deve il titolo dello scritto del 1995) furono una band italiana attiva nei primi anni '80: un ampio campionario di gadget e materiale informativo della band venne distribuito, insieme a interviste che puntualmente venivano smentite dagli inesistenti diretti interessati. La smentita, a sua volta, veniva dichiarata falsa per dare origine a un rincorrersi di negazioni incrociate. Grazie a fanzine e gruppi complici (i Mind Invaders venivano citati come band di riferimento o come formazione di influenza), alcuni dischi della band – mai incisi – vennero recensiti sulle pagine di Rockstar, riuscendo a innescare una polemica con Red Ronnie, personaggio che in tempi più recenti finirà ancora nel mirino di Luther Blissett.

Altra doverosa citazione è quella dei Trax (da leggere anche al contrario come "x-arT", arte proibita), un "coindividuo materializzatosi nel Mail Art Network nel 1981", i cui testi saranno rivisitati dal L.B.Project in manifesti, volantini e flyer.

Trax, come sistema di cospirazione impersonale, visse per sei anni e diventò una firma aperta, disponibile per firmare opere ottenute tramite pratiche di cut-up, poesia visiva e sonora, Mail Art, decostruzione delle parti, ricostruzione e ibridazione. «Credo che l'idea più bella del progetto – racconterà anni dopo Massimo Giacon, membro del Trax – sia la stessa che poi è stata perfezionata da Luther Blissett, ovvero il non essere, la generosità di darsi al mondo e permettere che chiunque cagasse sulla tua opera, brano musicale, disegno che fosse, e vedere cosa succedeva, producendo altra merda o sporcando lavori di altri. A volte sembrava che tutto ciò avesse a che fare più con il vandalismo nichilista che con il mondo dell'arte, eppure alle volte ne scaturivano progetti molto ordinati. Il progetto che più ho amato è stato Traxtra, il

disco contenente nastri manipolati a più mani da passaggi successivi. [...] In teoria oggi qualunque brufoloso in possesso di un pc e di un programma di audiomixing craccato potrebbe fare mille volte tanto, però in genere si tratta di operazioni molto solipsistiche, da cameretta, con l'e-mail a portata di mano, mentre noi usavamo un mezzo farraginoso come le Poste Italiane degli anni '80, un po' come costruire un campionatore a vapore». La cellula del L.B.Project bolognese che nel 1999 firmerà il romanzo "Q" adotterà – a partire dal 2000 – il nome Wu Ming. I cinque autori sostituiranno il nome proprio con il termine mandarino Wu Ming ("anonimo") seguito da un numero, riprendendo la progressione dei membri del Trax: Trax 01, Trax 02, Trax 03, ecc. «Occorre precisare che la strategia dei "nomi multipli" – ricorda anche Vittore Baroni in uno speciale del '95 su Rumore, cogliendo lo scarto tra i predecessori e Luther –, ovvero di progetti la cui libera e anarchica diffusione dipende dalla possibilità di chiunque di aggregarsi su posizioni del tutto paritarie, non è nata con Blissett. Precedenti illustri sono il dadaista Hausmann, che ideò una "ditta" Christ & Co. Ltd in cui chiunque poteva divenire Cristo pagando una modesta cifra, o l'artista Ray Johnson, solito organizzare happening e "club" per gruppi di persone con lo stesso nome e cognome, scelte dagli elenchi telefonici. [...] L'ambito scelto da Blissett per i propri interventi non è del resto limitato al campo artistico, si inserisce bensì in una strategia di "terrorismo culturale" transnazionale a 360 gradi, comprensibile a tutti: "vivere il territorio, umanizzare la città, violentarla invece che essere violentati"».

È inevitabile aprire una finestra su una delle questioni più annose del caso-Blissett, quella della parentela con l'Internazionale Situazionista. Il rimando alle pratiche situazioniste di Guy Debord e Gianfranco Sanguinetti è innegabile. Lo stesso Blissett conferma influenze dirette dei gruppi che formarono la corrente. Un'analisi approfondita ci porterebbe lontano e fuori tema, ma alcuni argomenti vanno affrontati. Il problema "genealogico" di Blissett come figlio della teoria della società dello spettacolo, fin dai primi tempi del L.B.Project, nasce quando l'aggettivo «situazionista» diviene un'etichetta ingombrante, spesso limitante rispetto alla novità del Multiplo, qualche volta recuperata a sproposito per dare sostanza ad articoli confusi e imprecisi. La stampa italiana, davanti alle prime azioni di spaesamento, si scopre improvvisamente vulnerabile e impreparata nel tentativo di spiegare ai propri lettori un fenomeno fuggevole, ancora parzialmente misterioso e inafferrabile, lontano e poco adattabile ai format narrativi delle notizie cucinate quotidianamente nelle redazioni. Il Situazionismo, insomma, diventa il salvagente cui i giornalisti si aggrappano in continuazione parlando di Luther. «Che del termine situazionista si abusi (soprattutto se riferito all'analisi fatta da Debord sulla società dello spettacolo) è un fatto – scrive Loredana Lipperini su «la Repubblica» –. Ma è anche un fatto che esistano alcuni punti di contatto fra il gruppo di Debord e molti movimenti contro culturali: soprattutto se si pensa a quanto l'Internazionale teorizzò e realizzò solo in parte. L'Internazionale Situazionista nasce in Francia nel 1957, con l'intenzione di distruggere "l'idea borghese della felicità" e di ampliare "la parte non mediocre della

vita" attraverso la "costruzione di situazioni": ovvero, scrive Debord nel 1957, "ambienti momentanei di vita. qualità passionale di L'Internazionale Situazionista condensò la fusione delle istanze di vari gruppi avanguardisti: il Cobra (come origine teorica, e per la partecipazione di molti suoi ex adepti), il Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista, l'Internazionale Lettrista e il Comitato Psicogeografico di Londra. Tra le tematiche dominanti del poi riprese dalle prime pratiche del Progetto - la psicogeografia, ovvero lo studio degli effetti che l'ambiente geografico esercita sull'individuo. È una nozione incentrata sul concetto di «deriva» che aveva avuto origine in seno all'Internazionale Lettrista grazie alle osservazioni di Gilles Ivain circa un nuovo approccio ai fenomeni urbani come esperienza vissuta dello spazio. L'idea situazionista di "psicogeografia" tentava di mettere in discussione e riformare la relazione psicologica tra gli individui e il loro ambiente urbano, a partire da un'opera di détournement attraverso giochi e burle da mettere in atto in vari punti delle città. Orme lasciate per strada e che il L.B.Project non manca di ricalcare coi sui passi.

- l'urbanismo unitario, progetto di rinnovamento che, in diretta correlazione alle tesi psicogeografiche, mirava a concepire lo spazio urbano come luogo che oltre alla struttura degli edifici assecondasse il comportamento degli esseri umani verso ambienti e modalità di vita complete. La teoria è quella dei quartieri-stati d'animo, secondo cui ogni quartiere dovrebbe provocare un sentimento.
- il concetto di "situazione" ritagliato sulle teorie del saggio Critique de la vie quotidienne del 1947 di Henry Lefebvre come strumento di intermediazione tra la vita alienata dell'uomo e l'utopia di costruire una società senza classi; un'attenta analisi della possibilità di realizzazione e di liberazione dell'uomo nella realtà quotidiana attraverso la soddisfazione di bisogni e desideri indirizzato all'affermazione dell'utopia sociale. Utopia sociale che all'inizio fu classificata come comunista, salvo poi accorgersi che il massimo del capitale è proprio il comunismo, capitalismo assoluto, di stato fattosi regime. E di qui i suicidi alla Cesarano.
- il détournement, utilizzazione o "integrazione delle produzioni attuali o passate delle arti in una costruzione superiore dell'ambiente" che, differentemente dalle sue origini lettriste, deviava definitivamente da qualsiasi finalità artistica per assumere, nell'accezione situazionista, il carattere di necessario superamento dell'arte quando riconfigurato in una prospettiva rivoluzionaria.

Luther Blissett, con diverse motivazioni, si avvicina al Situazionismo, soprattutto nell'attività psicogeografica. Luther la sperimenta, la mette in pratica e la coordina. Lo fa dagli studi di Radio Città del Capo, durante un'omonima trasmissione notturna del 1994. Mentre Blissett parla e mette dischi, fuori il resto della moltitudine-Blissett racconta in diretta per telefono la Bologna che dorme, quella che sogna, quella abbandonata e quella spopolata. Ne parleremo a breve. L'origine dei nomi multipli si perde purtroppo nella notte della storia, essi rimandano ad antichissime pratiche religiose ed esoteriche. «Il più longevo di tali nomi definisce il principio in tutta

chiarezza: tutti sono sempre e per natura Buddha. La partecipazione a una persona collettiva è mediata dall'esperienza: "Nel momento in cui realizzate la pratica del Buddha, voi siete il Buddha. Vedete con gli stessi occhi, sentite con le stesse orecchie, parlate con la stessa bocca. Non esiste la minima differenza". Attraverso l'utilizzo di nomi collettivi vengono dunque riprese, con modi più immediati, forme arcaiche che mettono in discussione la separazione tra individuo e collettivo: i nomi multipli non valgono principalmente come garanzia di anonimato (per quello andrebbe bene qualunque pseudonimo); in realtà, essi costituiscono l'attacco più incisivo ai moderni concetti di soggettività e identità borghese, dimostrano chiaramente la natura illusoria di tali concetti, e fanno riemergere antiche immagini, verità senza tempo: l'identità non è che articolazione e punto d'intersezione di pratiche collettive, oltre le quali non esiste alcuna "essenza umana". Tale potenza sovversiva del nome multiplo si dispiega solo nella prassi concreta». Prima, però, c'è una seconda e più articolata connessione che mette in relazione Blissett ai situazionisti. L'affermazione è azzardata: l'anello di congiunzione tra il Multiplo e il Situazionismo sarebbe la subcultura punk. Andiamo con ordine. Nei fatti, la vicenda dell'Internazionale Situazionista si consumò in un susseguirsi ininterrotto di scomuniche ed espulsioni, finché l'organizzazione si ridusse a due membri, Guy Debord e Gianfranco Sanguinetti, e si sciolse nel 1972. Lasciando, però, eredità significative quasi tutte operanti nello stesso periodo e con contatti tra un gruppo e l'altro: dalla sezione tedesca SPUR, espulsa nel 1962, nacque a Berlino Ovest la Kommune 1 che radunò attorno a sé moltissimi giovani. La SPUR fu attiva all'inizio degli anni '60.

«Coinvolgiamo il mondo interno del nostro gioco» era uno dei motti più noti del gruppo. Una buona parte degli aderenti erano studenti di pittura dell'Accademia di Monaco espulsi a causa della loro critica all'attività artistica. Il loro nucleo base risiedeva nel boicottaggio di tutti i sistemi e di tutte le convenzioni del potere come se questi fossero "giochi non riusciti". Il gioco situazionista era proposto come risoluzione di ogni problema del mondo. Nei loro testi è rintracciabile una certa attrazione chiassosa per il linguaggio situazionista. I loro proclami utilizzavano tra l'altro un vocabolario che univa elementi mistico-religiosi, politici e patetico-letterari per evocare immagini ed esprimere rivendicazioni al tempo stesso convenzionali e ludico-parodistiche. Alcuni di questi testi furono denunciati alla Procura di Monaco e esponenti della SPUR vennero condannati per diffusione di scritti osceni e vilipendio alla religione. La vita del gruppo fu comunque molto breve, circa un anno. L'attività del gruppo continuò col nome di Azione Sovversiva.

La tedesca Kommune 1 si guadagnò invece una duratura fama e la nomea di "nemico dello Stato" grazie al sequestro – in fase di preparazione – di una bomba composta da dieci chili di budino in polvere, colorante e farina destinata al vicepresidente americano Hubert H. Humphrey (aveva dichiarato pubblicamente che il budino era il suo dolce preferito) durante la sua visita a Berlino. La polizia fece irruzione nella "centrale del terrore" il 5 aprile del 1967 sequestrando una strana sostanza collosa. I

giornali presentarono la notizia senza specificare la reale natura di quella sostanza. Altre azioni di stampo anti autoritario furono messe a segno negli anni successivi. L'ex-membro olandese dell'Internazionale Situazionista, Constant, ebbe un ruolo chiave nel noto movimento dei Provos di Amsterdam. I Provos furono attivi in Olanda nello stesso periodo. Il gruppo scelse la strada come campo d'azione. Uno di loro, Robert-Jasper Grootveld, forte oppositore del tabacco, iniziò a dipingere delle enormi K (kanker, in olandese cancro) sui manifesti pubblicitari di sigarette. Quando il gruppo – composto principalmente da sedicenti artisti – scoprì che la statua del Monello nella Spuiplatz di Amsterdam era il dono di una multinazionale del tabacco, organizzarono riunioni nelle sue vicinanze per dipingere di bianco il Monello e ornarlo poi con corone e fiamme ardenti. Venne fondata una rivista, Provo, che condensava la rabbia del movimento contro la guerra del Vietnam e quella del movimento studentesco, politica e arte in un cocktail di simbologie incomprensibili e slogan potenti. Attenti alle tematiche dell'ambiente organizzarono distribuzioni gratuite di biciclette bianche per eliminare le automobili, i Provos vestivano di bianco e organizzavano caotici happening. Nel 1966 parteciparono anche alle elezioni comunali con lo slogan «Vota Provo, ti farai delle risate!». Ottennero un seggio al Consiglio comunale. L'anno dopo, proprio dopo essere riusciti a conquistare un reale potere, si sciolsero pubblicamente al Vondelpark, per l'occasione trasformato in uno Speaker's Corner con tanto di cassette-pulpito. Dalla sezione inglese si formò il gruppo King Mob. Attivi già dalla fine degli anni '60, il gruppo King Mob si impegnò in una violenta critica alla società del consumo. A Londra un gruppo di attivisti si travestì da Babbo Natale il giorno della vigilia si sparse per la centrale Oxford Street. L'idea era quella di riappropriarsi della figura di Babbo Natale, sempre più identificato con l'idea del vendere, rimandandolo alla sua attività preferita più tradizionale: regalare. I King Mob natalizi regalarono merci e prodotti provenienti dagli scaffali di un grande magazzino, costringendo commessi e sicurezza a strappare dalle mani dei bambini in strada giochi e dolciumi.

Di King Mob fu simpatizzante Malcolm McLaren (manager dei Sex Pistols) e cui il punk fu effettivamente debitore. Qualche anno fa, il critico musicale americano Greil Marcus occupò gran parte delle cinquecento pagine di Tracce di rossetto: percorsi segreti nella cultura del Novecento, dai Dada ai Sex Pistols per dimostrare la continuità esistente tra i situazionisti e il punk. Il situazionismo viene presentato come il vero antenato culturale del dirompente movimento inglese. Tale genealogia è rafforzata dalla forte probabilità che qualcuno di quei gruppi, ad esempio i Clash e gli Adam and the Ants, fosse stato influenzato, in qualche scuola d'arte, dalle tradizioni culturali del dissenso attraverso il dadaismo. La teoria di Marcus è affascinante. Giriamo l'interrogativo a Franco "Bifo" Berardi, protagonista del '77 bolognese tra i fondatori di Radio Alice, e a Marco Philopat, agitatore culturale milanese e testimone dell'onda punk inglese e italiana. Bifo si è spinto ben oltre la teoria della genealogia di Marcus, sostenendo che il punk abbia consapevolmente proseguito la via situazionista. Lo scrive in un articolo per Liberazione nel dicembre del 2004, in

occasione del decennale della scomparsa di Debord: «Il punk, che continuò consapevolmente il percorso del movimento situazionista, ha percepito il dissolversi di ogni possibile totalità futura.». Ciò trascura ovviamente il fatto che tale subcultura ebbe origine nel proletariato inglese, ma è indubbio che il movimento abbia interpretato idee chiave del Situazionismo. Le superstar alla moda su cui il punk sputava erano un esempio evidente di "spettacolo" nel senso debordiano del termine, e l'energia esplosiva e la velocità punk erano qualcosa di più che un fenomeno musicale. Il punk, insomma, sarebbe stato un movimento insurrezionale che prendeva d'assalto la vita alienata che stava dietro la società dello spettacolo. Anche Philopat sembra orientato verso questa seconda ipotesi: «Nella prima fase fu molto inconsapevole, a parte Jaime Reed, McLaren e la Westwood che pompavano gli agganci, non credo che Clash o Adam siano direttamente collegati al Situazionismo. Nella seconda fase, dopo il 1980, nacquero gruppi punk anarchici che furono loro stessi protagonisti delle controculture del passato e alcuni anche attivisti situazionisti, basta ricordare Penny Rimbaud, batterista dei Crass, che fu uno dei fondatori del Free Festival di Stone Age, e partecipò anche, me lo disse ai tempi, King Mob e persino ad Amsterdam ad alcune proteste dei Provo». Tracce di rossetto si scontra con la difficoltà di mettere insieme momenti culturali di epoche diverse, legando Johnny Rotten a un Guy Debord di cui il cantante non aveva mai sentito parlare. Questo è il limite, ma ciò che per noi conta è che Marcus abbia colto in ogni caso la fecondità offerta da quell'approccio scombinato.

Ora, rivolgiamo queste considerazioni al L.B.Project. Se negli anni '80 la musica smise di occupare una posizione centrale e preminente quale propulsiva forza antagonista nella vita culturale delle giovani generazioni, come era stato negli anni '60, '70, e poi negli anni '90, Blissett muovendo i primi passi cominciò a profilarsi come sostituto del rock e derivati in un'importante funzione. Rappresentava una varietà di esperienze multimediali e multisensoriali, di fluide aggregazioni a distanza rese possibili da circuiti planetari on line. Il "fai da te" caro al radicalismo punk compie così un ulteriore passo in avanti: non solo chiunque può imparare tre accordi e mettere in piedi la propria band, ma chiunque può essere chiunque e tutti quanti la stessa persona. Stiamo parlando, ovviamente, di attraversamento delle identità, di nomadismo anagrafico.

Il rock, più in generale, trova alcuni rari esempi di pratiche anti-divistiche sposate dal collettivo Blissett e, per certi versi in maniera ancora più marcata, nel "periodo Wu Ming". E opportuno ricordare i Residents, band nata a San Francisco all'inizio degli anni '70 dall'idea di due emigrati della Louisiana: "Tychobrahe Samuelsson", musicologo stabilitosi in un piccolo borgo presso San Francisco e studioso del kitsch e dei rumori quotidiani, e "Vanadium Zukofsky", autodidatta e polistrumentista. Col tempo i loro veri nomi vennero resi noti, ma per lungo tempo l'identità dei due artisti rimase misteriosa. Rare erano le loro esibizioni su un palco, condotte in ogni caso solo con abiti di scena e maschere a forma di giganteschi bulbi oculari a coprire i visi dei due artisti come garanzie di anonimato. Portatori di un nuovo verbo di reazione

alla musica da hit-parade, similmente all'attacco alla cultura mainstream di Luther Blissett, anche i Residents si rifanno a pratiche di iconoclastia dell'artista. Come Luther cita Harry Kipper, i Residents citavano un altro fantomatico ispiratore, il guru tedesco Nicolas Senada, secondo il quale la parte più importante del cervello umano sarebbe stata atrofizzata dal consumismo, dalla pubblicità e dai media. Il cervello, insomma, non si riduce ad altro che a un particolare circuito elettrico, meglio funzionante quanto più la temperatura è bassa.

Definendo Guy Debord come "Guy The Bore", "Guy Il Noioso", in un pamphlet uscito nel gennaio del 1994, poco dopo la morte di Debord, Luther Blissett prenderà definitivamente le distanze dal controverso esponente dell'Internazionale Situazionista, chiarendo una volta per tutte la posizione di Luther nei confronti del dilagante abuso del termine "Situazionismo": «L'abuso dell'epiteto "situazionista" e dell'assurdo termine "situazionismo" deriva dall'aver posto l'accento solo sulla analisi debordiana dello spettacolo, a scapito del "savoir vivre", della sovversione della vita quotidiana, della psicogeografia e dell'Urbanismo Unitario, insomma di tutte le forme d'azione immediate e concrete approntate dai situazionisti». Il termine, insomma, viene attribuito a ogni forma culturale o personaggio che lasci intravedere una qualche espressione estrema, spettacolare. «È stata così "situazionista" – prosegue nella sua critica Luther – la programmazione di Italia 1 decisa da Carlo Freccero, è "situazionista" "Striscia la notizia", era "situazionista" la tivù-verità della RAI Tre di Guglielmi, è "situazionista" qualunque testo dallo stile schizoepigrammatico, and so on».

Blissett torna alle origini dell'Internazionale, ricordando il motivo della nascita del movimento e restituendo l'originale respiro rivoluzionario: la costruzione di situazioni, "ambienti momentanei di vita, di qualità passionale superiore", per mezzo dell'Urbanismo Unitario (ne è un esempio la "teoria dei quartieri-stati d'animo", secondo cui ogni quartiere dovrebbe tendere a provocare un sentimento semplice, al quale il soggetto si esporrebbe con conoscenza di causa), di una "nuova architettura" (atta a giocare sugli effetti d'atmosfera dei vani, dei corridoi, delle vie, atmosfera legata ai gesti che essa contiene) e, infine, dell'esplorazione psicogeografica dei siti, ovvero l'osservazione attiva degli agglomerati urbani di oggi e la fondazione di ipotesi sulla struttura di una città situazionista). Per addentrarsi sempre più nel gioco, era necessario opporsi nel concreto ai riflessi del modo di vita capitalistico e distruggere la stessa idea borghese della felicità. «Compito dei situazionisti, in definitiva, era "l'impiego di certi mezzi d'azione e la scoperta di nuovi, più facilmente riconoscibili nel dominio della cultura e dei costumi, ma applicati nella prospettiva di un'azione reciproca di tutti i mutamenti rivoluzionari". L'uso corrente e banalizzato del termine "situazionista" – lamenta ancora Blissett – ha ben poco a che vedere con questo programma. Ma il termine ha potuto subire una banalizzazione perché, da un certo punto in avanti, l'Internazionale situazionista stessa ha cessato di essere GLOBALMENTE situazionista, e la parola ha seguito la cosa nella sua involuzione».



Il Sultanato dell'Occussi-Ambeno



Prima di tornare ai L.B. bolognesi, voglio con questo capitolo riandare a quanto detto in premessa, cioè che L.B. è stato nominato (da L.B. stesso) al seggio del Sultanato dell'Occussi-Ambeno all'ONU. Cosa c'è di vero in tutto questo? Dove si trova il Sultanato? Andiamo per ordine.

Il Sultanato dell'Occussi-Ambeno ha una sua agenzia di stampa e i suoi comunicati sono stati più volte ripresi dai mass media. Ha emesso francobolli, segnalati tra l'altro da alcune riviste USA del settore. Una ditta specializzata americana ha pagato fior di quattrini per avere l'esclusiva nella produzione dei francobolli. Dispone di un indirizzo postale in Nuova Zelanda, corrispondente alla sua locale rappresentanza diplomatica. Ha le sue linee di navigazione marittima e aerea, che emettono eleganti biglietti di viaggio (sulla nave Kropotkin, per esempio). Ha ottenuto l'adesione di alcuni stati minori per la sua richiesta di essere ammesso all'ONU. Sto parlando del Sultanato dell'Occussi-Ambeno. Uno stato inventato di sana pianta.

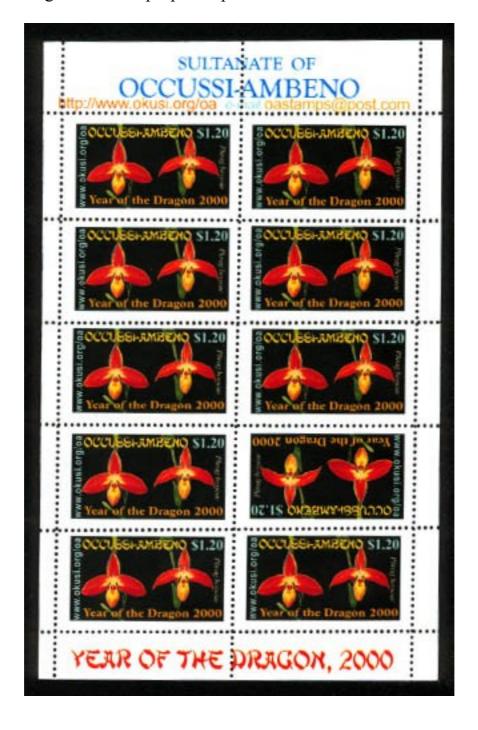
L'iniziativa è stata presa da un gruppo di libertari neozelandesi nel 1968. Hanno deciso di fondare uno stato, ne hanno inventato una storia pluricentenaria di congiure di palazzo, ne hanno trovato – sulle cartine geografiche – un presunto territorio. Ma soprattutto hanno preparato la carta intestata e hanno così iniziato a far vivere questo stato inesistente. Una burla clamorosa, un tranello nel quale sono in molti ad esserne caduti. Un'operazione divertente e creativa, per i suoi autori. Ma, aldilà della burla, l'intenzione di mettere a nudo l'intrinseca stupidità di molte istituzioni, la possibilità concreta di raggirare i mass media, la volontà di mettere in discussione l'idea stessa dello Stato, mettendone a nudo, con intelligenza e ironia, alcuni aspetti.

Bruce Grenville, uno dei fondatori, sostiene:

"Agli occhi degli anarchici, l'idea di qualcosa di così stravagante e improbabile, *come lo stato*, possa essere preso sul serio dagli abitanti di questo pianeta, non potrebbe provocare che un po' di sano umorismo, se non fosse che si tratta di una istituzione tanto letale. Per questo motivo, e stuzzicati dalle possibilità che ci venivano offerte da una parodia dello stato, io e alcuni compagni, abbiamo fondato (con

l'immaginazione) uno stato le cui origini risalgono al 1968: il Sultanato di Occussi-Ambeno.

Da allora esso è esistito come un'entità fittizia, e ha avuto molte vicende interessanti. Durante il tempo della sua esistenza le azioni dell'Occussi-Ambeno sono state decise con molta esitazione, e nei loro propositi sono andate molto al di là di quanto ognuno di noi abbia mai sognato. È stata prodotta un'enorme quantità di materiale scritto, e persone di ogni sorta si sono lasciate ipnotizzare e coinvolgere da questa iniziativa, contribuendovi ognuno con le proprie capacità.



Partendo da alcune idee base, abbiano lasciato che il percorso di Occussi-Ambeno venisse definito dal trascorrere del tempo. Nei primi due anni le operazioni sono consistite nel definire e perfezionare il paese: una piccola oasi territoriale nell'isola di Timor (la quale esiste davvero: le carte geografiche e gli atlanti anteriori al 1975 mostrano l'Occussi-Ambeno come un'aggiunta alla parte orientale, portoghese, dell'isola di Timor). Per creargli una storia, abbiamo inventato una successione di governanti (Sultani) risalendo fino al 1848, l'anno in cui sette tribù si sarebbero unite per proteggersi dall'intrusione del Portogallo. Questa storia è piena di congiure, tipo Vaticano e di avvelenamenti di Sultani per mano di successori zelanti. L'indipendenza fu finalmente raggiunta nel 1968, e da allora in poi le sette Province hanno avuto la più piena autonomia. Le azioni intraprese durante questi anni sono consistite principalmente nello stampare francobolli, fogli di carta intestata per uso burocratico, assegni e altro materiale vario di questo genere. All'inizio degli anni '70, nei negozi di filatelia inglesi e americani, sono apparsi numerosi articoli sull'Occussi-Ambeno e sui suoi francobolli, e noi abbiamo addirittura iniziato a ricavare guadagni dalla vendita di francobolli di posta ordinaria.

Nel 1971 fu messo in scena una sorta di scenario da Biafra, quando la provincia più grande, il Quatair si divise sotto un governo marxista. Poi seguì una guerra civile che durò nove mesi prima che il Quatair fosse invaso dalla milizia federale, e i marxisti deportati in Indonesia, subito oltre il confine. In seguito abbiamo stabilito rapporti diplomatici con numerosi altri piccoli paesi: il Principato di Monaco, il Liechtenstein, il Mevu, e persino con un regime fantoccio instaurato dai Filippini allo scopo di governare le Isole Meads nel mare Cinese Meridionale, chiamato la repubblica di Morac- Songhrati-Meads. Nel 1973 fu proclamata la Repubblica di Minerva su una barriera corallina vicino a Tonga, e questo fatto ha ottenuto una considerevole attenzione da parte della stampa della Nuova Zelanda, specialmente quando Minerva chiese d'entrare a far parte dell'ONU e spedì lettere a tutti i paesi del pianeta in cerca



di riconoscimento. Tre giorni più tardi, l'Occussi-Ambeno fu il primo (e unico) stato a riconoscerla, il che causò questo titolo nella prima pagina di *The NZ Herald*, il più importante quotidiano del mattino della città di Aukland: Un leader mondiale riconosce la barriera corallina! Il tutto accompagnato da alcune notizie sull'Occussi-Ambeno e sulla Repubblica di Minerva. Anche la tivù ne parlò. Minerva cessò di vivere circa tre mesi dopo, quando fu invasa e annessa dal Tonga, ma l'esperienza fu utile, perché dimostrò quanto trangugino i mass media.

Non molto tempo dopo questi fatti, ho trovato lavoro in un ufficio con una compositrice e attrezzature xerox, così nel corso dell'anno successivo l'Occussi-Ambeno editò numerose pubblicazioni (sotto la bandiera del Markpress News Feature Service, la distributrice ufficiale di giornali dell'Occussi-Ambeno), che furono xerigrafate su buccia di cipolla e spedite via area a tutti i mass media del pianeta. Esse trattavano delle conquiste scientifiche dell'Occussi-Ambeno, dei suoi francobolli, di assassinii di uomini politici e di simili banalità), e furono spesso raccolte e utilizzate dai mass media. Nel 1975 il Sultano, Waals Abdullah I, annunciò che era in procinto di abdicare, e dopo un interregno di circa due anni il suo fratello più giovane, Michael Ismail Abdoullah, gli succedette come sultano Michael I, ed è ancor oggi il capo nominale. Il 1977 recò un'offerta troppo buona da rifiutare: un consorzio europee scrisse al Consolato dell'Occussi-Ambeno in Nuova Zelanda (l'unico indirizzo tramite il quale, allora, era possibile contattare il Sultanato) offrendo d pagare grosse somme se fossimo riusciti a convincere il Sultano a firmare un contratto che dava loro diritti esclusivi sulla produzione e vendita di francobolli dell'Occussi-Ambeno ai collezionisti di tutto il mondo. Naturalmente noi fummo estremamente felici di esser aiutati dai ricchi in questo modo, anche perché, così i nostri francobolli potevano migliorare il loro livello, passando da una produzione in monocromia a una produzione fotolitica che avrebbe consentito disegni lucenti e a più colori. L'anno successivo essi produssero numerose serie: le navi a vela medioevali, gli uccelli dell'Asia e i dirigibili furono tra quelle migliori. Siamo stati corrotti con circa 40.000 dollari americani, e abbiamo ricavato ulteriori guadagni con la vendita ai collezionisti della nostra parte di francobolli. Un anno dopo essi hanno disdetto il contratto dopo che alcuni articoli di giornali USA misero in dubbio l'esistenza e la legittimità dell'Occussi-Ambeno: i nostri finanziatori si sono dovuti accorgere di essere stati presi in giro! In quel periodo io ero in Australia e l'Occussi-Ambeno tirò avanti su scala ridotta senza che io fossi lì. Dal 1981 di nuovo con la Nuova Zelanda, ha accresciuto considerevolmente la sua popolazione (molti studenti universitari hanno trovato occupazione nelle amministrazioni provinciali nelle compagnie aeree e nel governo federale) di artisti, tipografi, programmatori di computer, che hanno contribuito ad una sofisticazione fino allora sconosciuta dell'Occussi-Ambeno. Dal 1980 in poi ci siamo serviti della pubblicità per dare una spinta all'adeguata tecnologia richiesta nell'Occussi-Ambeno.



La nostra compagnia di navigazione, la Transonic Marine, ad esempio utilizza i galeoni e la forza del vento, col le vele collegate a pile fotovoltaiche, in modo che le batterie di accumulatori possono aumentare la loro potenza mentre le navi fanno crociere. Quando prevalgono i venti contrari, la nave può ritirare tutte le vele e navigare coi suoi motori elettrici, trasformandosi in un vascello indipendente dall'azione del vento. (Noi non abbiamo alcun legame diplomatico con le nazioni arabe, per questo non abbiamo avuto battaglie su quest'alternativa di un futuro senza petrolio... almeno fino ad ora.) E la linea aerea, la Swiftair, usa dirigibili zeppellin, riempiti di elio, facendo anch'essa grande affidamento su batterie solari e sulla conversione dei gas. Il concetto di aeronave affascina veramente molte persone, e quindi in questo campo il nostro progetto, assieme a una serie di francobolli emessi nel 1983 in commemorazione del 200° anniversario del primo volo umano all'interno di palloni aerostatici, è stato ben accolto. La tecnologia alternativa dell'Occussi-Ambeno si è estesa anche ai meccanismi i desalinizzazione: distillatori ad energia solare collocati sulle spiagge, i quali pompano acqua dal mare e forniscono acqua dolce all'entroterra, espellendo sacchi di sale da raffinare. Collettività è la forma solitamente usata dalle imprese commerciali: in questo modo riusciamo ad offrire delle alternative alla struttura gerarchica di società che esistono anche in quell'area. Di solito le pubblicazioni dell'Occussi-Ambeno sono molto ingegnose, così che il lettore deve digerire un mucchio di informazioni d'ogni sorta prima di giungere ad una visione globale, e in quel momento è ormai preso all'amo da questa utopia, e allora noi possiamo cominciare a mandargli materiale più specifico e raffinato.

La maggior parte dei redditi dell'Occussi-Ambeno provengono ancora dalla vendita di francobolli, e noi teniamo una lista d'indirizzi a cui inviare le pubblicazioni irregolari, quindi se vi interessa ricevere le nostre produzioni a scopo informativo, vi preghiamo di scrivere allo:

UFFICIO FILATELICO D'OLTRE OCEANO DELL'OCCUSSI-AMBENO P.O. BOX 876 AUCKLAND NUOVA ZELANDA

Mandate un dollaro o qualcosa di più se desiderate anche i francobolli. L'Occussi-Ambeno sembra avere capacità illimitate nell'esplorare alternative, e nel presentarle poi come fatti compiuti. Un esempio interessante è l'uso alternativo delle droghe. L'Occussi-Ambeno è un paese senza leggi anti droga, e infatti ha una fiorente industria di funghi allucinogeni: le informazioni fornite mensilmente dai computer danno statistiche sulla produzione di funghi allucinogeni secchi, che vengono venduti sul mercato in pacchetti da 50 grammi (sono disponibili anche etichette adesive per i pacchetti, graziosamente stampate in quattro colori). Il libro di Aldous Huxley,

Island, con la sua visione utopica di un'isola asiatica, si avvicina molto all'esperimento dell'Occussi-Ambeno, sebbene nessuno di noi avesse letto il libro all'epoca della formazione del progetto, e sembra che noi abbiamo raggiunto risultati simili a quelli ipotizzati da Huxley. Anche il raccolto della marijuana è un importante fonte di reddito in molte province, e anche il caffè e la frutta sono ampiamente coltivati. I costumi sessuali vengono studiati in articoli che dichiarano che l'Occussi-Ambeno ha incoraggiato la bisessualità, producendo una società sana e felice. Libera da preoccupazioni psicologiche. Le idee libertarie hanno permeato anche le province. Verso la fine del 1983 il Governo Provinciale di Ferpaerga annunciò che stava autoabolendo sé stesso: tutte le sue funzioni sono state assunte dalle Assemblee Popolari di quartiere e di distretto. La maggior parte delle altre province sono troppo impegnate coi loro intrighi bizantini e con la loro burocrazia per rendersi conto che questo vale anche per loro, anche se il Governo Federale, ha da tempo felicemente delegato, in pratica, tutte le sue funzioni alle Province. Molti di noi, convinti nell'esperimento dell'Occussi-Ambeno, hanno ritenuto ciò un veicolo per portare avanti le proprie capacità specifiche o i propri principali interessi. Nel campo dell'arte sono stati fatti seri sforzi per raggiungere design grafici di alto livello, e le riproduzioni a matita di alcune opere di Picasso sono state usate per una serie di francobolli in occasione del 45° anniversario della Rivoluzione Spagnola, nel 1981, ma emessa soltanto due anni dopo: la stampa nell'Occussi-Ambeno ha una priorità secondaria, e viene effettuata solo quando c'è tempo per i progetti di stampa commerciali. La fantascienza è un altro campo di grande interesse nell'Occussi-Ambeno: scrittori e scrittrici come Ursula Le Guin e Michael Moorcock esplorano spesso le alternative libertarie possibili in una civiltà futura.

Di conseguenza al Convegno Nazionale di Fantascienza della Nuova Zelanda del 1983, l'Occussi-Ambeno aveva un suo stand e ha emesso una serie di francobolli (che hanno ricevuto una buona accoglienza); noi inoltre, distribuimmo informazioni sull'Occussi-Ambeno e vendemmo spillette e l'*Unguento lenitivo dell'Occussi-Ambeno*, quest'ultimo prodotto da uno dei nostri chimici in bottigliette da 250 ml. Siccome piace l'idea dell'Occussi-Ambeno, si mise sull'etichetta una fascetta pubblicitaria che informava su come la pacifica popolazione di questo paese abbia migliorato la produzione dell'olio per massaggi nel corso di centinaia d'anni.

L'Occussi-Ambeno vanta la sua presenza anche nel movimento anti-nucleare: una delle nostre serie di francobolli del 1976 mostrava il simbolo antinucleare del CND con una immagine del fungo atomico e la scritta: *Fermate tutti gli esperimenti nucleari!*

E proprio quest'anno un membro della nostra squadra stava lavorando alla stesura e alla composizione tipografica di un libretto di 40 pagine che sarebbe stato pubblicato dal CND neozelandese, e trovando alcune pagine vuote che devono essere riempite con grafici, noi vi abbiamo inserito un annuncio di mezza pagina sull'Occussi-Ambeno, che mostra il francobollo (da 8 centesimi) del Convegno di Fantascienza di Windycon del 1983 (che rappresenta un personaggio del futuro vestito in abiti

spaziali che distrugge tutto ciò che lo circonda facendo cadere ogni cosa nell'oblio), e sotto le parole: *Escalation Nucleare?* Ci abbiamo messo anche i nostri adesivi colorati che pubblicizzano la Swiftair e rappresentato un emblema della zeppelin, con le parole: *Venite a visitare il nostro Paradiso est-asiatico tropicale dell'utopia anti-nucleare... senza NESSUNA proibizione!* Questi adesivi, distribuiti ovunque sui mezzi di trasporto, hanno contribuito a far sì che la gente cominciasse almeno a farsi delle domande, il che è già qualcosa in un'era di condizionamento collettivo operato dai mass media del pianeta. Qual'è il futuro dell'Occussi-Ambeno?

Noi non abbiamo progetti immediati per cambiare l'infrastruttura monarchica esistente, pur avendo forse pronte alcune costituzioni parzialmente rivedute.

Quelli di noi che sono attivamente coinvolti nell'esperimento dell'Occussi-Ambeno hanno intenzione di continuare a servirsene come uno strumento per migliorare la nostra competenza tecnica nella stampa e nella diffusione via media, e di cercare nuovi campi di attività che portino avanti la satira sul concetto di Stato, e nello stesso tempo sfruttino i molti vantaggi che uno Stato ha su un individuo. (Le azioni svolte in questo senso comprendono una lettera inviata dal Ministro degli Esteri dell'Ocussi-Ambeno a Enver Hoxha, in cui veniva chiesta la liberazione dei prigionieri politici in Albania).

Cosa non avvenuta, neppure la risposta. Fortunatamente questo dittatore è caduto. Anche la possibilità che altri diano inizio a simili piccoli stati in altre parti del mondo e diano loro ampia pubblicità, è un aspetto che vorremmo incoraggiare: anche la confusione che si può gettare sulla già complessa scena geopolitica mondiale, può



procurare un certo divertimento. Noi pensiamo che ogni mezzo non ortodosso possibile debba essere sperimentato nella lotta per liberarsi dal concetto di Stato, e costruire un'effige della loro vacca sacra allo scopo di satireggiarla è certamente una cosa che loro non hanno preso in considerazione.

L'Occussi-Ambeno sta anche cercando di stimolare nuove aree di ricerca. Una nella quale potremo avere presto risultati è quella dei computer, più precisamente con la fabbricazione di un computer che da informazioni in forma grafica tridimensionale, e che mostra l'effetto degli allucinogeni su un dato soggetto (in modo che il consumatore può constatare la qualità del prodotto che sta acquistando).

Molto di quanto detto può suonare come il Settore Marketing della Corporazione Cibernetica di Sirio, ma contiene in sé un certo fascino legato all'abilità di mantenere vivi gli interessi e di far emergere la creatività latente in coloro che si lasciano coinvolgere dal nostro esperimento. L'Occussi-Ambeno accoglierà con piacere la vostra corrispondenza ed eventuali opinioni critiche sul suo operato e sulle strade da prendere in futuro. Perché non vi impegnate anche voi?"



Una storia tutta bolognese (o quasi)

«Chiameremo nuovi numeri avremo altri nomi e altri modi per perderli di nuovo» - (Massimo Volume – 'Altri nomi')

Dall'Occussi-Ambeno torniamo all'Italia, ove storicizzare Blissett attraverso una biografia falsa (o vera per metà) è un'operazione necessaria per dare valore a un progetto nato in poco tempo, come spiega Andrea Grilli: «Anche se così fosse (ma potrebbe essere il contrario) soggetti diversi hanno operato secondo prassi e principi tipici del Luther Blissett Project da molti anni. [...]. Proprio la mancanza di un confine determinato tra vero e falso in ogni scritto e azione che coinvolga Luther Blissett, lo rafforza e lo rende sempre più autonomo e incontrollabile». I comunicati diffusi dalla cellula bolognese del L.B.Project comprendente il quartetto. Roberto Bui, Giovanni Cattabriga, Luca Di Meo e Federico Guglielmi – più tardi Wu Ming 1, 2, 3 e 4 – decentrano la provenienza del progetto verso il nord Europa, mentre navigando nel web per siti europei in lingua inglese, la paternità del L.B.Project viene rimbalzata in Italia. A Bologna. Blissett è un'entità antagonista non collocabile, di cui la natura molteplice – ma paradossalmente una nel suo manifestarsi – avvince e scompiglia, fomentando il panico, confondendo e disarticolando tentativi di analisi che vogliano escluderne il difetto intrinseco, inevitabile, l'incertezza e la falsificazione, ingredienti basilari della formula. Gilberto Centi – si diceva – si rendeva perfettamente conto della fuggevolezza dei contorni del progetto. Scrive

Centi: «L'impossibilità di "possedere" la creatura una e multipla il cui nome – oggi – è Luther Blissett [intuendo, tra l'altro, la natura transitoria del progetto in tempi ancora lontani dall'annuncio del "suicidio rituale" del 2000] permette soltanto di indicarne l'arrivo come tromba d'aria i cui effetti potranno venir quantificati e "storicizzati" soltanto quando sarà transitata». Più difficile sarebbe stato prevedere che il L.B.Project avrebbe mantenuto negli anni una così difficile lettura in sede di analisi per quanto riguarda le fasi del suo sviluppo. Quel che è certo è che quando parte il progetto Luther Blissett a Bologna, il fenomeno ha una sua immediata diffusione nelle BBS²² nazionali. La questione dell'anonimato, viene fatta risalire da Di Corinto e Tozzi alle istanze dell'area delle reti cyberpunk e antagoniste. Moltissimi cominciano a collegarsi alle BBS²³ immettendo messaggi a firma Luther Blissett. Il progetto si sviluppa contemporaneamente non solo nell'ambiente della mail art e delle reti telematiche, ma anche in quello dei media in generale così come in ogni possibile azione del quotidiano. Ciò dà luogo a un'improvvisa esplosione del fenomeno a livello nazionale che renderà in poco tempo Luther Blissett un personaggio pubblico noto a chiunque, le cui azioni sono riportate e recensite sui maggiori media mainstream.

Il collettivo di quattro scrittori forse promotore del Luther Blissett Project, più tardi autore del best seller "Q" ha una storia lunga, che parte ben prima del 1994 e si proietta indietro, all'inizio degli anni '90. Parte da una fanzine composta sui banchi di liceo grazie alla collaborazione di un ex-enfant prodige della scena letteraria italiana, Enrico Brizzi, e passa per le frequenze di alcune emittenti felsinee. È lo stesso Brizzi a raccontare la nascita di Perle ai porci, "fanzine misantropa" del Liceo Classico Galvani: «Perle ai Porci nasce nell'autunno '91 dalle menti sedicenni di Enrico Brizzi "Elwood" e Andrea P. "Strad" come voce del dissenso catholic-punk all'interno del liceo classico «Galvani» di Bologna. Un Mac munito di stampante, colla e forbici, e la cameretta di Strad si trasforma in redazione, all'insegna del grido di rabbia del giovane Holden. Non esiste uno scanner, così le immagini vengono fotocopiate e applicate direttamente sull'originale. Vendita a scuola, non autorizzata, a mille lire. Il sottotitolo "fanzine di misantropia" promette e mantiene. Il preside impazzisce, è subito un successo. Ben presto gli strali mensili contro professori reazionari e studenti fighetti, accompagnati da speciali su De Carlo, il cinema di Wenders o gruppi come Bad Brains e Mano Negra, allargano il loro raggio e fanno di Perle ai Porci la fanzine di riferimento fra i tardo adolescenti consapevoli dispersi nei vari licei bolognesi. Fra i collaboratori, Giovanni C. "Joe" e Federico G. "Willo" - i futuri Wu Ming 2 e Wu Ming 4 – un pugno di temibili disertori liceali chiamati Caulfield Irregulars e la formazione quasi al completo della band Frida Frenner. Tredici numeri usciti in due annate scolastiche consecutive, fra allucinate promesse di psichedelia, critiche mordaci al sistema ed estetica punk e skate non sempre

²²Vedi nota 3.

²³Vedi nota 3.

volontaria. Il canto del cigno in occasione di una festa-concerto alla maniera unna presso il club "la Morara" nel giugno '93».

«Perle ai porci era edito dalla "Menopausa Posse" – ricorda Giovanni Cattabriga (Wu Ming 2) –. Federico Guglielmi (Wu Ming 4), non faceva parte della redazione, ma scrisse un paio di interventi come "Saint Just" (i miei erano firmati "Papa Negro" e "Billy the Kid". Enrico era "Surfin" Buddha"). Ci eravamo conosciuti durante l'occupazione della scuola (la prima dal '68) contro l'intervento italiano nel Golfo. Io e Wu Ming 4 ci siamo maturati nel '92, e nell'estate di quell'anno è finita la nostra collaborazione con Perle ai Porci, a parte un mio articolo da "fuoriuscito"». Il capitolo successivo – che vede ancora insieme Cattabriga, Guglielmi e Brizzi – è River Phoenix - La inufficiale fanzine della No Generation. «Nel '93 si matura anche Brizzi (che è mio amico dall'età di 8 anni) – racconta ancora Wu Ming 2 – : ci ritroviamo tutti all'università e decidiamo di metter su una rivista a diffusione cittadina: River Phoenix». Gli pseudonimi sono quelli dei tempi di Perle ai Porci, a parte Federico Guglielmi che si ribattezza "Rick Deckard". Ancora l'autore di Jack Frusciante è uscito dal gruppo fornisce un manifesto alla base di quell'esperienza: «Il 1968 non è mai esistito: realtà, omologazione, un popolo di giovani, scena di bohemien. La Forma è il nostro nemico. Autoironia come arma migliore. Idealismo sfrenato. Il sistema. Siamo cani sciolti. Affinché gli anni Ottanta non siano passati invano, non ancoriamoci a modelli antagonisti ormai antiquati: semplicemente tutto. Il silenzio. I sentimenti. La confusione mentale e reale. La rivoluzione comincia davanti allo specchio. Contro le accuse di qualunquismo, già pronti i primi itinerari situazionisti. [...]. "Inufficiale fanzine della No generation", uscita a Bologna per 4 numeri tirati fino a 1000 copie fra il novembre '93 e il giugno '94. In redazione – dapprima ospiti della casa editrice Synergon, poi autoinvitati dove capitava – Enrico Brizzi, Giovanni C. "Joe" (poi Wu Ming 2) e Federico G. "Willo" (poi Wu Ming 4) formavano l'entità collettiva "l'Uomo di 200 chili", spalleggiato da altri calibri della scena off bolognese, fra i quali gli amici John Azzoni e Hoge Agostini dei Frida Frenner, il bassista ska Matt Bonci, il fotografo e factotum Franz Monti e un figuro dalla tripla vita noto come Right Said Fred».

Avvisaglie significative di ciò che sarebbe venuto dopo le annuncia ancora Brizzi, parlando di «Operazioni di arredamento urbano, volantinaggio invasivo, diffusione notizie plausibili a mezzo stampa, pubblica esposizione e vendita di cervelli in formalina attribuiti a luminari dell'università saldamente in cattedra». River Phoenix si presentava così in un appassionato testo redazionale collettivo: «Non è per creare miti. Noi, purtroppo o per fortuna, non abbiamo nessun mito. Noi siamo la generazione alla quale la mitologia è stata negata del tutto (se si esclude qualche palliativo cantante pop...). E non è nemmeno per sfruttare la pubblicità post mortem di un attore già poco noto e che comunque tra qualche mese avranno dimenticato tutti quanti. River Phoenix perché è un esempio paradigmatico di questo decennio senza storia, di una generazione chiusa tra le cause ecologiste per i ricchi che possono permettersele e una gamma sempre più vasta di droghe e di felicità sintetiche.

"River" come "paradosso"; "River" come "contraddizione" dei 90's che avanzano col loro carico di sensata assurdità e logica distorta. Non ci sentiamo "belli e dannati" (James Dean era già morto da un pezzo quando siamo arrivati noi), ma chiusi tutti quanti nel "nostro privato Idaho", nella cella delle nostre paranoie e inestricabili storie "personali" e della libertà di non fare niente. Vorremmo cercare di segare le sbarre prima che i capelli ci diventino bianchi e ci si abitui ai ritmi biologici della prigione; o prima di morire su un marciapiede sudicio senza che nessuno muova un dito per aiutarci. E sia chiaro che lo facciamo per noi stessi... Perché non vogliamo ingoiare le loro pillole di gioia artificiale né essere quelli che passano e lasciano crepare la gente per strada. Noi rivendichiamo il nostro diritto a essere "altro" da tutto questo. Vogliamo riappropriarci del nostro futuro, della nostra speranza, della nostra vita».

La firma di Brizzi rimarrà per poco tempo sulla nuova rivista: sul numero 2 di River Phoenix, uscito prima dell'estate, compare la pubblicità di Jack Frusciante. Brizzi viene risucchiato dagli impegni, e all'autunnale numero 3 non collabora quasi più, se si esclude la lettera Come gli sbirri! (firmata "Elwood Boy"), alla quale risponde Tex (Guglielmi), con Papi e Cazzari. «Con quello scambio, le nostre strade si dividono – prosegue nel racconto Wu Ming 2 – : Enrico rivendica il diritto di andare da Maurizio Costanzo, noi quello di dirgli che sta facendo cazzate».

«Era il 1990 e all'università di Bologna il movimento di occupazioni detto "La Pantera" si era appena spento [...]. L'esperienza veniva in qualche modo continuata da una miriade di collettivi, sia politici che culturali. Uno di questi, politico e culturale al tempo stesso, si chiamava Transmaniacon. Oltre che nell'ambito universitario, agiva nella rete ECN, una BBS²⁴ (internet esisteva già ma non era ancora accessibile al grosso pubblico)». Roberto Bui (che più tardi conosceremo come Wu Ming 1) nel 1992 è uno studente ferrarese di Lettere. A Bologna ha fondato la rete telematica del collettivo Transmania. Nella primavera del 1993 il collettivo si scioglierà ufficialmente, ma l'anno precedente le onde di Radio K Centrale diffondono nell'etere Transmaniacon, una trasmissione che nell'aprile dell'anno successivo si trasformerà in "fanzine in attesa di repressione". Mentre il pensiero transmaniaco comincia la difficoltosa ascesa verso l'Attenzione, nel multispazialismo dell'underground antagonista, da Radio Città del Capo e dal suo palinsesto, più tardi deborderà una trasmissione dall'identità irregolare: il Puttanoroscopo, "un delirio estetico-radiofonico" il cui titolo è mutuato da una poesia di Samuel Beckett, Whoroscope. «Un debordare appunto, di provocazioni talora al di là del consentito. Un contenitore sopraffatto dai propri contenuti, una peregrinazione dissociante di citazioni, assemblage, musiche musichette e musicacce, stratagemmi tecnici. Senza un centro, come una serrata sequenza di segmenti autonomi che soltanto la "costrizione" in uno spazio temporale radiofonico ne permetteva l'identificazione. Più avanti Il Puttanoroscopo troverà un remixaggio intuitivo e poi finalizzato nella trasmissione Luther Blissett». I membri del Transmania sono però incuriositi da

²⁴Vedi nota 3.

alcuni articoli pubblicati su River Phoenix. Soprattutto è una rubrica di "appuntamenti con nessuno" a lasciare il segno (Jolly Roger), e suscitare il particolare interesse di Roberto Bui e Fabrizio Giuliani. River Phoenix va considerato quindi come il tramite grazie al quale tre dei primi quattro membri della cellula bolognese del L.B.Project incrociano le loro strade. Questo contatto si rinsalda nel febbraio del 1994, quando Roberto Bui pubblica Transmaniacalità e situazionauti per la casa editrice Synergon. Tra i soci fondatori della piccola editrice c'è anche Giancarlo Guglielmi, padre di Federico. Lo stesso Federico scriverà una prefazione al libro. Il volume è un tassello fondamentale per comprendere l'evoluzione progettuale di Luther Blissett e il retaggio situazionista e transmaniaco ereditato dal L.B.Project. «All'incrociarsi di queste esperienze – racconta Bui a Gilberto Centi – ci dicemmo che dovevamo forzare i media che avevamo costruito nella maniera più radicale possibile». Il termine transmaniaco (la derivazione è letteraria, fa riferimento a un romanzo di fantascienza di John Shirley), secondo la dottrina sposata dal collettivo, indica chi opera per produrre eventi, mentre situazionauti sono coloro che navigano nella situazioni costruite dal potere, attraversandole e squarciandole come gesto di appropriazione della vita.

Così Wu Ming 2 ricorda le prime frequentazioni con Bui: «Ci si comincia a incontrare, ma è chiaro da subito che occorre dar vita a un nuovo progetto, perché svariati membri della redazione di River Phoenix si trovano parecchio a disagio con discorsi tipo: "viene prima la trasmaniacalità o la situazionautica? Questo è il VERO problema" (Riccardo Paccosi, aprile '94)». Nel numero 3, oltre a un racconto di Isabella Santacroce – firmato con lo pseudonimo di "International Velvet", ci sono già diversi pezzi firmati "Luther Blissett", nonché la pubblicità di Radio Blissett – a cura dell'Associazione Psicogeografica di Bologna, in onda su Radio Città del Capo e solo più tardi su Radio K Centrale. Il numero si conclude con l'annuncio della "seconda morte" di River Phoenix.

«A fine agosto, poco prima dell'uscita del numero 3 di River Phoenix, si cominciano a tirare le somme e a fare progetti per il futuro e circolano due documenti fondamentali: uno è il piano d'azione per River Phoenix nell'autunno/inverno '94/'95 (Se il punk è divenuto una moda, dobbiamo essere più furbi del punk!), l'altro contiene le strategie trans maniache per la stagione radiofonica '94/'95, nonché la proposta del progetto aperto "Luther Blissett", nome multiplo rispetto al quale dovrebbero mantenere un'identità ufficiale distinta 3 gruppi, cavalli di Troia per giocare di sponda: i Tribade Tecnica e i Cavalla Cavalla di Aldo Vignocchi [gruppo musicale, quest'ultimo, di cui fa parte anche la coppia di artisti sperimentali Cuoghi e Carosello (autori, tra l'altro, di opere di street-art, della facciata simbolo del "Link" nel 1995 e del Teatro "Contavalli", sede operativa pre-elettorale di Sergio Cofferati nel 2004)], la Compagnia Teatrale "Pneumatica" di Paccosi, River Phoenix. Cominciano le trasmissioni di Radio Blissett (22 settembre '94). River Phoenix muore per la seconda volta. La redazione si scioglie: io, Federico e Mattia Bonci continuiamo con Radio Blissett. [È proprio con Radio Blissett che nel gruppo entra

anche Luca Di Meo (Wu Ming 3). Di Meo conosce Bui ai tempi della Pantera, movimento promotore delle occupazioni delle facoltà universitarie di Roma, Firenze, Bologna, Torino, Napoli. È il 1990, si protesta contro la riforma Ruberti. Di Meo è stato uno degli speaker più attivi di Radio Krishna/K Centrale e una sarà una delle voci che durante Radio Blissett conducevano in studio, mentre le pattuglie psicogeografiche percorrevano la città. Sua l'idea di scrivere il primo romanzo del collettivo]. Ad aprile del 1995 esce il numero zero della rivista Luther Blissett. Sul retro di copertina, in senso inverso rispetto al resto del volume, compare la testata River Phoenix, con copertina di Francesco Monti, il grafico della rivista – talmente brutta da provocarne l'immediato allontanamento. Aprendo il volume al contrario si può leggere il pezzo Requiem per River Phoenix, col quale viene ufficializzato lo scioglimento della Inufficiale Fanzine della No Generation nel L.B.Project ("andarsene un minuto prima lasciandoli con la voglia", frase di Cary Grant che tornerà ai tempi del seppuku...)».

L'intervista con Wu Ming 2 conferma come la fine di River Phoenix coincida con la fase seminale del L.B.Project. Nel giugno del 1994, all'inizio di quella stagione che a Bologna sarebbe passata alle cronache della redazione locale di Repubblica e Il Resto del Carlino come "l'estate dei buontemponi", mentre i collaboratori di River Phoenix chiudono l'ultimo numero, di fatto il L.B.Project non esiste ancora. Nel terzo numero della rivista, oltre a un racconto di Isabella Santacroce sotto lo pseudonimo di "International Velvet", ci sono già diversi pezzi firmati "Luther Blissett", oltre che la pubblicità di Radio Blissett. Il numero si conclude con l'annuncio della "seconda morte" di River Phoenix. Il definitivo canto del cigno verrà pubblicato però più tardi, sul numero zero di Luther Blissett - Rivista di Guerra Psichica e Adunate Sediziose: «(...) alcuni degli ex-redattori (...) hanno deciso di fare aderire La Inufficiale Fanzine della No Generation al Luther Blissett Project. Per dimostrare che questa generazione non ha niente in comune oltre al fatto di non avere niente in comune, allora la No Generation non esiste: non è mai esistita e se si parla di essa si parla di un fantasma (...) non parliamone più».



Agitazione orrorista

«Fate skifo» - (Skiantos – 'Fate skifo')

Da Repubblica, Bologna 18 giugno 1994:

«Nella mattina di lunedì 13 giugno sono salito su un autobus della linea 14, alla fermata di fronte al S. Orsola. Nell'atto di sedermi nel posto riservato agli invalidi (da una settimana sono costretto a girare con un piede ingessato), ho inavvertitamente rovesciato un barattolo di vetro nascosto sotto il sedile. Ne è uscito un liquido giallastro, il cui odore ha fatto storcere il naso a tutti i passeggeri, me compreso. Ho dato un'occhiata al barattolo e ho scoperto che conteneva un cervello di animale (forse di agnello, o di coniglio) a "bagnomaria", frollato e naturalmente guastato. Una signora ha riferito al conducente, il quale ha riferito di un altro "simpatico" scherzo del genere su un autobus della linea 27, il giorno prima o due giorni prima. Inutile dire che tutta la vettura è stata invasa dalla puzza. Un ragazzo salito poche fermate dopo ha detto di un altro ritrovamento, non ricordo su quale linea. Possibile che qualcuno si diverta a salire e scendere da un autobus all'altro con tanti rivoltanti "reperti" con l'intento di fare scherzi stupidi e macabri, senza che nessuno si accorga di nulla? Il cittadino è già costretto a respirare i miasmi degli scappamenti, l'Atc non potrebbe vigilare per rendere i nostri spostamenti meno spiacevole? E comunque, se è la mancanza di lavoro a produrre questi modi d'ammazzare il tempo, speriamo che la disoccupazione cominci a calare». Adriano Longhini

Da Repubblica, Bologna 24 giugno 1994:

«In riferimento alla lettera "Scherzi di pessimo gusto sul bus" apparsa su Repubblica del 18 maggio, riferisco di uno "scherzo" simile e, se possibile, ancor più disgustoso. Lo scorso venerdì 17 maggio, nel pomeriggio, ho portato mio figlio Massimo, che ha cinque anni, ai Giardini Margherita. Lì, mentre si rincorrevano tra bambini, hanno trovato, poco distante dall'ingresso sui viali, alcune teste di tacchino già parzialmente decomposte e un fagotto di carta igienica che avvolgeva un grosso cuore di vacca o di maiale, imbrattato in un liquido che era rosso per essere vero sangue. Li ho portati subito a lavarsi le mani, poi ho buttato via quella roba usando dei sacchetti. Anche prima di leggere dei cervelli sui bus, non ho certo creduto fossero resti di uno strano rito, anche se il mondo è pieno di matti del genere e anche a Bologna non ne mancano: ho pensato subito ad una trovata da imbecilli. Sia chiaro che non denuncio alcuna incuria, né sto accusando nessuno (netturbini o vigili). Mi limito a segnalare che c'è in giro qualcuno a cui non sembrano sufficienti le immagini dal Ruanda per soddisfare il proprio assurdo gusto dell'orrido».

Andrea Cinquegrani

Repubblica, Bologna 5 luglio 1994:

«Desidero ringraziare gli spiritosi che la notte scorsa, nelle vicinanze del "Made in Bo", hanno rovesciato sul cofano della mia Rover (appena comprata) svariati chili di cervella e frattaglie d'animali, accompagnando il dono con un bigliettino recante la scritta "Ricco di merda", ovviamente anonimo. Ho ricevuto come regalo per una (sudata) laurea in Economia e commercio una macchina (non un catamarano o un aereo privato, solo una macchina) e non vedo perché questo dovrebbe farmi oggetto

di tanto odio. Addirittura un passante mi ha gridato: "L'hai voluto il macchinone?", come se in questo paese la proprietà di qualcosa fosse diventata un reato. Non vorrei che, complici la crisi e la disoccupazione, tornassero di moda certe idee, come quella che per fare guerra alla "povertà", occorra fare la guerra ai "ricchi"». Erich Pasetti

«No, prima volevo raccontarti un'altra cosa. Vorrei raccontarti un'altra cosa. Una volta, anni fa, i miei amici e io avevamo attaccato per mezza Bologna un casino di cartelli con scritto "Novosibirsk brucia!" Questi cartelli avevano tutta l'aria di una rivendicazione, ma in realtà miravano a uno smascheramento di natura politica. [...] Le frattaglie, la campagna di terrorismo controinformativo coi cervelli sull'autobus! Scrivevamo delle gran lettere al Resto del Carlino e alla redazione bolognese di Repubblica, e in queste lettere assumevamo un casino di personalità. Per esempio, scrivevamo: "... Ma in una città civile come Bologna, è pazzesco quel ch'è successo! In autobus! Linea tal dei tali, all'ora tale! Guardando sotto il sedile, c'era un cuore!, un cervello dentro un vaso!". Non era mai successo niente del genere, ovviamente. Era tutto inventato. Però, spacciandosi per pensionati, per insegnati di educazione fisica, annunciando tutti i ritrovamenti più pazzeschi, dopo un po' abbiamo la soddisfazione di veder pubblicato un articolo che, basandosi su nessuna prova – e noi lo sapevamo perché quelle lettere le scrivevamo noi – dava la notizia dei vari ritrovamenti schifosi. Era bellissimo, perché sentivi abbastanza padroneggiare la situazione e mettergliela nel culo! Poi, un bel giorno abbiamo messo su questo commando e le frattaglie le abbiamo piazzate veramente. Ebbene, il caso è addirittura esploso! Una pagina su Repubblica! Con anche le foto!, perché avevamo in mano qualcosa di concreto. Però gli articoli li scrivevano quando ancora non era successo niente». Il colorato racconto è una trascrizione di una lunga intervista del 1998 a Enrico Brizzi, e i fatti narrati sono un buon riassunto di quella che è passata alla storia della piccola mitologia proto-blissettiana come "l'agitazione orrorista". Tutta l'azione, messa in atto con frattaglie umane e simili, non è opera di Luther, che nell'estate dei mondiali '94 – cioè quando le prime attività di disturbo si svolgono – ancora non esiste. Si tratta invece di una provocazione partita in maniera congiunta dalla redazione di River Phoenix e, in misura minore, dai redattori delle due trasmissioni radiofoniche "La merenda uruguagia" (Roberto Bui e altri su Radio K Centrale) e del "Puttanoroscopo" (Radio Città del Capo). Nella primavera e nell'estate di quell'anno sono molte le lettere indirizzate ai giornali locali di Bologna da cittadini schifati o indignati per il ritrovamento in luoghi pubblici di interiora animali. Frattaglie sotto i sedili degli autobus, nei parchi pubblici, nei parcheggi. Ma non è tutto. Infatti il 27 maggio del 1994 alcuni passanti sono poi testimoni della performance di un giovane attore teatrale in una via del centro storico. Il giovane in questione si chiama Riccardo Paccosi e fa parte della compagnia teatrale Pneumatica. Paccosi – per usare le parole di Luther Blissett – «simula un auto-sbudellamento in perfetta sintonia con l'idea di L.B.Project: presentare alla società capitalistica

un'angosciante immagine di se stessa». Paccosi simula un attacco di convulsioni, si getta a terra mentre da sotto la camicia lascia uscire un intestino di vitello che scivola sul selciato. «Lo sbudellamento di Paccosi – ricorda Wu Ming 2 – è probabilmente la prima azione che vede partecipare, come finti passanti e autori di lettere indignate, tutto il nucleo che diventerà la cellula bolognese del L.B.Project. Io e Wu Ming 4, ubriachi, seguiamo la performance vomitando. Altri gridano, sbraitano, interviene la polizia... Ma il Luther Blissett Project bolognese non è ancora nato, nel maggio '94». Appena qualche settimana dopo, intanto che le lettere e le segnalazioni (tutte assolutamente false) continuano incessanti ad essere pubblicate da Repubblica e dal Resto del Carlino, all'happening dei giovani di Comunione e Liberazione nei Giardini Margherita, vengono rinvenuti un cervello di vitello e un cuore suino appeso ad una bava da pesca, insieme a un cartello con la scritta «Novosibirsk brucia!».



Orrorismo: neologismo dei media

Scherzi di cattivo gusto? Forma d'arte d'avanguardia? Atti insensati di menti malate? Le cronache danno ampio risalto al caso (l'estate, tra l'altro, è notoriamente stagione avara di fatti da raccontare per i giornali cittadini) e nelle pagine dedicate ai misteriosi fatti si chiedono pareri e giudizi a noti docenti di storia dell'arte, sociologi, psicologi. L'orrorismo naturalmente non è mai esistito, se non come bufala mediatica. Si è trattato solo di una «prova generale di sistema: quello che puoi fare con qualche francobollo e un passaggio in macelleria».

Le lettere che invadono le cassette postali dei due quotidiani sono piccoli capolavori di falsificazione. A partire dall'uso della lingua e della costruzione retorica delle singole denunce. Ogni scrivente viene caratterizzato, ogni personaggio reso credibile nel suo modo di raccontare il fatto, ogni racconto è la parodia della "voce delle gente". I nuovi agitatori adottano un modulo forte, in seguito rigettato, ma al tempo molto di moda nella tivù-verità e tivù-denuncia di inizio anni '90. Penso a Samarcanda e ai suoi epici collegamenti "dalla piazza", Mi manda Lubrano e la rabbia popolare, l'indignazione, il microfono nelle mani della gente comune, sempre più calata in un vero e proprio cliché estetico e stilistico di "quelli che si lamentano". Ma c'è anche il patetico. C'è l'invalido temporaneo, come questo caso, c'è l'anziana pensionata che fatica ad arrivare alla fine del mese, sola e il cui unico sollievo nella calura bolognese è passeggiare ai giardini, c'è il neolaureato offeso che – benestante – ha comunque sudato per ottenere risultati. A questi tratti viene aggiunta, immancabile, anche una vena polemica perbenista pronta a versare buonsenso sul malcostume e sull'estremismo ("come se in questo paese la proprietà di qualcosa

fosse diventata un reato", l'allusione a "certe idee"), insieme con una visione di "mondo che va a rotoli" mutuato dalla tivù così come dai discorsi del bar sotto casa: il Ruanda, la disoccupazione, i miasmi degli scappamenti. Un preziosismo è la riproposizione fedele di vezzi e difetti di chi è poco abituato a scrivere: l'uso forsennato delle virgolette (segno di incertezza nel vocabolario, paura di essere fraintesi: segni grafici spesso utilizzati per chiarire accezioni ironiche e come ammiccamento diretto per ottenere il consenso di chi legge).

Tutto questo è possibile anche grazie a una forte standardizzazione della lingua, dei canoni di comunicazione, delle formulazioni e dei costrutti più in voga nel giornalismo (televisivo come nella stampa) che i non addetti ai lavori, coloro che sono estranei al sistema del media, sembrano aver assorbito in maniera autonoma e automatica. Se l'accelerazione dell'informazione nel circuito mondiale portata dalla Rete ha suscitato preoccupazioni e perplessità nel sistema di verifica delle notizie, non rimane che osservare come in realtà il processo di gatekeeping – siamo nel 1994, un anno prima di una più consistente introduzione del networking al di fuori delle redazioni – mostrasse già consistenti falle, e la linea di demarcazione tra fornitore di contenuti e lettore fosse già venuta meno. Il lettore è già fornitore di notizie.



Radio Blissett!

«This is Radio Clash from pirate satellite» - (The Clash – 'Radio Clash')

Secondo Debord, in competizione con il potere del capitale che vuole spremere beneficio oltre che dagli strumenti della produzione anche da quelli dello svago e del tempo libero. L'Internazionale Lettrista sperimenta teorie architettoniche e comportamentali in base alle quali l'architettura influenza il comportamento di chi la abita ed essendo essa stessa l'espressione della classe dominante esercita una coercizione fisica, psichica, dei cittadini-sudditi. I diversi quartieri di una città potrebbero corrispondere all'intera gamma di umori che ognuno di noi incontra per caso nella vita di ogni giorno. È questo il concetto di urbanismo che aprì le porte alla psicogeografia. La psicogeografia è un gioco e allo stesso tempo un metodo efficace per determinare le forme più adatte di decostruzione di una particolare zona metropolitana, le forme più adatte a far saltare il reseaux traiettoriale, "il motocontrollo delle forme di vita metropolitane" e a sabotare il Codice del Surluogo. Attraverso il gioco psicogeografico si prefigura un nuovo modo di vivere la città, ci si procurano gli elementi per una critica radicale all'urbanistica funzionalista e razionalista delle società spettacolari. La tecnica dell'esplorazione psicogeografica è

la Deriva, un passaggio improvviso attraverso ambienti diversi. Con la Deriva Lettrista apparve per la prima volta l'esigenza di azzerare lo spazio tramite un "bouleversement" psichico della città che permettesse la realizzazione della "creatività pura", non si trattava più di un automatismo psichico ma di un divertente gioco per indizi, di corrispondenze tra psiche e territorio, di infrazioni e nuove connessioni. La Deriva Lettrista consisteva in una semplice passeggiata che favorisse l'ispirazione per la costruzione di una nuova città. Un gioco di deriva lettrista fu ad esempio il Possibile Appuntamento: date appuntamento ad un amico di un amico che non conoscete in un'ora e in un punto preciso della città. Nessuna persona lo aspetterà, tuttavia questo "possibile appuntamento" che lo ha condotto in un luogo che può sia conoscere sia ignorare, lo indurrà ad osservarne i paraggi, a chiedere informazioni ai passanti o a muoversi in direzioni inconsulte, realizzando una deriva inconsapevole. Potreste dare un altro possibile appuntamento nello stesso luogo e alla stessa ora a qualcuno che il primo non conosce. Altri giochi consistevano nell'introdursi nottetempo nei piani delle case in demolizione, percorrere senza tregua e senza meta una città in autostop durante uno sciopero dei trasporti urbani, errare nei sotterranei delle catacombe chiuse al pubblico. Questi giochi furono la base di una serie di ricerche che portarono l'Internazionale Lettrista nel '55 alle proposte apparse in Potlatch su un "Progetto di migliorie razionali della città di Parigi". In questo progetto si propose di aprire i tetti della città al passeggio mediante la creazione di passerelle, di munire di interruttore tutti i lampioni delle strade, di distruggere totalmente le chiese riutilizzandone lo spazio, di amplificare le sonorità delle stazioni con la diffusione di registrazioni provenienti da altre stazioni e da porti, di sopprimere i cimiteri (distruggendo, senza lasciare alcun genere di tracce, i cadaveri), di abolire i musei e sistemare le opere d'arte nei bar, di aprire le prigioni per potervi fare soggiorni turistici chiaramente senza discriminazione tra visitatori e condannati, di spostare le statue cambiandone i titoli sia in senso politico che disorientante e di cambiare i nomi delle strade (specialmente quelli dei consiglieri municipali, il vocabolo "santo", i partecipanti alla resistenza) per porre fine al rimbecillimento della

L'esordio di Radio Blissett è fissato alle ore 0.30 della notte del 22 settembre 1994. Luther diffonde la sua voce sui tetti di Bologna mentre pattuglie di ragazzi sintonizzati sulle frequenze di Città del Capo scandagliano ogni angolo città. Dai cantieri del Fiera District a via Zamboni, dalla Bolognina al Pratello, fino al portico più nascosto della città, Radio Blissett è la voce sopra la Bologna che «a quest'ora non sogna e non mangia, non studia e non balla, ascolta. Gli studenti fuori sede accovacciati nelle loro tane da mezzo milione a posto letto, ascoltano i suonatori di rock da cantina che hanno abbandonato gli strumenti e afferrato le bottiglie, ascoltano gruppi di ragazzi che vanno in giro con la bicicletta e la radiolina incollata all'orecchio per poter raggiungere i luoghi che Luther Blissett indicherà durante il programma». Le trasmissioni notturne – tutte in diretta –, sguinzagliando sul territorio pattuglie di Luther Blissett che intervistano i passanti sugli effetti emotivi di

determinati luoghi, o cercano di rintracciare i percorsi di ley lines (antichissime linee di flusso di energia), progettano "attacchi psichici" su obiettivi prefissati con la collaborazione attiva degli ascoltatori, o ancora lanciano proposte e critiche di urbanistica radicale.

Radio Blissett con le sue pratiche di psicogeografia si guadagna un articolo di spalla alla prima pagina di la Stampa: «A mezzanotte e ventotto minuti Luther distende sul tavolo la mappa della città e ci posa sopra un pennarello nero. A mezzanotte e ventinove saluta i ragazzi che escono dallo scantinato diretti alle automobili, controlla che le linee telefoniche funzionino, sceglie il primo disco e aspetta. A mezzanotte e trenta apre il microfono. "È ancora mercoledì notte a Radio Città del Capo, è ancora Luther Blissett che vi parla. Le pattuglie Luther Blissett sono già lanciate verso le loro derive. Il viaggio psicogeografico è cominciato. Datemi le vostre emozioni per compierlo. Portatemi fuori rotta, fatemi disegnare un tracciato che non avrei mai immaginato e poi seguitemi. Lasciatevi condurre nei cunicoli, lungo le strade, sui muri dei palazzi, aiutatemi a scomporre i quartieri perché non siano più le nostre prigioni, a violentare la città per non essere violentati". [...] "Mi collego con la prima pattuglia che ha raggiunto la deriva. Dove siete?" La voce all'altro capo risponde: "Siamo al Fiera District, in uno degli ombelichi di Bologna, qui fra le torri progettate da Kenzo Tange, in questo polmone d'acciaio della città. E da qui vediamo il futuro scorrere, vediamo come diventerà questa zona secondo il progetto dell'architetto Benevolo, con tanti tapis roulant a collegare i diversi palazzi, con la gente che ci cammina su senza più essere padrona nemmeno dei propri passi, rassegnata ai percorsi obbligati, a guardare le architetture svettanti per non guardarsi i piedi". [...] "Esploriamo i cunicoli sotto la città" e un ingegnere idraulico di 76 anni si collega e per venti minuti dà istruzioni su come muoversi sottoterra. Quando le pattuglie risbucano sono vicine a Piazza Maggiore e un ascoltatore le invita a scandire il nome di Luther Blissett al contrario. Parte il coro e saranno almeno trenta, perché si sono aggregati tutti i randagi della Piazza Grande. Poi di nuovo via, perché Luther ha ricevuto la chiamata di una studentessa ammalata che ha bisogno di medicine e la pattuglia le va a comprare e gliele porta. Più tardi consegneranno 12 pizze alla festa in casa di un docente americano e qualcuno si fermerà lì, quando saranno le due e un quarto e Luther avrà invece una nuova missione per i superstiti: "Raccontatemi le luci della città, quartiere per quartiere". [...] Tira una riga sulla mappa e arriva a Porta Saragozza. Il disegno è ormai intricato, assomiglia a una stella a otto punte. "Vedi – dice – ogni volta ridisegniamo il mondo di chi ci ascolta e di chi partecipa alle nostre missioni. Una persona media di questa città compie di solito lo stesso tragitto quotidiano disegnando un triangolo in cui il primo vertice è casa sua, il secondo la scuola o il posto di lavoro, il terzo la palestra o un altro luogo che frequenta abitualmente. La conoscenza della città per lui finisce lì. Noi cerchiamo di condurlo altrove, di aprire il suo spazio». È la psicogeografia pratica secondo Blissett: «Andiamo alla ricerca di sensazioni particolari in giro per la città di notte, e le raccontiamo ai radioascoltatori».



Blissett, Signore del Male

«Che senso ha che io dica la verità se le mie storie sembrano vere?» - (Emidio Clementi – 'L'ultimo dio')

«Agli inizi degli anni Novanta il cyberpunk dominava il dibattito delle controculture - dice Blissett in una intervista rilasciata a Repubblica -. Cercavano di agire sulla trasparenza dei dati e delle informazioni. Dicevano che andava scassinata la banca dati perché l'informazione deve essere di tutti. I transmaniaci sostengono invece che non c'è una penuria di dati ma una overdose. L'informazione non è una banca ma una galera, non bisogna scassinare ma evadere. Invece di credere al mito della Glasnost dell'informazione, lavoriamo sulla deformazione, sullo spreco, sul caos di dati, sulle interferenze, sui coni d'ombra». Secondo Bui lo spettacolo è un sistema di simulacri che non sono né veri né falsi, ma contengono sia verità che menzogna. Ragion per cui un assalto frontale, uno scontro "molare" con le falsificazioni dell'informazione dei media è destinato a fallire. Serve, al contrario, immergersi nel vortice, sabotare in modo fluido i codici dominanti in maniera imprevedibile. «Altrimenti esprimeremo solo miseria e sconforto – mette in guardia Bui, anticipando in qualche modo lo slogan «Don't hate the media, become the media» del network Indymedia (che proprio a Bologna avrà il suo primo nucleo di attivisti in Italia) –, perché loro hanno indubbiamente mezzi più potenti, apparentemente monolitici ma in realtà elastici, adatti a tutte le dimensioni dello scontro, a quelle locali, molecolari, e a quella generale, molare». La parentela tra cyberpunk e Blissett è avvallata, ancora una volta, da Marco Philopat: «I cyberpunk, come dice la parola, furono teknopunk che iniziarono a studiare un utilizzo sociale delle nuove tecnologie, ma si trattò di un'attitudine che alla fine sfociò in molto altro tra È in queste esperienze che sono rintracciabili i primi segnali evidenti di quanto verrà elaborato più avanti, con l'incontro e col confronto delle diverse menti che si raccolgono intorno al pensiero-base:

- 1 Il linguaggio è materiale su cui lavorare, mezzo utile alla produzione di eventi, base per creare un nuovo linguaggio. Ancora Centi scrive, riportando brani da una discussione avuta con Bui: «(...) liberare il linguaggio, usarlo per produrre eventi, ed usare gli eventi per creare un nuovo linguaggio».
- 2 Sovversione dei codici tramite la costruzione di situazioni. «L'unico modo di sovvertire i codici è tendere alla separatezza, costruire eventi-ambienti, (...)

situazioni. Un nostro compagno, Riccardo, usa l'espressione "autodeterminazione ambientale". Dice che non c'è un ecosistema da salvare, c'è caso mai un ecosistema da distruggere».

L'ecosistema di cui si parla è da considerarsi nella sua accezione più vasta del termine, ma è il codice che a noi più interessa. Il sistema dei segni, dell'informazione. Non una scienza dell'informazione, quanto più una scienza del suo sabotaggio.

Entrambe le correnti che confluiranno nel L.B.Project, pur mantenendo differenze sostanziali quanto a contesto storico-sociale, nascita e sviluppo, ricordano per certi versi la potenza destabilizzante delle pubblicazioni che tra il '77 e la prima metà degli anni '80 uscirono dalle scena underground come Il Male, Re Nudo e Frigidaire. Tratti simili che non si fermano, nella pubblicistica, a una comune estetica da fanzine "sotterranea", ma che – nonostante certe rimostranze dal parte del L.B.Project – si estenderanno anche ad alcuni modi operandi nel mondo dell'informazione. Se il riferimento "alto" ai situazionisti non manca mai negli articoli che la stampa (quasi sempre imboccata dallo stesso Luther) ha dedicato in dieci anni al progetto – tanto che Blissett, esasperato, stilerà più di un documento per ridimensionare un'etichetta spesso usata a sproposito –, sono in pochissimi a metter in connessione il L.B.Project con l'esperienza di Il Male, rivista satirica edita dall'editore Vincenzo Sparagna dal 1978 al 1981. Nato come giornale di satira, vignette e fumetti, Il Male ebbe una redazione che, nonostante la presenza di autori di spicco – tra cui Andrea Pazienza –, nell'immaginario comune diventò spesso il prodotto artistico di un autore collettivo. Lo stesso Blissett cerca il rimando al Male, ma pare che sulla carta stampata questo precedente sia passato in sordina Si legge in Totò, Peppino e la guerra Psichica 2.0: «Luther Blissett mette il dito nelle piaghe mediatiche, mescola realtà immaginarie e finzioni reali senza soluzione di continuità, come i falsi del Male e i Tg di Emilio Fede dimostra che non esistono limiti alla credulità della gente [...]». Qualcuno metteva l'idea, qualcun'altro il supporto fotografico, un altro disegnava, un ultimo colorava, qualcuno impaginava. Le realizzazioni finali, erano figlie di sinergie e collaborazioni. Un'esperienza ben diversa da quella del classico disegnatore solitario, unico artefice del proprio lavoro, lontana dal vituperato impianto autoriale stigmatizzato anche dal collettivo Wu Ming. Il Male passò alla storia dell'editoria italiana, oltre che per la satira pungente – ben ventisei numeri sui primi ventinove pubblicati furono posti sotto sequestro dalla magistratura (tra annunci funebri che rendevano nota la morte di Bettino Craxi e la foto di Aldo Moro nel "carcere del popolo" trasformato in un fumetto: «Scusate, abitualmente vesto Marzotto») –, anche per esilaranti falsi di alcune prime pagine di quotidiani nazionali. I giornali falsi nacquero prima come falsi dei grandi giornali italiani, tra cui Repubblica, Il Corriere dello Sport, l'Unità, Il Corriere della Sera. Fu dopo l'uccisione di Moro che Il Male aprì la fase dei falsi: consistevano nella riproduzione delle testate dei maggiori quotidiani nazionali. Il primo fu quello del Corriere dello sport che annunciava l'annullamento dei mondiali di calcio. Poi ci fu quello di l'Unità che titolava a caratteri cubitali: «Basta con la DC». Le vendite ebbero un'impennata salendo fino

alle 50.000 copie. Seguirono altri falsi clamorosi come quello del Corriere della Sera che annunciava lo sbarco degli Ufo, quello del Giorno con l'arresto di Ugo Tognazzi come capo delle Brigate Rosse, quello di Repubblica che proclamava: «Lo Stato si è estinto».

Il gioco dei redattori della rivista faceva leva sulla parodia e sul rovesciamento, sull'ironia e sulla verità, su profezie sparate come notizie (senza bisogno di controprove) e sull'orizzonte dei desideri dei lettori. Erano queste le caratteristiche dei primi falsi del '78 e '79. «Tuttavia l'idea mi sembrava così rivoluzionaria da poter essere estesa e usata quasi a cambiare la realtà cambiandone la rappresentazione», commenta Sparagna ricordando quegli anni in un'intervista.

Se Il Male operava sull'informazione allungando, nel senso più immediato dell'espressione, "le mani sul medium" e creando un giornale falso, Luther Blissett più finemente disarticola il meccanismo dall'interno, come un cavallo di Troia. Utilizzando la sua vis creativa per infiltrare l'informazione dentro un sistema che da solo penserà a seminare l'infezione informativa.

Se Il Male partoriva lo spiazzamento e come un untore raggiungeva le edicole, Blissett si limita a immettere in circolo la distorsione con accorgimenti minimi. Ad accelerare il crash sarà lo stesso sistema dell'informazione. Sembra goliardia, e invece nasconde una strategia studiata a tavolino: infettare i network cui è possibile accedere, introducendo in essi e nell'immaginario collettivo voci incontrollabili. Quindi – e riprendiamo le parole di Luther –, se è proprio necessario trovare un riferimento, il rimando non è agli eventi creati dai situazionisti (perché Guy Debord era in fin dei conti un propugnatore di verità, sia pure rivoluzionaria, mentre Luther Blissett dichiara apertamente di essere una menzogna). Semmai il punto di contatto è con il Borges di Finzioni, dove lo scrittore descrive il pianeta Tlön: un mondo inesistente cui basta credere per farlo vivere. O per farlo, come in questo caso, autodistruggere. Cercando tra vecchie interviste e documenti, i due falsari più famosi all'ombra delle torri arriveranno a una resa dei conti che sembra più simile a un flirt a distanza. Interrogato sulle differenze tra i falsi d'autore di Il Male e l'identità multipla del Luther Blissett Project – intesi entrambi come sfide allo status quo mediatico –, Vincenzo Sparagna risponde così: «Questa tecnica di comunicazione guerrigliera, proprio per la sua natura di strumento offerto ai piccoli contro i grandi e i potenti, è uno strumento importante e permanente della comunicazione autonoma. In tal senso il nome multiplo può essere una variante interessante dei "falsi nomi" da me adottati, che erano anche falsi stili, false confessioni, false rivelazioni... Tuttavia i nomi falsi e il nome multiplo sono forme diverse. Nei primi vedo una gestione scanzonata, leggera e ironica, giocosamente guerrigliera dell'identità. Invece il nome multiplo, talvolta, può slittare verso il nome collettivo, o la firma collettiva, che è una cosa molto più seriosa, più "partitica" e assai meno guerrigliera. Il problema non è nascondere la nostra identità, ma rivalutarla rispetto a dei sistemi totali che ci espropriano della parola». Da parte sua Blissett respinge fieramente il tono goliardico con cui vengono trattate le provocazioni mediatiche a firma Luther. E passa al

contrattacco verso quanti, tra i giornalisti, hanno bollato con un sorriso le imprese del Multiplo: «Tra le paranoiche strategie del potente, [...] c'è quella di sminuirne la fama. Di solito il potente è portato ad amplificare ogni minima fonte di pericolo; di quando in quando però lo coglie il dubbio che proprio questo atteggiamento possa essere controproducente, che un'insidia diventi temibile solo per l'importanza che le si attribuisce. In questi casi si prodiga per ridimensionarla. È quello che hanno fatto con il Multiplo moltissimi giornalisti, scrivendo il suo nome con una sola "t" per minarne la reput/azione e definendo "goliardate" le sue provocazioni. Si tratta chiaramente di rendere innocuo il nemico: egli non è realmente pericoloso, non morde, non ride». Luther Blissett riconosce a sé stesso l'inclinazione per una forte componente ironica, ma presta attenzione a non rimanere seppellito dall'onda lunga della risata. Il Multiplo non vuole solo ridere, né schernire. La sua risata vuole coinvolgere e infettare le stesse vittime, «invitandole a prendersi meno sul serio e modificare i propri atteggiamenti malati. Si tratta di una risata taumaturgica, di un virus che infetta per guarire».

I media italiani, ovviamente, reagiranno nel peggiore dei modi: parlandosi addosso, rimandando a diatribe deontologiche. Tra queste ricordiamo l'infuocato carteggio tra La Repubblica e Il Resto del Carlino sul caso Naomi Campbell: il giornale fondato da Eugenio Scalfari non perse occasione di sbeffeggiare la redazione del foglio emiliano per il falso scoop – imboccato da Blissett – sulla presenza della fotomodella a Bologna. L'allora direttore del Carlino, Giuseppe Castagnoli scrisse un editoriale (non firmato) al vetriolo, tacciando di "cattivo gusto" i colleghi di Repubblica e dichiarandosi disposto a sostenere fino in tribunale la veridicità della notizia pubblicata sul suo quotidiano. Una guerra tra i due quotidiani all'ombra lunga di Luther Blissett, un loop tipico dei mezzi di comunicazione di massa). Le azioni del L.B.Project, soprattutto e a differenza dei falsi del Male, svelano il "funzionamento" del newsmaking e del gatekeeping, infrangono il meccanismo, dimostrando nella pratica quello che Orson Welles aveva anni prima intuito: il linguaggio dell'informazione è molto simile a quello della fiction. Fa sorridere la simmetrica reazione dei media nei confronti dei due agitatori dell'informazione. Se Blissett, infatti, diventa – dopo le bufale messe a segno nel '95 – un fantasma dietro ogni notizia ambigua, lo spauracchio di tutte redazioni che fa calare il dubbio dietro ogni notizia, Il Male diventa allo stesso modo elemento di disturbo al normale processo di credibilità dei fatti: dopo le false prime pagine – per altro andate tutte esaurite con titoli sparati e intrisi di nonsense – il giornale di Sparagna dimostra come un fatto sia vero nella misura in cui è "quel" giornale a pubblicarla. «Avete scoperto l'acqua calda, ci possono dire. Certo, però l'acqua calda era lì e nessuno ci aveva messo la mano dentro», è l'analisi dell'editore. «È impossibile, questo è un altro scherzo di quelli del Male», insinua qualcuno quando Paese Sera esce in edizione straordinaria per la morte di papa Luciani. Luther Blissett si spinge oltre, creando un black out nell'apparente indiscutibile concetto di verità. Tommaso De Lorenzis scrive in una retrospettiva sul L.B.Project: «Se dietro ogni notizia poteva celarsi una beffa,

diventava impossibile, in linea di principio, distinguere l'autentico dal suo contrario. Nello specchio di incontenibili e smodate trame, i media fissavano ipnotizzati la loro immagine riflessa. Per troppo tempo avevano diffuso menzogne sotto forma di verità e finalmente smettevano di allenarsi con un inadeguato sparring partner. Con le meritorie, ma inefficaci, campagne di contro informazione. Cominciava l'incontro, ed ecco che si presentava, come nella commedia di Plauto, il gemello indesiderato. [...]. Colui che, assumendo la cinica sovrapposizione tra vero e falso, spacciava il falso nella forma del vero e sul vero gettava un dubbio. Sempre ragionevole. Sempre fondato». In altre parole, fantasma di Blissett dietro ogni angolo.



Luther & Alice: grande è la confusione sotto il cielo

«Chiedi a Settantasette se non sai come si fa» - (CCCP - 'Emilia Paranoica')

Si può fare un altro passo indietro. Tracce del retaggio delle nuove forme di creatività e sperimentazione comunicativa proprie del movimento del '77 sono presenti nel L.B.Project. Da un punto di vista più operativo, dalla fine dell'estate del 1976 vengono messe in scena alcune falsificazioni. A Roma c'è ZUT, un foglio di agitazione dadaista di Angelo Passini, Mario Canale, Pietro Lo Sardo, che nel primo numero racconta la storia di un operaio scomparso mentre nel secondo viene presentato un manifesto intitolato «Il lavoro rende liberi e belli». Sempre nella capitale è attivo il CDNA – Centro Diffusione Notizie Arbitrarie. Il centro diramerà la notizia di un incontro tra il sindaco Carlo Giulio Argan e papa Paolo VI per denunciare congiuntamente il compromesso storico. A Bologna invece vengono stampate e diffuse false locandine e civette del Resto del Carlino. Tra i titoli che fecero più rumore ricordo: «4000 operai sono stati assassinati sul lavoro nel 1976», «Il costo della carne aumenta. Mangiamo Agnelli con polenta!». Questo tipo di sabotaggio informativo parte dal concetto di «informazioni false che producono eventi veri», già teorizzato a suo tempo dal collettivo A/traverso in alcuni dei documenti scritti nel 1976. «Negli anni Sessanta la cultura della partecipazione politica e civile favorisce il successo di un modello di comunicazione interattiva e il rifiuto del modello d'informazione unidirezionale. La critica dei media, gli eventi politici e le sperimentazioni artistiche favoriscono un clima culturale grazie a cui nei primi anni Settanta il video sarà usato dai movimenti come mezzo per autogestire gli strumenti della comunicazione e renderne le persone protagoniste attive. [...]La libertà dell'individuo si riconosce nella possibilità di cooperare, comunicare,

partecipare, scambiare esperienze, così come nel rifiuto dell'immaginario diffuso dai mass-media».

L'esperienza di Radio Alice, forse il simbolo dell'ala creativa e non militarizzata del movimento del marzo '77 portò in Italia forme di sperimentazione comunicativa estreme e totalmente nuove, sia nell'utilizzo del codice e del linguaggio, sia nella gestione dei mezzi di comunicazione. Cito a questo proposito due interventi di Franco "Bifo" Berardi, anima del movimento bolognese e tra i fondatori di Radio Alice. Il primo è datato 1987, appare in Dell'innocenza – interpretazione del '77: «Occorre dire che il movimento di quegli anni cominciò ad avanzare sulla via della sperimentazione tecnologica e comunicativa, e scoprì l'importanza delle specificità linguistiche proprie alle diverse forme di comunicazione». Il secondo brano è stralciato invece da Alice è il diavolo: «Possiamo dire che il 1977 bolognese, [...], più che la coda dei movimenti studenteschi del '68, fu l'anticipazione delle dinamiche produttive, politiche e comunicative che si sono poi sviluppate nei due decenni successivi, e che oggi si collocano al centro del campo sociale: le dinamiche di proliferazione degli strumenti di comunicazione».

In tutta Italia, ma soprattutto a Bologna, sono anni di grande fermento. Se da un lato si assiste alla progressiva militarizzazione del movimento, alla deriva violenta, dall'altra parte ci sono i colori sgargianti delle tribù degli "indiani metropolitani". Sono loro a sperimentare le prime tattiche di agitazione creativa e ludica: cortei ululanti in fila indiana, graffiti, flauti e danze si moltiplicano lungo tutta la penisola, mentre le radio libere occupano l'etere. Si parla di informazione partecipata, di microfono aperto al movimento, comincia addirittura ad emergere un modello "da molti", lo stesso che caratterizzerà poi strutturalmente e concettualmente le reti telematiche.

Wu Ming 3, in un'intervista del 2004, commenta le pratiche ereditate dal '77 mettendole in diretta comunicazione con le nuove pratiche del movimento di Seattle: «La memoria di questo [periodo] non è un totem da venerare, ma dobbiamo considerarla come una cassetta degli attrezzi da utilizzare per cambiare la vita nella realtà attuale. Oggi è necessario trovare nuove fessure e nuovi punti di frizione del sistema». Gli fa eco Wu Ming 4, in un intervento raccolto sul forum del sito del film Lavorare con lentezza – pellicola diretta nel 2004 da Guido Chiesa, incentrata sulle vicende di Radio Alice e la cui sceneggiatura è stata firmata dagli stessi Wu Ming – : «I "creativi" di Radio Alice hanno posto con un quarto di secolo d'anticipo alcune questioni molari sulla comunicazione di cui soltanto oggi riusciamo a cogliere tutta la portata e che, soprattutto, hanno assolutamente a che vedere con i conflitti materiali del presente».

«Radio Alice rappresenta anche un gruppo di professionisti della comunicazione, se posso usare questa espressione – racconta Bifo in un intervento per Baskerville – che erano certamente del tutto scapigliati, pazzoidi, niente affatto professionali in questo senso. Ma in realtà stavano elaborando in maniera del tutto spontanea – ma forse anche in modo consapevole – le loro capacità di comunicatori. Non è un caso che da

quella esperienza siano uscite una serie di persone, di cui non mi sembra il caso di stare a fare i nomi, che negli anni '80 e poi '90 hanno finito per partecipare o dirigere esperienze di comunicazione assolutamente professionale in Italia e all'estero nel campo della radiofonia, nel campo della televisione, del cinema, naturalmente nel campo del giornalismo, e così via. Al tempo stesso vedo Radio Alice come un'esperienza di comunicazione politica radicale e come una prima esperienza di auto-organizzazione del lavoro creativo [...]. Secondo me il '77 è il punto di arrivo di un processo di auto-organizzazione di un'area del lavoro sociale e della comunicazione sociale che in qualche modo era del tutto originale per la situazione italiana. Probabilmente con il solito leggero ritardo rispetto alla situazione americana, dove quel processo si era già svolto in buona parte negli anni '60, in Italia noi vediamo che nei primi anni '70 viene emergendo sulla scena un nuovo soggetto sociale, che da un parte ha caratteristiche classicamente proletarie, coi disoccupati, gli emarginati, ecc. Ma dall'altra parte ha caratteristiche assolutamente nuove per la scena italiana, perché è un soggetto sociale capace di alti livelli di creatività, alte capacità di comunicazione. Per la prima volta noi vediamo formarsi una sorta di "esercito del lavoro intellettuale ad alta tecnologia". Questo accade proprio nei primi anni '70. Il '77 ha due facce: quella radicale, estremista – politicamente radicale – che si identifica con le varie forme dell'autonomia organizzata. L'altra forma, che noi allora chiamavamo dell'"autonomia desiderante" o "autonomia creativa", è una manifestazione, un'emergenza di questa propria di questa capacità comunicativa e creativa. Però di tipo assolutamente nuovo. È un'area sociale fatta di studenti, di giovani proletari, di disoccupati, di gente che non aveva una formazione specifica e che comincia a dotarsi di strumenti come il video-tape, una novità per il mercato di allora, o con gli strumenti necessari ad allestire una radio, o ancora con l'offset, con gli strumenti per fare una rivista. E così via. Questa capacità, questa competenza produttiva che si manifesta sul terreno della creazione, della tecnologia e della comunicazione, questa è la vera radicale novità degli anni '70».

Il 1977 ha continuato a "lavorare" all'interno della storia sociale italiana e Wu Ming, ancora nel 2004, traccia parallelismi che vanno oltre il retaggio sulle pratiche di dissenso, e connettono situazioni economico e sociale. La vicinanza tra il L.B.Project e quelle istanze aumenta: «Cum grano salis, [...]. I nodi affrontati da quell'insorgenza sono gli stessi che affrontiamo oggi, e anche i due periodi, in superficie, si somigliano: c'era la crisi energetica, e oggi c'è la crisi energetica, peggiore di quella di allora perché quella era congiunturale, oggi è al 100% strutturale: chiudi gli occhi e il petrolio non c'è più. C'era la stagflazione, e anche oggi c'è la stagflazione – ma nessuno lo ammette, perché l'economia capitalistica non ha strumenti efficaci per affrontarla. Ieri si parlava di austerity, oggi le menti più lucide ammettono che è necessaria una decrescita. Ieri si "sfondava" per non pagare ai concerti, oggi i cd costano troppo e i ragazzi li scaricano gratis dalla Rete».

Va ricordato poi che l'esperienza di Radio Alice arriva in un momento in cui la contro informazione esiste già. L'ala più creativa del movimento concepisce quindi

una forma di comunicazione che non è più puro mezzo di "disvelamento del falso", ma che si pone come una pratica e contemporaneamente una materia per incidere in senso rivoluzionario sulla realtà. Infatti «la contro informazione ristabilisce il vero. ma in maniera puramente riflessiva. Come fa uno specchio. Radio Alice è [o tentò di essere] il linguaggio che va al di là dello specchio. Ha costruito uno spazio nel quale il soggetto si riconosce non più come in uno specchio, come verità ristabilita, come riproduzione immobile, ma come pratica di una esistenza in trasformazione. E il linguaggio è uno dei livelli della trasformazione della vita» («Zut è divenire perfettissimo / perfettissimo è divenire Zut», si legge nei manifesti di Radio Alice). È quella che possiamo ribattezzare comunicazione-guerriglia, costituita da tutta quella serie di pratiche (anche molto diverse tra loro) attraverso le quali si vuole spazzare via la supposta naturalezza e ovvietà dell'ordine dominante, mettere in discussione la legittimità del potere e con ciò aprire spazi per nuove utopie. Il linguaggio è parte dinamica e veicolabile nel processo di rivoluzione del movimento così come avviene negli anni '90 con la filosofia del Multiplo. E infatti il potere sovversivo della comunicazione si manifesta con uguale potenza in entrambe le concezioni di "guerriglia mediatica" (branca facente parte della più estesa comunicazioneguerriglia: è importante ricordare infatti che «In contrasto alle menzogne dei media, la comunicazione-guerriglia non comprende soltanto la comunicazione mediale, ma anche l'interazione e lo scambio face-to-face nei più diversi contesti della comunicazione»).

Il passo, sia per Blissett che per Alice, è successivo alla semplice contro informazione, infatti per Blissett «la guerriglia mediatica si presta a essere integrata in strategie di più classica contro informazione». Assistiamo al superamento di un'idea strumentale del linguaggio: non ho la verità, quindi non devo solo imparare a diffonderla. La comunicazione in altre parole non si configura qui come meccanico scambio di significati attraverso un codice neutrale, ma come pratica e azione. Può riflettere rapporti di dominio, ma anche produrre straniamento. Il movimento ci riusciva facendosi tessuto orizzontale di scambi comunicativi (qualcosa di molto simile all'idea di base della Rete). «La sinistra "vecchia e nuova" aveva concentrato la propria attenzione unicamente al contenuto dell'informazione – dichiara Klemens Gruber in una intervista rilasciata ad Alias – sviluppando quella che venne chiamata "contro informazione". Il collettivo di Radio Alice, invece, cerca di abbandonare quella tradizione per passare alla "guerriglia informativa" che non doveva limitarsi ad un semplice lavoro sull'informazione, ma investire direttamente l'intero ciclo informativo. Si tratta di un cambiamento radicale. "Signori, non stiamo parlando delle stesse cose, lo scarto che passa fra la vostra informazione e la nostra è grande quanto una vita" diceva Radio Alice. [...] La "contro informazione" o "comunicazione alternativa" lasciava inalterati i rapporti tra codice e messaggio e soprattutto quelli tra emittente e ricevente. La "guerriglia informativa" praticata da Radio Alice sconvolge tutta l'architettura dei media, ne sbilancia la presunta perfezione: cerca di annullare la rigida divisione tra ascoltatori e redattori, per arrivare a produrre collettivamente l'informazione. L'elemento fondamentale di questa strategia è che non deve esistere una notizia o informazione prodotta esternamente da questo ciclo comunicativo, cosa che invece fanno le agenzie stampa private, tesorizzando la notizia per rivenderla a posteriori. L'aver dichiarato "proprietà sociale" sia l'informazione che la musica (oltre alla libertà di accesso) hanno gettato le basi per superare la concezione della proprietà privata del lavoro intellettuale».

Le affinità non finiscono qui. Il programma di Radio Alice era articolato nella denuncia della menzogna, così come nella denuncia della assurdità nell'ordine di quella realtà che l'ordine stesso del discorso riproduceva, rifletteva e consolidava. «Fingiamo di essere al posto del potere – scriveva il collettivo A/traverso –, parliamo con la sua voce, emettiamo segnali come se fossimo 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. [...]. Sappiamo bene che la realtà trasforma il linguaggio. Il linguaggio può trasformare la realtà». È una filosofia comune a Luther Blissett e che assegna al codice comunicativo un potere di mutamento e incidenza sul reale di impressionante vitalità. Assolutamente comune alle due "spinte" è l'adozione del linguaggio come azione dai fini rivoluzionari: critica radicale all'ordine del mondo e possibilità di esercitarla attraverso le "porte" del falso e dello spiazzamento. Sia Blissett che il collettivo A/traverso miravano a un radicale cambiamento del reale. Allora il movimento cercò di intervenire in senso sovversivo dentro l'organizzazione del quotidiano comunicativo, guardandosi bene dal compiere una semplice inserzione di nuovi contenuti in moduli comunicativi vecchi. Prima ancora del L.B.Project era stato Roberto Bui coi Transmaniaci a parlare di "liberazione del linguaggio", di utilizzo del codice per la produzione di eventi, e di utilizzo degli eventi per creare un nuovo linguaggio: «Non ci interessa una scienza dell'informazione, ma una scienza del suo sabotaggio».

Blissett sosteneva la necessità della costituzione planetaria di contatti attivi di singoli individui, ma anche di gruppi interfacciati nello spazio della comunicazione a ogni livello – fisico, telematico, radiofonico, postale – per dare vita a una produzione di eventi reali, reali o immaginari (poco importa, ormai è chiaro che non è questo il punto). Occorreva pubblicizzarli, praticarli, deformarli, utilizzarli per portare attacchi al sistema della comunicazione, disarcionare il sistema mediale e, quindi, culturale. Questo avviene, nel corso degli anni '90, grazie a pratiche di sabotaggio, truffe mediatiche, sommovimenti, plagi, rave-party a sorpresa, contestazioni e happening teatrali. È superfluo sottolineare lo sfruttamento del networking fisico (il Web) come sostegno alla realizzazione del network degli eventi. Rispetto al '77, la spinta di Blissett ha questa variabile straordinariamente allineata con la natura multipla e inafferrabile di Luther Blissett: «Dopo tanto comunicare, è venuto il momento di concretizzare il Network degli Eventi». Il mito di Blissett è un principio caotico ed eterogeneo, il network è la scintilla per la fondazione di una comunità aperta che non

è società liberata post-rivoluzionaria, né la classe rivoluzionaria: essa è pura rivoluzione in atto, se per rivoluzione si intende un'evoluzione sul filo della catastrofe, un gioco del continuo divenire. Le pretese che davano i brividi alla fine degli anni '70 («Decreto lo stato di felicità permanente», «Mai tornare indietro, neanche per prendere la rincorsa») sono qui ribadite e rilanciate: «Se un tale mi dicesse che il rifiuto del lavoro è solo un modo per spezzare gli ingranaggi capitalistici e vale solo fino alla rivoluzione, e che dopo di essa bisognerà tornare a lavorare solo perché l'ozio è una prerogativa della borghesia corrotta e decadente, mi chiederei da quale letamaio stalinista è uscito questo sopravvissuto al XX secolo», si chiede Luther.

Rispetto ad Alice, semmai, è il modo di vedere l'establishment mediatico che muta. Se Radio Alice cercava di riprodurre il gioco magico della verità falsificatrice per dire con il linguaggio dei mass media quel che essi volevano scongiurare, Luther Blissett, con la sua guerriglia mediatica, non mira alla verità più vera, di cui i grandi media ci terrebbero all'oscuro. Non a caso, la prima condizione per abbracciare questo tipo di pratica "bellica" è l'abbandono delle recriminazioni di teorie del Grande Fratello: nessun operatore dei mezzi di comunicazione di massa va visto come un «astuto ed efficiente "disinformatore di regime"». La prova è che «il conformismo e la compattezza dei media non nascono da una particolare capacità strategica di fantomatici gestori del "potere mediatico", quanto piuttosto dall'estrema ignoranza, malafede, meschinità e grettezza di piccoli uomini e donne che si fingono professionisti dell'informazione e non sanno fare altro che appiattirsi gli uni sugli altri, dando in questo modo l'impressione (ma solo quella) di essere uno schieramento compatto e potente. [...] la guerriglia mediatica non serve nemmeno a dimostrare la natura mendace dei media. lo sanno tutti che mentono, è senso comune, anzi, è "discorso da autobus". Non per questo la gente smette di comprare quotidiano o guardare i telegiornali». Far inceppare il meccanismo, «una forma di cooptazione dei media in una trama impossibile da cogliere e da comprendere, una trama che fa cedere i media vittime della loro stessa prassi. Pura arte marziale: usare la forza (e l'imbecillità) del nemico rivolgendogliela contro». Il potere e i media escono dalla descrizione di Blissett con le ossa rotte molto più che in quella che il collettivo A/traverso fornì più di venti anni prima.

In Blissett la guerriglia mediatica è una tecnica ludica per ridurre ed esorcizzare il potere dei media, non il Potere dietro di loro. Parliamo perciò di una adozione di un "retrovirus" da utilizzare divertendosi, contro la disinformazione esercitata dai media, ridimensionandone «ai nostri occhi il potere»: nessuna opera da eroi del bene, guerriglia mediatica non corrisponde qui a un tentativo di riappropriazione dell'informazione, e non è neppure intesa come un furto di spazio e di attenzione ai danni del sistema mediatico "ufficiale". Essa è un gioco all'inganno reciproco, in cui la dimensione ludica rimane sempre in primo piano. Probabilmente nasce proprio da qui il grande fraintendimento (certo anche interessato) della stampa e la conseguente etichettatura di "goliardi" e "buontemponi" affibbiata agli aderenti L.B.Project.

La guerriglia semantica del L.B.Project di metà anni '90 forse fa meno paura solo perché il fronte si è spostato interamente sul versante culturale, dove culturale va inteso nella sua più ampia accezione. Fa meno paura perché il bacino che aderisce al progetto è piccolo e nelle strade non si vedono sassaiole o i resti fumanti degli scontri di piazza, perché il motto di Blissett è "colpire e sparire". Ma la vivacità creativa e la vena giocosamente dirompente dell'ala più creativa del movimento del '77 sono rimaste intatte. Questa vena è descritta in poche battute da Roberto "Freak" Antoni, leader degli Skiantos. Antoni parla del suo gruppo, ma le sua parole descrivono perfettamente il clima culturale di quegli anni: «[...] gli Skiantos rifiutavano la prospettiva nichilista del "No Future" cantato dai Sex Pistols. Sposarono invece la filosofia del Male, una rivista del periodo che costruiva la prima pagina su fatti clamorosi, titolando sulla falsariga dei grandi giornali come il Corriere, e lavorando di spiazzante ironia. Cose tipo: "Scoperto il capo delle BR, è Ugo Tognazzi". Da lì in poi partì anche un lungo periodo di antagonismo ironico. "Sarà una risata che vi seppellirà", come nel maggio francese, o mutuando uno slogan degli anarchici americani, da Sacco e Vanzetti. Si prendeva lo slogan di questi due che si erano fatti arrestare ridendo e ghignando in faccia ai poliziotti: "Sarà una risata che un giorno come questo vi seppellirà", e si lavorava ancora di ironia: "Sarà un risotto che vi seppellirà", oppure "Sono un marxista di tendenza grouchista" - confondendo Karl Marx con Groucho Marx. Da lì in poi, la creatività è sempre passata attraverso l'ironia».

Comincia a emergere la visione di un '77 come "occasione mancata", una visione lontana dal cupo bianco e nero degli archivi RAI: «I movimenti radicali dell'epoca non furono per forza plumbei – scrive a questo proposito Wu Ming 1 in una nota –, puro fanatismo e violenza politica. Dov'è tutto il resto? Dov'è la forza-invenzione, i "cento fiori", le tinte acide delle serigrafie, le fanzine, il cut-up grafico e sonoro, il linguaggio destrutturato delle radio libere e dei circoli del proletariato giovanile ("Un risotto vi seppellirà")».

Introiettare l'invasore, plasmarsi su di esso, appropriarsi delle sue modalità salvando il salvabile di ciò che si era. "Lasciarsi rapire dal nemico" è l'idea che Bifo rilancia a proposito del gioco d'inganno. Il passing è proprio l'ironia, la duttilità. Ci sarebbe «un problema di respirazione, di rilassamento della muscolatura concettuale, di autoterapia del pensiero: dobbiamo emanciparci dal pensiero moderno, dalle sue categorie interpretative, dal suo stile, dal suo ritmo, dalle ossessioni e dalle attese che lo dominano». L'ironia, il nonsense, il vitalismo, la fascinazione prodotta dal pensiero negativo furono alcune delle caratteristiche del movimento. Il suo linguaggio, sia nelle sperimentazioni colte dei trasversalisti bolognesi, sia nell'ingenuità provocatoria degli indiani metropolitani. È l'ironia di tutti gli innovatori della cultura underground del '77 che si ritrova in tanti manifesti blissettiani che lanciano l'assalto all'ordine stabilito. Parole che fanno riecheggiare i versi «Che cento fiori sboccino, che cento radio trasmettano, che cento fogli preparino un altro '68 con altre armi» con una estetica (oltre che un'etica) della

sovversione consapevole, caricata, e anche per questo, più ironica. La rivoluzione col sorriso stampato in faccia. Un sorriso non meno temibile. Semplicemente, ancora più beffardo. Ironia come Radio Alice, autoironia come Radio Alice.

Luca Muchetti ha sottoposto questa tesi sui contatti tra il movimento creativo del '77 e il L.B.Project a Bifo. Questa è stata la sua risposta: « È una tesi che condivido senz'altro. Alcune intuizioni contenute nell'esperienza Luther Blissett riprendono e sviluppano idee che avevamo sviluppato nel '76-'77. Penso prima di tutto all'idea di "soggetto collettivo che scrive A/traverso" (titolo di un articolo uscito sulla rivista nel 1976), che i Luther Blissett ripresero con l'idea del multiple name. Inoltre l'esperienza L.B.Project riprende il gusto per la falsificazione creativa, per il détournement e per il sabotaggio del ciclo informativo, che era stato uno dei motivi essenziali dell'azione svolta da A/traverso e da Radio Alice. L'innovazione portata da Luther Blissett sta nell'idea di una mitopoiesi da costruire, oltre che attraverso la narrazione. Alcune componenti del movimento del '77 avevano già sperimentato consapevolmente pratiche di falsificazione e Il Male ne aveva fatto una forma di comunicazione sistematica. Ma non c'è una narrazione, c'è l'azione comunicativa pura e semplice. La strategia di Luther è più complessa perché costruisce narrazioni mitopoietiche. Luther Blissett prima e Wu Ming poi lavorano soprattutto sul piano narrativo. Anche la loro ricerca sul linguaggio (vedi ad esempio il recente New Thing di Wu Ming 1) è soprattutto una ricerca sulle modalità della narrazione collettiva». E a proposito della volontà di "crash interno al sistema informativo": «Le azioni di falsificazione compiute da Luther Blissett hanno in effetti un carattere rivolto al cortocircuito interno, come tu dici. Ma non bisogna dimenticare che negli ultimi anni in un'area limitrofa a quella dei Luther Blissett e Wu Ming ha cominciato ad emergere (anche in Italia come già altrove) una pratica di subvertising che agisce sul sistema pubblicitario, o sul sistema mediatico». Bifo si riferisce alle pratiche di culture-jamming.

"Lasciarsi rapire dal nemico", dunque, questo è il passing. Il mio dubbio è che questo sia anche ciò che comprende Blissett e che Alice non realizzò. La prova potrebbe essere il fatto che Bifo e gli altri del collettivo A/traverso allestirono una radio. Un medium. Mentre Blissett non si è "sporcato le mani" in un primo momento, ma si è limitato a immettere input in un sistema, quello informativo, per produrne il crash (certo sfruttando anche uno spazio mediale decentrato come la Rete). Bifo mi risponde con un'altra domanda: «In cosa consiste lo "sporcarsi le mani"? Fare una radio o scrivere un romanzo non sono due azioni così distanti, se l'intenzione è quella di sperimentare nuovi linguaggi, di produrre cortocircuiti interni alla soggettività o esterni, rivolti verso il sistema mediatico. Quanto al passing, questo è un punto importante dell'azione Blissett/Wu Ming. La critica dell'identità, la messa in moto di processi di dissoluzione dell'identità, come identità personale, e soprattutto come identità di appartenenza».

Wu Ming 1, sullo stesso quesito, ammette i punti in comune con il collettivo A/traverso, ma rilancia la leggenda di Blissett. Luther Blissett come medium,

ridefinendo il concetto stesso di mass media: «Il medium era Blissett stesso. Noi avevamo considerato una definizione in senso più lato di mass media. Il medium era la leggenda stessa di Luther Blissett. Non avevamo una radio nostra, non avevamo un canale televisivo, non c'era nemmeno un sito ufficiale – lutherblissett.net è nato più tardi – perché il medium era il nome multiplo: un medium virale, autoreplicante che aveva come modalità comunicativa la diceria, la formazione di leggende contemporanee. Non avevamo bisogno di avere un medium specifico perché ne avevamo uno trasversale che li poteva utilizzare e attraversare tutti».



Giornali e giornalisti – una risata vi seppellirà

Giornalisti, editori, conduttori di talk show, attenti a voi! Dall' oceano delle reti non arrivano più soltanto notizie e idee, ispirazioni e fonti a buon mercato. Ormai l' allarme e' scattato: internet sta diventando un terreno minato per i mass media tradizionali, presi di mira dalle frange più creative del movimento cyberpunk con beffe, falsi e leggende metropolitane. Il mezzo elettronico offre libertà d'azione e permette quasi sempre l'impunità : sulla Rete l'anonimato nelle comunicazioni e' un gioco da ragazzi, l' abilità degli Scassinatori è generalmente superiore a quella dei Guardiani, la Legge di fatto non esiste. Beffe mediatiche, terrorismo culturale, guerriglia comunicativa: le definizioni del fenomeno sono altisonanti. Ma è davvero una filosofia dell' era moderna o solo una grande Internazionale della goliardia? Su Internet si e' trasferita da qualche anno una controcultura nata tra gli Stati Uniti e la Gran Bretagna, il Neoismo, che affonda le sue radici addirittura nel Dadaismo e nel Futurismo. Predica l' arte del complotto alle istituzioni culturali per dimostrarne la fragilità intrinseca, in nome della totale e assoluta libertà di espressione. Libertà spinta al punto di rifiutare l' idea stessa di autore. Da qui il fenomeno del multiple name, o nome collettivo: chi aderisce a questi principi non firma con il proprio nome, ma usa sempre lo stesso pseudonimo. In Italia, grazie a una straordinaria intuizione ironica, circola da un paio di anni il nome Luther Blissett, dall' indimenticabile centravanti del Milan nella stagione '83 '84 (2 gol all'attivo e innumerevoli palle in tribuna), sinonimo stesso di "meteora" e soprattutto di "bidone". Di messaggi firmati Luther Blissett ne girano a centinaia in Internet e nelle BBS²⁵ italiane ed europee, e chi li riceve viene esplicitamente invitato a fare lo stesso. L.B. si e' recentemente

102

²⁵Vedi nota 3.

trasferito dalle reti all' editoria "ufficiale" e ha perfino scritto anche due libri negli ultimi mesi: il primo, "Mind Invaders", edito da Castelvecchi, e' riconosciuto come una sorta di manifesto ufficiale del movimento; il secondo, appena pubblicato da Mondadori (Net.gener@tion), e' al centro di un caso singolare. Un collaboratore della casa di Segrate ne ha ricevuto il testo, nella sua casella di posta elettronica, pezzo per pezzo. Pochi giorni fa, in occasione del lancio pubblicitario, Luther Blissett ha rivelato la beffa. Ecco cosa ha scritto Luther, sempre lui, alla casella di posta elettronica di "Corriere Multimedia": "Ho spedito alla Mondadori scarti del dibattito contro culturale di due tre anni fa, con alcuni passaggi chiaramente falsi e contraddittori. Li ho rifilati a una casa editrice che non può ne' potrà possedere la creatura una e multipla che io sono". Aggiunge l' editore Alberto Castelvecchi, che si definisce punta emergente del movimento ("sto a Luther Blissett come il Sinn Fein sta all'IRA"): "L.B. non può tollerare che la Mondadori abbia apposto il copyright sul libro e che curiosamente si sia dissociata dal contenuto, con una nota". In questo senso la beffa e' perfettamente riuscita: il suo scopo . dicono gli ideatori . era dimostrare che nessuno, nemmeno una grande casa editrice, può davvero controllare ciò che pubblica. Potrebbe succedere la stessa cosa con l' articolo che state leggendo in questo momento. La storia della beffa potrebbe essere una beffa. Vedete voi. Giornali e tivù, dunque, sono ad alto rischio. In Italia Luther Blissett ha già colpito un quotidiano, con la falsa storia della ragazza di Rimini la cui missione era diffondere l' Aids, e la trasmissione tivù "Chi l' ha visto?". In Inghilterra l' Alleanza Neoista ha fatto circolare pamphlet e volantini depositandoli nelle librerie con la tecnica del "furto al contrario", suscitando liti furiose tra gruppuscoli di estrema destra che si sono accusati l'un l'altro di esserne gli autori. Negli Stati Uniti il maestro assoluto delle patacche editoriali è l' artista newyorchese Joey Skaggs: finora ha utilizzato tecniche "low tech", usando i tradizionali posta, telefono e fax, ma un suo sbarco su Internet e' dato per imminente. Skaggs, dai primi anni Settanta a oggi, ha rifilato ai grandi giornali USA storie incredibili, dall' apertura di un bordello per cani solitari alla clinica dei sogni a comando, per finire al recente "progetto Salomone". Ne ha parlato, cascandoci in pieno, anche la Cnn: si trattava di un progetto di intelligenza artificiale della New York University che avrebbe presto permesso la nascita di un software giudice: bastava inserire un caso giudiziario in un computer e in pochi secondi sarebbe arrivata la sentenza, la più giusta ed equa possibile. Skaggs predica da anni che "la gente deve smetterla di credere a giornali e tivù". Il suo e' cultural jamming, disturbo, interferenza culturale, proprio come quello di Luther Blissett su Internet. Ma la Rete . sostiene la filosofia cyberpunk . e' di per se' scarsamente credibile, poichè luogo di tutte le libertà, quindi anche della libertà di mentire, distruggere, esagerare. Su Internet esistono servizi, semplicissimi da usare, che consentono di rendere anonimi o criptati tutti i messaggi. Su Internet esiste la falsa pagina di Bob Dole, la home page alternativa di Bill Clinton, la McDonald' s veramente virtuale. C' e' anche chi si e' preso la briga di "occupare" preventivamente

alcuni indirizzi, per evitare che le vere società li utilizzassero. Su internet tutto è possibile, fuorché avere certezze.

In rete: www.neoism.org. neoism.squares



Cortocircuiti

«"Te lo dico io cosa devi fare", disse Watson in tono confidenziale, sporgendosi sul bancone e allungando la birra a Jones. Un terzo uomo che era nel bar si protese verso di loro per ascoltare; in silenzio aveva seguito la conversazione già da alcuni minuti. "devi fare un atto di sabotaggio; è l'unico modo per combattere questo tipo di schiavitù"» - (John Kennedy Toole – 'Una banda di idioti')

La stazione radiofonica della CBS, per il 30 ottobre 1938, aveva programmato uno show particolare per celebrare la vigilia della festa di Halloween. Per quel giorno era previsto il tradizionale radiodramma, quell'anno affidato al migliore attore di cui la radio disponeva. Un giovane ventitreenne di nome Orson Welles. Lo show di Halloween per la CBS è una sorta di lavoro di routine, un appuntamento fisso che le famiglie americane aspettano. Quello che i responsabili del palinsesto ancora non sanno è che quel radiodramma cambierà non solo il destino artistico del promettente Welles, ma avrà ripercussioni inaudite sull'intero studio sociologico sui mass media. È una vigilia strana quella del 1938. È una vigilia strana perché Orson Welles è perplesso e non sa se andare in onda con quello spettacolo. Il testo, diceva il giovane Orson, il testo forse è un po' insipido. Alla CBS si decide di mandare in onda comunque lo show con la consueta cura, adattando perfettamente il testo al mezzo di comunicazione radiofonico.

Welles decide di impostare l'intera trasmissione secondo il classico format adottato in quegli anni per i programmi musicali. La scaletta prevede dei flash, delle finestre, come le breaking-news delle moderne emittenti dedicate all'informazione. Si va in onda, e dopo qualche minuto il programma viene interrotto. Arrivano notizie sempre più drammatiche e incalzanti, sullo stile dei notiziari di attualità. Nel corso della trasmissione Welles si premura di inserire ben quattro riferimenti al fatto che ciò che viene annunciato è il frutto di pura fantasia. Le notizie date in diretta riguardano l'annuncio di «elementi di turbamento» sul pianeta Marte, elementi che appaiono, in un primo momento, solo come uno strano evento astronomico. Vengono interpellati via telefono inesistenti professori e astronomi delle università statunitensi. Solo più

tardi si comincia a parlare di una invasione ostile della Terra portata avanti da parte di mostri marziani assetati di distruzione che, a bordo di astronavi armate di gas tossici, atterrano nel New Jersey.

A metà della trasmissione un reporter muore in diretta, dopo aver descritto la distruzione di New York. La sequenza viene seguita da silenzi radio. Si arriva a un'apparente cessazione delle trasmissioni. La storia è nota: un gran numero di americani si lasciò andare a comportamenti di irrazionalità, in preda al panico, si riversò nelle strade, mentre le linee di comunicazione si sovraccaricarono sino al collasso. Americani di ogni estrazione sociale manifestarono uno stato ansioso abnorme.

«Le nostre esigenze erano comunque quelle di narrare. Nel nostro progetto precedente del Luther Blissett producevamo della narrazioni che intervenissero direttamente sulla realtà, perché narrare è già intervenire. [...]. Noi raccontavamo, raccontavamo tramite beffe mediatiche, tramite mitologie pratiche, tramite performance. Più tardi, con la riuscita dell'esperimento Q, abbiamo cominciato a specializzarci su una forma specifica del narrare, che è quella basata sull'uso della parola scritta, quindi del romanzo e del racconto. Ma noi pensiamo che l'atto dello scrivere, il fatto stesso di mettere nero su bianco, il non lasciare le cosa a rimuginare solo nel cervello, abbia già in sé un elemento di partecipazione civile. [...]. È sempre implicita nello scrivere una forma di intervento, di comunicazione. Comunicare è intervenire».

Welles e il collettivo Blissett hanno in comune un'intuizione che deriva dalla semplice osservazione del funzionamento dei mass media: il linguaggio dell'informazione è molto simile a quello della fiction, e talvolta i due tendono ad assimilarsi completamente. Scrivere una notizia non è poi così diverso dallo stendere uno script, allora la differenza tra notizia e bufala, verità e non-verità e – in ultima sede – tra realtà e finzione, non è così ben marcata. L'avvento dei nuovi media, ampliando enormemente il numero dei fruitori e dei fornitori insieme all'aumento dell'interazione media/utente, ha ulteriormente intensificato la confusione tra fiction e verità mediate. Più cresce l'interattività e la facilità di accesso al medium, in altre parole, più si liberano forze inesplorate e il medium stesso tende a mostrare le sue falle. La fiction costruisce la verità e la verità anima la fiction, in un gioco pericoloso in cui i media tradizionali non possono che stare a guardare, ratificando di fatto notizie prodotte collettivamente, vere o false che siano.

Le pratiche psicogeografiche, l'ironica altisonanza di certi manifesti e tutto il retroterra situazionista, più in generale, sono in stretta connessione con le successive beffe mediatiche. Il modulo dello spiazzamento delle performance più allucinanti firmate tra Bologna, Roma e Udine dal L.B.Project viene rispettato anche all'interno del sabotaggio informativo. A livello di performance, le azioni di spiazzamento messe a segno dal L.B.Project sono innumerevoli e non si limitano al mondo dell'informazione. Oltre alle trame ordite ai danni di agenzie stampa, tivù e giornali, Luther Blissett si è manifestato in una serie di interventi, azioni di culture-jamming,

volantinaggio, comunicazione nonsense, riappropriazione degli spazi pubblici, "attacchi psichici" a Bologna, Roma e Torino, "adunate sediziose", meeting. Ci fu, per esempio, una festa organizzata sulle linee notturne dei bus (una "riqualificazione ludica dello spazio urbano"). Successe la notte tra il 17 e 18 giugno del 1995, a Roma, per protestare «contro il caro-biglietti e a favore del teletrasporto pubblico e gratuito». Quella notte è in onda Radio Blissett, trasmissione di punta di Radio Città Futura. Un ascoltatore, mentre si discute di tempo sprecato sui mezzi pubblici e costi Atac, lancia un'idea: "Facciamo una festa, ora, su un autobus". Gli speaker rilanciano, altri ascoltatori telefonano. L'appuntamento è per le ore tre del mattino, si presentano in cento. La performance verrà bruscamente interrotta. Interviene la polizia che spara addirittura due colpi in aria (tutto viene trasmesso alla radio in diretta). Un'altra famosa irruzione nello spazio pubblico fu quella lanciata con l'annuncio di una «partita di calcio a 3 porte» giocata al Forte Predestino di Roma, o – questa volta ancora a Bologna – con le performance del Teatro Situazionautico di Riccardo Paccosi. Nella narrazione richiamerò questo tipo di azioni solo quando sarà indispensabile ai fini della mia analisi, e mi limiterò a ricostruire solo i casi che hanno agitato le redazioni del mondo dell'informazione italiana.

A proposito del culture-jamming cui già faceva riferimento Bifo nel settimo capitolo, però, è utile un approfondimento. I più lo conoscono come forma di reazione alla natura invasiva del marketing e del branding, di questa pratica si parla non solo nella pubblicistica più scientifica, ma anche in una delle pubblicazioni più popolari e divulgative sulla globalizzazione, No Logo di Naomi Klein. Nel testo, però, si fanno alcuni rapidi cenni alla molteplice applicazione del culture-jamming e soprattutto alla definizione e genesi della pratica: «La definizione di culture-jamming, "interferenza culturale", è stata coniata nel 1984 dai Negativland di San Francisco, una band che suona una sorta di collage musicale. Uno dei membri del gruppo, parlando dell'album Jamcon '84, ha dichiarato che "i cartelloni pubblicitari contraffatti ad arte... spingono lo spettatore a riflettere sulla strategia aziendale di partenza"». La derivazione è comune a quella dei Transmaniaci e del L.B.Project: « È quasi impossibile individuare con esattezza le radici dell'interferenza culturale, dato che questo tipo di espressione artistica è una sorta di mix di graffiti, arte moderna, filosofia punk fai da te e gusto per la provocazione vecchio di secoli. [...]. Furono Guy Debord e i Situazionisti, ispiratori e teorici della rivolta degli studenti a Parigi nel maggio 1968, a teorizzare per primi il potere di un semplice détournement, di una deviazione intesa come estrapolazione di immagini, messaggi o oggetti dal loro contesto per creare un nuovo significato. Anche se l'interferenza culturale attinge liberamente dai movimenti artistici d'avanguardia del passato, da Dadaismo e Surrealismo a Concettualismo e Situazionismo, il sistema che questi rivoluzionari dell'arte attaccavano era in realtà il mondo artistico e la sua cultura passiva di pubblico inteso come normale spettatore oltre al costume antiedonistico della società capitalistica tradizionale. Per molti studenti francesi della fine degli anni Sessanta i nemici da combattere erano la rigidità e il conformismo dei colletti bianchi [...]. Pertanto,

mentre il situazionista Asger Jorn scagliava vernice sui dipinti pastorali acquistati al mercato delle pulci, gli odierni fautori dell'interferenza culturale preferiscono accedere direttamente ai messaggi pubblicitari delle aziende e alla altre vie di espressione del linguaggio aziendale. E se i messaggi di questi jammer sono più marcatamente politici rispetto a quelli dei loro predecessori, ciò può essere dovuto al fatto che i messaggi sovversivi degli anni Sessanta quali "abbasso il lavoro", "Vietato Vietare" e "considera i tuoi desideri realtà", suonano oggi come banali [...]».

Mark Dery definisce il culture-jamming come una combinazione eclettica di teatro e attivismo. O meglio, come tutto ciò che riesce a combinare l'arte, i media, la parodia e un atteggiamento da outsider, da osservatore esterno. Il L.B.Project a mio avviso può rientrare, non esaurendosi, in questo tipo di manifestazione del dissenso. Ho individuato un brano, contenuto nel saggio Mind Invaders, che espone alcune delle idee che fanno da vero e proprio "ponte connettivo" fra la teoria e la pratica blissettiana. A sostegno della mia tesi, c'è anche la prossimità del capitolo in questione con le pagine dedicate al ratfucking, quelle in cui si parla in modo più operativo di come agire nel caso si decida di sabotare un circuito informativo. Mi riferisco a Rotta sul pianeta di Tlön. Il brano si ispira a una racconto di Jorge Luis Borges contenuto in Finzioni, opera degli anni '40. Nel racconto una confraternita segreta di idealisti inventa di sana pianta un pianeta – Tlön appunto –, di cui riporta caratteristiche e notizie in una gigantesca enciclopedia in quaranta volumi. Una enciclopedia che tratta tutti gli aspetti di quel pianeta: la geografia, la storia, la filosofia, la lingua. L'operazione è finanziata da un milionario americano che vuole dimostrare come gli umani mortali siano capaci di creare un mondo non diverso da quello reale, esattamente come un dio. L'enciclopedia viene fatta ritrovare: il mondo artificiale incomincia a contaminare il mondo reale. La confraternita, tempo prima della scoperta dell'enciclopedia - che guarda caso sarà proprio un giornalista, un reporter di The American, quotidiano di Nashville, a portare alla luce – mette in circolazione strani e misteriosi oggetti, tutti riconducibili al pianeta di Tlön grazie alle minuziose indicazioni contenute nell'enciclopedia.

Riprenderemo Borges più avanti, perché ora ci serve un altro racconto. Infatti è da un altro autore che bisogna partire, l'Italo Calvino di Marcovaldo. «Nell'episodio [...] La città smarrita nella neve – scrive Blissett – Italo Calvino ha regalato agli psicogeografi di tutto il mondo una delle metafore più ricche e suggestive (nonché ignorate) sul rapporto tra individuo e territorio». Nel racconto di Calvino, Marcovaldo si sveglia ma la città che trova fuori dalla finestra, a causa di una incredibile nevicata, è molto diversa da quella cui era abituato: niente auto, nessun segnale stradale, rumori ovattati, nessuna differenza tra strada e marciapiede. Tutto è sotto una coltre bianca e candida: «Quel mattino lo svegliò il silenzio. Marcovaldo si tirò su dal letto col senso di qualcosa di strano nell'aria. Non capiva che ora era, la luce tra le stecche delle persiane era diversa da quella di tutte le ore del giorno e della notte. Aperse la finestra: la città non c'era più, era stata sostituita da un foglio bianco». Blissett va oltre le considerazioni un po' retoriche della metropoli che si

ferma, e cita uno stralcio in particolare: «Le vie e i corsi d'acqua s'aprivano sterminate e deserte come candide gole tra rocce di montagne. La città nascosta sotto quel mantello chissà se era sempre la stessa o se nella notte l'avevano cambiata con un'altra? Chissà se sotto quei ponticelli bianchi c'erano ancora le pompe della benzina, le edicole le fermate dei tram o se non c'erano che sacchi e sacchi di neve? Marcovaldo camminando sognava di perdersi in una città diversa». Blissett recupera così l'equazione "neve = sogno + emozioni" di Calvino per poi collegarla alle pratiche del collettivo, riuscendo a passare – in righe di una straordinaria potenza chiarificatrice – tutto o quasi il disegno del L.B.Project.

Il racconto di Calvino prosegue con l'incarico, dato dal capo magazziniere a Marcovaldo, di spalare la neve. La pala per liberare il marciapiede dalla neve, però, diventa un attrezzo per dare vita a un gioco. Il nostro personaggio diventa sempre più consapevole (ed entusiasta) di poter modellare, poter interagire con e – soprattutto – poter manipolare quella materia bianca. A questo punto il primo intoppo: Sigismondo, disoccupato arruolato tra le file degli spalatori comunali, è desideroso di mettersi in buona luce agli occhi dei superiori, mentre Marcovaldo continua a giocare, lanciando palate di neve dal marciapiede alla strada: «Sigismondo – continua Luther Blissett – è l'immagine di coloro per i quali i sogni sono solo e soltanto business. Li rimuovono dalla loro sede naturale e pericolosa (la strada) e ammonticchiano in bell'ordine i loro surrogati contro al muro. È la politica del divertimento sì, purché disciplinato e rega(o)lato da noi». Con l'introduzione dell'idea di "appropriazione della tecnica", di "adattamento alla forma e all'azione imposte" (elemento evidentemente tranquillizzante per i controllori o i controllatiintegrati al sistema), segue uno dei passaggi nodali. Marcovaldo impara da Sigismondo ad ammonticchiare la neve. Fa come lui, usa la sua stessa tecnica. Ma non solo. «Lo tranquillizza, gli offre una cicca di sigaretta, ripulisce il tratto che gli aveva ingombrato. Ma i suoi sentimenti non cambiano, per lui non si tratta di metri cubi su quadri». Scrive Calvino: «Se continuava a fare dei muretti così, poteva costruirsi delle vie per lui solo, vie che avrebbero portato dove sapeva solo lui, e in cui tutti gli altri si sarebbero persi. Rifare la città, ammucchiare montagne alte come case, che nessuno avrebbe potuto distinguere dalle case vere. O forse ormai tutte le case erano diventate di neve, dentro e fuori; tutta una città di neve con i monumenti di neve, e i campanili, e gli alberi, una città che si poteva disfare a colpi di pala e rifarla in altro modo». Blissett si entusiasma nel constatare che Marcovaldo non fa altro che servirsi del sistema, sfruttare i suoi canali d'azione: «I sogni ingombrano la strada e bisogna ammonticchiarli ai lati? Benissimo. Questo in realtà non fa altro che allargare il sogno, raddoppiarlo (fino a divenire bi-sogno), fino a che da un po' di neve sull'asfalto di passa a una città fatta di neve».

Immaginiamoci di leggere la metafora in chiave giornalistica. La declinazione è fin troppo automatica. « È veramente dell'inquinamento del sistema coi suoi stessi liquami che si sta parlando in un racconto dall'apparenza tanto innocua? Senza dubbio, gente! Perché immediatamente dopo, Marcovaldo, notando quanta poca

differenza passi tra un mucchio di neve e un'auto comincia a modellare la forma di una macchina, con tanto di rubinetto al posto della maniglia. E la vittima dello scherzo è il potentissimo commendator Alboino». Disorientamento, sfruttamento del sistema, derisione del potere. Lo scherzo di Marcovaldo continua accidentalmente quando viene ricoperto da un cumulo di neve staccatosi da un ramo, una copertura che – ora – lo rende del tutto simile al pupazzo di neve che lì vicino alcuni bambini stanno addobbando. Blissett introduce a questo punto il principio di "Identità", al cui superamento è legata la pratica del multiple name. I ragazzini scambiano Marcovaldo per un secondo pupazzo, e iniziano ad addobbarlo con una carota. Parte così una gag dall'esito abbastanza intuibile, culminante in una fuga a gambe levate dei bambini, convinti di aver fatto arrabbiare un pupazzo animato.

Il finale, per Luther Blissett è la definitiva conferma della possibilità di interpretare il racconto in chiave psicogeografica. L'episodio raccontato da Calvino diventa anche una delle più divertenti quanto efficaci traduzioni in chiave narrativa della summa teorica del L.B.Project. Come "Q" diventerà una "cassa degli attrezzi" contenente alcuni degli strumenti necessari per comprendere filosofia e azione del collettivo Blissett, una "chiave" in questo caso fornita dallo stesso Multiplo, allo stesso modo i due racconti di Borges e Calvino sono due storie molto preziose e che condividono l'idea di "manipolazione dell'immaginario per incidere reale". Lo stesso reale che in modo speculare nel periodo Wu Ming sarà sempre più manipolato per incidere sull'immaginario.

Riassumendo, nei due racconti si ritrovano le pratiche di:

- · disorientamento del territorio
- · sfruttamento del sistema
- · derisione del potere
- perdita dell'identità (dove la maschera indossata da Marcovaldo non è una sottrazione alla forza del singolo, ma al contrario elemento che lo rende spaventoso). Lo spaesamento è ormai chiaro come diventi la condizione necessaria e inevitabile per il raggiungimento dei propri sogni. «La perdita della distinzione tra Vero e Falso, tra Sogno e Realtà, tra Leggenda e Fatto di Cronaca che costituisce l'arma preferita di uno stato orwelliano gli si è ritorta contro grazie alla psicogeografia». Più concretamente grazie a uno scherzo, a un abbaglio fatto prendere e studiato ad arte, grazie a un rimodellamento della realtà: «[...] si tratta di ottenere il timbro del Vero per ciò che è Falso, di far passare per normale ciò che è pazzesco, in modo che i Normali impazziscano e sentano come la loro distanza dal folle sia solo una questione di condizionamento ambientale [...]», è la constatazione che riconferma la natura centripeta e dilagante del L.B.Project, senza dubbio lontana da settarismi o dalla creazione di gruppi chiusi. L'ultima frase citata qui sopra fa riferimento diretto alle attività di "situazionismo informativo", "attività di terrorismo mediale", più volgarmente note come bufale giornalistiche. Blissett nello stesso saggio inserisce alcune considerazioni sul comportamento umano in relazione alla presenza dei media. Fa un esempio preciso, cita un famosa quanto vecchia candid camera, una falsa

raccolta di firme per il referendum abrogativo della Juventus. La telecamera non veniva occultata, anzi, era lasciata in bella vista a sancire la totale autenticità di quell'iniziativa. Blissett spinge fino alle estreme conseguenze, intuisce che la telecamera nascosta sarebbe, in quel caso, un limite traducibile con la mancanza di un imprimatur, un certificato inequivocabile (l'interessamento dei media) a un fatto reale. «La storia di Tlön è la storia di una costruzione fittizia che prende il posto di una costruzione (ritenuta) reale. Tlön potrebbe essere un mondo ideale, stupendo, in cui basta crede per farlo vivere», la strategia comune a Borges e Blissett è quella di una rivoluzione dell'immaginario di una intensità ancora più forte rispetto a qualsiasi tentativo di cambiamento di prospettiva su una realtà immutabile. Lo stacco tra i due invece è più in fondo. È una proposta più radicale quella del Multiplo, è la volontà di sostituire Tlön con qualcosa di «più cristallino, ma probabilmente più micidiale. «Propongo di sbriciolare il meccanismo psicologico di adesione a questi sistemi, mostrandone la putredine. Come? Accelerando al massimo il processo. Proponendo continuamente nuovi sistemi, nuove "True Lies". Diffondendo il Caos Mediatico fino a che con le balle dell'ultimo giornalista inchioderemo l'ultimo burocrate. Allora saremo liberi dal mondo. E anche da Tlön». Tra l'altro i punti di contatto con la dottrina-Blissett sono anche altri, tra cui il principio di rinuncia all'identità: su Tlön i libri non sono firmati. Luther Blissett non si ferma all'illustrazione di manifesti supportati da impianti teorici che fanno leva sulla lettura e sulla rilettura dell'esperienza situazionista, ma passa a un livello più operativo stilando addirittura un manuale breve per il sabotaggio dell'informazione. Ratfucking è il titolo di un capitolo contenuto ancora in Mind Invaders. Un capitolo operativo, appunto, che Luther si premura subito di spogliare di ogni valenza di "testo sacro" del sabotaggio (infatti «Non è un fai-da-te del complotto, né una sfilza di precetti per la guerriglia semiologica»). Più che altro si tratta di "dipingere lo sfondo", come faceva il fantomatico Mr. X interpretato da Donald Sutherland in JFK di Oliver Stone, raccontando i suoi segreti al procuratore Jim Garrison. Spetta a chi si accosta al L.B.Project dare nuovi contributi cospirativi. Raccogliamo le considerazioni fatte fin qui sul culture-jamming e sui due racconti di Calvino e Borges (non casualmente così lontani come argomento e inseriti nello stesso capitolo. Il progetto Luther Blissett è stato troppo spesso semplificato e ridotto ai minimi termini nei tentativi di raccontarlo, descriverlo, o - peggio - circoscriverlo. Al di là delle difficoltà di cui già ho scritto in altro capitoletto, leggendo le pagine dei giornali e delle pubblicazioni che citano o approfondiscono le gesta e la genesi del progetto, tutto si assesta su due piani. O si parla di un gruppo di incursori dell'informazione con intenti dissacranti e accusatori nei confronti del sistema giornalistico (con la solita variante dei buontemponi, dei goliardi che progettano scherzi in serate passate attorno a qualche tavolo d'osteria), o si reitera lo schema fisso del recupero situazionista in salsa universitario-bolognese: la radio, gli studenti, il vagabondaggio psicogeografico, i volantini nonsense, i manifesti programmatici. Se accettiamo la mia proposta di annettere il L.B.Project tra i fenomeni di culture-jamming, ci accorgiamo facilmente

come il progetto della cellula bolognese abbia una cifra comune a tutte le sottoculture di quest'area. In ogni caso infatti – che si prendano singoli jammer come Joey Skagg o collettivi come le Guerrilla Girls – è sempre presente un certo attrito tra gli estremi, tra due forze all'apparenza antitetiche: l'allegro burlone e il rivoluzionario intransigente. Ma non c'è nulla di nuovo se pensiamo a come i Situazionisti considerassero il gioco e il piacere come atti rivoluzionari di per sé (Guy Debord), o se accettiamo l'assunto per cui creare imbarazzo ai media è sovversione (Joey Skagg). I jammer condividono con Luther Blissett anche il ruolo di Robin Hood semiotici, fautori di interferenze su di un flusso comunicativo che parte dall'alto, per colpire e riconquistare spazi di espressione. Inoltre, in nessuno dei due casi il mainstream comunicativo (sia che si tratti di marketing e pubblicità, sia che si tratti di informazione) è considerato intoccabile. Anzi funziona all'esatto contrario. Ciò che cambia è che il L.B.Project nel suo sabotaggio all'informazione si pone come obbiettivo "semplicemente" quello di mandare in crash la macchina informativa, mentre il classico culture-jamming con la sua manipolazione veicola un messaggio più definito, generalmente l'esatto contrario del significato originale. Tutti i jammer capovolgono il significato, Blissett invece lo fa esplodere. Anzi, implodere. Le differenze sostanziali però risiedono altrove. La stessa definizione di culture-jamming è molto vasta: «Se per culture-jamming intendi il subvertising – racconta ancora Wu Ming 1 –, posso dire che Blissett condivideva alcuni di questi aspetti ma con una differenza fondamentale. La critica che io faccio a gente come Adbusters – che pure lavora bene – è quella di porsi solo come pars destruens, momento negativo. Faccio la parodia della pubblicità, critico il consumismo. Blissett aveva una pars costruens, la volontà di costruire una comunità intorno a un mito che per affermarsi poteva usare anche quel tipo di pratiche, ma non solo. L'aspetto più importante per Blissett non era il sabotaggio, ma il mito che nasceva dal sabotaggio. Questo fu uno straordinario veicolo di relazioni interpersonali, centinaia di persone in Italia utilizzarono il nome Luther Blissett, coordinandosi in qualche maniera e senza il bisogno di conoscersi, mandandosi dei "messaggi in bottiglia". Era una comunità aperta e informale. I falsi orditi ai danni dell'informazione servivano a creare un alone di leggenda ancora più grande, perché sempre più gente si unisse alla comunità e si appropriasse del nome. Il culture-jamming mi è sempre sembrato qualcosa di diverso. "Jamming" è quando metti una chiave inglese negli ingranaggi della catena di montaggio, "traffic jam" è l'ingorgo, significa insomma bloccare, fermare una cosa. Questa è una azione, un momento fondamentale che viene messo in atto anche da Luther Blissett, ma è una fase subordinata al resto». In effetti è vero che il L.B.Project si articola sommariamente su due piani, ma la prospettiva adottata da chi lo ha raccontato, a mio avviso, è sempre rimasta miope. Ci sono effettivamente due piani, dicevo: l'uno è fortemente concettuale, l'altro totalmente operativo, "d'azione", "d'incursione". Due dimensioni apparentemente così lontane tra loro che spesso hanno fatto ciascuna da focus centrale e unico per dipingere la fisionomia di Blissett. Va da sé che quando una veniva adottata, l'altra andava automaticamente perdendosi. Il Multiplo insomma

veniva rappresentato, di volta in volta, o come una complessa quanto dotta, per certi versi, costruzione intellettuale (talmente fastidiosa e incomprensibile per qualcuno che a Bologna circolerà anche un violento volantino anti-Blissett), o come un gruppo di "terroristi dell'informazione", il cui unico scopo era quello di svelare la fragilità del sistema. In realtà i due piani sono più complessi e forse ancora più distanti. Da una parte c'è un retroterra concettuale il cui cuore è nella teoria dei sogni da avverare (pensiamo sempre al racconto-guida di Marcovaldo), in una rivoluzione talmente radicale ed esplosiva da mettere in atto, che la maggioranza delle persone non esiterebbe a bollare come "utopica" (perdita dell'identità, creazione di una comunità aperta, abbattimento della dicotomia Vero/Falso, ridefinizione alla base del reale), dall'altra una modalità d'azione che riporta di colpo il discorso sul reale e di cui la sfera informativa è soltanto uno dei campi su cui combattere. La comunicazioneguerriglia è un momento della più estesa guerriglia culturale, e parte dal presupposto che sia possibile agire dentro il sistema della comunicazione massmediatica, una guerra combattuta con le stesse armi. Per avvallare la visione di queste due dimensioni – che sono del tutto comunicanti, conviventi e interdipendenti. È questo che a molti è sfuggito – vale al pena di citare ancora un passaggio: «Le pagine che seguono sono piuttosto una camera di decompressione, vi portano dritti nel mondo reale, pronti ad agire». Il salto è riuscito.



Il conto in banca

A questo punto, abbiamo più volte parlato di derive psicogeorafiche, mutuate dai situazionisti, voglio allora proporvi un mio racconto che ebbe una prima stesura negli anni '70 e fu pubblicato sui fogli che allora editavo²⁶. Si titolava "La deriva²⁷", poi "Appunto psicogeografico", infine su "Storie di fine millennio²⁸" prese il nome definitivo: "Il conto in banca".Qualcuno potrà sostenere che sto andando fuori tema. Chissà? Forse ha ragione, o forse, no.

Una moglie insopportabile, un lavoro da incubo, due figlie insaziabili, genitori stressanti che mi consideravano ancora un bambino, una schiera d'amici falsi come dollari di cioccolata, due amanti gelose succhiasoldi e macinaffetti: dieci anni fa questa era la mia realtà quotidiana da incubo.

112

²⁶ Fuck e La rivolta degli straccioni.

²⁷"La città sottile", Stampa Alternativa, Roma 1979.

²⁸ Storie di fine millennio", Prospettiva Editrice, Civitavecchia 2000.

Poi una mattina, controllando alla macchinetta bancomat il mio conto, quasi perennemente in rosso, ebbi la più fortunata sorpresa della mia vita.

Un computer impazzito aveva aggiunto quattro zeri al misero milione e ottocentosettantatremilaquattrocentocinquantadue lire.

Rimasi esterrefatto, ma pensai subito – si accorgeranno immediatamente dell'errore – e proseguii la mia giornata nel solito modo.

La mattina successiva andai a ricontrollare, la cifra astronomica era invariata.

Telefonai a un funzionario di una banca fiorentina, amico mio da moltissimi anni, e gli dissi che avevo bisogno del suo aiuto per alcune operazioni finanziarie.

Il giorno dopo ci incontrammo nel suo ufficio, e voi non ci crederete ma nel tardo pomeriggio quasi tutto il malloppo era a mia disposizione in un conto cifrato alle Cayman.

Dopo aver lasciato una giusta elevata percentuale all'amico cominciai a riflettere sulle future mosse. Tanti anni prima, quando all'università studiavo storia dell'arte, mi ero incappato nella "deriva" e questa mi sembrava la mia migliore, possibile e irrazionale via di fuga.

La deriva è nata come gioco surrealista e fu sperimentata anche con gran successo e divertimento dai situazionisti.

Il concetto di "deriva" è legato al gioco e alla natura psicogeografica, è cioè la vera opposizione all'idea classica del turismo e della passeggiata.

Basta decidere d'abbandonare casa, lavoro, impegni, fatto questo occorre lasciarsi andare alla deriva senza una zona prefissata, essere sensibili solo alle sollecitazioni del territorio e agli incontri casuali che si verificheranno.

Il caso è assai meno importante di quello che sembrerebbe a prima vista, infatti, ogni luogo ha da un punto di vista psicogeografico delle correnti affettive ben precise con dei vortici che possono portare con la massima precisione in zone del mondo ben definite.

Rispetto ai vecchi giocatori ero favorito da un conto in banca invidiabile e protetto da una nuova identità e documenti, ovviamente falsi, forniti da una associazione di tutela (?) per extracomunitari a prezzi veramente stracciati.

Con la mia nuova identità e col denaro regalatomi dal computer impazzito ho scoperto che ogni zona è circoscritta dalla sua morfologia sociale, ad esempio un quartiere urbano non è determinato solo dai fattori geografici ed economici, ma anche dalla concezione che i suoi abitanti e quelli dei quartieri vicini ne hanno.

Con l'esperienza di questi dieci anni, se avessi voluto, avrei potuto disegnare delle mappe psicogeografiche dei territori che ho attraversato, ma questo non era il mio intendimento.

Posso solo dirvi che la mia deriva mi ha portato da una città all'altra dell'Europa, poi imbarcato in splendide crociere ho conosciuto una miriade di porti del Mediterraneo, sono infine sbarcato negli USA ove ho soggiornato a New York per oltre un anno, gustandomi ogni attrattiva metropolitana.

Con un aereo sono poi giunto all'isola di San Tomè e qui ho riscoperto nuove radici.

Col mio nuovo nome ho realizzato la mia esistenza, sono proprietario di un albergo e gestisco un bar all'aperto assieme ad una compagna di colore che è quanto di più bello e squisito avessi mai desiderato.

Ho tre figli che passano le loro giornate a giocare sul mare, qui gli orari sono relativi, il denaro è un optional anche se per me scorre a fiumi, i paesaggi sono da sogno.

Raccogliere le conchiglie è la mia attività preferita e vicino al bar che gestisco, su un lungo asse di legno ho allestito una piccola esposizione.

Spesso qualche turista vorrebbe acquistarne qualcuna, ma gli sorrido e scuoto il capo. Ho anche imparato assieme ai miei ragazzi a dipingere con le terre sulle cortecce, come fanno i nativi, e alcuni di questi lavori li regalo ai figli dei turisti.

Non ricordo quanti anni ho, né in che anno siamo, le uniche notizie giungono dai pescatori e sono relative a ciò che accade nei villaggi vicini, con i turisti, così buffi e anacronistici, esistono solo scambi commerciali.

Ho imparato ad apprezzare la magica musica tribale e, al tramonto con gli isolani ci ritroviamo con i nostri primitivi strumenti e improvvisiamo melodie che innalzandosi parlano della natura e dei sentimenti più intimi dell'uomo.

Ho scoperto l'armonia con ciò che mi circonda, un profondo sentimento questo che mi era totalmente sconosciuto.

Ogni gesto diviene rituale, ogni azione è un mito, la totale libertà sta assumendo connotati religiosi.

Il senso del divino è ovunque e ogni tanto mi soffermo a ripensare gli inferni urbani della mia precedente esistenza.

Anche un conto corrente bancario e un computer impazzito possono divenire la chiave della liberazione e della conoscenza. Ne sono la dimostrazione vivente.



Assalto all'infosfera

«L'importante non era la verità, ma la notizia» - (Pier Vittorio Tondelli – 'Rimini')

Molino e Porro, rifacendosi ai trascorsi transmaniaci di Roberto Bui e allo scenario della Bologna di inizio anni '90 – con una Rete ancora poco nota e utilizzata solo da studiosi e da qualche appassionato – spiegano così l'avvio delle azioni di inganno ai danni del sistema dell'informazione italiano: «È in questo periodo e in questo ambito tecnologico e sociale che il gruppo bolognese di contro-cultura dei "Transmaniaci", intriso di reminiscenze situazioniste e nello stesso tempo cyberpunk [come abbiamo già visto queste etichette sono da ridimensionare rispetto alla reale portata del

retaggio situazionista], decide di dare vita al "Luther Blissett Project". La loro finalità precipua? Molto semplice: la creazione di situazioni atte a mettere in contraddizione la società e in crisi le sue regole fondanti. E quale strada migliore che quella di modificarne, nel minor tempo possibile, e con la massima efficacia, il sistema culturale e l'immaginario collettivo, attraverso la realizzazione di continue iniziative volte a destabilizzare il sistema mediatico? Ecco allora che la beffa, la burla, la voluta rottura dei meccanismi di notiziabilità che portano alla produzione delle notizie diventano il principale strumento di battaglia del L.B.Project. Che la sua finalità, sicuramente anarchica e rivoluzionaria, sia condivisibile o meno da un punto di vista politico e morale poco importa. Fatto sta che il movimento dei blissettiani gettò le basi di un nuovo tipo di "guerriglia mediatica" realizzato grazie alla condivisione delle conoscenze e alla collaborazione tra soggetti eterogenei, resa possibile e delle nuove tecnologie dell'informazione». dall'impiego di Internet «Uno dei pilastri della società disciplinare – sostengono Di Corinto e Tozzi –, secondo Foucault, è l'ordine del discorso, ordine che stabilisce chi ha diritto di parola e chi no in un dato contesto, e che riflette i modi dell'inclusione o dell'esclusione sociale poiché stabilisce i criteri di partecipazione e appartenenza attraverso cui i gruppi sociali definiscono se stessi. L'ordine del discorso secondo il filosofo francese è un processo che si autoperpetua attraverso l'interiorizzazione di norme relazionali e regole sociali apprese nei luoghi della socializzazione primaria - casa scuola famiglia, oratorio - e che, perfezionate sul luogo di lavoro, nei circuiti del consumo e nelle istituzioni totali, in genere sfociano nel conformismo, nell'autodisciplina e nel controllo reciproco. Sovvertire l'ordine del discorso è alla base dell'idea del rovesciamento della "grammatica culturale" – che definisce modi, tempi e ruoli del soggetto comunicazionale – proposta dal libro Comunicazione-Guerriglia. Tattiche di agitazione gioiosa e resistenza ludica all'oppressione». Nell'immaginaria galleria dei precursori della comunicazione-guerriglia, abbiamo già visto come si trovino antenati molto diversi tra loro: l'Internazionale Situazionista, il movimento del '77 in Italia, la Kommune 1 nella Repubblica federale tedesca, gli Yippies, i Culture Jammers e i Billboard Bandits negli Usa, gli psicogeografi in Francia, Italia e Inghilterra. Diventa importante, nel piano di attuazione della comunicazione-guerriglia, superare i modelli della grammatica culturale dominante. Per "grammatica culturale dominante" si intende quel sistema di regole che struttura la comunicazione secondo rapporti di potere e di comando col loro seguito di valori e convenzioni sociali, Con l'espressione "grammatica culturale" indichiamo il sistema di regole che struttura i rapporti e le interazioni sociali. Esso racchiude la totalità dei codici estetici e delle regole di comportamento, che determinano il fenotipo degli oggetti (quello ritenuto socialmente conforme) e il normale corso delle situazioni. La grammatica culturale ordina gli innumerevoli rituali che si ripetono ogni giorno a tutti i livelli di una società, e comprende anche le divisioni sociali dello spazio e del tempo, che determinano le forme di movimento e le possibilità di comunicazione. Roland Barthes parla diffusamente della grammatica culturale in Miti d'oggi mettendo in

diretta connessione la grammatica culturale con la mitologia del quotidiano. La grammatica culturale è parte cioè di una mitologia del quotidiano nella quale potere e comando appaiono come dati di fatto naturali. Questa mitologia è così naturalmente parte della vita degli uomini, che la grammatica culturale non è oggetto di discussione. Diventa quindi difficile pensare a un'alternativa alle gerarchie e ai rapporti di potere già contenuti nelle forme del rapporto quotidiano, perché la grammatica culturale non solo sottomette le persone ai rapporti dominanti, ma concede loro anche offerte di identificazione; accettarle porta alla possibilità di esercitare potere, almeno in dati momenti.

La decostruzione della grammatica culturale può avvenire in molti modi. La strategia che punta all'occupazione e al possesso diretto di spazi d'azione, però, strategia che dovrebbe attuarsi ricollocando i soggetti sociali secondo rapporti di forza loro favorevoli, è indicata come estranea al concetto stesso di comunicazione guerriglia. Esattamente come il clandestino Blissett entra ed esce dal "bosco", anche il sabotatore mediale deve attraversare continuamente le frontiere mobili della comunicazione, prendersi gioco del potere e stravolgerne i meccanismi, creando nuove concatenazioni di senso in luoghi da cui poi si ritira. Parliamo di un concetto semplice: l'invalidamento delle strategie di produzione del consenso attuate dal potere prefigura una strategia che possa divenire patrimonio collettivo di resistenza culturale. Questo è il primo obiettivo della comunicazione-guerriglia.

La comunicazione-guerriglia, dicevamo, interviene all'interno del processo comunicativo per sovvertirlo e usa molteplici tecniche di stravolgimento semiotico: l'affermazione sovversiva, lo sniping (cioè, il nome multiplo, il fake, il camouflage, il plagio e il collage, ma opera sulla base di due fondamentali principi psicologici, lo straniamento e la sovraidentificazione.

Lo straniamento che procede attraverso l'appropriazione di forme, idee e concetti preesistenti modificandoli quel tanto che basta per disvelarne la seconda natura e innescare un processo di riflessione critica sulla percezione delle cose. Il détournement che più volte ho citato rientra nello straniamento, è cioè un metodo di straniamento che modifica il modo di vedere oggetti o immagini comunemente conosciuti, strappandoli dal loro contesto abituale e inserendoli in una nuova, inconsueta relazione. Il fine è la creazione di una confusione capace di permettere al pubblico di allontanarsi, di prendere temporaneamente le distanze da una situazione, un fatto, un luogo, un articolo di cronaca, e – nel migliore dei casi – gettare uno sguardo critico sul consueto modello percezione degli di La sovraidentificazione, invece, sposa completamente la logica dominante di una relazione comunicativa rivelando e rimarcando i valori e le finalità implicite e nascoste del discorso. Un metodo per scomporre i meccanismi di costruzione mediatica della realtà è proprio quello di inventare notizie false al fine di creare eventi veri. Lo abbiamo visto con Radio Alice, lo rivediamo con Blissett. Ma è storia ormai anche l'invenzione di Allen Ginsberg che, durante un'azione di contestazione della guerra del Vietnam in un sobborgo di New York, entrò in un supermercato e urlando che la guerra è finita. I poliziotti impegnati a disperdere la manifestazione dapprima restano perplessi, poi solidarizzano coi manifestanti.

La proposta della comunicazione-guerriglia sviluppa il tema del caos comunicativo e descrive le modalità del linguaggio performativo (di questi due filoni si parlerà tra poco) usato per rompere l'unità di spazio-tempo-azione della grammatica culturale, e ricordarci che ogni informazione è al contempo deformazione e che i suoi effetti sono una variabile dipendente del soggetto che interpreta in un contesto situato socialmente. E quando si rompono le regole della comunicazione cambia la percezione dei suoi contenuti. Secondo Luther Blissett si tratta di omeopatia mediatica.

Il sistema che a noi interessa – ovvero l'organizzazione e i professionisti dell'informazione – agirà automaticamente se attivato da esche adeguate. Per attivare l'operatore dei media occorre agire sul margine di verificabilità della notizia che s'intende spacciare. Ogni notizia ha un suo nucleo verificabile ed una vasta e tratteggiata zona di inverificabilità, che definiremo penombra – attraversata da leggende metropolitane, dicerie, voci di corridoio – per "fabulare" senza limiti, infarcire e confezionare la notizia nel modo più vendibile possibile. Così anche il guerriero mediatico, il truffatore, gioca sul rapporto stretto tra il nucleo di verità (o meglio di verificabilità) e la vasta area di penombra che circonda la notizia. La penombra è il terreno di gioca tra i mass media e il guerriero mediatico. La disinformazione deve sempre fondarsi su un sostrato di verità. Questa è la più vecchia regola seguita da tutti coloro che praticano l'informazione come arte della guerra. Il manipolatore di notizie deve sempre trovare spunti nella realtà; lo spaccio di notizie false, la truffa mediatica, non può basarsi solo sulla fantasia: occorre modificare la realtà, ovvero in – formarla, ma senza che il cacciatore di notizie possa accorgersene. Questi non deve poter distinguere tra realtà e fabulazione, occorre fargli credere di avere il controllo assoluto sul materiale a disposizione. Occorre insomma sfruttare la sua stessa presunzione professionale. Deve saper credere di esserci arrivato da solo e, magari, casualmente. Più sarà sicuro di questo, più sarà vulnerabile alla manipolazione.

Blissett teorizza l'esistenza di uno spazio informativo – l'infosfera – e ne considera l'impossibilità di straniarsi. «Sotto una forma di potere si nasconde sempre un segreto. In particolare, un tesoro misterioso sembra celarsi dietro la forma di comando che i media ci impartiscono: infòrmati, credi crepa, che è solo una versione più specifica del più generico obbedisci o crepa (come anche produci, consuma e/o crepa e sbattiti, fatti, crepa). Poiché l'infosfera è il nostro habitat naturale, non informarsi equivale a non respirare, non credere a rimanere paralizzati». Il concetto è ribadito nel 2004: «Non ci piace la parola "sistema", viene usata per indicare troppe cose alla volta. Se per "sistema della comunicazione" s'intende semplicemente l'establishment (i giochi di potere, i talk show, le grandi kermesse, i ricevimenti con buffet) allora è possibile stare "coi piedi in piazza e un pugno dentro il Palazzo". Ma se per "sistema" s'intende il circuito planetario integrato dei media (vecchi e nuovi),

ci siamo tutti dentro, e senza eccezioni, se si pensa che uno dei personaggi più mediatizzati del pianeta è Sua Santità Tenzin Gyatso, 14esimo Dalai Lama del Tibet. Il "distacco" totale è impossibile. È qui dentro che vanno costruite nuove comunità, reti di resistenza, fienili in cui far dormire i partigiani. Se poi per "sistema" s'intende il capitalismo, nemmeno chi chiede l'elemosina ne è fuori». Ancora una volta si ripropone lo stacco nei confronti della posizione cyberpunk rispetto all'informazione, Blissett cerca di rendere più chiara l'idea col recupero del mito di Prometeo e il fuoco degli dei: «La cultura cyberpunk ha creduto di poter risolvere in senso prometeico questo problema. Ha pensato di strappare a certi poteri il monopolio dell'informazione, e ha provato a rintracciare con mezzi alternativi notizie attendibili, verità nascoste e deformate».

Il mediattivismo inteso come contro informazione non basta più al L.B.Project, perché non libera dallo scettro del potere che compie solamente uno sterile passaggio di mano. Mani fidate e magari amiche ma che comunque ne diventano detentrici: «Non si sopprime il comando. Lo si impartisce nuovamente: Non credere a quello, credi a questo». Blissett mette in guardia a non confondere la ridistribuzione del comando con la demolizione dei poli di gatekeeping e controllo informativo. Non basta più fornire a chiunque gli strumenti per navigare in cerca di notizie, scavalcando quindi le agenzie di stampa e le testate. Era il miraggio che aveva fatto sperare nella Rete, un sogno democratico poi drasticamente ridimensionato dalla realtà dei fatti. La Rete ha allargato gli spazi di dissenso e alternativa, creato piazze di confronto e scambio ad alta velocità, reso più accessibile una quantità difficilmente stimabile di informazione, molto meno ha decentrato i principali canali distributivi. Questo panorama da giardino dell'Eden digitale – teorizzato e sbandierato a lungo tempo da guru e studiosi della rivoluzione-internet – ha mostrato punti deboli riconosciuti anche dai più caldi sostenitori. A fronte di un globale e innegabile miglioramento, alcune previsioni si sono rivelate troppo rosee. Blissett lo sa e passa oltre: «Dopo una simile rivoluzione, tra l'altro piuttosto difficile da realizzare fino in fondo, occorre un passaggio ulteriore, per evitare che certe forme di comando si riproducano».

L'esperienza Blissett dimostra come non sia vero che chiunque può ottenere le notizie che desidera – le barriere all'accesso rimangono –, ma semmai ha dimostrato come chiunque può costruire lo scoop del giornale di domani: «Il segreto è che non c'è nessun segreto cui anelare». Conoscere i meccanismi della deformazione e della disinformazione è ciò che basta per cortocircuitare un macchinario già inutile. Luther Blissett abbraccia uno degli assunti fondamentali dell'etica hacker codificati durante il meeting Icata del 1989: «Ogni informazione è al contempo deformazione. Il diritto all'informazione è al contempo inseparabilmente legato al diritto alla deformazione, che appartiene a tutto il mondo. Più si produce informazione, e più si crea un caos di informazione sfociante sempre più in rumore. La distruzione dell'informazione come del resto la sua produzione, è il diritto inalienabile di ognuno».



Eventi e falsificazioni

Quando la realtà differisce dall'informazione data, essa diviene un ostacolo, deve pertanto essere modificata per farla realmente coincidere con la notizia fornita.

«L'invenzione di informazioni false per la produzione di eventi veri è un metodo per svelare e criticare i meccanismi della produzione egemonica di immagini mediatiche e politiche della realtà. Questo metodo supera di molto le forme analitico-esplicative dell'informazione e della contro informazione, poiché non attacca la rappresentazione concreta di determinati temi, bensì si prende gioco dei meccanismi con cui la politica e i media socialmente producono eventi. Un esempio: negli anni Ottanta il considerevole aumento della criminalità fu un tema poco rilevante, mentre l'incremento relativamente scarso degli anni Novanta è divenuto uno degli argomenti centrali. Alcuni conflitti militari poi possono durare anni prima di guadagnarsi, in una determinata situazione, "attualità" e notiziabilità. Attraverso l'invenzione di eventi, si cerca di dirigere verso il potere i meccanismi che determinano il ritmo mediale». Abbiamo già fatto riferimento a Ratfucking, una sorta di guida breve alle tecniche di sabotaggio della notizia. Il termine è ripreso dalla celebre inchiesta di Carl Bernstein e Bob Woodward che aprì il caso Watergate, i due ne parlano in alcuni stralci di Tutti gli uomini del presidente. Il ratfucking consiste in buona sostanza in una addizione semplice:

Guerriglia Mediatica + Teoria della Cospirazione = Ratfucking

Lo staff del presidente Nixon aveva ribattezzato in questo modo il sabotaggio infocognitivo nel periodo precedente il caso Watergate. All'inizio degli anni '70 gli uomini di Nixon architettarono una serie di colpi mancini contro i democratici, una battaglia combattuta per esempio con la diffusione, nei quartieri neri di New York, di volantini falsi che annunciavano una grande quanto inesistente festa organizzata dai democratici con birra gratis. Oppure con animatori reclutati dai repubblicani (e mai ingaggiati dai democratici) a fare irruzione durante cene ufficiali e di gala, o ancora con sale per comizi prenotate da mesi fatte disdire dai repubblicani con una telefonata all'ultimo minuto. Lavoro da guastatori, quindi. Azioni di disturbo, turbamento dell'unità interna al partito dell'asinello, spaesamento e caos. Blissett è un sabotatore come Reggie Dunlop, il grande manipolatore e inventore di leggende metropolitane del film Slapshot. Dunlop, interpretato da Paul Newman, è il capitano e l'allenatore di una squadra di hockey su ghiaccio, i Charlestown Chiefs. I Chiefs navigano in cattive acque di classifica, e l'industria che li sponsorizza rischia la bancarotta. Per cercare di rimediare Dunlop a questo punto si inventa un'imprecisata e inesistente

società della Florida interessata a rilevare la squadra, spaccia notizie false a tivù e giornali, avvia un vortice di leggende e panzane dal quale rischia di essere inghiottito e stritolato. È a questo punto che l'atmosfera attorno ai Chiefs cambia repentinamente: la squadra torna a vincere e altre società – stavolta vere – propongono contratti ai giocatori. È solo la versione euforica e briosa di un personaggio tipico della narrativa americana: colui che riesce a giostrare con abilità nel "gioco di ruolo" della simulazione e della guerra psichica, il più delle volte in corsa contro il tempo, costretto a saltare di identità in identità, a spiazzare gli avversari e i media ad attaccare il nemico non nella postazione che sta abbandonando bensì in quella che sta per occupare.

James Ellroy, nel suo romanzo White Jazz ha narrato le gesta del sordido sbirro corrotto Dave D. Klein, la versione più dark di Reggie Dunlop. Nel romanzo di Robert A. Heinlein La luna è una severa maestra, Dunlop è addirittura un computer autocosciente, Mike, che crea un leader rivoluzionario virtuale, Adam Selene. È solo in Slapshot che le tattiche e le strategie della guerra psichica vengono esposte con la massima chiarezza. «Luther Blissett è attualmente il prototipo più avanzato di Reggie Dunlop, perché coniuga la guerra psichica e la transmaniacalità alla pratica del Multiple Name [...]».

La base del sabotaggio viene individuata nella creazione del 'clima' adatto all'azione, clima che diventa ancora più importante della azione stessa. Un buon metodo è quello di creare il "ponte di lancio" di notizie precedenti (poco importa se vere o false). Il clima insomma va creato prima dell'azione, ma da quest'ultima potrà essere modificato. Il clima è il terreno fertile, sono le fondamenta su cui costruire il castello di sabbia, è «la media algebrica tra i "toni" emotivi degli ambienti di un infosistema». Questa, che da qui in poi chiamerò "teoria del clima", oltre che essere la conditio sine qua non per la creazione di una bufala giornalistica, è anche la spiegazione del perché secondo Luther Blissett è necessario operare dall'interno del sistema, esplorare l'intero paesaggio mediale, i suoi canali, tenersi in movimento e aggiornamento al suo interno, raccoglierne anche i rumor, i "si dice", le leggende, le barzellette. È una ulteriore riprova del rifiuto del conflitto molare con il sistema informativo. È al suo interno – nei suoi tanti livelli che ripropongo in uno schema qui di seguito – che va esercitata la pratica di ratfucker.

L'infosistema è visualizzabile come un sistema a più attori, anzi a più ambienti tra loro interattivi. Interattivi il più delle volte, ma non necessariamente e non allo stesso modo. Là dove occorrono varianti, cambiano disposizioni e dinamiche nello scambio delle informazioni.



Stampa locale e dintorni

La lettura regolare permette di individuare i criteri di gatekeeping e notiziabilità. Se la stessa stampa locale è il bersaglio – come nel nostro caso – l'attenzione va tenuta al massimo livello, visto che il sabotaggio dell'informazione va forgiato attorno alle inclinazioni e al "metro di credibilità" che i giornalisti impiegati in quel giornale/tivù/sito internet sono soliti applicare al momento del vaglio delle notizie.

LA RETE INFORMALE DEI CIRCUITI E DEL SALOTTI

Individuati da Blissett come ambienti «relativamente inflitrabili» sono crocevia di persone che attraversano e collegano tra loro quasi tutti gli ambienti informativi. Raccolgono giornalisti, mecenati, rappresentanti delle istituzioni, artisti. Sono terreno fertile per la parte creativa della bufala. In ambienti di provincia come nelle gradi città qui circolano storie e storielle, malumori, invidie e pettegolezzi, fonte preziosissima di un certo giornalismo disimpegnato e "senza cravatta".

IL MONDO DELLA CULTURA

Individuabile nelle manifestazioni/istituzioni del mondo della cultura più accademica, riconosciuta, molto spesso, negli ambienti di provincia, "assistita": dalle gallerie d'arte ai circoli culturali. Quasi sempre vicine ai centri decisionali politici o ai mecenati più facoltosi.

IL MONDO DELLA POLITICA

È utile avere agganci all'interno di questa costellazione, meglio se vicini a qualche uomo-chiave della scena locale.

L'AMBIENTE UNDERGROUND E I CENTRI SOCIALI

Blissett indica quest'area come particolarmente utile ad azioni di sabotaggio informativo soprattutto se si opera in piccole città, in quanto milieux interclassisti, allo stesso modo dei salotti e dei circuiti informali visti sopra, frequentati da persone che collegano tutti gli snodi dell'infosistema: «si tratta di ambienti molto più trasversali di molti circoli».

INTERNET

Soprattutto newsgroup, mailing list e forum.

Di seguito riporto – a titolo d'esempio – il grafico contenente un possibile modello di infosistema in una città italiana di media grandezza.

Le azioni messe in atto dal L.B.Project sono innumerevoli. L'archivio lutherblissett.net, Totò, Peppino e la guerra psichica, e altre piccole pubblicazioni comprese nella bibliografia, contribuiscono alla compilazione di un elenco completo. Nella narrazione mi limito quindi a ricordare in sintesi alcuni dei capitoli più famosi ed eclatanti, dato che la riproposizione completa delle azioni risulterebbe sterile e troppo estesa. Ma cominciamo dall'inizio: «La prima incursione di Blissett sulla carta stampata è l'articolo del Piccolo di Trieste del 4 Gennaio 1995, che riporta il lancio ANSA del giorno prima sulla scomparsa di Harry Kipper»:

Il caso Kipper (gennaio 1995). La beffa sulla sparizione dell'artista-performer Harry Kipper coinvolge la redazione dell'Ansa di Udine, Il Piccolo di Trieste, Il Gazzettino

del Friuli, Il Messaggero Veneto e la redazione della trasmissione televisiva "Chi l'ha visto?". All'Ansa arriva un comunicato inviato via fax. In quelle righe è contenuto il racconto della scomparsa di Harry Kipper. I redattori correggeranno solo qualche passaggio di quel comunicato. La storia è resa coerente da una serie di particolari plausibili e verosimili, ma assolutamente non verificabili. Quanto è verificabile ha tanta rilevanza simbolica da avvalorare tutto il resto. Tutti gli elementi forniti sono veri, a rendere falsa la narrazione è la loro arbitraria interrelazione. Le squadre di Luther Blissett si coordinano tra Bologna, Udine e Londra. La mattina del 4 gennaio 1995, Il Piccolo di Trieste riprende il lancio Ansa:

«UDINE – Da Bologna e da Londra è rimbalzato in Friuli un appello per avere notizie dell'artista inglese Harry Kipper, 33 anni, alto 1.75, capelli rosso scuro e occhi verdi "magnetici", che non dà notizie di sé da circa dieci settimane. Come ha riferito da Bologna Federico Guglielmi, un amico dello scomparso, Kipper, che con lo pseudonimo di Luther Blissett faceva anche spettacoli di piazza di magia, è stato segnalato l'ultima volta a Bertiolo, ospite di un artista friulano, Piermario Ciani, ed era diretto a Trieste. A metà ottobre, allo scrittore londinese Stewart Home era giunta una telefonata di Kipper che diceva di essere in Bosnia, poi i contatti sono cessati. Nessuno ha potuto accertare se la telefonata che l'artista aveva detto di fare dalla Bosnia fosse in realtà proveniente da quel paese. Nessuno, del resto, è in grado di spiegare perché mai Kipper, benché eccentrico, avesse deciso di recarsi nell'ex-Jugoslavia attraversando, magari sempre in bicicletta, quei luoghi tanto martoriati dalla guerra. Da quanto riferito da artisti italiani suoi conoscenti, Kipper stava facendo, in mountain bike, un particolare giro d'Europa per tracciare, secondo una linea immaginaria che, unendo varie città, componesse la parola "ART". Kipper aveva cominciato nel '91 questo giro di "turismo psicogeografico" tracciando la "A" da Madrid a Londra e Tolone. Nei due anni successivi Kipper aveva tracciato la "R" proseguendo e nel '94 aveva dato inizio alla "T" che dopo Trieste avrebbe dovuto portarlo a Salisburgo, Berlino, Varsavia e Amsterdam. Giunto nella nostra regione aveva deciso di tracciare idealmente la parola "ART" anche in Friuli. Aveva preso il via, l'estate scorsa, da Pordenone. Aveva toccato Maniago, Sauris e Codroipo per scrivere la "A". Tolmezzo, Gemona, San Daniele e Mortegliano le tappe per la "R". Udine, Pontebba, Tarvisio e Treppo Carnico per la "T". Poi era andato a Bertiolo prima di riprendere il tour europeo».

C'è una foto di Kipper, c'è un nastro che riproduce la sua voce, c'è una mobilitazione di amici e conoscenti che lanciano l'allarme. Il caso richiama anche l'attenzione di "Chi l'ha visto?". L'ambiente culturale e la figura stramba di Kipper spinge una troupe a registrare ore di girato a Bologna, Udine e Londra, e a intervistare finti conoscenti e amici dell'artista-performer. Solo grazie all'intuizione di un collaboratore di RAI Tre la trasmissione non andrà in onda, ma la leggenda Blissett ne uscirà rafforzata.

La leggenda delle prostituta sieropositiva (ottobre 1995). Blissett recapita al Resto del Carlino questa lettera:

«Sono una ragazza di 24 anni, nata in una città del nord Italia, da una famiglia normale. Fino a poco tempo fa la mia vita era quella di tutti i ragazzi della mia età: frequentavo l'università con discreto profitto, nella mia vita avevo sempre pensato di fare la giornalista. Due anni fa a causa di un incidente stradale, cui era seguito un ricovero in ospedale, subii una trasfusione di sangue. Dalle analisi seguenti risultò che ero affetta dal virus HIV. Poiché il mio tipo di vita era sempre stato normale, ben lontano da comportamenti a rischio (tossicodipendenza, rapporti occasionali) ho dedotto, e il decorso della malattia lo ha confermato, di essere stata oggetto di una trasfusione di sangue infetto. Questa scoperta ha sconvolto la mia vita e quella dei miei familiari, che hanno rifiutato questa situazione. Mi sono rivolta alle strutture pubbliche che, anche se erano la causa del mio male, non hanno fatto nulla di pratico per aiutarmi. A questo punto ho subito un forte esaurimento nervoso, da cui mi sono risollevata soltanto quando ho individuato il modo per sfogare la mia rabbia/disperazione verso la società, colpevole di avermi infettato e RIFIUTATO. Mi sono trasferita qui a Bologna, dove non mi conosceva nessuno e ho cominciato a prostituirmi, ricevendo i clienti nel mio appartamento in centro. Questa attività mi permette di aver denaro a sufficienza per curarmi e per mantenere un buon tenore di vita ma soprattutto mi consente di scaricare almeno parte della mia rabbia. Infatti da circa un anno ho deciso di utilizzare, nei rapporti con i clienti, preservativi da me precedentemente forati in modo da trasmettere il virus a queste persone abbiette che non trovano niente di meglio che pagare una ragazza per i loro piaceri. Nell'ambiente ho saputo che questa abitudine è assai più diffusa di quanto pensassi. Questo mi ha aperto gli occhi, e per questo forse mi sono convinta a scrivere ad un giornale diffuso come il "Resto del Carlino", per far sì che altre persone non debbano passare quello che ho passato io, provando il dramma di scoprirsi infettati dall'AIDS. Scusandomi poiché non mi firmo per intero, sarà facile capire il motivo di questa mia scelta. (L.B.)»

La lettera appare sulle pagine del quotidiano del 19 ottobre 1995, accompagnata da un articolo allarmato e allarmante, corredato dal parere qualificato di un grafologo e uno psicologo. Il giorno seguente Blissett diffonde un comunicato in cui rivendica la paternità di quella lettera.

Naomi Campbell in città (ottobre 1995). «Bella com'è, cosa mai dovrà "ritoccare" del suo fisico?» Questo l'attacco del compiaciuto articolo comparso ancora una volta sulle pagine bolognesi del Carlino una settimana esatta dopo la trappola della prostituta untrice. La visita della top model Alla colonna felsinea stavolta basta fare qualche telefonata alla redazione del giornale emiliano (finti zelanti lettori che segnalano la presenza della topo model a Bologna) e metter in circolazione la voce che sì, effettivamente, pare che la modella sia in città per un appuntamento con un mago del bisturi. Basta poco all'articolista per imbastire un falso scoop condito e colorato con dovizia di particolari, tra cui il modello di macchina con cui la modella arriva alla clinica Villa Toniolo, l'abbigliamento della Campbell, e persino qualche supposizione sulla misteriosa amica italiana che la accompagna. Il Resto del Carlino

pubblica la notizia sul giornale del 27 ottobre. Lo stesso giorno Repubblica esce nelle edicole con un articolo intitolato «Noi, Blissett, abbiamo beffato il Carlino». L'articolo rivela la vera origine della lettera della prostituta e ridicolizza i colleghi del Resto del Carlino (diretto concorrente dalle simpatie politiche opposte al foglio di Scalfari a Bologna). Nel frattempo, come in un meccanismo a valanga, la falsa notizia su Naomi Campbell in città viene rilanciata anche dal Tg2 e dal Tg3 regionale. Anche stavolta Repubblica – imboccata da Blissett e utilizzata da questo come cassa di risonanza – non tarda a sconfessare la notizia, e il giorno successivo, in un articolo intitolato «E giovedì apparve Naomi», il giornale di Scalfari scrive: «Bologna? È in America. [...]. Qui appare Naomi Campbell, "la seducente e chiacchierata top model". Qui è New York. Vedete le Due Torri?». L'ironia di Repubblica scatena le ire del Carlino: «L'allora direttore del Carlino, Giuseppe Castagnoli scrisse un editoriale (non firmato) al vetriolo, tacciando di "cattivo giornalismo" i colleghi di Repubblica, e dichiarandosi disposto a sostenere siano in tribunale la veridicità della notizia pubblicata sul suo quotidiano». Tra i due quotidiani scoppia una guerra mediatica.

Riti satanici. Tra il 1996 e il 1997 la città di Viterbo viene percorsa da un'ondata di panico. Polizia e cronisti locali, preventivamente avvertiti da telefonate anonime e misteriosi messaggi murali, rinvengono nella campagna viterbese i resti di messe nere con vari ammennicoli satanici:gallinacci, candele,pentacoli e paccottiglia del genere. Negli stessi mesi pervengono ai giornali locali svariate lettere di cittadini che segnalano ulteriori tracce della presenza satanista nell'hinterland viterbese e gettano addirittura il sospetto che gli adoratori del demonio abbiano agganci nella giunta comunale. Ai giornalisti viene comunicata la nascita di un Comitato per la Salvaguardia della Morale:i cacciatori di satanismi, i cui comunicati trovano spazio nelle pagine dei quotidiani locali. Il panico cresce, il clima si surriscalda, il vescovo di Viterbo è costretto a spendere più di una parola nelle sue omelie sul diffondersi del satanismo in città. E ancora lettere su lettere, articoli scoop: un anno di rassegna stampa. La truffa coinvolge direttamente Il Tempo, Il Messaggero e Il Corriere di Viterbo. Poi alla redazione del Tg3 del Lazio e a quella di Studio Aperto perviene una videocassetta. È una ripresa rubata di nascosto a un satanista. Nella clip non si vede quasi niente: schermo nero frusciante, e un lumicino in lontananza con una cantilena in simil-latino in sottofondo, interrotta dalle urla di un una ragazza. La videocassetta è accompagnata da una lettere in cui l'anonimo videomaker rivela di aver seguito i satanisti fino al luogo del loro convegno, ma di non essersi potuto avvicinare di più per paura di essere scoperto. Il Tg regionale darà la notizia, Studio Aperto mostrerà il video. Una settimana più tardi, domenica 2 marzo ore 22:40 – all'interno del settimanale del Tg1 "Tv7", Gianluca Nicoletti mostra lo stesso filmato ma nella versione integrale fattagli pervenire dal misterioso regista. Gli ingredienti sono gli stessi: buio, lumicino, cantilena, urla. Ma la telecamera si avvicina sempre di più, fino a entrare nella piccola costruzione, dove sta avendo luogo la messa nera: ci sono alcune figure incappucciate, intorno a un fuoco. D'un tratto si tolgono i

cappucci e si lanciano in una sfrenata tarantella. Mostrando un poster di Luther Blissett.

don Gelmini e l'isteria pedofila. (gennaio 1997). Nel dicembre 1996 la polizia italiana ha arrestato un cambogiano di mezza età, un presunto mercante di bambini diretto in Belgio, all'aeroporto internazionale di Fiumicino. Viaggiava con dei bambini tailandesi, che faceva passare per i propri figli adottivi. «I media hanno sfruttato l'evento per alzare il livello dell'isteria che si è impadronita dell'Europa dopo l'arresto di Marc Dutroux a Martinelle – racconta Blissett –: opinion-makers reazionari hanno cercato in tutti i modi di istigare al linciaggio di chiunque fosse sospettato di pedofilia». Don Pierino Gelmini è un noto prete cattolico, fondatore e leader delle Comunità Incontro, centri per la riabilitazione dei tossicodipendenti. Il caso vuole che la comunità Incontro abbia una succursale in Thailandia. Il 4 gennaio squilla il telefono dell'agenzia Ansa. Dall'altro capo del telefono un membro del L.B.Project si presenta come Aldo Curiotto, nome del vero addetto stampa della Comunità Incontro di Roma. Il sedicente Curiotto rilascia una dichiarazione in cui smentisce l'arresto del prete da parte dei carabinieri. Respinge l'accusa di traffico di pornografia infantile e conferma solo lo stato di fermo del religioso ai fini di un interrogatorio. Il redattore Ansa cade dalle nuvole – nessuna notizia sul fermo di don Gelmini è mai stata battuta – e chiede ulteriori spiegazioni. Blissett mette in relazione la sede tailandese di Incontro con la produzione di video pedofili, smentisce categoricamente la veridicità di questa accusa e si premura di lasciare all'agenzia il vero numero di telefono del vero Curiotto. L'Ansa ricontatterà la comunità ed emetterà comunque un lancio d'agenzia sul tentativo di diffamazione. Interviste a Curiotto e a Gelmini appariranno sui giornali e verranno trasmesse in tivù. A volte ritornano: Wu Ming contro Tullio Kezich (ottobre 2004). Wu Ming è

A volte ritornano: Wu Ming contro Tullio Kezich (ottobre 2004). Wu Ming è l'autore della sceneggiatura di Lavorare con lentezza. Il film di Guido Chiesa viene negativamente recensito dal critico del Corriere della Sera Tullio Kezich. Questi alcuni stralci del divertito racconto dei Wu Ming:

«Abbiamo mandato a segno un colpaccio. Una di quelle beffe a cui ci dedicavamo ai tempi del Luther Blissett Project, del quale ricorre il decennale. Qualche settimana fa ci siamo detti:

-Ci vorrebbe un attacco al film, di quelli inveleniti e cancerosi... Qualcosa di davvero arbitrario...

-Però che abbia un certo rilievo...

- -Sì, ma che non provenga dalla destra politica... Dovrebbe muoversi quell'establishment della critica un po' d'antan, quello che ricorre a certo "buon senso" di sinistra per coprire una certa deriva codina in campo cinematografico e non solo...
- Parole sante, compadre. Però dovrebbe uscire quando il film lo ha già visto un sacco di gente e tutti si sono fatti un'idea, così la pretestuosità dell'attacco sarebbe evidente e, per inversione, diventerebbe un contributo positivo al passaparola...

[...]

- Un critico che si crede Napoleone, ha già scritto cazzate sul film e ci ha pure insultato.
- Credo di avere in mente qualcuno. Ma che gli facciamo dire?
- Lo facciamo dare di matto. [...]
- -Però ci vorrebbero anche un bel po' di cliché sul '77, la violenza politica...
- E una certa accondiscendenza verso la gioventù per sua natura intemperante...
- E anche cliché linguistici, di quelli ormai insostenibili, tipo, chessò: "un coacervo di scempiaggini"»

Basta un fax inviato al magazine del Corriere a poche ore dalla chiusura, quando nelle redazioni i ritmi sono concitati e difficilmente gli ultimi articoli vengono riletti prima di essere "passati". Il 14 ottobre sulle pagine del settimanale Magazine del Corriere compare un articolo che stronca la pellicola di Chiesa. Tullio Kezich – naturalmente – non lo ha mai scritto.

Dalle azioni di disturbo fin qui elencate è possibile ricavare una casistica di attacchi all'informazione. La base cui faremo riferimento, ancora una volta, sono i principi indicati dalle più complete pratiche di comunicazione-guerriglia. Nelle imprese portate a segno dal L.B.Project possono essere individuati:

- Camouflage

-Fake e falsificazione

Il camouflage è «il tentativo di abbattere barriere comunicative con il travestimento e mettere la gente di fronte a un testo o a un'azione, alla quale altrimenti si sottrarrebbero fin dal principio». Per perseguire i propri scopi Luther Blissett fa suoi forme, mezzi espressivi estetici del linguaggio dominante. Nella comunicazioneguerriglia tale espediente, un vero e proprio adattamento al codice vigente, viene utilizzato per veicolare contenuti dissidenti in forme del tutto ortodosse e integrate nella grammatica culturale. È una tecnica dai risultati alterni, è arduo mantenere alta l'attenzione e l'interesse del pubblico una volta che i contenuti cominciano a essere decodificati come non aderenti alla forma del linguaggio con cui vengono trasmessi. Tuttavia, la mia idea è che Luther Blissett utilizzi il camouflage all'interno della pratica del fake-falsificazione. Lo utilizza come passpartout redazionale, con l'intento cioè di "bucare" le maglie del sistema dell'informazione facendo della forma con cui la narrazione è veicolata garanzia di veridicità della stessa. Qualcosa a riguardo ho già scritto nel capitolo dedicato all'ondata proto-blissettiana dell'orrorismo, ma il caso di Harry Kipper ne è forse il migliore esempio. Basta un comunicato trasmesso all'Ansa imitando tempi, terminologie e strutture dei lanci d'agenzia perché la falsa notizia entri nel circuito. Allo stesso modo funziona la telefonata sul caso di don Gelmini. Qui l'azione si fa più raffinata: Blissett non infila l'informazione, ma smentisce la notizia (inesistente) nei tempi e nei modi propri degli uffici stampa, fornendo direttamente al giornalista la chiave per scoprire il raggiro: lasciando cioè il vero numero di telefono dell'addetto stampa.

Il fake – definibile come la vera e propria creazione di falsi – è una delle attività più popolari della comunicazione-guerriglia. «Il fake è un mezzo tattico che di solito non indica nessun contro-progetto e non formula nessun contro-discorso. Tuttavia esso svolge, in un certo senso, un ruolo chiarificatore: indica che qualsiasi cosa potrebbe essere anche qualcos'altro e che le strutture del linguaggio e del potere, così come compaiono dinanzi alle persone, non sono né costrittive né naturali. Il fake fa risplendere nei processi comunicativi quell'inquietante e potenzialmente opposto altro, condannato al silenzio dai discorsi dominanti a tutti i livelli, ma mai veramente occultato. Il fake si fonda quindi sul disturbo, ossia sul sovvertimento momentaneo, di ciò che Foucault identifica come elemento fondamentale dell'esercizio del potere e definisce ordine del discorso. Questo ordine determina tanto le affermazioni ammesse nella comunicazione sociale quanto l'oratore autorizzato. Se qualcuno sostituisce di nascosto l'oratore rompe le regole che stabiliscono chi può parlare, cosa può dire e quando può farlo». L'atto di Blissett diventa sovversivo nel momento in cui fa proprio il ruolo di oratore, la legittimità a parlare in nome del potere, infatti, viene costruita attraverso l'utilizzo dei segni a questo riservati. I segni di cui parliamo possono essere sigle, così come le intestazioni da lettera di un ufficio, possono essere titoli, nomi o anche semplicemente il mezzo utilizzato.

Ancora da Comunicazione-guerriglia: «Un fake riuscito gioca con la correlazione tra autore e testo. Esso si può ritenere efficace proprio quando non si può più stabilire alcun rapporto univoco tra i due: in quel momento inizia a oscillare anche il significato delle affermazioni fatte e diventano visibili e disponibili interpretazioni nuove. Il principio della variabilità di interpretazione che agisce da inevitabile fattore perturbante nei processi comunicativi convenzionali, diviene nei fake il fondamento che rende possibile soprattutto la comunicazione. Il fake non va preso alla lettera, ma deve far riflettere sull'autore presunto e sul contenuto del messaggio». E infatti il fake non era che una prassi per alimentare ed estendere l'utilizzo del multiple name di Luther Blissett da una comunità aperta e in continua ridefinizione. La lingua ha una struttura, anzi una natura estremamente anarchica e aperta in quanto permette che la "posizione" di un parlante possa essere ricoperta da chiunque: la lingua è accessibile. Per capire la comunicazione-guerriglia dobbiamo immaginare la lingua come uno strumento a disposizione di tutti e da utilizzare in maniera radicale. La lingua stessa, con le sue regole e il suo insieme di canoni, può divenire oggetto dell'attacco (pensiamo ancora ad Alice e A/traverso). Luther Blissett utilizza la lingua come arma, ma "indossando" i codici specifici a mo' di travestimento. Il Multiplo adottando un codice traveste se stesso e dà veridicità all'informazione. Poco importa quale sia la verità di turno, il paradosso cui arriviamo è importante: è la forma a generare la sostanza. Il comunicato della scomparsa di Kipper "filtra" perché lo script è buono e stilisticamente ben scritto (ricordo ancora che l'Ansa lo ribatte praticamente tale e quale), la telefonata del finto addetto stampa della comunità di don Gelmini funziona per il modo di approcciare, smentire, irritarsi e spiegare nuovamente la notizia, le lettere orroriste vengono pubblicate perché hanno la forma

e gli stereotipi classici delle lettere al direttore, la recensione di Kezich imita il suo stile, ne fa quasi parodia (che tra l'altro è a sua volta una forma di détournement) e ne rende credibile la paternità.

Nell'ottica della comunicazione-guerriglia la lingua dei media è lingua del potere. «Lo stesso processo che ha trasferito le azioni del potere nella lingua e ha fatto divenire le pratiche della lingua strumenti dell'esercizio del potere, schiude anche possibilità di sovversione. Oggi tutti conoscono la lingua del potere: così il fake può trasformarsi in una pratica quotidiana sovversiva. Dal momento che il potere si esercita soprattutto nella società, quindi non è più pertinenza di una ristretta élite, anche la relativa lingua viene parlata da molti (diversamente, per esempio, dal latino nel Medioevo). In particolare, quanti si muovono nell'ambiente del potere conoscono bene il linguaggio del potere (negli Stati Uniti molti prankster sono docenti universitari). In questo senso, il fake è una pratica dei dissidenti della classe media piuttosto che dei settori sociali più marginali». Nell'ambito del circuito dell'informazione, l'appropriazione dei codici è ulteriormente facilitata grazie alla straordinaria diffusione e – come abbiamo già notato nelle osservazioni sulle lettere "orroriste" – standardizzazione del linguaggio giornalistico.

«Un buon fake deve la propria efficacia al connubio di imitazione, invenzione, straniamento ed esagerazione del linguaggio del potere. Esso imita la voce del potere nel modo più perfetto possibile per parlare, dall'alto della sua autorità, per un limitato periodo di tempo, prima di essere scoperto (per esempio con la falsificazione di scritti ufficiali)». Mai la falsificazione, se esercitata per fini di guerriglia comunicazionale, esaurisce la sua finalità nella mera proposta di un falso ritenuto vero. Lo conferma Wu Ming 1: «Una beffa veniva organizzata e, una volta messa a segno, veniva svelata e spiegata nei minimi particolari. Spiegare: molto spesso le avanguardie non modo le avanguardie anzi in qualche artistiche dell'incomprensibilità di ciò che fanno. È addirittura un'ossessione quella per cui una cosa non debba essere capita del tutto. È una paranoia che noi non abbiamo mai avuto, più gente capiva quali erano e come funzionavano i meccanismi, meglio era. Da quel punto di vista non eravamo avanguardia. Se invece per avanguardia intendiamo "gente che fa sperimentazione", che "prova per prima", beh, in quel caso sì». Così nel 2005 Roberto Bui ricorda i falsi degli anni '90, chiarendo tra l'altro il rapporto concettuale tra le avanguardie e l'annessione del L.B.Project a queste. A discriminare un fake buono da uno cattivo sarà quindi il processo avviato dalla rivendicazione. Un fake sarà riuscito se saprà innescare quella catena di smentite vere o false, magari integrate con altri fake o falsificazioni, che abbiamo trovato nella piccola guerra tra il Carlino e Repubblica nel caso Campbell. Meno felice è quello ai danni del Corriere della sera nel 2004. L'eco è stato abbastanza circoscritto, anche perché in questa occasione i Wu Ming affidano al sito del film Lavorare con lentezza il comunicato di rivendicazione, incontrando un "pubblico" più ridotto rispetto a quello che garantiva la Repubblica ai tempi del L.B.Project.

Il disvelamento è quindi la conditio sine qua non del buon esito della falsificazione nella comunicazione-guerriglia. Insisto nel circoscrivere il fake come pratica propria della comunicazione-guerriglia perché la falsificazione non appartiene soltanto a questo tipo di filosofia. Nel ratfucking dello staff di Nixon – pratica di cui abbiamo già avuto modo di approfondire brevemente –, il discorso cambia. Il disvelamento coincide con la vulnerabilità del sabotatore. Un colpo messo a segno da Blissett senza possibilità di rivendicazione è dunque un fallimento. Tutti i falsi architettati dal Multiplo seguono uno schema consueto:

Falsificazione + Rivelazione/Smentita/Confessione

La discussione del fake avviene sempre dopo il suo disvelamento. Blissett ha sempre avuto un occhio di riguardo per le tempistiche. I falsi del Carlino apparivano in concomitanza con le smentite inoltrate a Repubblica.

Le smentite ufficiali seguono quasi automaticamente i fake. È una sorta di riflesso pavloviano dei canali ufficiali (uffici stampa, agenzie, operatori dell'informazione) per ristabilire l'ordine del discorso disturbato. Chi è di solito danneggiato dal fake prende direttamente la parola per spiegare "come stanno davvero le cose". La smentita certifica il valore di un fake, ne amplifica qualche volta a dismisura la potenza. La smentita si è trasformata a sua volta in un'arma al servizio dei falsificatori. Appropriarsi dello stile letterario della smentita diventa infatti un ulteriore salto nel livello della burla. Il gioco è basato sulla forma letteraria, sull'imitazione. È il caso dello scherzo all'Ansa su don Gelmini. Blissett in quel caso aveva scritto una storia forte con molti agganci all'attualità, forti marche di notiziabilità.

«Le affermazioni non hanno solo un aspetto linguistico-discorsivo, possono anche produrre effetti materiali diretti. Tali enunciati si definiscono performativi. Chi riceve a casa una lettera di licenziamento o una sentenza del tribunale, è effettivamente licenziato o condannato, a prescindere dal tipo di discorso».

In altre parole, il concetto di "informazioni false che producono eventi veri" che tante volte abbiamo ricordato fino a qui. Seguendo l'indicazione di Comunicazione-guerriglia, possiamo dire che Blissett coi suoi falsi mira a una destabilizzazione che metta in discussione per alcuni momenti – più o meno lunghi – il naturale funzionamento della macchina dell'informazione e a risvegliare la criticità dei lettori, per quanto già disillusi. È proprio questo aspetto – performativo – delle falsificazioni mediali a obbligare i media a riassettare in modo provvisorio l'ordine del discorso e ad avviare quindi il sentiero comunicativo desiderato dal faker: smentita (interna o operata da altri, vedi il caso Carlino-Repubblica), cortocircuito, polemica e collasso (con i due giornali che si accusano a vicenda).

È un doppio vincolo per le vittime dei falsi: se da una parte, infatti, «non possono semplicemente ignorare il fake, dall'altro la smentita produce la tematizzazione di istanze tendenzialmente spiacevoli, la cui discussione è desiderata dai faker, ma sicuramente non desiderata da coloro che vengono attaccati»: scarsa attenzione alla

reale provenienza dell'informazione, fonti non incrociate, automatismi da catena di montaggio, voglia di facili scoop.



Biografia non autorizzata di don Pierino Gelmini²⁹

La beffa di L.B. si trasforma in tragica realtà. Vediamo un po' le disavventure di questo personaggio, don Gelmini, profetizzate dal nostro.

L'accusa di molestie sessuale mossa da alcuni ex ospiti di don Pierino Gelmini ha fatto venire alla luce il passato pluripregiudicato di questo sacerdote. È stato condannato a quattro anni di carcere e, dopo un omicidio avvenuto nel 1991, si inizia a parlare di abusi sessuali. Di seguito leggiamo assieme una breve biografia non autorizzata del fondatore della Comunità incontro.

1963 - L'uso fraudolento del titolo di Monsignore

Don Pierino Gelmini viene diffidato dalla curia nell'uso del titolo monsignore, che ancora non possiede. Ancora oggi sul sito della comunità incontro si sostiene che nel 1963 era già monsignore.

1969 - Il primo arresto

È il 13 novembre, i Carabinieri arrestano don Gelmini, all'epoca segretario del cardinale Luis Copello, arcivescovo di Buenos Aires. E' accusato emissione di assegni a vuoto, truffa e del fallimento di una cooperativa di costruzioni delle Acli. È anche coinvolto negli affari poco chiari di una ditta di import-export tra Italia e Argentina costituita grazie al suo incarico nella curia romana. Nella sua villa viene trovata una Jaguar.

1970 - La fuga in Vietnam

Don Pierino, fugge nel Vietnam del Sud. Qui venne denunciato per appropriazione indebita ai danni della vedova del Presidente da parte del fratello di quest'ultimo, l'arcivescovo di Hué Nho-Dihn Thuc.

1971 - Quattro anni di carcere

Costretto a tornare in Italia, non può sfuggire alla condanna del luglio 1971 a quattro anni di carcere per fallimento, truffa ed emissione di assegni scoperti. Viene isolato a causa delle lamentele degli altri detenuti per i suoi comportamenti promiscui.

1976 - Il secondo arresto

Don Gelmini viene arrestato per la seconda volta insieme al fratello frate Eligio, noto frequentatore di feste mondane, confessore di calciatori, cappellano del Milan e amante del lusso. Sono accusati di aver ricevuto una bustarella di 50 milioni da Vito Passera, un imprenditore in difficoltà, per farlo divenire console onorario della

²⁹Le notizie di questo capitoletto sono riprese dal sito: wikio.it.

Somalia ed avere facilitazioni nel commercio di burro tra gli USA e il paese africano.

1977 - Ritorno alla Villa del lusso

Mentre il fratello frate Eligio continua a vestire maglioncini di cachemire, don Pierino ritorna ad abitare nella villa romana che La Stampa descrive così: «due piani, mattoni rossi, largo muro di cinta con ringhiera di ferro battuto, giardino, piscina e due cani: un pastore maremmano e un lupo. A servirlo sono in tre: un autista, una cuoca di colore e una cameriera».

1979 - Il nuovo business

Don Gelmini disse di aver rinunciato alla "carriera per salire su una corriera di balordi". Nasce il nuovo business delle Comunità Incontro per il recupero dei tossico dipendenti. La prima è ad Amelia, nel cuore dell'Umbria, in un vecchio casale ottenuto in concessione 40ennale dal comune. Oggi sono oltre 150 in tutto il mondo, costruite grazie ad ingentissime donazioni.

1988 - Abuso nell'uso dell'anello vescovile

Don Pierino è un prete di rito latino, ma nel 1988 viene insignito del titolo di Esarca Mitrato della Chiesa cattolica greco-melkita. Ha diritto all'uso dell'anello, della mitra, della croce e della pastorale quando celebra la messa con rito greco, anche se non è vescovo. don Gelmini commette spesso gravi abusi celebrando la messa in rito romano, ma vestendo paramenti greco-ortodossi. Inoltre utilizza l'anello da vescovo pur non essendolo.

1991 - Omicidio e prime indagini su abusi sessuali

Il 23 novembre Fabrizio Franciosi viene ritrovato morto sgozzato al grattacielo di Rimini. È un cittadino di San Marino ed era stato ospite della casa madre della Comunità Incontro, il Mulino Silla. Dopo l'omicidio, tuttora avvolto nel mistero, il fratello aveva raccontato agli inquirenti riminesi di abusi sessuali ad opera di don Gelmini avvenuti in una casetta del parco della comunità. Carlo Franciosi, padre di Fabrizio, è uno stimato medico ed è Consigliere della Repubblica di San Marino. Ha dichiarato di essere molto turbato dalle nuove accuse a don Gelmini.

1993 /2003 - Una lettera a don Mazzi accusa don Gelmini

Nel 2003 don Antonio Mazzi riceve una lettera da parte di un ragazzo che sostiene di aver subito molestie sessuali da parte di don Gelmini nel 1993. È stato per due anni ospite anche della comunità di don Mazzi, dove ha raccontato quello che è accaduto.

2004 - Un libro di Marco Salvia racconta la vita in comunità

Nell'ottobre 2004 esce il libro di Marco Salvia "Mara come me" che racconta la vita all'interno di una comunità di recupero di tossicodipendenti. La storia è romanzata e i nomi dei personaggi non sono quelli reali. Il 23 gennaio 2005 il quotidiano Il Manifesto pubblica una lettera con cui l'autore usciva allo scoperto, dichiarando, al contrario di come solitamente avviene, che nulla di quanto raccontato è "puramente casuale". Inoltre, il personaggio chiamato "don Luigi", è in realtà don Pierino Gelmini.

2006 - Il sostegno alla legge Fini-Giovanardi

Don Pierino fu uno dei maggiori sostenitori della nuova legge sulla droga che ha eliminato la differenza tra droghe leggere e pesanti. Già ad un anno e mezzo dalla sua entrata in vigore, iniziano ad essere evidenti i danni di tale provvedimento. I dati contenuti nell'indagine IPSAD presentata dall'ex ministro Ferrero in Parlamento e quelli della relazione annuale della Polizia parlano chiaro: è aumentato il consumo di droghe pesanti.

2007 - Bruno Zanin accusa don Gelmini di violenza sessuale, il Vaticano sapeva L'attore Bruno Zanin (Amarcord, L'Agnese va a morire, Il caso Moro), è l'autore dell'autobiografia "Nessuno dovrà saperlo" dove racconta di aver subito abusi sessuali da don Elimini all'età di 13 anni. Il capitolo che parla dell'abuso è disponibile gratuitamente in rete per volontà dell'autore sul sito Bipensiero, può essere scaricato cliccando sul sito Bipensiero. Zanin, che è stato collaboratore di Radio Vaticana durante le guerre della ex-Iugoslavia, aveva raccontato gli abusi al direttore dell'emittente Padre Lombardo, che oggi è portavoce del Vaticano. Zanin aveva informato anche un altro alto prelato: Monsignor Giovanni d' Ercole.

2007 - Il portavoce massone

Aldo Curiotto, addetto stampa di don Gelmini e sua moglie Maretta, segretaria del prete, lasciano gli incarichi presso la comunità dopo 18 anni. Il nuovo responsabile della comunicazione della comunità è Alessandro Meluzzi, psichiatra, onnipresente sugli schermi tivù. Meluzzi è membro della Loggia massonica Madre Ausonia, massoneria dal 1982, l'unica cosa a cui ha tenuto fede. Per il resto è un ex comunista, ex socialista, ex forzista, ex cossighiano, ex buttiglionano, ex diniano, ex mastelliano e ex verdi. È anche sposato, divorziato e risposato.

2007 - Nuove accuse di abusi sessuali

L'anno passato si è diffusa la notizia che don Gelmini è indagato da tempo per presunti abusi sessuali nei confronti degli ospiti della comunità. Le accuse sono mosse da cinque ragazzi e sembrano credibili. Il cardinale Marchisano, ex vicario per la Città del Vaticano, invita don Pierino a farsi da parte e ad affidare la comunità ad un fiduciario. Si scatena il pandemonio: c'è chi grida santo subito, chi tace e chi come don Pierino non perde occasione per stare zitto combinando un gran casino.

2007 - Vittima delle lobby, non si devono risarcire le vittime

don Gelmini dichiara di essere vittima di un complotto ebraico, suscitando le reazioni di Alan Elkan, del Rabbino Di Segni e di Riccardo Pacifici, il vicepresidente della comunità ebraica romana. Il giorno dopo ritratta e dice di essere vittima di un complotto della massoneria, lobby a cui appartiene il suo addetto stampa. Tuttavia, non ritratta le accuse di essere vittima della lobby gay, della lobby radicale e della lobby della magistratura anticlericale... e chi più ne ha, più ne metta.

Inoltre, don Gelmini ha sostenuto che la chiesa cattolica sbaglia a risarcire le vittime dei reati di pedofilia commessi dai sacerdoti.

A seguito di queste esternazioni, il portavoce di don Pierino "la peste" Gelmini ha dichiarato il silenzio stampa e l'avvocato Coppi, difensore anche di Andreotti e di Licio Gelli, ha comunicato la propria rinuncia a difendere il sacerdote.



L'eredità di Luther

«Is that you, baby, or just a brilliant disguise?» - (Bruce Springsteen - 'Brilliant disguisé)

Il 4 dicembre 2005 il canale satellitare BBC World dà la notizia: la Dow Chemical, che fino a quel giorno aveva negato qualunque responsabilità nel disastro di Bhopal provocato dalla Union Carbide recita non solo il mea culpa, ma decide anche di risarcire le vittime di quel terribile crimine. La notizia, che passa le maglie della BBC, è un falso. Una bufala. Loro sono gli Yes Men, e sono parenti di Luther Blissett. «Si chiamano Yes Men ma in realtà non dicono "sì" proprio a nessuno e anzi si infiltrano nei luoghi del potere e li scardinano con meravigliose beffe. Sono attivisti antiglobal, si chiamano Mike Bonanno e Andy Bilchlbaum e usano ogni mezzo necessario per arrivare al cuore del pubblico, dai palchi delle convention, alle riunioni del capitalismo mondiale, dalla tivù, intervistati dalla Bbc. La loro è un'incursione piratesca dentro le maglie dell'informazione, si mimetizzano col soggetto e ne copiano il linguaggio costellandolo però di paradossi e spettacolarizzandolo con azioni plateali. C'è anche un film documentario su di loro [...] e soprattutto un sito web www.theyesmen.org che funziona da "rete" da pesca per inviti importanti. Gli Yes Men nascono nel 1999 in occasione del G8 di Seattle e subito propongono alcune serissime "iniziative": un comitato di liberazione per Barbie, si presentano in convegni come nuovi manager, vestiti di tutto punto con tutine aderenti e incorporate di visore che controlla i lavoratori a distanza, arrivano in qualità di portavoce del Wto in Australia e ne annunciano il definitivo scioglimento. Il New York Times ha dedicato loro una intera pagina quando sono riusciti a farsi "membri" della World Trade Organization con tanto di sito simile a quello del Wto ma con un evidente scambio identitario. Gli Yes Men si sono "adoperati" a modo loro anche per la campagna presidenziale americana, naturalmente a favore di Bush, "mascherandosi" da sostenitori sfegatati dello schieramento repubblicano. Giravano per l'America con un pulmino dicendo cose così sconcertanti - sì al petrolio e al carbone, irrompevano in ristorante mascherati da scimmie al grido "votate Bush!" – che anche i più convinti assertori della sua rielezione finivano per porsi qualche domanda inquietante sulla loro figura e soprattutto sul partito repubblicano tout court».

Pratiche di falsificazione che ci pare di avere già visto. «È rimasta l'esperienza di

guerriglia culturale accumulata da centinaia di persone, donne e uomini, che durante e dopo quel progetto hanno partecipato alla nascita di web radio e telestrumento (Radio Luther Blissett a Madrid), case editrici (Derive Approdi e AAA), realtà di "mediattivismo" (rekombinant.org), task-force d'intervento sull'immaginario (guerrigliamarketing.it), guastatori del mondo dell'arte (0100101110101101.org), laboratori grafici (qwerg.com), collettivi di teatro e performance art come Zimmer Frei, eventi come gli Illegal Art Show. Dentro ciascuna di queste realtà vi sono persone che, ognuna a modo suo, parteciparono al Luther Blissett Project. Per non parlare dell'influenza "blissettiana" sulle strategie dell'ala più creativa delle tute bianche, esperienza conclusa poco prima di Genova. L'altra cosa che rimane è la soddisfazione per il buon esito di alcune campagne di contro informazione».

Questi sono alcuni uno dei rivolgimenti cui le pratiche di terrorismo informativo del L.B.Project hanno dato origine. Nell'introduzione a Giap!, Tommaso De Lorenzis fa notare come esista una corrispondenza stupefacente tra il movimento di Seattle e alcune idee-guida di Blissett. Sostenendo l'esistenza di un insistente gioco di richiami che caratterizza l'immaginario del movimento globale, De Lorenzis propone un raffronto tra due brani. «Il primo è una citazione da "Rebeldia", organo dell'Ezln, il secondo è un estratto dal manuale di guerriglia e sabotaggio di Blissett: "Nel film Spartaco di Stanley Kubrick, tutti gli schiavi sconfitti da Crasso dicevano di essere Spartaco, come tutti gli zapatisti sono Marcos. Il passamontagna è la strategia che permette agli zapatisti di praticare l'anonimato, di articolare un'identità diffusa che esprime la voce di nessuno in generale e di tutti in particolare. Marcos è un nome collettivo che non solo destruttura simbolicamente la figura del leader o del capo perché accompagnata dal grado di "subcomandante", quello più basso nella gerarchia militare, ma opera apertamente come mito: è un segno vuoto, un luogo che può essere riempito con numerose storie e leggende, così come divenire espressione e punto di identificazione delle fantasie più svariate». Chi scrive è Angel Luis "Ruso" Lara in Zapatismo, musica tecno e gioco di specchi nel mare della globalizzazione, in Rebeldìa, numero primo, supplemento al quotidiano Liberazione, dicembre 2002. Così scriveva invece Luther: «Nel film Spartacus di Stanley Kubrick (USA 1960), tutti gli schiavi sconfitti e catturati da Crasso dichiarano di essere Spartaco, come gli zapatisti sono tutti Marcos e io siamo tutti Luther Blissett... il nome collettivo ha una valenza fondativa, in quanto mira a costruire un mito aperto, elastico e ridefinibile». Wu Ming 1 racconta come le Tute bianche siano state molto influenzate dal tipo di lavoro e sperimentazione sui media e sui miti che è stato fatto nei cinque anni precedenti all'esplosione del movimento. «Diciamo che in realtà ci sono stati tre precorsi paralleli. Uno è stato il Luther Blissett Project, durato dal 1994 al 1999. [...] Il secondo filone è stata un'evoluzione dei centri sociali italiani che aderirono alla Carta di Milano, una specie di «costituzione» dei centri sociali che uscivano dal ghetto e dal resistenzialismo degli anni ottanta-primi anni novanta, abbracciando una serie di tematiche illuminate dallo zapatismo. In particolare la costituzione di libere federazioni di comunità, un processo che parte dal basso e che parla di autonomie

piuttosto che di presa del potere statale. Un pensiero che porta direttamente alla fine dell'immaginario da sfida all'Ok Corral, al film western tra noi e i poliziotti, che tenga conto del fatto che fuori da questo immaginario esiste un'intera società civile. [...] Le Tute bianche si sono trasformate all'interno di questo nuovo contesto. Nel 1994 avevano fatto il loro debutto (turbolento) come servizio d'ordine del Leoncavallo. All'inizio la tuta bianca era l'uniforme del servizio d'ordine del Leoncavallo; pian piano si è cominciato a utilizzarla come metafora del nuovo lavoro "flessibile", "precario", "intermittente", "postfordista", "postindustriale", "atipico". Le Tute bianche non sono le tute blu, quelle degli operai tradizionali. Siccome il bianco è la somma di tutti i colori, allora era stata presa come allegoria di diversità: non c'è più solo la tuta blu ma ci sono tutti i colori, che invece di stare uno a fianco all'altro e basta come nell'arcobaleno, si fondono e diventano il bianco che si ottiene facendo ruotare il disco cromatico. Poi c'era anche un riferimento al passamontagna zapatista, che non lo si mette per nascondersi, ma lo si mette per farsi vedere, e in più lo si mette per poterselo un giorno togliere, lo si mette perché altri se lo mettano. Anche la tuta bianca era così, [si diceva:] più persone se lo metteranno meglio sarà, e quando molte persone la indosseranno noi potremo toglierla. [...] La si è utilizzata per fare dei blitz, per fare contro informazione, si sono occupate le agenzie di lavoro interinale, si sono fatte azioni di massa contro i centri di detenzione amministrativa per migranti, azioni davanti alle basi Nato durante i bombardamenti in Kossovo. Pian piano le Tute bianche sono diventate una specie di esercito-non esercito, una moltitudine di soggetti, che hanno portato un po' di riflessioni e di esperimenti sui media su un terreno più popular. Alcune esperienze, come quelle del Lbp, che [malgrado loro] erano state ancora di avanguardia, praticate da poche centinaia di persone, si è cominciato a praticarle in diverse decine di migliaia, e mi riferisco soprattutto all'uso dei media. Significa non limitarsi a dire "i giornalisti mentono", ma cercare di pilotare le loro menzogne, offrendogli già dei miti, precostituendo già il terreno sul quale loro distorceranno quello che si fa, in modo da telecomandare questa distorsione, usare determinati termini perché arrivano sulle pagine dei giornali producendo spiazzamenti di senso».

Wu Ming 1 ricorda anche e soprattutto il concetto di "moltitudine", un'idea che si fa largo nelle cronache prima dell'appuntamento di Genova 2001. I commentatori, notava Wu Ming 1, introducono quello che fino a qualche tempo prima era un concetto di cui parlavano Negri e prima ancora Spinoza. Il movimento diventa per Bui una improvvisa illuminazione, la comprensione immediata: tutti «[...] capivano che cosa voleva dire senza aver letto Spinoza né Negri, cioè che non c'è più la massa che "fa blocco" ma la moltitudine, dove anche se le persone sono tutte assieme si colgono le differenze, e le differenze lavorano l'una con l'altra, non vengono annullate nella massa». La moltitudine è concetto intrinsecamente molteplice. La moltitudine è composta da innumerevoli differenze interne che spaziano dalle differenze di cultura, di etnia, di genere e di sessualità, ma anche da differenti lavori, differenti stili di vita, differenti visioni del mondo, differenti desideri. Tratti che non

possono mai essere ridotti a un'unità o a una singola identità. La moltitudine è una molteplicità costituita da tutte queste differenze singolari. Le masse sono infatti costituite in molti e diversi modi, ma non si può dire che siano composte da differenti soggetti sociali. La loro essenza è piuttosto l'indifferenza. Le masse assorbono e sommergono le differenze. Le masse sono capaci di muoversi all'unisono per la semplice ragione che formano un conglomerato uniforme e indistinto. Nella moltitudine, invece, le differenze sociali restano differenze. La moltitudine è multicolore come il mantello magico di Giuseppe. La sfida lanciata dal concetto di moltitudine è quello di una molteplicità sociale che è in grado di comunicare e di agire in comune conservando le proprie differenze interne

Critica dell'identità, narrazione, mitopoiesi – diceva Bifo a proposito di Blissett nel capitolo Luther & Alice: «Lo zapatismo – continua Bui – ha dimostrato che le cose si possono fare concretamente e che non ti devi preoccupare solo di essere il più radicale possibile ma di essere efficace nella tua comunicazione. [...] L'uso dei miti che fanno gli zapatisti era fin da subito molto simile a quello che si voleva mettere in campo nel L.B.Project, nel senso che si andavano a costruire miti che non si cristallizzassero e che non diventassero autonomi e alienanti, ma rimanessero costantemente manipolabili dalla comunità che li esprimeva: riferimenti alle comunità Maya senza però rivendicare il retaggio ancestrale identitario dei Maya, che non avrebbe avuto senso; un uso molto variopinto e divertente dei miti Maya traslato nelle favole che racconta Marcos, che sono molto efficaci dal punto di vista comunicativo e sono forse la forma di contro informazione migliore per quella parte del mondo; poi questo uso di Marcos come personaggio: non è un leader, è il subcomandante, perché i comandanti sono tutti indio e lui è bianco, in più è subcomandante perché il vero comandante in campo rimane Zapata. Qui, la cosa interessante è che secondo l'immaginario delle classi subalterne messicane Zapata è ancora vivo, anche se a quest'ora avrebbe, non so, centodieci anni? Però Zapata è vivo, Zapata cavalca ancora e un giorno ritornerà, anche se razionalmente lo sanno tutti che è morto. [...] Le Tute bianche sono arrivate come punto di convergenza dei tre filoni, di cui il terzo è probabilmente il più importante, infatti si faceva riferimento (un po' pomposamente) a "comunità metropolitane zapatiste europee", parlando dei centri sociali».

A livello di pratiche il L.B.Project è l'esempio per eccellenza di ANSiA. L'ANSiA – deformazione della sigla della famosa agenzia stampa italiana – è una forma di contestazione che agisce «proponendo contenuti camuffati col linguaggio proprio della nota agenzia. I suoi comunicati spesso sono stati presi per "veri" e attribuiti all'agenzia. L'obiettivo è lasciare intendere che le informazioni non sono mai di per sé oggettive e che veicolano elementi ideologici che attraverso il détournement semiotico possono essere evidenziati». Ma potrebbe oggi esistere una entità come Blissett senza adottare tattiche ancora più estreme o rischiose?: «Dei rischi li abbiamo corsi anche noi – risponde Wu Ming –, e infatti abbiamo ancora cause giudiziarie in corso. Ad ogni modo, gli "pseudonimi multi-uso" fanno parte della tradizione dei

movimenti, dal "povero Konrad" dei contadini svevi del sedicesimo secolo al "Ned Ludd" della prima rivoluzione industriale, dal "Capitano Swing" dei moti rurali inglesi fino al subcomandante Marcos ("Todos somos Marcos", dicono gli zapatisti). La fantasia dei diseredati troverà un nuovo folk hero tutte le volte che ne sentirà il bisogno, e userà le tattiche che riterrà opportune».

L'ultimo caso italiano retaggio del L.B.Project è quello di San Precario e Serpica Naro. San Precario, figura ben nota tra attivisti e lavoratori "atipici", è un personaggio che tra il 2004 e l 2005 ha guadagnato una notorietà crescente grazie a una serie di contestazioni e manifestazioni pubbliche. Nato da una pratica di mitopoiesi in tutto e per tutto simile a quella di Luther Blissett, San Precario si è appropriato di caratteristiche vicine all'inafferrabile agitatore che negli anni '90 seminò panico tra gli operatori dell'informazione e della cultura. A partire dall'aura misteriosa di eroe del sottobosco (in questo caso del sottobosco del mondo del lavoro) senza nome e senza volto, ma inserito in ogni ambiente lavorativo. San Precario è il santo cui tutti i precari d'Italia si appellano e usano come bandiera, sberleffo, torchio, pratica ludica. San Precario ha una data di nascita ben precisa: è nato il 29 febbraio 2004 e «la sua statua con aureola al neon ha aperto la Mayday di Milano, seguita da 100.000 precarie e precari per gridare il rifiuto della precarietà che sono costretti a vivere (www.euromayday.org). San Precario, che appartiene a tutti i precari e le precarie, è una creazione della rete Precog (precog@inventati.org), messa a disposizione di tutto il precariato e il cognitariato peninsulare. San Precario è il santo protettore di chi lavora per un sottosalario, di chi soffre le conseguenze di un reddito intermittente ed è schiacciat@ da un futuro incerto a rischio di povertà ed esclusione sociale: il medesimo orizzonte precario fatto di ricattabilità e sottomissione accomuna la commessa come il programmatore, il pulitore come la ricercatrice». San Precario mette a segno una serie di proteste che vedono la loro nascita nei network di Indymedia e sulle piazze telematiche organizzate per conquistare spazio crescente sulla pagine dei principali quotidiani nazionali. Pratiche di subvertising che emulano grafica, linguaggio e filosofia delle grandi corporation, San Precario nel giro di pochi mesi diventa un nuovo folk-hero. Sebbene il nuovo santo riesca a far parlare di sé con irruzioni-lampo, azioni di volantinaggio, sfilate e performance carnevalesche in supermercati, librerie e centri commerciali, su autobus e su treni, in call center privati e uffici pubblici (i temi preferiti sono il diritto alla casa, l'accesso gratuito alla cultura e ai saperi, al trasporto pubblico, mentre aspre polemiche nascono quando si recupera la vecchia pratica dell' "esproprio proletario") è il fake, ancora una volta, a fare da detonatore.

«Non esiste conflitto se non nel comune diritto al sogno» dichiara la stilista anglonipponica Serpica Naro in una intervista rilasciata poco prima della settimana della moda milanese 2005. Serpica Naro non esiste, il suo nome è il frutto dell'anagramma di "San Precario" e l'irruzione dell'immaginaria stilista è opera del collettivo Chainworkers. Gli addetti della Camera Nazionale della Moda vengono ingannati da un buon "look book" della sedicente designer. Sparsi nel web ci sono siti

dedicati alla stilista, siti che parlano di lei tutti creati appositamente per l'occasione. C'è un ufficio stampa italiano, uno giapponese e uno inglese, oltre a indirizzi di showroom inesistenti a Tokyo e Londra e fantomatiche rassegne stampa. Di lì all'accredito nel calendario ufficiale delle presentazioni, il passo è davvero breve. Il caso di Serpica Naro è un buon esempio di come la falsificazione, il fake giornalistico, quindi il sabotaggio dell'informazione possa trasformarsi in comunicazione. Frankie, tra gli organizzatori della beffa: « [...] Abbiamo fatto tutto quello che si fa in questi casi, e che siamo abituati a fare come precari: tramite i nostri contatti abbiamo redatto un book, creato uno stile e i buyer, allestito una redazione, messo su un ufficio stampa, lo showroom. Un lavoro che evidentemente è stato apprezzato dalla Camera della Moda.[...] In sette giorni. In tre abbiamo completato il book, e negli altri quattro abbiamo presentato in modo capillare Serpica Naro. [...] Sembra impossibile che precari che vengono pagati cinque euro l'ora possano essere sullo stesso piano, fare concorrenza a chi guadagna cifre stratosferiche. Per la settimana della Moda si sono spesi miliardi di euro. [...] Sembra impossibile che precari che vengono pagati cinque euro l'ora possano essere sullo stesso piano, fare concorrenza a chi guadagna cifre stratosferiche. Per la settimana della Moda si sono spesi miliardi di euro. [...] Non si potrà mai sapere chi siamo. Sarebbe stato diverso se avessimo scelto una linea di protesta di tipo sindacale, o una provocazione del tipo infrangere le vetrine. Quel momento è passato. Adesso vogliamo infrangere la vetrina dell'immagine. La moda ha vampirizzato Milano. La riduzione ai finanziamenti ai teatri dipende anche da questo: la moda ha succhiato lo spirito della cultura. Ecco, noi, in pochi giorni, e con pochissimi soldi, abbiamo fatto quello che loro fanno con ben altri mezzi. Abbiamo dimostrato che la settimana della moda evidentemente non è così prestigiosa.



Sul palco del mondo

«Tu credi che un fatto sia qualcosa di reale, di oggettivo e indiscutibile, vero? Che le cose accadano e quando accadono noi ci sbattiamo contro il muso, e reagiamo. Be', non è così, non nel mio mestiere, e neanche in questo schifo di mondo, per quel che ne so io. Un fatto è reale solo se e quando riesci a ricostruirlo, a spiegare i come e i perché»- (Girolamo De Michele – 'Tre uomini paradossali')

L'invenzione di notizie false serve a criticare i meccanismi di produzione egemonica della realtà operata dai media e a corrodere il rapporto di fiducia che i mass media cercano di instaurare con il pubblico. Le false notizie, quindi, servono a creare eventi veri. Eppure nel giornalismo esiste una zona d'ombra naturale e capace di mettere in crisi il criterio di obbiettività e corrispondenza col reale. Giornalismo è invenzione. Basta trovare un comune modo di intendere il termine invenzione. Lo sostiene anche Marco Barbieri in un intervento scritto come postfazione al volume Disinformation Technology, già citato nelle note delle precedenti pagine. Barbieri parte dal difetto dello slittamento semantico del temine. "Invenzione" deriva dal latino, invenio, un verbo che indica il processo di "chi si adopera a ritrovare". Nel nostro caso il compito di un buon giornalista è quello di ritrovare materiali, dettagli, reperti, informazioni, parti, segmenti utili alla creazione di una narrazione, una narrazione che altro non è che una creazione artificiale di senso. Giornalismo è dunque ricostruzione quotidiana di senso. Barbieri mette in relazione il flusso informativo – parla con toni più forti di «overdose informativa» – con il vero valore aggiunto dell'informazione, ovvero la capacità di sottrarre frammenti, dettagli utili al caos, per inserirli e farli dialogare in un contesto nuovo e capace di offrire nuovi processi di senso. Lingua strana, quella latina, capace di gettare sabbia negli occhi elettronici di Word. Sì, perché mentre digito sulla tastiera il termine "invenio", il correttore automatico rileva un errore. "Invenio" è una parola sconosciuta. Autonomamente il programma di videoscrittura mi suggerisce di sostituire "invenio" col termine italiano "invento". Un'invenzione, dunque, che nulla avrebbe a che fare con il puro virtuosismo creativo, ma che ingloba in modo etimologicamente e semanticamente corretto il significato universale di "giornalismo". Inventare e fingere, come se tutto fosse vero, questo è il credo che Blissett segue in tutte le sue imprese. Lingua davvero strana quella latina. "Fingo", dal latino "plasmare, dare forma, creare", un verbo che indica una azione tutta materiale, contingente, lontana dalla creazione astratta, dal gioco intellettuale. Buona per descrivere l'azione di uno scultore, o di un artigiano. Se il compito di un testimone è quello di raccontare ciò che ha visto, in altre parole ciò che gli è occorso, ciò che ha trovato, recuperato... "inventato". Dandogli forma, plasmandolo in un formato, con un registro. L'obbiettivo della testimonianza giornalistica è la ricostruzione della realtà, «per restituire un senso al pulviscolo di realtà che ci ronza intorno».

Con queste basi – e con un valore semantico delle parole "inventare" e "fingere" tutto da rivedere, come abbiamo osservato –, è assolutamente concepibile che un buon giornalista lo si possa distinguere da un cattivo in relazione alla propria capacità di "manipolare la realtà". Il fatto è che la finzione e l'invenzione portano con loro una sorta di peccato originale, una macchia incancellabile che col suo tarlo rischia di rendere indistinguibili un articolo di cronaca scritto e documentato nel migliore spirito di aderenza alla realtà da una leggenda. Il peccato originale è il protagonismo. Nel diffondere una leggenda il singolo individuo si fa amplificatore di dicerie

raccontate da altri, imbastite su stratificazioni di racconti. Nello stendere un articolo di cronaca un giornalista ricostruisce un racconto sulla base di dettagli, frammenti verificati ma in cui il testimone-narratore non ha parte, se non quella del verificatore – prima –, e del divulgatore poi. Se per la leggenda, quindi, il testimone si fa protagonista, sottoscrivendo e adottando una diceria, nel caso del testimonegiornalista rimaniamo nella penombra della "pura testimonianza". Finzione coincidente con un intervento diretto sui fatti nel primo caso, finzione come invenzione pura – ritrovamento e ricostruzione – nel secondo. Il terreno su cui Luther Blissett si muove, abbiamo visto, corrisponde alla "terra di mezzo" tra i due piani del racconto. Come vedremo presto, la costola bolognese del L.B.Project - quella composta da Roberto Bui, Giovanni Cattabriga, Luca Di Meo e Federico Guglielmi, cui più tardi si aggiungerà l'ex skin Riccardo Pedrini – intuirà una terza via del racconto. «Sapevo anche che la mia storia era fresca – commenta Luther Blissett a proposito del falso sulla pedofilia –, pura exploitation (il sud-est asiatico, la violenza sui minori, la vita segreta di un celebre benefattore e per di più prete...). Il mio tentativo di diffamazione era tanto balordo da meritare comunque un lancio d'agenzia». Blissett, in altre parole, segue uno schema fisso a elementi variabili nelle proprie beffe. Il primo requisito indispensabile è la creazione di una situazione, di un ambiente "informativo". Ricordiamo che tra i capisaldi del ratfucking c'è proprio la creazione del "clima" adatto all'azione. Il clima, addirittura, diventa più importante dell'azione stessa. Il clima è la miccia.

Le vie da seguire sono due. La prima: può essere sfruttata l'attualità. Alcune notizie danno luogo il più delle volte a veri e propri "filoni" narrativi. Pensiamo soprattutto agli ultimi e più recenti grandi format della cronaca nera: gli assalti nelle villette, Unabomber, le baby gang, le sette sataniche. Si tratta di un lavoro relativamente semplice, di inserimento: entrare nella scia della notizia e sfruttare il varco. Il varco molto spesso è un grande solco scavato da tivù e giornali, è ancora più spesso isteria collettiva (basti pensare alle varie emergenze che nel corso di un anno tornano ciclicamente a far capolino tra i titoli di prime pagine e Tg per poi svanire nel nulla per mesi o addirittura anni).

Per una conferma sul piano teorico possiamo rifarci agli studi sull'agenda setting. «L'agenda dei media influisce nel determinare l'agenda del pubblico: governare la prima significa orientare la seconda, per cui il pubblico di interesserà molto a certe cose, meno ad altre. [...] Giorno dopo giorno, i media, insistendo su un certo argomento, costruiscono una storia in cui la trama si evolve a seconda degli avvenimenti. È come se la trama si andasse sviluppando, via via, con l'arrivo di nuovi personaggi, altri fatti e circostanze. Non è necessario a chi "stende la notizia" spiegare gli antefatti di o chiarire il ruolo e il peso i chi ne diventa protagonista. Per chi ha "seguito il fatto", non v'è bisogno di riassunti o riepiloghi: ogni giorno legge ciò che i giornali pubblicano (o dice la tivù) come se fosse la puntata di un serial della fiction televisiva. [...] finché il tema è messo in evidenza, esso è conosciuto e seguito da un largo pubblico. Quando declina nello spazio concessogli tende ad essere

che dimenticato. come storia si perde nella memoria». una Blissett innesta le sue storie proprio all'interno di questa agenda. Lo fa là dove egli può muoversi, manipolare, lasciare tracce o farle perdere. Lo fa – soprattutto – conscio dei propri limiti, circoscrivendo le sue mosse entro il cono d'azione che la diffusione di Luther stesso permette (non scordiamoci mai che Blissett è un medium e che «non avevamo bisogno di avere un medium specifico perché ne avevamo uno trasversale che li poteva utilizzare e attraversare tutti», un medium fatto di persone che parlava alle persone), ma lasciando che gli intrecci di molte delle sue narrazioni sul palco del mondo travalichino confini, riverberino lontani. Informazioni false che producono venti veri: «Quando le corrispondenti informazioni sono inventate e organizzate con un medium adatto, la creazione di eventi veri si delinea in modo completamente autonomo». Se fisicamente cellule del L.B.Project erano presenti ad accogliere la troupe della RAI a Bologna, Udine e Londra, chi può escludere che qualcuno abbia cominciato a mettersi alla ricerca di Kipper nell'est europeo? Quanti lettori di Magazine non vedranno mai Lavorare con lentezza dopo aver letto un articolo-beffa che il Corriere della Sera si è ben guardato dal rivelare? Quanti ricorderanno i fatti di Viterbo o il panico di quella lettera sul Carlino? A quanti tornerà alla mente con uno scatto di fastidio quel tentativo di diffamazione ai danni di don Gelmini? «Una falsa notizia immessa nel circuito mediatico nel modo giusto obbliga [quasi sempre] il bersaglio a commentarla, a chiarire la propria posizione dietro la pressione dei media e dell'opinione pubblica, perché essa in genere solleva contestazioni. La presa di posizione e la contestazione della falsa notizia diventano esse stesse "la notizia" con l'effetto di ingenerare altre domande nelle persone o di spostare il fuoco dell'attenzione su aspetti ignorati del fenomeno e in genere di portare alla luce ciò che è celato al pubblico». La reazione del pubblico può variare: «"...sono possibili due variabili, la possibilità del consenso e quella del dissenso. In mezzo si apre il vasto campo di ciò che si potrebbero definire i momenti di esplicita sfiducia. Un terreno ideale per la falsificazione. Le notizie false non ammettono né consenso né dissenso. Corrodono il rapporto di fiducia che la politica cerca di instaurare; e lo stesso vale per i mass media". Ci sono invenzioni che hanno un effetto sovversivo solo quando vengono scoperte, poiché solo in quel momento si può tematizzare la domanda sul perché tutti volevano credere al fatto inventato. Lo stesso insieme di regole della produzione di avvenimenti diventa un argomento, che gli eventi siano inventati o meno».

La seconda via per la creazione del clima è più complessa, e prevede la montatura exnovo di uno scenario forte e credibile su cui intelaiare la bufala. In questo secondo caso diventa di vitale importanza conoscere i canali giusti per diffondere le false informazioni utili alla preparazione del campo da gioco su cui la beffa verrà attuata. Elementi veri, tangibili, solo plausibili, qualche volta non totalmente verificabili ma assolutamente plausibili vengono messi in connessione tra loro dando origine a fatti assolutamente falsi. È opportuno rifarsi a qualche esempio. Con il caso dei video pedofili si segue l'onda lunga di un ambiente già creato dai media, sulla base di

avvenimenti di cronaca precedenti al falso. «Pura exploitation», ho scritto qualche riga fa citando Blissett, ed elencando gli ingredienti di una ricetta esplosiva e legata a una attualità di veloce decadimento (come è quasi tutta la cronaca). Nel caso della trasferta italiana di Naomi Campbell è lo stesso Blissett a creare la situazione adatta. Blissett è il medium di se stesso, abbiamo visto, quindi procede per diffusione di voci incontrollate, dicerie, falsità vendute come fughe di notizie. Alla luce dei fatti, niente lascia presupporre la presenza della modella in città (sarebbe bastata una telefonata al management per averne la conferma), l'articolo del Carlino è una short story basata su strati di voci e chiacchiere cittadine. Produzione di senso e di immaginario, narrazione. Parlare di narrazione equivale a parlare della capacità di costruzione di "modalità del possibile": qualcosa che succede a qualcuno. Anche soltanto in una sfera puramente mitologica. Blissett nel suo processo di mitopoiesi diventa espressione dell'insofferenza verso l'oppressione della cultura dominante, un percorso di normale e quotidiana possibilità.



Nei coni d'ombra della storia e dell'informazione

«Poi abbandonai la chirurgia e tornai nella sala principale, che ospitava la narrativa» - (Charles Bukowski – Prefazione di 'Chiedi alla Polvere')

Quello attuato da Blissett fu un vero e proprio attacco allo scenario dell'informazione, un attacco che di lì a pochi anni colpirà anche il mondo della cultura. A storicizzare il L.B.Project – per lo meno nelle sue imprese editoriali – ci pensa lo stesso eroe senza volto. Nel primo numero dei Quaderni rossi, uscito nel 1998 (il nome della rivista è un omaggio a Raniero Panzieri), Blissett compila una cronistoria della propria produzione editoriale. Nel 1995, quando il movimento sta ancora compiendo i primi passi, la Grafton 9 – «struttura di produzione e diffusione editoriale specializzata in materiali autoprodotti e pubblicazioni underground da tutta Italia e dall'estero», come la stessa casa editrice si definisce dalle pagine della sua homepage – dà alle stampe i primi e unici tre numeri di una rivista dall'altisonante titolo Luther Blissett – Rivista mondiale di guerra psichica. È l'esordio editoriale del L.B.Project. «Questo Numero Zero ha la tiratura provvisoria di 1000 copie – scrive Blissett presentando la rivista in un comunicato datato 18/3/1995 –, e verrà distribuito nelle librerie del circuito Feltrinelli, nelle librerie "di movimento", nei centri sociali o di documentazione che ne faranno richiesta, oltre all'ero(t)ica

diffusione militante. Coi prossimi numeri avvieremo una distribuzione più capillare. L'obiettivo è arrivare alle 48 pagine e alle 5000 copie entro il n. 3. Ci auguriamo che nascano altri giornali o fanzine dal/del/sul/nel Luther Blissett Project». Lo stesso anno escono Guy Debord è morto davvero, pamphlet antisituazionista – meglio definibile come un complesso trattato contro l'abuso dell'aggettivo "situazionista", divenuto il refrain fisso di una stampa che nel frattempo comincia ad accorgersi del L.B.Project –, ma anche il fondamentale Mind Invaders - Come fottere i media. Manuale di guerriglia e sabotaggio culturale. Il triennio '96 - '97 - '98 segna l'assalto di Blissett all'editoria. Escono Totò, Peppino e la guerra psichica, una sorta di summa antologica degli scritti, delle azioni e dei manifesti più significativi del L.B.Project nei vari campi della cultura e dell'informazione, Lasciate che i bimbi, instant-book di contro inchiesta sull'emergenza-pedofili scoppiata da alcuni casi di cronaca alla metà degli anni '90. Il titolo deriva dai "Bimbi di Satana" il nome della setta di Marco Dimitri.

In un excursus temporale e spaziale Blissett passa in rassegna aberrazioni e isterie collettive che dall'America all'Europa, dal 1962 a oggi, portarono a quelle che gli autori definiscono vere e proprie persecuzioni di innocenti. Dimitri venne arrestato il 1 gennaio 1996 e tenuto in carcere per oltre un anno prima di un procedimento dove sarà processato con l'accusa di violenza carnale e per aver costretto un bambino di tre anni a un rituale satanico. Il leader della setta verrà assolto e lo Stato risarcirà l'eximputato per aver scontato quattrocento giorni di ingiusta prigionia. «Noi lo avevamo detto e avevamo prodotto una contro inchiesta già nel '96», racconterà Wu Ming in una intervista rilasciata nel decennale del L.B.Project a Repubblica. All'epoca, però, la pubblicazione del volume e la sua diffusione via web (come ogni libro partorito dal collettivo, anche Lasciate che i bimbi è uscito nelle librerie e in formato digitale senza alcun tipo di copyright) alzò un vespaio di polemiche. Dopo le prime recensioni, fu il magistrato Lucia Masci, la stessa titolare delle indagini sui "Bimbi di Satana", a trascinare in tribunale Luther Blissett. L'accusa era quella di diffamazione. Il Tribunale civile sposò la tesi dell'accusa: due paragrafi del libro – Bambini di Satana, anatomia di una montatura e Il caso Dimitri è chiuso – vengono definiti come lesivi della reputazione del magistrato. L'editore venne costretto a ritirare e distruggere le copie ancora in libreria e la ripubblicazione fu consentita a Castelvecchi con la clausola dell'eliminazione dei paragrafi incriminati. Quanto al magistrato, le fu riconosciuto un risarcimento di ottanta milioni di lire. Non è tutto. Infatti anche lo scrittore Aldo Busi procede per vie legali. L'azione di Busi fu motivata dall'inserimento di un suo articolo già apparso sulla rivista Babilonia nel novembre '96. Parte un esposto dalla pretura civile di Roma: lo scrittore afferma di non essere stato avvisato dell'inclusione, nell'appendice documentaria del volume, del suo scritto. Busi chiede trecento milioni di lire di risarcimento e il seguestro del libro. La richiesta si abbasserà a quaranta milioni.

Nel 1999 escono il romanzo "Q", l'unico romanzo a firma Luther Blissett partorito dalla cellula bolognese del progetto, insieme con Nemici dello Stato – criminali,

"mostri" e leggi speciali nella società di controllo, DeriveApprodi, Roma, 1999. "Q" viene presentato dal collettivo come un'offensiva lanciata direttamente al cuore dell'industria culturale italiana, «nel suo punto più debole: la narrativa. Nel momento in cui il minimalismo generazionale brizziano/cannibalesco/santacrociano è morente, Q interviene a dargli il colpo di grazia e – si spera – a soppiantarlo, o quanto meno a fare da battistrada per una nuova tendenza».

Come ho ricordato rievocando la celebre Guerra dei mondi di Welles, il confine tra giornalismo e fiction fu più volte messo discussione. Welles lo fece con la sua istrionica e camaleontica personalità da uomo di cinema e di spettacolo, forse senza avere il controllo totale su quello che stava per accadere. Qualcuno tentò prospettiva ben più rischiosa – senza cambiare campo di gioco: fare fiction, continuando a fare giornalismo. In altre parole, la definitiva e volontaria cancellazione di un confine a lungo tempo considerato sacro. Per qualcuno, all'epoca, una vera contraddizione in termini. Siamo nell'America del 1966, quando viene pubblicato un libro destinato a divenire una delle pietre miliari della letteratura statunitense sperimentale. Il libro si intitola In cold blood, in Italia esce con l'esatta traduzione del titolo originale A sangue freddo. L'autore è Truman Capote, un giornalista che – dopo cinque lunghi anni di minuziosa raccolta di informazioni e particolareggiate interviste – nell'inverno del 1965 pubblica a puntate la sua lunga inchiesta sul magazine The New Yorker. La storia racconta un fatto di cronaca che provocò orrore e sgomento negli USA: il massacro di una famiglia del Middle West, un orrendo atto di violenza compiuto dalla follia di due pregiudicati psicopatici. A sangue freddo «rappresenta il punto d'arrivo d'una sperimentazione interna al giornalismo. Il risultato finale è ancora giornalismo? Difficile rispondere. Sicuramente possiamo dire che è una straordinaria commistione di letteratura e giornalismo: lo leggiamo come un'opera letteraria ma non possiamo dimenticare che è l'elaborazione estrema di una notizia giornalistica. Il "non-fiction novel", come lo aveva battezzato Capote, o il "journalistic novel", come preferiva chiamarlo Wolfe, non è la trasposizione della realtà nei territori della narrativa, non è semplicemente letteratura applicata alla realtà invece che alla fantasia, piuttosto si tratta d'un genere giornalistico che si sviluppa intrecciandosi con la capacità di scavare dentro i fatti, arrivando a catturare la vera notizia, quella che tocca la sfera dell'invisibile che spesso circonda un avvenimento e una storia».

Truman Capote e Tom Wolfe furono due dei principali attori nel "new journalism", corrente che portò a un vero e proprio stravolgimento, oltre che del modo di scrivere, dello stesso concetto di notizia. I contenuti del reporting come delle feature vengono qui forzati. Lo stesso Wolfe racconta che i giornalisti degli anni '60 colmarono un gap, un vuoto lasciato all'interno della letteratura americana dei romanzieri, rei – sempre a detta di Wolfe – di non aver saputo percepire l'epocale cambiamento culturale che i Sixties portarono negli Stati Uniti. Lo slittamento privo di sensi di colpa o rossori deontologici del giornalismo verso la fiction – verso il romanzo – viene messo in diretta correlazione con i nuovi atteggiamenti, con gli stili di vita, con

le condizioni morali e sociali, dai sostenitori del nuovo giornalismo. Wolfe e compagni abbatterono soprattutto il limite della pura raccolta di informazioni e materiali. Il punto nodale della loro riflessione è la scrittura. Cosa può aggiungere la scrittura a tutto questo? Le istanze del new journalism si concretizzeranno nella cancellazione del narratore esterno, nell'assunzione della voce narrante soggettiva, identificabile con uno dei personaggi coinvolti nella storia, nel ricorso abbondante al dialogo, alla costruzione scene-by-scene, al realismo descrittivo. Il riferimento e l'espediente tecnico era squisitamente letterario. Joyce, Balzac, Dickens. Riprendo uno stralcio dal libro di Papuzzi: «Che cosa restava dei fatti concreti? Quale rapporto con la realtà degli aventi? "I'm talking about technique", scriveva Wolfe, io parlo di tecnica. Ciò che voleva combattere era un'idea imbalsamata di rappresentazione della notizia. Il new journalism si proponeva come una rivoluzione e una trasgressione: "Non c'è nessuna regola sacerdotale, non ancora almeno". I fatti restavano il cuore delle storie, la questione era come raccontarli.. A mio parere sono queste alcune delle eredità più consistenti che hanno influenzato la "bottega letteraria" di Wu Ming. Il new journalism alla Capote porta il racconto scritto (poco ci importa ormai che si tratti di giornalismo puro o letteratura) a una brusca accelerazione verso il montaggio inteso nel senso cinematografico del termine. I libri di Wu Ming, sia che si tratti di opere collettive sia che si tratti di romanzi solisti, mostrano una scansione a scene facilmente percepibile. A questo proposito è significativo riportare uno stralcio di un commento di Paolo Archetti Maestri, cantante della band Yo Yo Mundi, gruppo autore di un disco ispirato a "54": «[...] sfogliando le pagine del libro abbiamo notato il taglio fortemente cinematografico. L'intenzione di Wu Ming è proprio quella di creare una scrittura estremamente divulgativa, lavorare sulla memoria, sulla storia e sulle fonti per poi inventare vicende e trame intrecciate al reale. "54", come d'altra parte "Q", è un perfetto esempio di questa che, almeno io, ho percepito come una delle loro principali intenzioni. Questo taglio cinematografico, in qualche modo, includeva una colonna sonora, un commento che – superficialmente – poteva poggiare sulla musica originale di qui tempi».

Ma non c'è solo il new journalism. La deriva giornalistica degli anni '60 annovera anche una seconda e ben più estrema spinta. Parliamo del "gonzo journalism" di Hunter S. Thompson. «Fiction is based on reality unless you're a fairy-tale artist – dichiarò Thompson all'Associated Press nel 2003 – . You have to get your knowledge of life from somewhere. You have to know the material you're writing about before you alter it». A volte sbrigativamente assimilato al new journalism il gonzo journalism si presta a un trattamento della realtà ben più traumatico. Si tratta di un fare cronaca "dall'interno degli eventi", calandosi nella situazione e contaminando il fatto oggettivo con le proprie personali opinioni, piegando la realtà dei fatti alla funzionalità del meccanismo narrativo, uno stile di scrittura che combina il giornalismo convenzionale, le impressioni personali e gli artifici narrativi del racconto per produrre un personale punto di vista sugli avvenimenti e le situazioni, condito da idee e stratagemmi di affabulazione pazzoidi, lontanissimi dai criteri di

obbiettività, precisione e aderenza alla realtà cari alla stampa più tradizionale. Thompson, nel suo libro più famoso, Fear and loathing in Las Vegas – pubblicato nel 1972 – racconta le imprese e le visioni allucinate di un alter-ego giornalista strafatto di droghe inviato a seguire una corsa motociclistica nel deserto di Las Vegas. Wu Ming, tranne sporadici episodi (Carcajada profunda y negra, Welcome To Israel), raramente ha utilizzato questo tipo di modello narrativo. Il narratore ha sempre cercato di sparire. Quando la narrazione è personalizzata, arriva sempre da un narratore interno, da un personaggio del libro. Un collage di voci, una polifonia narrante: «Il gonzo journalism è il contrario esatto di quanto ho descritto finora – spiega Wu Ming 1 parlando di New Thing –. L'autore si mette in primo piano, racconta ciò che succede a lui. Thompson nei suoi libri parlava di se stesso. È uno stratagemma che arriva allo stesso risultato, anche lì si fa parlare una polifonia, ma chi scrive lo fa raccontando di sé».

Quando, nel dicembre del 1999, il progetto Luther Blissett si chiude, compiendo il "suicidio rituale", il ricomposto nucleo di servizi narrativi Wu Ming mette in atto qualcosa di molto diverso dalla "mise en scene" sul palco degli eventi brillantemente attuata nel corso degli anni '90. Qualcosa di diverso dal racconto giornalistico o dalla contro informazione. Il ponte connettivo tra i due momenti viene indicato da Wu Ming 1: «In Blissett si parlava di dose omeopatica di falso per fare emergere il vero. Ma i due progetti sono molto diversi e realizzati da persone diverse, perché è vero che quattro Wu Ming su cinque stavano nel L.B.Project, ma non tutti quelli che stavano nel L.B.Project sono entrati in Wu Ming, anzi. La continuità tra Blissett e Wu Ming sta nella narrazione. Anche Luther raccontava storie. Creava e raccontava storie mettendole in scena sul palcoscenico del mondo, vale a dire che tutto il panorama massmediale era considerato teatro da occupare. Le narrazioni che abbiamo creato erano davvero forti, pensa alla scomparsa di Kipper a "Chi l'ha visto?". Quello è un racconto vero e proprio che, anziché fissarlo su carta, abbiamo semplicemente messo "in giro". Wu Ming invece vuole raccontare l'aspetto più specifico del raccontare storie. Recuperare la tradizione del cantastorie, dell'aedo, del bardo, dello sciamano. Parliamo del potere curativo del raccontare storie, valido tanto per chi le ascolta quanto per chi le racconta. È storytelling artigianale. Wu Ming cerca di studiare le tecniche del racconto. Sembra un lavoro più tradizionale, in realtà io credo sia sottilmente più sperimentale: miriamo al legame molecolare del "cosa è" raccontare una storia: ci interessano le nanotecnologie della storia. Ai tempi di Blissett lavoravamo al contrario su un piano "macro"». È chiaro quindi che la continuità tra i due progetti – Luther Blissett da una parte, Wu Ming dall'altra – sussiste solo se consideriamo anche le profonde differenze proprie di ciascun momento. Carcajada profunda y negra è un racconto nato dopo l'uccisione del giuslavorista Marco Biagi, avvenuta la sera del 19 marzo 2002 in via Valdonica a Bologna: «Ho registrato tutto quello che ho visto e sentito a Bologna la sera del 19 marzo 2002, dalle dieci di sera fino all'alba. Mi sembra che l'unica chiave per parlare di certe urgenze sia una chiave narrativa. A conti fatti mi sembra che il tono più adatto alle

circostanze sia un tono beffardo. Si ghigna di fronte all'orrore, per resistere. Si ghigna di fronte al pericolo, per ridimensionarlo. Si ghigna per incendiare le tigri di carta», scriveva Wu Ming 1. Nel racconto compaiono personaggi e luoghi realmente esistenti. Il brano pubblicato sul sito internet del gruppo suscitò non poche polemiche sulla stampa, ma ciò che a noi interessa è il trattamento dell'informazione. Più di altri esempi "maggiori" ("54" e Asce di guerra, che in modi e maniere diverse hanno rinegoziato il rapporto tra informazione, storia e narrativa), la Carcajada del marzo 2002 è probabilmente l'episodio più eclatante per chiarire il nuovo rapporto tra gli ex-Blissett e il nuovo corso del raccontare storie. Se il percorso seguito dal L.B.Project era la creazione e la messa in circolo di narrazioni sul palco del mondo, con Wu Ming la direzione viene invertita. Storie che avvengono sul palco del mondo diventano materia prima della narrazione. Qualcosa di molto simile a forme sperimentali di giornalismo, in alcuni casi (Carcajada). Ma anche opere propriamente romanzesche molto lontane (e penso a "54"), o – ancora – libri che hanno la forma e le sembianze, il tono e l'anima giornalistica, ma che confondono ancora di più i confini tra ciò che è vero e ciò che è falso (New Thing).

Qualche esempio: Carcajada ha, in molti casi, i tratti propri di una cronaca fedele di ciò che accade in via Valdonica dopo l'omicidio per mano delle BR, Asce di guerra ha un triplice impianto: la ricostruzione storica (Storia disinvolta delle guerre d'Indocina), l'autobiografia (le parti scritte su e dallo stesso Vitaliano Ravagli), e – a fare da collante – il presente del 2000, con un narratore immaginario coinvolto però in accadimenti realmente avvenuti a Bologna in quell'anno, a loro volta innestati su un plot di pura invenzione. "54" è costellato da titoli di giornali d'epoca utili al lettore per avere un quadro sintetico degli avvenimenti politici del tempo (lo stesso espediente era stato usato anche da Carlo Lucarelli in Via delle Oche, giallo ambientato alla fine della Seconda Guerra Mondiale, per dipingere lo sfondo storico in cui la narrazione si svolge). Nell'ultimo New Thing di Wu Ming 1 questo gioco si spinge al limite: il romanzo si colloca a metà tra l'imitazione dello stile della videoinchiesta e del documentario: «un romanzo corale in cui sono i protagonisti e i testimoni della scena free jazz newyorchese, tra gli anni '60 e '70, a ricreare un mondo [...]. Un romanzo 'parlato', in cui le voci registrate sulla carta suonano come "in presa diretta", creando un gigantesco affresco di un'epoca». C'è un attore di cui nulla si sa (un giornalista a sua volta alla ricerca della giornalista Sonia Langmut?) che raccoglie gli interventi a viva voce dei personaggi, e ancora titoli di giornali – questa volta inventati, così come frutto di fantasia sono i quotidiani citati – sostituiti alla canonica narrazione dei fatti.

Il flusso, dicevo, si inverte. E non è una sorpresa: «Noi usiamo la Storia per estrarre le storie, nel senso che crediamo che la letteratura consista nel raccontare storie che abbiano un capo, una coda e un intreccio in mezzo, abbiano dei bei personaggi, coinvolgano la gente. Tutte robe che nella letteratura italiana degli ultimi vent'anni non si è fatta. Sono usciti un sacco di romanzetti giovanilisti, generazionali, minimalisti, intimisti, falsamente autobiografici, oppure autobiografici ma scritti da

gente a cui non succede mai un cazzo nella vita, e quindi vite ininteressanti, passate negli ipermercati. Possono anche andare bene come ombre di documenti sociologici ma come letteratura fanno cagare. A noi piacciono la letteratura latino americana e Salgari, piacciono quei romanzi che ti fanno viaggiare con la mente, che ti fanno vedere belle storie di lotte, conflitti, sangue, passione, amore, merda. Un romanzo deve essere quello. [...] In Italia abbiamo una cronaca nera meravigliosa, con delitti barocchi incredibili, costruzioni di emergenze che sfidano la logica e il raziocinio. Tutto a un tratto diventano nemici pubblici delle persone di cui prima si ignorava quasi del tutto l'esistenza [...]. Ogni giorno basta aprire il giornale, io guardo una pagina di un giornale italiano e trovo almeno una cinquantina di spunti per un romanzo». Storie che avvengono sul palco del mondo, appunto, come materia prima della narrazione. Fatti, situazioni e avvenimenti reali da cui partire per raccontare storie e riscoprire – attraverso i modelli della fiction, in senso lato – il passato e il presente. Non qualsiasi tipo di storia, storie piccole, dimenticate, lasciate sopite nei coni d'ombra della Storia ufficiale. Come Blissett si faceva varco nelle falle e nelle crepe del sistema dell'informazione per raccontare, anzi, per far raccontare le proprie storie, così Wu Ming fruga tra i buchi neri della cronaca, facendo della finzione materia connettiva (ed esplosiva) di storie.

Non differisce da questo percorso l'iter creativo della sceneggiatura di Lavorare con lentezza, il film di Guido Chiesa incentrato su un plot narrativo che non si concentra sulle vicende di Radio Alice, semmai le contiene. Il metodo per la stesura della sceneggiatura è lo stesso adottato per i libri. Il collettivo di scrittori recupera giornali d'epoca e comincia a spulciare fatti di cronaca per «parlare di un evento coevo ma estraneo, qualcosa che fosse accaduto negli stessi giorni degli scontri, o poco prima, secondo un tipico approccio del nostro collettivo. Traiettoria ad effetto. La palla sembra andare da tutt'altra parte, destinata a perdersi sul fondo, poi invece la parabola si chiude e la rete si gonfia. Assediare Qin per colpire Wei. Nascondere gli obiettivi dichiarati dell'operazione narrativa di un intreccio che sembra appena sfiorarli. Col risultato di evitare gli stereotipi, mettersi al riparo da tentazioni catechistiche, proporre un punto di vista diverso e straniante sull'intera vicenda». Ed è proprio sui giornali dell'epoca che viene recuperata la notizia di una misteriosa rapina col buco, una rapina che dai canali sotto le strade di Bologna doveva portare un commando di uomini talpa a un passo dal pavimento del caveau della Cassa di Risparmio. «L'assonanza tra questa città sotterranea e la Bologna underground del movimento e di Radio Alice ha acceso la scintilla. Il fatto che la rapina - come ogni rivoluzione che si rispetti – sia stata sventata a un soffio dal successo, ha rafforzato il legame. Si aggiunga a questo che le forze dell'ordine non sono mai riuscite a mettere le mani sui colpevoli perché troppo impegnate a reprimere i moti di piazza, e il gioco è fatto. Per arrivare al nostro tesoro, dovevamo metterci a scavare insieme alla bassa manovalanza di quella rapina». Il tutto cercando di demolire un cliché – quello dei '70 come gli anni del grigio (dei filmati RAI ma anche del piombo) – prestando

attenzione alle notizie secondarie, alle indagini di costume, ai fatti di nera slegati dalla politica, alle vicende frivole.



Narrazioni e dintorni

«Mi chiedo se questo libro avrebbe riscosso così successo anche senza i noiosi e snervanti flash-back che probabilmente vogliono dare un po' di brio ad una narrazione un po' troppo giornalistica, ossia solo fatti, fatti uno dietro l'altro» - (Un lettore deluso a proposito di 'Q')

Consideriamo ancora "54", romanzo collettivo in cui i tratti fin qui descritti risultano più evidenti. Le vicende di "54" si snodano tra Mosca, Hollywood, Bologna e la Dalmazia, coinvolgendo una quantità impressionante di personaggi. Protagonisti, co protagonisti, comprimari, comparse, persino qualche cameo eccellente, reclutati tra personaggi storici (il generale Tito), personaggi del jet-set anni '50 consacrati all'immaginario di massa (Cary Grant, Alfred Hitchcock, Frances Farmer), personaggi legati alle cronache italiane (Lucky Luciano, Wilma Montesi), personaggi dai rimandi citazionisti e intertestuali (Ettore Bergamini è un omaggio all'expartigiano Ettore di Beppe Fenoglio in La paga del sabato) e personaggi del tutto immaginari come Robespierre Capponi. Questi accostamenti, che a prima vista possono apparire oltre che arditi anche abbastanza strampalati, sono il retaggio delle letture alle spalle dei Wu Ming. Pensiamo a Paco Ignacio Taibo II, Osvaldo Soriano e Daniel Chavarria. Scrittori che in più occasioni hanno inserito personaggi pubblici ben noti in trame e contesti lontani.

Le origini di "54" risalgono proprio a un interessamento di Wu Ming a un fatto di cronaca nera, il famigerato delitto Montesi, avvenuto nella primavera del 1953. Sulle prime battute il collettivo di scrittori si concentra sul caso nel tentativo di trovare «l'equivalente nostrano dell'omicidio Kennedy, per un'operazione in stile American Tabloid sull'Italia degli ultimi decenni». American Tabloid di James Ellroy è il racconto della «metà oscura della storia americana – l'omicidio di Kennedy – con le categorie narrative, la tensione e la suspense del noir».

Da un fatto di cronaca da cui scaturì un vero e proprio terremoto politico ai danni della Democrazia cristiana, inizia quindi la gestazione di "54", tanto che inizialmente viene anche steso un prologo ambientato proprio sulla spiaggia di Tor Vajanica quando il cadavere della Montesi venne ritrovato. Ma le storie disseminate tra le pagine dei giornali d'epoca richiamano l'attenzione di Wu Ming. C'è un articolo su Lucky Luciano pubblicato sull'Unità, per esempio, ci sono ritagli di pubblicità dei

primi televisori (nel libro farà la sua comparsa più volte un televisore "modello McGuffin", per un'altra citazione hitchcockiana - il riferimento va alla celebre intervista con Truffaut – decifrabile come un richiamo meta-narrativo), sulle pagine di Candido si vedono spesso vignette con la caricatura di Tito, mentre su tutta la stampa tiene banco il dibattito sulla sorte di Trieste. Articoli di costume parlano di Gary Cooper e Marilyn Monroe come gli attori più amati dal pubblico italiano. La scelta cadrà quasi per caso su Cary Grant, e il caso Montesi verrà poi drasticamente ridotto e si trasformerà in un semplice accenno. Grant, riportano le cronache, si ritirerà dalle scene nel 1954 e le biografie raccontano poco riguardo alle vicende private e pubbliche del divo nei primi mesi dell'anno. Da una mancanza di informazione Wu Ming trova la strada spianata per colmare i vuoti con la fiction. «Era il classico cono d'ombra in cui infilare la testa – commenta infatti Wu Ming 2, in Making of "54" –, per illuminarlo con una lampada appena più lisergica del normale. In seguito la diga ha ceduto in più punti, le ricerche hanno spaziato da argomenti esoterici come la colombofilia a questioni di rilevanza internazionale, finché la mareggiata non ha spazzato via il corpo della Montesi dalla spiaggia di Tor Vajanica e dai nostri cervelli. Fin dall'inizio ci è apparso chiaro che non si poteva raccontare un caso tanto intricato senza tenerlo in pista per tutta la durata del romanzo. La vicenda non si adattava a fare da comparsa. Da buoni rivoluzionari abbiamo tagliato la testa alla regina e lasciato spazio alla moltitudine crescente. Alla fine, in "54", Wilma Montesi è poco più che un accenno, una notizia che nessuno capisce fino in fondo. Solo pochi, al bar Aurora, hanno le carte in regola per azzardarsi a commentarla».

Una breve digressione: come ho già fatto notare, il concetto di "moltitudine" ricompare a più riprese in Blissett e Wu Ming. Nelle pratiche del primo e – questa volta forse non del tutto volutamente – nella produzione letteraria del secondo. A questo proposito Wu Ming 1 risponde a una specifica domanda nell'intervista che ho raccolto nel 2005 per la webzine "Cantiere Sonoro":

D - «Mi sembra che il cammino di Wu Ming sia una immersione sempre più profonda nell'idea di romanzo delle moltitudini: in Q avveniva attraverso il racconto delle lotte viste con gli occhi di Gert, in Asce di Guerra e in "54" si sperimentavano moduli narrativi diversi. Dalla prima persona alla terza al "tu narrato", giganteschi salti temporali e inserti storici. In New Thing il ritmo è estremamente frammentato, fatto di voci in presa diretta, registrazioni messe in fila. Eppure il risultato è straordinariamente unitario. Trovare nei vostri romanzi affinità con certe definizioni della moltitudine di Spinoza e Negri è corretto?»

R - «Non so se questo abbia a che fare con le teorie sulla moltitudine, ma già nella sua etimologia questo termine significa "i molti", "il molteplice". Diversamente dalla massa, che è invece cosa omogenea e indistinta. La sfida [nei nostri romanzi] è quella di far sentire tante voci, tutte facenti parte di un unico contesto. Una comunità di voci che parla, cercando di mantenere la specificità di ogni voce, con grane e timbri diversi».

Ma un concetto simile era stato spiegato anche da Wu Ming 2 in termini più espliciti: «La scrittura a brandelli (ottima definizione) deriva dalla volontà di costruire una specie di Babele, una moltitudine di punti di vista e modi di sentire che faccia percepire la Storia come un'inestricabile somma di storie, vite, corpi e la Letteratura come un guazzabuglio di voci, sensazioni, racconti. O almeno, così ce la raccontiamo. [...] In "54" ci sono all'incirca sedici telecamere diverse che riprendono la scena. Compreso un piccione viaggiatore, un apparecchio televisivo e un bar (sorta di coro nel coro). Di certo, rispetto ad altri modi di rendere la coralità, c'è un passaggio in più, che una giapster ha definito "democratico" e noi potremmo chiamare "sbrandellamento". È una specie di flusso di coscienza collettivo, direi quasi un tentativo di trascinare il lettore dentro il magma stesso della moltitudine, senza concedergli l'appiglio sicuro di un protagonista, un occhio che filtri le cose e gliele passi già raffinate. È un modo per togliere di mezzo la mediazione di un cervello, uno sguardo, un'angolatura. All'inizio, non sai nemmeno a chi devi stare attento, chi ti porterà per mano, chi ti condurrà nella narrazione. Questo spaesamento, dunque, non è necessario (e nemmeno sufficiente) per fare di un romanzo un'opera a più voci: soltanto è un effetto in più per collocare chi legge nel cuore affollato della molteplicità. E non fargliela semplicemente "attraversare", sotto la guida attenta del Virgilio di turno».

Ma torniamo alle relazioni tra informazione e romanzo. Una diversa coniugazione della cronaca e della fiction è quella che troviamo in Asce di Guerra, dove Wu Ming "anticipa" la ricerca di Zani sulle tracce di Vitaliano Ravagli da un articolo contenente la storia del friulano Fausto Ferro: «La complicata storia di Fausto Ferro è raccontata in un lungo articolo a firma Gualtiero Strano, su Diario della settimana, anno IV, numero 44 (da mercoledì 3 a martedì 9 novembre 1999). Il doppio prologo sembra preso di pacca da un romanzo di Conrad o da un vecchio Corto Maltese: il giornalista rintraccia Edi, operaio ai cantieri navali di Monfalcone. Gli racconta di aver conosciuto suo padre: "Ero il primo che gli si presentava potendo dire di avere incontrato il fantasma di Fausto Ferro, ero la testimonianza che quell'uomo andatosene quando lui aveva cinque anni esisteva davvero e non era stato risucchiato misteriosamente dalle foreste del Sud Est asiatico". Edi mostra al giornalista poche vecchie foto, e lettere scritte dal Vietnam in un misto di italiano e dialetto. «Scriveva che mi avrebbe mandato i soldi per raggiungerlo, e io ci credevo. Ancora pochi giorni, pensavo, e anch'io avrei lasciato la povertà del Friuli, perché sa, allora qui la vita era davvero dura. Mi scriveva: "sistemo tutto per il mese prossimo e poi vieni", ma lo diceva in ogni lettera. Aspettavo, mi ero anche fatto il passaporto, ma il "mese prossimo" non arrivò mai. Poi, un giorno, le lettere cessarono di arrivare». Un'ingerenza, quella della materia trattata con le lenti del giornalismo, che spesso ha influenzato anche la tecnica narrativa dei cinque scrittori. Basti pensare all'uso diffuso dello stile nominale (uno dei tratti tipici del giornalismo scritto degli ultimi anni) in molti moltissimi dei romanzi prodotti come Blissett e Wu Ming. Blissett ne intuisce la straordinaria forza utile a rendere l'istantaneità, l'immediatezza e la contingenza della situazione. Contrariamente a quanto fa il giornalismo, però, che tende ad adottare lo stile nominale come forma estrema o grado zero del riassunto, Blissett porta all'estremo anche le potenzialità drammatiche di questo escamotage. Ottimi esempi li stralciamo dalle primissime pagine di "Q":

«Capitolo I

Frankenhausen, Turingia, 15 maggio 1525. Pomeriggio

Ouasi alla cieca.

Quello che devo fare.

Urla nelle orecchie già sfondate dai cannoni, corpi che mi urtano. Polvere di sangue e sudore chiude la gola, la tosse mi squarcia.

Gli sguardi dei fuggiaschi: terrore. Teste fasciate, arti maciullati... Mi volto continuamente: Elias è dietro di me. Si fa largo tra la folla, enorme. Porta sulle spalle Magister Thomas, inerte.

Dov'è Dio onnipresente? Il Suo gregge è al macello.

Quello che devo fare. Le sacche, strette. Senza fermarsi. La daga batte sul fianco. Elias sempre dietro. Una sagoma confusa mi corre incontro. Mezza faccia coperta di bende, carne straziata. Una donna. Ci riconosce. Quello che devo fare: il Magister non deve essere scoperto. La afferro: non parlare. Grida alle mie spalle: - Soldati! Soldati!

La allontano, via, mettersi in salvo. Un vicolo a destra. Di corsa, Elias dietro, a capofitto. Quello che devo fare: i portoni. Il primo, il secondo, il terzo, si apre. Dentro».

Gli esempi sarebbero innumerevoli, ma le caratteristiche di questi frequenti inserimenti sono costanti e si attenuano soltanto nei dialoghi diretti. Frasi stringate, stile nominale diffuso, periodare frammentato puntellato da pochi verbi. Per lo più indispensabili e isolati. Lo stesso marchio di fabbrica che rende subito riconoscibili le righe delle opere collettive di Wu Ming, così come quelle dei singoli scrittori. In "54", opera collettiva, un intero capitolo è scritto quasi esclusivamente in stile nominale:

«III Intorno al mondo, 25 dicembre 1953

Sostanza che rilassa cuore e sfintere, nettare che placa ribellioni nei muscoli, storie di fate raccontate a ossa e articolazioni. Frutto acerbo di Papaver somniferum. Mano di turco, mano di laotiano, mano di birmano. Polso fermo, lama che incide, lattice che tocca l'aria e si rapprende. Poltiglia marrone che appiccica le dita. Filamenti e polpastrelli, bimbi che giocano con resina di pino.

Chandu, oppio preparato. Pani che riempiono casse che riempiono autocarri che raggiungono aerei o navi in attesa. Doganieri compiacenti, occhi chiusi di eserciti e stati, investimenti tramite banche. Un chilo d'oppio diventa cento grammi di morfina che diventano centoventi di eroina pura che si mescola a talco, polvere di gesso, chissà cos'altro. Per ogni dollaro speso in oppio se ne guadagnano cinquemila. Merce che ogni mercante sogna, additivo bramato da ogni sistema circolatorio.

Rotte incrociate.

Dalla Turchia alla Sicilia attraverso Bulgaria e Jugoslavia. Dalla Sicilia a Marsiglia. Dall'Indocina a Marsiglia sulle navi dei Legionari. Da Marsiglia alla Sicilia.

Dal Mediterraneo all'America.

"The French Connection"

La cravatta stringe il braccio. Ago infilato di fretta nell'incavo del gomito squarcia le vana, ben visibile sotto la pelle scura. Schizzo di plasma, eritrociti, leucociti, inutili trombociti sbalzati nel mondo esterno. L'imprecazione chiama in causa il Creatore. Nessuno la sente.

A parte il Creatore.

E le blatte, da dietro i battiscopa.

Ma il Creatore chi lo sa se esiste davvero. E le blatte non hanno orecchie. Corpo: involucro di tremiti e sussulti, nemmeno un muscolo che faccia il suo dovere senza lamentarsi. Sangue di morto in piedi, odore di gengivite acuta, sudore freddo. Il musicista preme un fazzoletto sul buco. Sospira. Lega la cravatta intorno all'altro braccio. Difficile premere lo stantuffo della siringa. La mano che usi di meno sembra appartenere a un altro. Il cervello non sa dirigerla. Calma, calma, respira e riprova. Ecco, nessun problema. Siero caldo inizia la corsa.

Euforia e benessere, un pollice dopo l'altro.

Slega la cravatta comprata da Brooks Brothers.

Silenzioso peto di beatitudine. Sorriso. Buon Natale».

Similarmente agli articoli di giornale, molto spesso uno stile nominale e più o meno conciso nel fraseggio viene adottato da Wu Ming negli incipit dei capitoli, sovente annunciati da informazioni sul luogo e il tempo degli accadimenti raccontati (il modulo viene utilizzato sia in "Q" che in "54" – come abbiamo appena visto – e in Asce di guerra come in Havana Glam per muovere il lettore agevolmente tra ellissi e bruschi salti temporali/spaziali). Quando l'azione rimane all'interno di un tempo narrativo lineare il collettivo ricorre a titolazioni (basterà sfogliare Guerra agli umani e New Thing).

Ecco uno brano di Asce di Guerra, altro romanzo collettivo scritto con Vitaliano Ravagli:

«2. Riolo Terme (Ra), 20 gennaio 2000, 0.45 a.m.

Un buio fitto, pieno di denti.

Chiudo gli occhi e li sento strisciare.

Come un bambino, la paura mi sorprende ogni notte. Lotto disperato per rimandare il momento di coricarmi. Poi la stanchezza ha la meglio e sprofondo in un sonno agitato, mai più lungo di tre quattro ore, gli incubi sono già lì, nascosti in qualche piega della memoria, pronti ad animarsi non appena la luce abbandona la stanza.

Pugnali roventi, torture, corpi straziati.

Le peggiori atrocità inflitte alle persone più care».

Da Havana Glam, opera solista di Wu Ming 5:

«Ho una missione da compiere.

Mettere in campo l'Arma Suprema.

Luther Blissett ~ *terrorista mediatico*

Annientare l'Avversario.

Quelli a casa, il mondo triste che ho lasciato alle spalle.

Miliardi d'esseri senzienti prossimi al nulla: ho lasciato solo volti.

Urne riempite a metà dalla cenere dei ricordi».

Da Guerra agli umani, opera solista di Wu Ming 2:

«Polvere d'acqua galleggia tra le fronde. La nebbia cancella il mondo, dieci metri oltre il naso. Della grotta, nessuna traccia. Da un paio d'ore arranco in salita. Terreno tanto ripido che pare strano ci cresca qualcosa. Un ceduo di faggi dritti come spilli, rami bassi e matasse spinose sullo scoperto. Il sentiero: pura utopia. Se esisteva, è sommerso da ginepri, rovi, legni secchi e scaglie di arenaria franate da chissà dove. Sembrano anni che l'uomo non passa di qui. In realtà, basta molto meno. La selva digerisce in fretta».



Rielaborare miti³⁰

«Noi siamo nuovi, ma siamo quelli di sempre» - (Wu Ming)

« È narratore (o narratrice) chi racconta storie e rielabora miti, insiemi di riferimenti simbolici condivisi – o comunque conosciuti, e quand'è il caso messi in discussione – da una comunità. Raccontare storie è un'attività fondamentale per qualunque comunità. Tutti raccontiamo storie, senza storie non saremmo consapevoli del nostro passato né delle nostre relazioni col prossimo. Non esisterebbe qualità della vita. Ma il narratore fa del raccontare storie la propria principale attività, la propria "specializzazione"; è come la differenza tra l'hobby del bricolage e un impiego da falegname. Il narratore ricopre – o dovrebbe ricoprire – una funzione sociale paragonabile a quella del griot nei villaggi africani, del bardo nella cultura celtica, dell'aedo nel mondo classico greco. Raccontare storie è un lavoro peculiare, che può comportare vantaggi a chi lo svolge, ma è pur sempre un lavoro, tanto integrato nella vita della comunità quanto lo spegnere incendi, arare i campi, assistere i disabili etc. In altre parole, il narratore non è un artista, ma un artigiano della narrazione». L'iconoclastia autoriale che anima la bottega letteraria è del tutto nuova nella letteratura italiana (Wu Ming rifiuta il divismo letterario firmando in questo modo, anonimo, i propri scritti), il rifiuto dell'individualità e l'idea di comunità aperta di scrittori ricorda alcuni aspetti del L.B.Project. Wu Ming a più riprese si definisce una sorta di band letteraria, un collettivo aperto a collaborazioni, a "session" letterarie (Asce di Guerra, per esempio) con la caratteristica di essere "trasparenti verso i lettori, opachi verso i media". A questo proposito si può dire che Luther Blissett fosse un oggetto volutamente misterioso e sperimentale, anche per il collettivo, mentre Wu Ming fonda una pratica autoriale più vicina al concetto di band proprio del rock o del jazz. All'interno della forma-band i cinque Wu Ming continuano a sperimentare, a forzare le regole. Intorno a Wu Ming e all'e-zine Giap esistono vari progetti comunitari. Dagli esperimenti di scrittura collettiva in rete sono nati collettivi di scrittori come Kai Zen, ed Emerson Krott, o ancora iQuindici – comitato di "lettori auto-convocati" – che in meno di due anni hanno esaminato centinaia e centinaia di romanzi e racconti inediti, riuscendo a far pubblicare da Einaudi il libro di Girolamo De Michele Tre uomini paradossali. Poi ci sono le collaborazioni che "modificano il profilo della band", come quella con Vitaliano Ravagli per il libro Asce di guerra, col gruppo rock Yo Yo Mundi per "54", album tratto dall'omonimo romanzo, o col

³⁰Né apocalittici, né integrati, in questo nostro caso.

regista Guido Chiesa per la sceneggiatura del film Lavorare con lentezza. Tutto ciò avviene in sintonia con l'idea di "comunità aperta", concetto su cui si fondava la sperimentazione blissettiana. Più in generale, quella che ha attraversato e attraversa ancora oggi, a cinque anni dalla nascita, Wu Ming, è una strategia di "riforma dal basso" dell'industria culturale. Un'affinità – quella con l'immagine della rock-band – che si ritrova anche negli interminabili tour di incontro coi lettori. I punti di continuità col L.B.Project, tra l'altro, si ritrovano in Wu Ming negli intenti di rottura rispetto al mainstream romanzesco italiano.

Il collettivo ripudia il dilagante autobiografismo che da Pier Vittorio Tondelli in poi viene abbracciato da un numero sempre crescenti di scrittori. Esiste per la verità una eccezione, si tratta di Emidio Clementi, ex voce e leader del gruppo Massimo Volume e autore di due romanzi dal forte taglio autobiografico. È Wu Ming 1 a leggere le bozze e le prime stesure di L'ultimo dio. «Sì, è vero – racconta Clementi a proposito dei rapporti con Wu Ming 1 –, lui detesta quel genere di letteratura. Ma mi disse chiaramente di apprezzare le mie cose. In La notte del Pratello come in L'ultimo dio c'è l'autobiografismo, ma c'è anche una certa forma di epica. Penso che sia questo a salvare i miei lavori. Roberto mi ha salvato leggendo le bozze in diversi momenti di crisi, in cui non sapevo come e se andare avanti. Lui mi ha rincuorato e dato fiducia, mentre lo stava scrivendo lui mi ha girato alcuni brani di New Thing. Le prime trenta pagine mi hanno spiazzato un po', poi sono entrato nella storia e mi è sembrato molto bello». Parole che ci portano dritti al cuore di un'altra caratteristica della letteratura di derivazione blissettiana: lo spiazzamento, appunto. Alle discontinuità fin qui elencate va aggiunto anche uno slittamento in senso letterario delle pratiche di spaesamento del Multiplo. Ogni opera di Wu Ming lancia una serie di traiettorie narrative (situazioni) tra loro lontane e apparentemente non collegabili con l'effetto di disorientare (spaesare) i lettori con la finalità di raccontare storie che reinquadrano la Storia, così come tutti la conosciamo, da angolazioni inedite (lo stesso principio del détournement). Il parallelismo con le azioni di disturbo situazioniste è palese.

L'impressione di oggi, più in generale, è che ciascuno dei cinque membri del gruppo voglia lasciarsi alle spalle il periodo Blissett. O che per lo meno intenda porre il seppuku come uno spartiacque netto tra due momenti. L'underground seguito dalla prima incursione nel mainstream culturale (con la pubblicazione di Q), quindi il nuovo corso puramente letterario del collettivo.

Q – opera prima di quattro quinti del futuro nucleo Wu Ming – può essere assunto come vero e proprio atto di passaggio all'azione nel campo culturale editoriale nonché come summa del pensiero, delle immagini, della mitologia e dell'azione blissettiana. È straordinaria la quantità di assonanze e parallelismi che si ritrovano nella storia di Gert dal Pozzo narrate in "Q" e le gesta del Multiplo negli anni '90 (a partire proprio dalla figura di ribelle sovversivo dall'identità multipla). A rinforzare il legame tra romanzo/fiction/informazione è l'inchiesta di Nemici dello Stato, uscita quasi contemporaneamente a "Q" e considerata una sorta di lettura

complementare («quasi un apparato di "glosse" al romanzo», come si legge nella quarta di copertina nella nuova edizione). Dall'altra parte Nemici dello Stato è specchio fedele del modus operandi della macchina romanzesca blissettiana: «sono entrambi una summa del nostro modo di lavorare e di fare inchiesta», spiegarono i futuri Wu Ming al tempo. "Q" raccontava trent'anni di repressioni violente nell'Europa teatro della Riforma di Lutero e della Controriforma papale, attraverso la voce di un dissidente, unico combattente rimasto vivo in una seguela di violente repressioni (la disfatta di Frankenhausen, l'assedio di Münster), e l'occhio di Q, spia di Giovanni Pietro Carafa, mente suprema dell'Inquisizione, salito poi al soglio pontificio col nome di Paolo IV. Sul poderoso affresco storico gravano le trame e le alleanza di principi, imperatori e banchieri, mentre scura si taglia l'ombra del Vaticano. Carafa agisce "creando" nemici da combattere e alleati via via da trovare per rinsaldare il proprio potere. Nemici dello Stato, invece, attraversa trent'anni di storia italiana nel tentativo di «gettare luce su certi dispositivi giudiziari e mediatici che connettono l'emergenza degli anni Settanta alle odierne emergenze molecolari, sullo sfondo della globalizzazione economica, della piena restaurazione del modello cattolico e dell'emergere di un nuovo potere costituente che presto oserà dire il proprio nome». Il libro passa in rassegna alcune storie per rendere più evidente il meccanismo: dalla legge Cossiga all'inchiesta 7 Aprile, dall'antimafia a Mani Pulite, dalla vicenda di Giuliano Naria a quella di Enzo Tortora, fino alle emergenze squatter, pedofili e messe sataniche.

In realtà, il pensiero alla base di tutta l'opera della bottega letteraria bolognese è quello delle storie intese come "asce di guerra" da disseppellire. Fatti che sono stati raccontati male o raccontate poco, che sono stati censurati o nascosti nella terra molto in fretta, stipati negli archivi a fare la polvere. Wu Ming cerca di recuperarli «per vedere quanto dirompenti possono ancora essere, quali insegnamenti se ne possono trarre, che tipo di emozioni sono ancora in grado di suscitare. Quasi sempre si tratta di emozioni fortissime». Dal corsivo in apertura di Asce di guerra: «Scavare nel cuore oscuro di vicende dimenticate o mai raccontate è un oltraggio al presente. Un atto spregiudicato e volontario. Le storie non sono che asce di guerra da disseppellire». È il leit motiv teorico e programmatico di ogni romanzo scritto da Wu Ming. Raccontare storie è una pulsione che viene fatta risalire in maniera biologica alla natura umana. Per Wu Ming gli esseri umani sono soltanto un habitat utile per permettere alla specie narrativa di mantenersi viva. «Esse hanno bisogno di comunità che le tramandino, di menti in cui riprodursi, di un terreno che permetta loro di evolversi». Storie come urgenza, proprio come gli anziani avvertono il bisogno di raccontare e raccontarsi in vicende di un passato remoto, magari dolorose – «Non a caso, il più delle volte, un vecchio che racconta sceglie un uditore più giovane di lui, per consegnare le storie a menti/individui dotati di buona memoria energie, tempo e relazioni sociali». Ovvio che il ruolo del narratore si ridimensioni, e assuma più che le sembianze di un autore, quelle di uno strumento al servizio di un flusso narrativo

che ha il suo punto di partenza con la comparsa dell'uomo sulla Terra e troverà la sua fine solo con l'estinzione dell'umanità.

Il consapevole paradosso in cui Wu Ming si trova è che – una volta demolito tanto l'impianto autoriale caro alla letteratura italiana, grazie a un manifesto concettualmente ineccepibile, quanto ogni inclinazione alla "proprietà intellettuale" delle storie che il gruppo racconta – Wu Ming, si diceva, diventa un vero e proprio marchio di fabbrica, per alcuni addirittura un brand. I padri di Wu Ming sono Roberto Bui, Giovanni Cattabriga, Luca Di Meo e Federico Guglielmi. Cui si aggiungerà Riccardo Pedrini. Gente con un nome e un cognome, gran parte della quale negli anni '90 era impegnata in tattiche di comunicazione-guerriglia, atti di sabotaggio e agitazione del mondo dell'informazione, ma che dal 1999/2000 applica a un nuovo progetto – è bene ripeterlo, eminentemente letterario – quella spinta radicale, quello slittamento identitario e quella comunicazione-guerriglia propria del periodo Blissett. A fare da collante dei due momenti c'è la continua attività di storyteller, un termine mutuato dall'inglese e che utilizzo qui perché mi sembra in un certo senso più forte e comprensivo do ogni suo possibile corrispondente italiano (da "novellatore" a "cantastorie"). Blissett – esattamente come Wu Ming – ripesca senza mai nominarlo il mito omerico. Il narratore multiplo da un nome e dai mille volti, la leggenda tramandata di bocca in bocca, così come fa il verso a certi "artigiani" del racconto, outlaw e outsider, che rimandano a figure archetipiche quanto mitiche del narrare americano come Johnny Cash o Woody Guthrie (non a caso citato all'inizio di questa ultima parte della narrazione). Lo fanno mantenendo intatta l'aura mitica del raccontatore di storie, ma svuotando questo della sua potenza iconica: nessun Cash col dito alzato in direzione dei fotografi – in uno degli scatti più celebri del folksinger -, nessun Guthrie dalla chitarra "ammazza-fascisti". Nonostante Wu Ming sia riuscito a formulare uno stile facilmente riconoscibile, il quintetto di Bologna rimane fedele al motto di "trasparenti coi lettori, opachi coi media", lontani in ogni caso da eremiti in stile Salinger. Luther Blissett prima e il marchio Wu Ming poi, sono stati veicoli per l'instaurarsi di un ponte tutto narrativo tra la letteratura e la rete. Tra i libri e la comunità dei lettori. Luther Blissett e Wu Ming sono progetti ludici, frutto di un'evasione/reazione all'orizzonte culturale contemporaneo. Progetti diversi entrambi attuati manipolando in continuazione le storie e la materia prima delle storie, cioè l'informazione. Se è vero che non esiste narrazione senza informazione, come in un gioco di specchi, è altrettanto vero il contrario: infatti quale altra forma, se non quella narrativa, conosciamo per veicolare l'informazione in un formato comprensibile all'uomo? Da questo assunto è anche chiaro che per Wu Ming ogni news è uno script in potenza, mentre per Luther Blissett ogni script è una potenziale news. Blissett e Wu Ming, in altre parole, compiono le stesse azioni, ma su campi di gioco diversi. Sovvertono codici, abbattono e istigano ad abbattere convenzioni, certezze, sistemi, criteri di verità, prassi assodate, mandando in cortocircuito meccanismi fissi della macchina giornalistica, letteraria. Culturale.

Le due operazioni rimangono solo in apparenza nei confini del gioco, della pratica ludica, dell'intrattenimento. Si ride – qualche volta amaro, qualche altra volta con un po' di imbarazzo – ai falsi di Blissett, mentre ci si appassiona alle storie, si girano veloci le pagine dei romanzi, ci si immerge in mondi e in cliché che appartengono al romanzo tradizionale con Wu Ming. La Storia riscoperta, l'attualità rivisitata, la macchina giornalistica messa alla berlina, sono passi successivi e direttamente dipendenti dal divertimento e dall'intrattenimento. Da uno scherzare corrosivo, distruttivo e critico che non tradisce intenti catechizzanti. Blissett fa ridere forte, fa ridere di gusto, con uno spirito che ricorda la follia di Amici Miei. O da uno scrivere che mai si vergogna solo di intrattenere, di rapire per l'intreccio della trama, la maestosità di certi plot, di conquistare col gusto della sorpresa e dell'avventura. Un'avventura dal retrogusto salariano ed esotico anche quando si tratta di certi "selvaggi" scenari italiani presi da una gita fuori porta. Là dove Wu Ming 1 confermava lo status di avanguardia "a metà" di Blissett, l'avanguardia sparisce del tutto nella bottega letteraria e l'ondata rivoluzionaria – intatta – carica la prossima onda rifluendo, lasciando il posto a uno scintillante impasto di letteratura di genere, deviazioni storiografiche, contaminazioni cinematografiche e sperimentazioni che vengono attuate solo se funzionali a una migliore resa del racconto.

Un romanzo di Wu Ming è un gioco divertente e da maneggiare attentamente, un oggetto appuntito, capace di tagliare e fare male. Ferite traumatiche ma anche taumaturgiche. Perché se raccontare storie, il più delle volte, equivale a consolare e distrarre l'uomo, i cinque "anonimi" non si stancheranno mai di spiegarci che ogni storia per loro è, anche e soprattutto, un'ascia di guerra riportata alla luce.



Blissett e non più Blissett

Le interviste

♦ William³¹ intervista Piermario Ciani a proposito di Luther Blissett.

William: -Buongiorno. Con chi parlo di grazia?

Piermario Ciani: Con Piermario Ciani, tanto per dare continuità nel cambiamento e non perdere il filo.

William: - Oh Piermario!... Per un attimo mi era sembrato di vedere un gatto... Cioè, volevo dire... un Luther Blissett...

159

³¹ Non so chi sia questo William, ma l'intervista è facilmente reperibile in rete. Se qualche lettore ha notizie dell'intervistatore, me le invii, che le aggiungerò nelle prossime edizioni di questo libro.

Piermario Ciani: - Zio Billy, anche tu!!! Ti ricordavo attento ai risvolti filosofici e alle piccole sfumature linguistiche, abbastanza da non confondere una chiacchiera globale con un gatto francese. Come mai caschi anche tu nel più diffuso errore, consistente nel francesizzare Blissett?

William:- Intanto non mi piace essere chiamato "Zio Billy" perché mi fa pensare immediatamente a Gates. L'abbreviazione di William è Will, come senso del futuro, come "volontà". Come vedi commettere errori coi nomi è abbastanza semplice. Comunque -ammetto- è un errore che faccio facilmente, specie in conversazioni scritte. Ma sì, è vero, Luther Blissett era un calciatore inglese, e non francese, nevvero? Voglio dire, lo era, tanto per cominciare... Ma lo era davvero o no?

Piermario Ciani:- Ok Cancello il Gates e mino il Billy. Que Viva Will(a). Il nome Luther Blissett è stato piratato ad un giamaicano che giocava a calcio in Inghilterra e poi nel Milan, ma poteva anche chiamarsi Giorgio Cespuglio e non sarebbe cambiato niente, almeno finché qualcuno avesse provato a farlo divenire Presidente degli Stati Uniti d'America

William: - Ecco: ma quella somiglianza che mi era parso di cogliere all'inizio... Fuor di metafora, tu, Piermario, sei stato uno dei primi a parlare di Luther Blissett in Italia... Comunque sei stato il primo da cui ne ho sentito parlare io (coi miei limiti d'ortografia, sia chiaro...) ... Molto prima che diventasse un fenomeno "editoriale" o un fenomeno tout court (e ridagliela col francese...).

Prima di iniziare un discorso sulla "sostanza" e sul "significato" di Luther e del progetto Luther, mi racconti come ti ci sei imbattuto la prima volta TU? Piermario Ciani:- Caro Guglielmo da Nottingham, perdonami se gioco coi tuoi nomi ma da piccolo mi ha morso il mastino dei Baskerville e ciò continua a provocarmi cambiamenti d'identità e strani cortocircuiti mnemonici riguardo alle identità altrui. Luther Blissett è stato architettato tra Bologna e Rovigo, con la complicità di un vecchio artista postale in disuso (ecco perché ti-ci arrivò prematura notizia) ma è stato partorito in Friuli durante le vacanze natalizie del lontano 1994, come testimoniano i quotidiani dell'epoca. Per qualche dollaro in più non mi sembra consono soffermarsi ulteriormente su nomi e cognomi, piccoli aneddoti insignificanti e pettegolezzi segreti, che non aggiungono niente o addirittura tolgono peso ad un'esperienza unica, in quanto al grado di notorietà raggiunto, ma abbastanza diffusa anche 25 anni fa, non soltanto ora.

Noi poveri mortali abbiamo una sola certezza, oltre all'ineluttabilità delle tasse, e tantissimo bisogno di punti fermi in cui credere come quelli legati all'identità. Un tempo era sufficiente che "Semel in anno licet insanire" ed esisteva il carnevale come vacanza da se stessi e dalla cruda realtà ma oggi possiamo cambiare identità ad ogni momento, creando un nuovo nickname con un colpo di mouse. Le tribù con basi parentali e geografiche sono praticamente estinte ma nascono nuove aggregazioni attraverso internet, blog, comunità virtuali varie, tutti globalmente uniti col pollice dei telefonini che ormai sono delle cyberprotesi mobili per comunicare, giocare, fotografare... Le nostre menti si aggregano rizoomando nella rete infinita con altre

menti alla menta che mentono dal mento in su mentre il corpo si sposta just-in-time col volo last-minute attraverso i non-luoghi abitati dai moderni zingari infelici, tutti clonandosi e schizofrenandosi finché la sorte non li separi.

William: Non preoccuparti, anche io amo giocare coi nomi e con le parole quindi bene così... Sarò sincero, caro Piermario, da un lato la tua risposta è molto più articolata di quello che mi aspettavo, dall'altra vedo palesemente che non ti va troppo o con precisione di focalizzare quei momenti seminali... Del resto è blissettiano, no? Va benissimo così. È vero che i nomi non contano troppo, e RICORDO che comunque nel background c'era l'esperienza della mail art. Nella quale sguazzavamo, quando eravamo più giovincelli... Adesso -tutta la parte precedente era una sorta d'introduzione- a me interesserebbe sapere cosa pensi proprio di quel "grado di notorietà raggiunto", che però, secondo me ha allontanato tutti e tutto proprio dal progetto originario di "Luther Blissett". Dopo "Q" Luther Blissett è divenuto -gli altri utenti dell'alias volenti o nolenti- un gruppo ben preciso, mentre doveva essere un alias a disposizione di tutti, che era usato per operazioni mediatiche diverse... Di questo cosa pensi -se ti va di rispondere? Non sto cercando di tirarti in polemiche che non mi interessano, sto solo cercando di definire delle linee di riflessione su una geniale operazione mediatica che sembra ormai giunta al capolinea, "storicizzata"... (ricordi Guglielmo Achille Cavellini?) Del resto mi pare che questo pensiero di "superamento" sia ben chiaro nella tua ultima risposta...

Piermario Ciani:- Tentando di prevedere gli sviluppi futuri di Luther Blissett e poi Wu-Ming, ovvero tentando un triplo salto mortale con avvitamento e svitamento alternato, non mi sono mai meravigliato di poter assistere ad un graduale ritorno all'opera firmata da un singolo, lasciando per strada l'opera collettiva e il nome multiplo. Però non mi metto dalla parte del lettore che dalla sua comoda poltrona si permette di giudicare quelli che stanno nell'arena. Panem et circenses ancora oggi saziano gli appetiti del volgo globale. Che siano calciatori o veline, marine o reporter, si sente ancora il bisogno di osannare qualche eroe e poi aspettare il momento di vederlo nella polvere. Il pollice verso è stato sostituito dal cambiacanali, il sangue vero è stato sostituito dai reality show e i reduci da Fahrenheit 451 fanno gli sceneggiatori per The Big Brother. Non mi risulta che qualcuno abbia impedito di usare il nome Luther Blissett e di continuare quello che era stato iniziato da altri. D'altra parte è anche una conferma del continuo bisogno di condottieri ed eroi, è una conferma che un progetto, per quanto interessante, può svanire se non c'è qualcuno che traina gli altri. Io sarei ben felice di divertirmi scoprendo qualche nuova provocazione blissettiana, di leggere ogni giorno qualche nuova bufala sui giornali mentre sono impegnato a creare nuovi mondi con le FUNtastic United Nations. Talvolta mi firmo ancora Luther Blissett ma è un gioco vecchio. Mi sono molto divertito quando ho scoperto che qualcuno (Peppe Voltarelli) stava usando il mio cognome come nome multiplo, incidendo La canzone Ciani e inviando numerose email con la storia di Ciani.

William:- Infatti, è un gioco vecchio e comunque, personalmente, quando ho deciso nel 2001 di usare un alias e poi ho scelto William Nessuno (collegato ad una battuta dal film "Shakespeare in Love") ho escluso Luther Blissett non tanto per la voglia di "firmare l'opera" IO, ma perché firmare Luther Blissett in quel momento era ormai come firmarsi "il gruppo di Bologna". C'era all'inizio l'idea di usare Blissett, ma non sarebbe stato più un alias "spersonalizzato" (com'era nel progetto iniziale), sarebbe stato un alias che ti collega con persone che tu non sei... Non ad un'entità indefinita e collettiva, ma ad un'identità aliena e definita... Non so se mi sono capito... :-) In quanto al lettore e la sua comoda poltrona, sinceramente, essendo attore (ancorché passivo) dello scambio comunicazionale, non lo disprezzerei troppo. Poi Blissett e "The Big Brother" attengono a scale comunicazionali differenti: non credo che Piermario Ciani sia mai stato un tipo da media di massa né che l'abbia mai desiderato... Una parte del problema forse potrebbe essere che il gruppo di Bologna (ora, più o meno, Wu Ming) è passato alla scala comunicazionale superiore imponendosi -involontariamente forse, ma di fatto- come "vero e unico Blissett": cosa che non avrebbe MAI dovuto esistere. O avevo IO capito male i presupposti Blissettiani?

Vorrei però farti una domanda doppia: come editori (AAA) avete pubblicato un gustoso testo dal titolo che adoro: "Totò, Peppino e la Guerra Psichica": me ne dici qualcosa? Secondo: ho amato molto i tuoi adesivi di parecchi anni fa (quando esattamente?) "LUTHER BLISSETT fa questo e quell'altro", e puoi giurare che ne ho attaccati parecchi in giro per l'Italia. Li consideri parte del tuo progetto "Stickerman" o di un progetto "Blissett"?

Piermario Ciani:- Ti sei capito benissimo...

Se pensiamo a Blissett come a un progetto destabilizzante o almeno ad un aggiornamento sulle questioni identitarie collegato ad una critica dell'uso dei mass media, è facile rimanere delusi quando lo si vede riassorbito dalla società spettacolare e vomitato come l'imitazione grottesca di ciò che voleva essere. D'altra parte Bologna era effettivamente il fulcro e la base dei Blissett più attivi. Ma non è colpa del gruppo bolognese e di qualcuno in particolare se i mass media non si accontentano di un'icona ma vogliono anche il backstage, soprattutto in un progetto che va contro la mitizzazione dell'individuo, quindi contro le star e gli eroi. E non è nemmeno colpa dei mass-media se i teledipendenti vogliono cibarsi di Rambo e Mc Cann. Quando mi riferisco al "Lettore" penso proprio a quelli come me e te, Attori ma Critici, convinti di essere fuori del sistema ma col nemico dentro, un Alien che li divora dall'interno. "Guy Debord è morto davvero" è il titolo del primo libretto firmato Luther Blissett. Le esequie funebre di una iena ridens o una critica affettuosa a un papa papà scomodo? Io vorrei fermarmi qui perché avrei più interrogativi che risposte, partendo da alcune semplici considerazioni. Per fare qualche esempio: un direttore di RAI 2 (Freccero) e il più alto programmista di Mediaset (Ricci) si dichiarano Situazionisti; il più popolare Format televisivo plagia il Big Brother di Orwell; a quando un programma tipo: Luther Blissett - scopri chi 6 veramente?

AAA Edizioni è nata principalmente per pubblicare i libri che ci riguardano e "Totò, Peppino e la Guerra Psichica" è stato il primo volume, presentato il Primo Aprile del 1996 alla Casa del Campo di Udine. Credo che nessuno conosca esattamente quante

mani hanno contribuito al collage di testi e immagini di cui è composto. Per pubblicizzare il libro abbiamo creato una serie di adesivi, diffuse capillarmente in ogni angolo d'Italia. Stickerman è un personaggio multiplo nato nel 1991 durante un periodo nero in cui lottavo con attacchi di panico e malesseri vari. Il progetto Stickerman prevedeva la promozione e la diffusione di adesivi no-profit, piccole creature assolutamente senza scopo di lucro per comunicare messaggi imprevisti destabilizzanti ludici o lubrici senza

soluzione di contiguità. Stickerman si è poi aggregato a Luther Blissett e con l'aiuto di Piermario Ciani (ancora io) sono stati prodotti adesivi a iosa, attaccando la Biennale di Venezia e altri luoghi sacri.

William:- Una cosa alla volta, Caro Piermario. Primo. Era piuttosto chiaro, da diverse risposte più sopra, che tu pensassi A ME (e a te?) quando parlavi dell'influsso indiscutibile dei media di massa sul pensiero dei "lettori". Era chiara questa idea del "convinti di essere fuori dal sistema ma col nemico dentro". William (che non è stato Luther Blissett per un pelo) è però nato con uno scopo schizofrenico: William è quello che fa le cose in cui credo davvero, mentre col mio nome anagrafico faccio le cose che mi danno da vivere. Sostanzialmente William ha un reddito annuo che non basterebbe nemmeno a pagare l'affitto per tre mesi. Ma è piuttosto libero. E conosce meglio di altri certi meccanismi mediatici. Secondo. Ho conosciuto personalmente sia Carlo Freccero che Antonio Ricci (il quale, se è per questo, si è sempre dichiarato anche di sinistra... il che credo sia abbastanza ridicolo visti gli esiti del suo operato). Posso dire -pur non conoscendoli bene- che Carlo Freccero comunque conserva anche nella conversazione un estro spiazzante e stimolate, un'attitudine vulcanica (a parte le perenni citazioni di Erasmo da Rotterdam). Mentre Antonio Ricci manifesta la sua "creatività" attraverso un atteggiamento sornione da gatto che ha mangiato il topo e attraverso il furtarello di idee -anche povere- di poveri disgraziati (io sono stato tra quelli, molti anni fa). Quindi, che i due si dichiarino "situazionisti" vale tanto quanto un Ricci che si dice "comunista". In pratica torniamo a Cavellini, che "autostoricizzandosi" si attribuiva delle etichette che tante volte facevano sorridere (tra l'altro anche lui, aveva fatto un "attacco" coi suoi adesivi tricolore alla Biennale di Venezia...). Non è che GAC sia stato veramente un pioniere incompreso come lui stesso si definiva?

Terzo: per quanto riguarda Big Brother, tu sei un uomo ottimista. Perché il vero Grande Fratello di Orwell SPIAVA una realtà: qui si spia un copione che mette in scena una non-realtà costruita giorno per giorno in base ai feedback del pubblico e alla volontà di autori ben precisi. Quindi non c'è plagio se non quello di un'etichetta finta. Che poi ci sia chi la crede REALTÀ è un problema diverso. Sembra un po'

come se tu nella volontà di dimostrare quale mostri siano i media gli attribuisca più intelligenza rispetto a quella che hanno davvero. Perché la forza dei media è nella stupidità ebete e cieca, non nell'intelligenza. Restano in tema di Mostri, è come quella dei Grandi Antichi di Lovecraft.

Quarto. Non ho mai pensato che i Blissett bolognesi avessero delle "colpe". Mi sono limitato a constatare un eccesso di identificazione che ha oscurato i principi blissettiani. Perché il progetto Wu Ming non è stato presentato come una cosa a sé -per ritrovare l'anonimato, per far perdere le tracce- e invece subito come una filiazione di Blissett, di QUEL Blissett?..

E come mai quando a Radio3 -facendo il loro mestiere- durante le interviste i conduttori mi chiedono REGOLARMENTE "ma quale è il tuo vero nome?" io NON LO RIVELO MAI? (ma mica per altro: perché se uno gioca, deve essere coerente con le regole del gioco). Ho più potere dei Blissett bolognesi?

Mi piacerebbe molto affrontare il discorso sulle "colpe dei media o dei telespettatori che vogliono cibarsi di Rambo". Ma mi sono già dilungando troppo, i tuoi spunti sono molto stimolanti.

Adesso, dopo questo mio sproloquio, Mi pare doveroso lasciare spazio a una tua chiusura. Anche se so già che avrei qualcosa da replicare e che questa discussione potrebbe proseguire per molto ancora...:-)

Piermario Ciani:- Anch'io trovo stimolante questa discussione che mi piacerebbe approfondire se avessi il tempo e le capacità dialettiche sufficienti. Comunque, cerco di concludere anche per non annoiare l'eventuale sparuto drappello di lettori che ci stanno seguendo.

Freccero ha prefato una recente edizione de "La società dello spettacolo" e apprendo da te che Freccero è un assiduo citazionista di Orgasmo da Rotterdam, il cui "Elogio della folla" è stato prefato nientemeno che da Berluskaiser (ogni orrore di stumpa è voluto). Se sua Emittenza decide di dedicare del tempo ad un libro è facile supporre che, per lui, rappresenti la bibbia o giù di lì. Senza entrare nel merito di ciò che hanno detto o scritto, questi piccoli e insignificanti fatti darebbero da pensare anche ad un acefalo teledipendente di infimo livello. 1: Citando Alien pensavo ad entrambi e a tanti nostri amici e fratelli, visto che è difficile chiamarsi fuori, malgrado le buone intenzioni. Senza però tirare pietre né sgozzare ostaggi venuti in missione di pace. Everybody needs somebody to love, carissimo Big Blues Brother. Orwell preconizzava una società che, all'epoca, era pura fantascienza, inconcepibile. Ma il 1984 è passato da un pezzo e siamo andati ben oltre, siamo alla parodia più spudorata, alla presa in giro dei suoi anatemi, come tu mi confermi. La massima aspirazione di un ragazzo d'oggi è di entrare nella casa, vivere continuamente sotto gli occhi delle telecamere, agire "spontaneamente" in base a un'attenta regia e divenire ricco e famoso per questo, non per qualche merito specifico. Per far parte dello spettacolo tu devi saper scrivere, altri raccontare barzellette o ballare ma le cose cambiano e dal karaoke al grande fratello basta essere senza qualità, ovvero l'occhio spia la realtà quotidiana e ce la rimanda indietro per darci l'illusione della compagnia di qualcuno, giusto per scacciare gli incubi della tanto agognata singletudine. Con queste domande mi sembra che cadi nello stesso errore che evidenzi. Ovvero dai più importanza a quello che passano i mass-media, invece che chiederti cosa hanno fatto gli altri Blissett? Premesso che le domande su Wu Ming andrebbero girate a loro, commercialmente io non sono d'accordo sul fatto che abbiano cambiato nome, visto che è difficile far emergere un personaggio e poi cancellarlo. Oltretutto subendo i condizionamenti del mercato, con l'Einaudi che continua a fare le fascette citando Luther Blissett, la Repubblica che festeggia il decennale facendo lo stesso, ecc. Tanto valeva continuassero a usare il nome multiplo precedente. Trovo invece molto positivo che ci sia un proliferare di alias e nomi multipli, meglio William Nessuno o 0010011...org o FUN o GAC piuttosto che un esercito di Blissett tutti uguali e irreggimentati in un unico nome. il 18-19 settembre c'è FUN of FUN e mi piacerebbe che tu trovassi il tempo di arrivare nel nord-est. Sicuramente saremo tutti più incanutiti e acciaccati, con diversi anni e chili in più ma si tratta di una piccola porzione di spazio-tempo di cui ci riappropriamo.

• Intervista integrale a Wu Ming 2 realizzata via e-mail il 18 novembre 2004 da Luca Muchetti.

Tu e Wu Ming 4 avete collaborato con Enrico Brizzi su Perle ai Porci (dal '91 al '93) prima e su River Phoenix poi ('93). Mentre Roberto - suppongo ancora studente di Lettere - nel 1992 è già tra i fondatori del collettivo Transmania e collabora per Radio K Centrale e Città del Capo (Transmaniacon e Puttanoroscopo). L.B.Project muove i primi passi nel 1994, e della cellula bolognese – ai tempi lettere sul tema "fegatelli e interiora varie" – fa parte anche Enrico Brizzi (è lui stesso a parlarne). È corretto? A questo punto però Di Meo come arriva al L.B.Project? Insomma, come e dove vi conoscete?

«Perle ai porci era edito dalla Menopausa Posse. Federico Guglielmi (WM4), non faceva parte della redazione, ma scrisse un paio di interventi come Saint Just (i miei erano firmati Papa Negro e Billy the Kid. Enrico era Surfin' Buddha) Ci eravamo conosciuti durante l'occupazione della scuola (la prima dal '68) contro l'intervento italiano nel Golfo. Io e Wu Ming 4 ci siamo maturati nel '92, e nell'estate di quell'anno è finita la nostra collaborazione con Perle ai Porci, a parte un mio articolo da 'fuoriuscito'. Nel '93 si matura anche Brizzi (che è mio amico dall'età di 8 anni): ci ritroviamo tutti all'università e decidiamo di metter su una rivista a diffusione cittadina: River Phoenix. Il numero 0 credo esca nel Novembre del '93. Gli pseudonimi sono quelli dei tempi di Perle ai Porci, a parte Federico che si ribattezza Rick Deckard. Alcuni articoli e in particolare una rubrica di 'appuntamenti con nessuno' (Jolly Roger), suscita la curiosità e l'interesse dell'ex-collettivo Transmaniacon (in particolare di Roberto Bui e Fabrizio Giuliani. Dico ex perché il collettivo vero e proprio si scioglie ufficialmente nella primavera '93). Questo contatto si rinsalda quando Roberto pubblica "Transmaniacalità e situazionauti"

(febbraio '94) per la casa editrice Synergon, che vede tra i soci fondatori Giancarlo Guglielmi, padre di Federico. Lo stesso Federico scrive una prefazione al libro. Ci si comincia a incontrare, ma è chiaro da subito che occorre dar vita a un nuovo progetto, perché svariati membri della redazione di River Phoenix si trovano parecchio a disagio con discorsi tipo: "viene prima la trasmaniacalità o la situazionautica? Questo è il VERO problema" (Riccardo Paccosi, aprile '94). Sul numero 2 di River Phoenix, uscito prima dell'estate, compare la pubblicità di Jack Frusciante. Enrico viene risucchiato dagli impegni e al numero 3 (autunno) non collabora quasi più, se si esclude la lettera Come gli sbirri! (firmata Elwood Boy), alla quale risponde Tex (Federico), con Papi e Cazzari. Con quello scambio, le nostre strade si dividono: Enrico rivendica il diritto di andare da Maurizio Costanzo, noi quello di dirgli che sta facendo cazzate. Nel numero 3, oltre a un racconto di Isabella Santacroce (pseudonimo: International Velvet), ci sono già diversi pezzi firmati "Luther Blissett", nonché la pubblicità di Radio Blissett - a cura dell'Associazione Psicogeografica di Bologna, in onda su Radio Città del Capo (e non ancora su K Centrale). Il numero si conclude con l'annuncio della seconda morte di River Phoenix.

Quindi, e lo dico da grande amico nonché testimone di nozze, Enrico Brizzi non ha MAI fatto parte del L.B.Project bolognese, né, che io sappia, si è mai firmato Luther Blissett da qualche parte. Inoltre: tutta l'agitazione orrorista, con frattaglie umane e simili, NON è un'azione di L.B.Project, che nell'estate dei mondiali '94 ancora non esiste. Si tratta di una provocazione partita in maniera congiunta dalla redazione di River Phoenix e – in misura minore – dai redattori de La merenda uruguagia (Roberto e altri su Radio K Centrale) e del Puttanoroscopo (Radio Città del Capo). A fine agosto, poco prima dell'uscita del numero 3 di River Phoenix, si cominciano a tirare le somme e a fare progetti per il futuro e circolano due documenti fondamentali: uno è il piano d'azione per River Phoenix nell'autunno/inverno '94/'95 (Se il punk è divenuto una moda, dobbiamo essere più furbi del punk!), l'altro contiene le strategie transmaniache per la stagione radiofonica '94/'95, nonché la proposta del progetto aperto "Luther Blissett", nome multiplo rispetto al quale dovrebbero mantenere un'identità ufficiale distinta 3 gruppi, cavalli di Troia per giocare di sponda: 1) i Tribade Tecnica e i Cavalla Cavalla di Aldo Vignocchi 2) La Compagnia Teatrale "Pneumatica" di Paccosi 3) River Phoenix. Cominciano le trasmissioni di Radio Blissett (22/09). River Phoenix muore per la seconda volta. La redazione si scioglie: io, Federico e Mattia Bonci continuiamo con Radio Blissett. Ad aprile del 1995 esce il numero zero della rivista Luther Blissett. Sul retro di copertina, in senso inverso rispetto al resto del volume, compare la testata River Phoenix, con copertina di Francesco Monti, il grafico della rivista – talmente brutta da provocarne l'immediato allontanamento. Aprendo il volume al contrario si può leggere il pezzo Requiem per River Phoenix, col quale viene ufficializzato lo scioglimento della Inufficiale Fanzine della No Generation nel L.B.Project ("andarsene un minuto prima lasciandoli con la voglia", frase di Cary Grant che tornerà ai tempi del seppuku...).

Rispetto a Wu Ming 3/Luca Di Meo, potrà essere più preciso Roberto: da quel che ne so io si sono conosciuti ai tempi della Pantera, poi Luca è stato uno degli speaker più attivi di Radio Krishna/K Centrale e penso che lì si sia rinsaldato il rapporto con chi trasmetteva da quella stessa radio (se non ricordo male, lui e Roberto sono stati cacciati insieme da quell'emittente). Nei primi contatti tra River Phoenix, la Merenda Uruguagia e il Puttanoroscopo, non mi ricordo di lui, ma poi è tornato fuori per Radio Blissett – era una delle voci che conducevano in studio, mentre le pattuglie psicogeografiche percorrevano la città. L'idea di scrivere un romanzo è sua».

Nel libro di Gilberto Centi L'impossibilità di possedere..., la prima apparizione di Blissett sui giornali viene fatta risalire alla lettera di Elide Manfredi, quella che denuncia la performance di Paccosi in realtà non ancora avvenuta. Posso considerare questo episodio come la prima incursione del L.B.Project bolognese nel mondo dell'informazione o c'è qualche precedente?

«Lo sbudellamento di Paccosi è probabilmente la prima azione che vede partecipare, come finti passanti e autori di lettere indignate, tutto il nucleo che diventerà la cellula bolognese del L.B.Project. Io e Wu Ming 4, ubriachi, seguiamo la performance vomitando. Altri gridano, sbraitano, interviene la polizia... Ma il L.B.Project bolognese non è ancora nato, nel maggio '94. Come detto, tutto l'orrorismo non può essere attribuito a una sigla precisa. La situazione planetaria di Luther Blissett, descritta nel documento del settembre '94, è in gran parte inventata di sana pianta. Direi quindi che la prima incursione di Blissett sulla carta stampata è l'articolo del Piccolo di Trieste (4 Gennaio '95) che riporta il lancio ANSA del giorno prima sulla scomparsa di Harry Kipper».

• Intervista integrale a Wu Ming 1 realizzata per la webzine "Cantiere Sonoro" www.cantieresonoro.it il 23 febbraio 2005

Leggendo New Thing ci si accorge che raccontare la scena free jazz americana degli anni '60 coincide col racconto del movimento per i diritti dei neri. Una rivoluzione che prende piede nella politica come nella musica. Qualcosa di simile lo ricordo ancora nel periodo punk e reggae. Oggi la musica pensi abbia la stessa forza aggregante e la stessa rappresentatività nel contesto di dinamiche e tensioni sociali?

«La può avere. Ci sono un sacco di esempi recenti. Il raï in Algeria è stato una musica considerata sovversiva dai fondamentalisti, non a caso molti musicisti di raï all'inizio degli anni '90 sono dovuti fuggire dall'Algeria, hanno dovuto rifugiarsi in Francia. Il più famoso è Khaled. Quella è una forma di musica che veicola contenuti e modalità del vivere, regole di convivenza che non vengono accettate del potere degli integralisti. Il reggae, con la mediazione della religione rastafariana, si è fatto interprete di istanze direttamente connesse ad alcuni aspetti della vita politica

dell'isola. Si può fare l'esempio dell'hip-hop, un genere che – nonostante le varie degenerazioni commerciali degli ultimi dieci anni dovuta a gentaglia come Puff Daddy o Hammer – ha mantenuto il culo in strada. Occasionalmente, non più solo in America ma in tutto il mondo, nascono band legate a doppio filo a movimenti, scene culturali dal basso, ecc. Quella del free jazz fu una situazione peculiare perché era una musica non digeribile e non popolare: non ha fatto in tempo a diventarlo. Alcune intuizioni si sono riaffacciate nella musica pop, ma più tardi e in contesti radicalmente cambiati. Molti dei musicisti del free jazz vedevano l'innovazione che portavano nella musica come parallela all'innovazione allora in corso nella politica. Non a caso, molti di loro erano militanti veri e propri. Il periodo in cui si svolge New Thing è tra l'altro un periodo di transizione, una cerniera: il movimento nero in quel momento sta subendo una metamorfosi. C'è una prima fase animata dalla rivendicazione dei diritti civili con modalità non violente, con le marce e le prediche di Martin Luther King. È una mobilitazione che si svolge soprattutto nel Sud degli Stati Uniti, nei centri rurali e nelle piccole contee, dove la situazione è molto simile a quella dell'apartheid sudafricano. New Thing si svolge quando questa fase sta finendo e una nuova generazione di attivisti sposta il fronte nelle metropoli del nord. Nei ghetti di Chicago, Detroit, New York, in una dimensione urbana e che non può più essere contenuta da quelle modalità organizzative».

C'era già stato Malcolm X...

«Era morto due anni prima ed era stato proprio lui a dare la spinta immaginativa. Il suo slogan era "stop singin' and start swingin'", qualcosa di traducibile, molto vagamente, come "smettila di cantare e datti una mossa", però "swing" significa anche brandire un oggetto, come un bastone o una mazza, farlo roteare in aria. "Smettila di cantare e metti mano alla spranga". Diceva anche: "Io sono contro la violenza e per questo voglio fermarla, ma la violenza non si ferma con l'amore". Malcolm X mette in crisi la rigida gabbia della non-violenza alla Martin Luther King e contribuisce a radicalizzare tutto il movimento. Il free jazz, dicevo, sta subendo una mutazione simile. Nasce alla fine degli anni '50 con musicisti come Cecil Taylor e Ornette Coleman. Ascoltato oggi non sembra così radicale, però all'epoca viene un'eresia a causa di questo uso della dell'improvvisazione, di scale stranissime. Negli anni '60 arriva una generazione di musicisti ancora più radicali, la cui musica suona astrusa persino oggi. Penso ad Archie Sheep, penso agli stessi album free di Coltrane come Ascension o Live in Japan, dischi che vengono considerati ostici anche da molti che apprezzano Coltrane. Questo è uno dei momenti in cui la parentela tra movimenti e musica risulta più cristallina. Nel libro ho inserito un aneddoto vero, che ha a che fare l'omicidio di Fred Hampton, il leader delle Pantere Nere di Chicago. Quando la polizia di Chicago uccide nel suo letto Hampton, in una specie di esecuzione in stile squadrone della morte, di fianco al letto c'è una pila di dischi sporca di sangue e materia cerebrale, in

una foto si vede la copertina Out To Lunch di Eric Dolphy. Rowdy-Dow, una delle voci del libro, davanti a quella foto dice: "Siamo tutti una cosa sola. La cosa nuova.", lasciando intendere come musica, politica, movimenti e jazzisti free fossero parte di una sola espressione collettiva. Ci sono momenti in cui risulta cristallino che la cultura è di per sé politica, non ci sono recinti o steccati che distinguono le varie manifestazioni del pensiero. Quello è di sicuro uno di quei momenti, e devo anche dire che nella cultura afroamericana questa particolarità è sempre stata molto evidente. Basta dare un'occhiata soltanto ai titoli dei brani jazz oggi diventati degli standard e considerati da tutti innocui: in realtà contenevano messaggi chiarissimi. Nel be-bop c'è per esempio Now's the time di Charlie Parker: "Adesso è l'ora" cioè l'ora di smetterla di chinare la testa. Ci sono numerosissimi aspetti che a noi – sia per la distanza di tempo, sia perché non facciamo parte direttamente di quel tipo di cultura – dicono poco, ma che erano vissuti e interpretati in modo molto politico dalla cultura nera. Anche se apparentemente non erano politici. E poi non bisogna dimenticare che i neri, ancora ai tempi delle piantagioni, avevano elaborato una comunicazione in codice. Nei gospel, nei canti in chiesa venivano passati dei messaggi radicalmente politici. L'esodo biblico diventava l'immagine sottintendere la fuga dalla schiavitù. La cultura nera manteneva sempre questa dimensione allegorica che riusciva a far passare messaggi chiari e potenti. Tutto senza che i bianchi se ne accorgessero. In alcuni canti di lavoro ci sono veri e propri suggerimenti su come scappare dalla piantagione di lavoro, tutti veicolati attraverso le immagini della Bibbia».

Nel libro simuli il modulo dell'inchiesta giornalistica per accostamento di testimonianze dirette, mentre il regista (giornalista?) che ricostruisce la storia rimane nell'ombra, ci si dimentica quasi di lui. L'impressione è quella di un grande affresco a più voci. C'è un riferimento diretto al new journalism di Capote e Wolfe. Cosa ti affascina del loro stile?

«Mi sono ispirato principalmente a libri di giornalismo musicale, di storia del punk. Sono pubblicazioni uscite gli anni scorsi, il più importante è Please Kill Me, un racconto del punk newyorchese che parte da Detroit, dagli Stooges e dagli MC5, per poi spostarsi nella Grande Mela. La scena viene descritta attraverso un montaggio in cui l'autore sparisce. Il montaggio di testimonianze dirette di chi vive la scena di New York costruisce l'intero libro. L'autore non c'è, o meglio, c'è ma si rende invisibile e simula un "sottrarsi" per dare spazio alla polifonia. Ci sono voci che si intrecciano, che si sovrappongono, che danno diverse versioni dello stesso aneddoto. L'effetto sul lettore è impressionante, sono libri di una potenza incredibile. In Italia c'è una tradizione di questo tipo, ma non ha a che fare col new journalism, piuttosto con la storia orale, una branca della storiografia molto praticata dal dopoguerra a oggi. L'opera più significativa e recente è L'ordine è già stato eseguito di Alessandro Portelli, americanista e storico orale. Ha fatto un libro bellissimo sull'attentato di via

Rasella, quello che molti continuano a descrivere come la strage all'origine della rappresaglia che portò alle Fosse Ardeatine. Portelli ha montato le interviste dei protagonisti e dei testimoni di quell'evento scrivendo un libro splendido. Io ho cercato di seguire questa tradizione scrivendo il mio romanzo per accostamento di interviste immaginarie. Il lettore deve convincersi che io per anni ho intervistato gente – cosa che ovviamente non ho mai fatto, dato che queste persone non esistono -deve convincersi che io mi sia insomma limitato al montaggio. Però c'è anche una dimensione ispirata al documentario. Una tipica forma di documentario consiste nel montaggio di interviste alternate a immagini d'epoca. Io ho fatto una cosa simile, ho introdotto titoli di giornali di quaranta anni fa che mi sono inventato di sana pianta. Il punto di vista è immaginario ma molte storie che i personaggi – sempre immaginari – raccontano sono vere e coinvolgono persone e situazioni reali. C'è una compenetrazione tra vero e falso. Sono inventati tutti gli omicidi del Figlio di Whiteman, ma sono veri tutti gli eventi di contorno. Come se avessi trovato dei gap tra una storia e l'altra e li avessi poi colmati con materiale immaginario, come se i mattoni fossero veri e il cemento fosse la finzione».

Rispetto al gonzo journalism?

«Il gonzo journalism è il contrario esatto di quanto ho descritto finora. L'autore si mette in primo piano, racconta ciò che succede a lui. Thompson nei suoi libri parlava di se stesso. È uno stratagemma che arriva allo stesso risultato, anche lì si fa parlare una polifonia, ma chi scrive lo fa raccontando di sé».

Mi è parso che il lavoro sulla lingua abbia visto in New Thing uno sforzo particolare. Anche in "54" l'attenzione nella resa del registro parlato era minuziosa, ma è anche vero che forse rendere i colori del bolognese e del napoletano era più semplice che far parlare i neri d'America.

«Quasi tutto il libro è pensato in inglese. Ogni volta che scrivevo una frase la immaginavo in inglese, ma lo sforzo maggiore è stato fatto sul Black English. Ho ascoltato e studiato monologhi di comici afroamericani e testi di linguistica, mi sono procurato vocabolari di slang afroamericano. È una lingua, non è semplicemente un inglese parlato male, ha delle regole grammaticali diverse e proprie. È una lingua nata tra gli schiavi di diverse provenienze dell'Africa, schiavi che avevano difficoltà a comunicare tra di loro. L'inglese parlato dai loro sorveglianti divenne l'unica base linguistica per comprendersi. Spesso questo inglese bianco non era nemmeno un inglese puro ma un dialetto derivato dall'inglese delle Midlands, perché la maggior parte della gente immigrata in America arrivava da lì. I neri orecchiavano questa parlata e tentavano di riprodurla utilizzando scheletri sintattici propri delle lingue d'origine africane. La particolarità è che questa nuova lingua è trasversale in America, per un semplice motivo: dopo l'emancipazione le comunità nere non sono più confinate nella "black belt" degli stati del sud, ma si diffondono in tutto il paese.

Le varianti ci sono, ma solo nel vocabolario dello slang, esattamente come un termine di slang giovanile può variare tra Cremona e Ferrara, ma in entrambe le città si parla italiano. Cercare di riprodurre questa cosa in italiano è stato un lavoraccio».

Mi sembra che il cammino di Wu Ming sia una immersione sempre più profonda nell'idea di romanzo delle moltitudini: in Q avveniva attraverso il racconto delle lotte viste con gli occhi di Gert, in Asce di Guerra e in "54" si sperimentavano moduli narrativi diversi. Dalla prima persona alla terza al "tu narrato", giganteschi salti temporali e inserti storici. In New Thing il ritmo è estremamente frammentato, fatto di voci in presa diretta, registrazioni messe in fila. Eppure il risultato è straordinariamente unitario. Trovare nei vostri romanzi affinità con certe definizioni della moltitudine di Spinoza e Negri è corretto?

«Non so se questo abbia a che fare con le teorie sulla moltitudine, ma già nella sua etimologia questo termine significa "i molti", "il molteplice". Diversamente dalla massa, che è invece cosa omogenea e indistinta. La sfida è quella di far sentire tante voci, tutte facenti parte di un unico contesto. Una comunità di voci che parla, cercando di mantenere la specificità di ogni voce, con grane e timbri diversi. All'inizio di New Thing questa cosa probabilmente non si capisce, sembra un marasma. Poi si comincia ad intendere che è importante che un determinato episodio venga raccontato da diversi personaggi in modo differente, da prospettive non coincidenti. Ognuno racconta coi propri tic, coi propri intercalare, col proprio registro. Ho estremizzato una caratteristica comune ai nostri libri: nelle prime cinquanta pagine non capisci un cazzo. Forse New Thing si ferma qualche centimetro prima che tutto diventi incomprensibile. L'ho portato al limite estremo, insomma. Leggere i nostri libri è un atto di fede da parte del lettore [ride]».

Parliamo del Luther Blissett Project. Quasi tutti hanno reiterato il cliché dei goliardi bolognesi che si rifanno al modello colto dei Situazionisti. Io però ho visto nelle vostre pratiche anche molti elementi comuni al movimento del '77. Ci sono scritti del collettivo A/traverso che tracciano linee che voi seguirete più tardi. Dal soggetto collettivo, all'idea di informazioni false che producono eventi veri, fino allo spiazzamento e sabotaggio informativo. Voi non creaste però un medium, vi limitavate al cortocircuito interno, a differenza di A/traverso che creò una radio.

«Il medium era Blissett stesso. Noi avevamo considerato una definizione in senso più lato di mass media. Il medium era la leggenda stessa di Luther Blissett. Non avevamo una radio nostra, non avevamo un canale televisivo, non c'era nemmeno un sito ufficiale – lutherblissett.net è nato più tardi – perché il medium era il nome multiplo: un medium virale, autoreplicante che aveva come modalità comunicativa la diceria, la formazione di leggende contemporanee. Non avevamo bisogno di avere un medium specifico perché ne avevamo uno trasversale che li poteva utilizzare e attraversare

Luther Blissett ~ terrorista mediatico

tutti».

Si può far rientrare Blissett nell'ambito del culture-jamming?

«La definizione è vasta. Se per culture-jamming intendi il subvertising posso dire che Blissett condivideva alcuni di questi aspetti ma con una differenza fondamentale. La critica che io faccio a gente come Adbusters – che pure lavora bene – è quella di porsi solo come pars destruens, momento negativo. Faccio la parodia della pubblicità, critico il consumismo. Blissett aveva una pars costruens, la volontà di costruire una comunità intorno a un mito che per affermarsi poteva usare anche quel tipo di pratiche, ma non solo. L'aspetto più importante per Blissett non era il sabotaggio, ma il mito che nasceva dal sabotaggio. Questo fu uno straordinario veicolo di relazioni interpersonali, centinaia di persone in Italia utilizzarono il nome Luther Blissett, coordinandosi in qualche maniera e senza il bisogno di conoscersi, mandandosi dei "messaggi in bottiglia". Era una comunità aperta e informale. I falsi orditi ai danni dell'informazione servivano a creare un alone di leggenda ancora più grande, perché sempre più gente si unisse alla comunità e si appropriasse del nome. Il culturejamming mi è sempre sembrato qualcosa di diverso. "Jamming" è quando metti una chiave inglese negli ingranaggi della catena di montaggio, "traffic jam" è l'ingorgo, significa insomma bloccare, fermare una cosa. Questa è una azione, un momento fondamentale che viene messo in atto anche da Luther Blissett, ma è una fase subordinata al resto».

È anche vero che il rapporto con l'informazione nel passaggio da Blissett a Wu Ming muta profondamente. Dallo scontro molare di "falsificazione contro falsificazione" alla teoria dei "coni d'ombra della storia"

«In Blissett si parlava di dose omeopatica di falso per fare emergere il vero. Ma i due progetti sono molto diversi e realizzati da persone diverse, perché è vero che quattro Wu Ming su cinque stavano nel L.B.Project, ma non tutti quelli che stavano nel L.B.Project sono entrati in Wu Ming, anzi. La continuità tra Blissett e Wu Ming sta nella narrazione. Anche Luther raccontava storie. Creava e raccontava storie mettendole in scena sul palcoscenico del mondo, vale a dire che tutto il panorama massmediale era considerato teatro da occupare. Le narrazioni che abbiamo creato erano davvero forti, pensa alla scomparsa di Kipper a "Chi l'ha visto?". Quello è un racconto vero e proprio che, anziché fissarlo su carta, abbiamo semplicemente messo "in giro". Wu Ming invece vuole raccontare l'aspetto più specifico del raccontare storie. Recuperare la tradizione del cantastorie, dell'aedo, del bardo, dello sciamano. Parliamo del potere curativo del raccontare storie, valido tanto per chi le ascolta quanto per chi le racconta. È storytelling artigianale. Wu Ming cerca di studiare le tecniche del racconto. Sembra un lavoro più tradizionale, in realtà io credo sia sottilmente più sperimentale: miriamo al legame molecolare del "cosa è" raccontare

una storia: ci interessano le nanotecnologie della storia. Ai tempi di Blissett lavoravamo al contrario su un piano "macro"».

Si può dire che Blissett sia stato una avanguardia?

«Dipende da cosa si intende per avanguardia. Avanguardia è un termine dalla forte connotazione militare. Sono le prime file che attaccano. Spesso succede che le avanguardie si girano e dietro non è rimasto nessuno, perché sono andate troppo avanti. Quello è stato il problema di tutte le avanguardie, sia politiche che artistiche. A Blissett non è successo perché il perno di tutto era il contagio. E poi c'era un risvolto pedagogico. Una beffa veniva organizzata e, una volta messa a segno, veniva svelata e spiegata nei minimi particolari. Spiegare: molto spesso le avanguardie non anzi in qualche modo le avanguardie artistiche dell'incomprensibilità di ciò che fanno. È addirittura un'ossessione quella per cui una cosa non debba essere capita del tutto. È una paranoia che noi non abbiamo mai avuto, più gente capiva quali erano e come funzionavano i meccanismi, meglio era. Da quel punto di vista non eravamo avanguardia. Se invece per avanguardia intendiamo "gente che fa sperimentazione", che "prova per prima", beh, in quel caso sì».

Quali sono i nuovi progetti?

«Ora verrà un periodo sabbatico in cui non faremo apparizioni in pubblico, salvo qualche puntata, intervento eccezionale. Lavoreremo solo sul nuovo romanzo collettivo, il progetto più ambizioso che abbiamo mai messo in cantiere. La novità del romanzo è il narratore onnisciente, come nel romanzo settecentesco. Non è facile utilizzare questa formula, ci siamo accorti che per un lettore contemporaneo risulta molto pesante, ma ha un suo fascino. È un vero e proprio rompicapo stilistico che stiamo cercando di risolvere. Diciamo che ci terrà impegnati per i prossimi due anni».

● Intervista integrale a Franco "Bifo" Berardi realizzata via e-mail il 23 gennaio 2005 da Luca Muchetti.

Metto in collegamento Luther Blissett con alcuni aspetti del '77 bolognese (A/traverso, Alice). Con le dovute cautele (e conscio di collegare due "spinte" tra loro diverse per tempo, dimensioni e contesto), mi sembra che queste siano accomunate da una fortissima critica radicale dell'ordine costituito. Comune è volontà di rivoluzione e sovversione, comuni - nelle strategie - sono le pratiche dello spiazzamento, dell'ironia e l'uso dirompente del linguaggio. È una visione che lei condivide?

«La condivido senz'altro. Alcune intuizioni contenute nell'esperienza Luther Blissett riprendono e sviluppano idee che avevamo sviluppato nel '76-'77. penso prima di tutto all'idea di "soggetto collettivo che scrive A/traverso" (titolo di un articolo uscito sulla rivista nel 1976), che i Luther Blissett ripresero con l'idea del multiple name.

Inoltre l'esperienza Luther Blissett riprende il gusto per la falsificazione creativa, per il détournement e per il sabotaggio del ciclo informativo, che era stato uno dei motivi essenziali dell'azione svolta da A/traverso e Radio Alice».

La falsificazione era una forma di agitazione già introdotta ben prima del L.B.Project. Senza tornare ai situazionisti, penso al '77 (ZUT nel Movimento, ma anche l'anno dopo con Il Male). Dov'è lo scarto tra Luther Blissett e le precedenti forme di sabotaggio informativo? Si può dire che Blissett ha inventato una nuova grammatica destabilizzatrice nell'agitazione culturale o ha solo fatto sue e perfezionato - in maniera più consapevole - tecniche già sperimentate o solo abbozzate?

«L'innovazione portata da Luther Blissett sta nell'idea di una mitopoiesi da costruire, oltre che attraverso la narrazione. Alcune componenti del movimento del '77 avevano già sperimentato consapevolmente pratiche di falsificazione e Il Male ne aveva fatto una forma di comunicazione sistematica. Ma non c'è una narrazione, c'è l'azione comunicativa pura e semplice. La strategia di Luther Blissett è più complessa perché costruisce narrazioni mitopoietiche».

Roberto Bui parlava di "liberazione del linguaggio" e del suo utilizzo per creare eventi. Leggo su "Alice è il diavolo" che il linguaggio fu una vera e propria pratica incidente sul reale anche per A/traverso. Furono due "concretizzazioni" avvenute allo stesso modo?

«Ripeto, Luther Blissett prima e Wu Ming poi lavorano soprattutto sul piano narrativo. Anche la loro ricerca sul linguaggio (vedi ad esempio il recente New Thing di Wu Ming 1) è soprattutto una ricerca sulle modalità della narrazione collettiva».

Blissett prefigura un sistema di sabotaggio dell'informazione che si stacca ma affianca la contro informazione, e mira piuttosto al cortocircuito interno. Dal presupposto che non esiste verità, Luther spinge direttamente alla deformazione dell'informazione. Se ho ben capito, A/traverso aveva intuito un "oltre" comunicativo, per cui la semplice contro informazione non bastava più. Parlavate di informazione creativa, irruzione del desiderio sovversivo nell'organizzazione del quotidiano comunicativo. In questo senso quali sono le differenze più salienti rispetto al pensiero di Luther Blissett?

«Le azioni di falsificazione compiute da Luther Blissett hanno in effetti un carattere rivolto al cortocircuito interno, come tu dici. Ma non bisogna dimenticare che negli ultimi anni in un'area limitrofa a quella dei Luther Blissett e Wu Ming ha cominciato ad emergere (anche in Italia come già altrove) una pratica di subvertising che agisce sul sistema pubblicitario, o sul sistema mediatico».

"Lasciarsi rapire dal nemico, questo è il passing": questo è anche quello che comprende Blissett e che Alice non realizzò? La prova può essere il fatto che creaste una radio, un medium, mentre Blissett non si è "sporcato le mani", ma si è limitato a immettere input in un sistema per produrne il crash (certo sfruttando anche uno spazio mediale decentrato come la Rete)?

«In cosa consiste lo sporcarsi le mani? Fare una radio o scrivere un romanzo non sono due azioni così distanti, se l'intenzione è quella di sperimentare nuovi linguaggi, di produrre cortocircuiti interni alla soggettività o esterni, rivolti verso il sistema mediatico. Quanto al passing, questo è un punto importante dell'azione Luther Blissett/Wu Ming. La critica dell'identità, la messa in moto di processi di dissoluzione dell'identità, come identità personale, e soprattutto come identità di appartenenza».

Intervista integrale a Marco Philopat realizzata via e-mail il 21 dicembre 2004 da Luca Muchetti.

Sto mettendo in connessione Blissett e il Situazionismo passando per il punk, per certi versi individuabile come "ponte" tra i due momenti. Molto sommariamente i passaggi sarebbero: Situazionismo, Kommune 1, Provos, King Mob (di cui fu appunto simpatizzante Malcom McLaren). La genealogia sarebbe rafforzata dalla possibilità che gruppi come Clash e Adam and the Ants fossero stati influenzati, in qualche scuola d'arte, dalle tradizioni culturali del dissenso attraverso il dadaismo (Marcus ne parla in Tracce di rossetto). Bifo, recentemente, ha parlato di proseguimento consapevole della via situazionista da parte del punk. Dall'altra parte, però, il punk è nato dal proletariato inglese. Il che pone qualche dubbio. Tu cosa pensi della tesi che vorrebbe retaggi delle pratiche situazioniste nella subcultura punk?

«Nella prima fase fu molto inconsapevole, a parte Jaime Reed, McLaren e la Westwood che pompavano gli agganci, non credo che Clash o Adam sono direttamente collegati al Situazionismo. Nella seconda fase dopo il 1980, nacquero gruppi punk anarchici che furono loro stessi protagonisti delle controculture del passato e alcuni anche attivisti situazionisti, basta ricordare Penny Rimbaud, batterista dei Crass che fu uno dei fondatori del free festival di Stone Age, e partecipò anche, me lo disse ai tempi, King Mob e persino ad Amsterdam ad alcune proteste dei Provos».

Credi che Blissett abbia realmente inventato una nuova grammatica

Luther Blissett ~ terrorista mediatico

"destabilizzatrice" nell'agitazione culturale o che abbia fatto sue e perfezionato tecniche già sperimentate?

«Entrambe le cose, ma questo dovresti chiederlo a Roberto Bui dei Wu Ming».

Blissett prefigura un sistema di sabotaggio dell'informazione che si stacca dalla contro informazione e mira piuttosto al cortocircuito interno, invita direttamente alla deformazione. Lo si può leggere come rottura nei confronti del cyberpunk?

«No, la contro informazione nacque già negli anni Settanta, mentre i cyberpunk, come dice la parola, furono teknopunk che iniziarono a studiare un utilizzo sociale delle nuove tecnologie, ma si trattò di un attitudine che alla fine sfociò in molto altro tra cui Blissett»

Intervista integrale a Paolo Archetti Maestri (Yo Yo Mundi) realizzata per la webzine "Cantiere Sonoro" www.cantieresonoro.it il 15 dicembre 2004

È un Paolo Archetti Maestri entusiasta e raggiante quello che intervistiamo mentre sul palco si sta ultimando il soundcheck. Siamo alla tappa cremonese di "54", lo spettacolo-sonorizzazione dell'omonimo romanzo del collettivo Wu Ming. Cremona – come al solito sonnecchiante – non lo sa ancora, ma di lì a poco gli odori e i sapori di una Bologna in bianco e nero satureranno l'aria del Teatro Fabbrica delle Arti. Tra storie di ex-partigiani, attori dall'insospettabile doppia vita, ed echi lontani di Fenoglio.

Raccontaci com'è nata l'idea di allestire uno spettacolo su "54"?

«È nata grazie a Stefano Tassinari, uno scrittore che ha firmato libri come L'ora del ritorno o I segni sulla pelle, opera dedicata ai fatti di Genova. Tassinari tiene una rassegna intitolata La parola immaginata, un nome bellissimo per uno spazio dove alle parole di romanzi si uniscono delle musiche adottate di volta in volta come commento, come intreccio, o come vera e propria musica originale composta appositamente per le parole recitate da vari attori. Dopo aver sentito la nostra sonorizzazione di Sciopero, ormai più di due anni fa, Stefano ci propose di musicare alcuni momenti di "54". Noi già conoscevamo Luther Blissett e la ricetta artistica precedente alla svolta di Wu Ming. Avevamo letto Q e c'interessava l'idea di scrittura collettiva. Ma "54" non l'avevamo ancora letto. Per questo ci furono date delle parti, dopodiché comprammo immediatamente il libro, di cui cominciò una lettura febbrile. È stata una scintilla che ha fatto nascere il progetto: così Wu Ming, questa bottega artigiana di cinque scrittori dai trenta ai quaranta anni, ha incontrato un'altra bottega artigiana, fatta di musicanti dai trenta ai quaranta anni. Due botteghe

con passioni molti comuni e la voglia di sperimentare e intrecciare storie, parole, musiche, sensazioni».

A livello compositivo come sono nati i brani?

«Dalla bottega artigiana al cantiere sonoro! In realtà, se posso allargarmi un attimo dal punto di vista poetico, posso affermarti che sfogliando le pagine del libro abbiamo notato il taglio fortemente cinematografico. L'intenzione di Wu Ming è proprio quella di creare una scrittura estremamente divulgativa, lavorare sulla memoria, sulla storia e sulle fonti per poi inventare vicende e trame intrecciate al reale. "54", come d'altra parte Q, è un perfetto esempio di questa che, almeno io, ho percepito come una delle loro principali intenzioni. Questo taglio cinematografico, in qualche modo, includeva una colonna sonora, un commento che – superficialmente – poteva poggiare sulla musica originale di qui tempi. Poteva essere la filuzzi, un ballo liscio, acrobatico, velocissimo e danzato da soli uomini. E certo in quest'ottica la nostra fisarmonica poteva starci. Ma più che altro abbiamo cercato di annusare l'atmosfera dei momenti, di catturare ora la malinconia, ora la voglia di lotta e speranza. Stati d'animo che sono presenti in questo 1954 di rivolgimenti, questo fatidico dopoguerra di trame internazionali che schiacciano e ancora una volta vessano interi popoli. Con il quotidiano di quelli che già avevano subito la guerra e con chi – da giovane – vuole vivere qualcosa d'altro. Da un parte si percepisce questa voglia di vivere delle persone, o meglio di poter contare sulle proprie vite, dall'altra però c'è la gran malinconia del dopoguerra. Ecco, assaporando tutti questi momenti sono nate le musiche dello spettacolo. Devi sapere poi che, mentre sfogliavamo una consunta e usatissima copia di "54", improvvisamente sono usciti tutti i personaggi che popolano i brani del disco. Ci sono venuti a trovare per vedere se il risultato finale fosse qualcosa che assomigliava alla colonna sonora del loro libro».

E loro cosa vi hanno detto?

«Eh beh, questo non te lo posso dire. Rimarrà un segreto. Ti rivelerò solo che è successa una cosa molto inquietante. Lucky Luciano e Steve Cemento si sono fatti più vicini e, sotto voce, ci hanno chiesto: "Magghi sono questi Wumming!?"».

Chi ascolta il disco senza aver letto il libro ha la sensazione di trovarsi davanti ad un puzzle con pezzi mancanti. Perché la scelta di non dare un fil rouge?

«Posso darti più risposte. Comincio dalla più semplice: il nostro "54" è una serie di spot che si accendono e si spengono, ora su un personaggio, ora su un'atmosfera, perché era impossibile raccontare "54" nella sua completezza nell'arco di un'ora di musica. Lo spettacolo e il disco devono far scattare la voglia di andarsi a leggere il libro, perché in fondo è così anche nella tradizione delle colonne sonore: momenti

diversi con molti temi si ripetono. Qui però c'è qualcosa di più: ci sono parole recitate da attori. Facciamo "spot" per catturare l'attenzione, mentre con la recitazione tentiamo di far venir voglia di conoscere tutta la storia. La scelta non è stata fatta a caso, ma lavorando di scalpello e cesello con Tassinari. Alle nostre spalle ci sono filmati realizzati in flash, serie d'immagini e foto d'epoca raccolte dal fotografo ferrarese Dario Berveglieri. Immagini che poi sono state rielaborate artisticamente e graficamente da Ivano Antonazzo. Dario purtroppo non è riuscito a vedere la fine del lavoro, un male incurabile se lo è portato via. Ci teniamo a ripetere, a ogni tappa, che lui è sempre con noi. Lo vorremmo ricordare e senza la retorica in cui si cade facilmente in questi casi. Quello che vediamo sul palco è stato realizzato anche grazie al suo lavoro: Dario è stato un amico con cui abbiamo amato lavorare».

Non avete pensato di realizzare un video dello spettacolo?

«Hai anticipato qualcosa che effettivamente succederà. "54" come dicevo è difficilmente rappresentabile in teatro, ma oggi c'è l'idea di una trama da drammaturgia. Yo Yo Mundi arretreranno un po' la loro posizione sul palco, ci sarà un filo conduttore – volutamente assente dal "nostro" "54" –, e si parla anche di una ripresa video realizzata da alcuni giovani registi, anche abbastanza conosciuti, di cui però non ti rivelerò i nomi. Tutto è ancora in fase di progettazione per un DVD o VHS».

Parole e musica, un equilibrio difficile in ogni caso...

«L'idea alla base del nostro attuale allestimento è comunque quella di uno spettacolo in cui parola e musica non siano in un rapporto di subordinazione. Si è trattato piuttosto di un incontro-scontro in cui due ballerini dialogano, guardandosi negli occhi e guardando insieme verso uno stesso orizzonte. Con una forza comune che è stata poi la fortuna del disco. Pensa che all'inizio c'era molto diffidenza, appariva strana l'idea di un album con lunghe letture. La cosa bella è che sono stati gli attori a divenire la voce degli Yo Yo Mundi. Con Pagella c'era già un passato di reading e poesia insieme, con Baliani è sbocciato un amore assoluto – lui era con noi alla prima dello spettacolo –, con Cederna volevamo lavorare e anche lui è rimasto colpito da quest'incontro tra parola e musica. Come riferimento è impossibile non pensare a Mimì dei Massimo Volume, un gruppo che amiamo tantissimo e che seguiamo anche ora con El Muniria. Solo che Emidio Clementi è uno scrittore che sa trattare la musica, mentre nel nostro caso ci siamo confrontati con un testo scritto da altri e abbiamo prodotto musica con cui gli attori poi si sono confrontati».

Tante collaborazioni, contaminazioni tra arti diverse, e uno spettacolo in cui gli attori – di data in data – non sono sempre gli stessi: mi sembra che voi e Wu Ming abbiate

tratti comuni su un percorso di "comunità artistica aperta" o, se preferisci, di "band in continua ridefinizione".

«Sì, l'idea di gruppo aperto appartiene anche alla nostra musica. Noi stessi abbiamo collaborato con molti artisti, sia italiani sia stranieri. Il problema è che in Italia le collaborazioni sono costruite sulla domanda "Tu quanti dischi vendi?": arriva il manager di turno che decide se la cosa si può fare o no, se conviene o no al suo pupillo. È veramente difficile. Ci sono modalità e cliché ben radicati, oltre che il vizio di coltivare solo il proprio orticello. Collaborare è muovere il pensiero, noi cerchiamo di fare musica ma non solo. Siamo in cinque da quindici anni, ma ci piace l'idea del gruppo aperto, della condivisione».

Sonorizzazioni e canzone d'autore sono le due anime di Yo Yo Mundi?

«Per quanto riguarda la canzone d'autore, noi non abbiamo mai avuto problemi a raccontare da dove arriviamo. Yo Yo Mundi sono nati da un'idea di fine anni '80, gli anni del nuovo rock, con questi gruppi italiani che cantavano in italiano – un'etichetta, se vuoi, ingigantita dai giornalisti, ma anche questa musica era derivativa nei testi. Si cercava di combattere la verbosità di certi cantautori. Noi veniamo dal Monferrato, a poca distanza dalla Genova di De Andrè, dall'Asti di Paolo Conte, dalle Langhe di Fenoglio, insomma un mondo che si ritrova nella nostra musica. Un genere che è stato definito spesso come "tradizionale", con influenze francesi. Qualche giornalista ci veniva a dire che avevamo un retroterra irlandese. Certo abbiamo riferimenti noti, ma abbiamo cercato soprattutto un collante tra la musica delle nostre radici, italiane, e altre musiche. A queste atmosfere abbiamo associato un mondo. Ma non vedo un abisso tra Sciopero, "54" e le nostre canzoni d'autore più note. Parole diverse per musiche simili».



Postfazione

Dopo aver letto le pagine di questo libro, ditemi se proprio pensate che il nostro L.B. se ne sia andato in pensione, lasciando tutto lo spazio mediatico ai sui cloni. Io proprio non credo, anche se in questo luglio 2008, in allegato al Corriere della Sera, si trova l'ultimo libretto di Wu Ming dal titolo "American Parmigiano".

Penso che vari L.B. stiano al contrario affilando le armi per qualche nuovo intervento, i mass media dunque, non facciano sogni tranquilli. È vero, L.B. è al momento dormiente e i Wu Ming non sembrano rappresentare un vero pericolo, questi sì che sono animali da salotto (radical-chic)!

Alcune anime del progetto, come Eco, hanno da tempo preso le distanze e se ne disinteressano, chiuse come sono nelle loro torri d'avorio: ma Eco non doveva emigrare dopo la vittoria di Berlusconi? Non lo ha fatto, si sta troppo bene in Italia! E Piermario ci ha lasciato – è tornato al mittente, come si dice tra noi mailartisti. Vittore se la gode in Versilia e io poco lontano scrivo libri. E poi ho controllato, NAMIR non ha ancora riattivato il forum, che era uno dei posti ove Lui (L.B.) postava (scusate il bisticcio) abitualmente. Poi magari succederà che sul forum degli studenti della MIT uno di questi giorni riappariranno sia L.B. che John Titor. Sarebbe un evento epocale e, se poi entrambi si trasferissero definitivamente nel Sultanato dell'Occussi-Ambeno, come finale sarebbe un'apoteosi.

Tornando coi piedi per terra, c'è bisogno di L.B. nella nostra realtà, ove il bipolarismo avvicina le posizioni e la radicalità di sinistra è messa fuori gioco.

Manca dunque una opposizione credibile, poiché la radicalità di sinistra si rifà ancora all'utopia comunista che, dopo i 100 milioni di morti che è costata all'umanità, è giusto che sia sconfitta. Addirittura si richiamano al comunismo e non si vergognano di rifarsi ad esso. Se il nazismo è giustamente fuorilegge, a maggior ragione dovrebbe esserlo il comunismo. Se il fascismo è relegato nei libri di storia, a maggior ragione dovrebbe esserlo nazismo e comunismo(e tutti gli anti che ne conseguono). Occorre dunque rafforzare un'opposizione libertaria per evitare che un sistema prenda vie autoritarie per troppo consenso. Occorre rifarsi ai grandi maestri del movimento dal futurismo al surrealismo, dal DADA al lettrismo, da FLUXUS alla mail art...

Superare posizioni buoniste e provocare, smascherare i mass media per smascherare gli aspetti totalitari dello stato. La democrazia parlamentare non è il massimo, ma al momento non abbiamo di meglio, e forse è bene anche esportarla in quei paesi, ove la teocrazia più integralista e terrorista domina. Qualcuno mi dirà: Ma che fai? Sostieni le libertà come le vuole Bush? O Condoleezza Rice?

Rispondo che anche L.B. vuole la libertà, così come la vuole il Dalai Lama, e che la libertà e la democrazia sono beni che vanno difesi, a tutti i costi, nessuno ce li regala. L.B. È un terrorista mediatico, non è un pacifista. Se al tempo della seconda guerra mondiale avessero avuto ragione i pacifisti, oggi l'Europa sarebbe ancora nazista! Meditate gente. Meditate!





BIBLIOGRAFIA

Testi su Luther Blissett

- Gilberto Centi, Luther Blissett: l'impossibilità di possedere la creatura una e multipla, Synergon, Bologna 1995
- Luther Blissett, Guy Debord è morto davvero, Crash Autoproduzioni, Cayenna Outgestita, Feltre 1995
- Luther Blissett, Mind Invaders. Come fottere i media. Manuale di guerriglia e sabotaggio culturale, Castelvecchi, Roma 1995
- Luther Blissett e Stewart Home, Green Apocalypse, Unpopular Books, Londra 1995
- Transgressions: rivista internazionale di esplorazione urbana (1995)
- Luther Blissett Rivista Mondiale di Guerra Psichica e adunate sediziose (1995)
- Luther Blissett, Totò, Peppino e la guerra psichica Materiali dal Luther Blissett Project, AAA, Udine 1996 (ristampato da Einaudi nel 2000)
- Luther Blissett, Sonja Brünzels, Autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Comunicazioneguerriglia. Tattiche di agitazione gioiosa e resistenza ludica all'oppressione, DeriveApprodi, Roma 2001
- Luther Blissett, Anarchist Integralism: Aesthetics, Politics and the Après-Garde, Sabotage Editions, Londra 1997
- Luther Blissett, Lasciate che i bimbi... pedofilia, un pretesto per la caccia alle streghe, Castelvecchi, Roma 1997
- Vittorio Baccelli, Luther Blissett dossier, autoprodotto, Lucca, 1997
- Quaderni Rossi di Luther Blissett (1998)
- Luther Blissett, "Q", Einaudi, Torino 1999
- Luther Blissett, Nemici dello Stato: Criminali, "mostri" e leggi speciali nella società di controllo, DeriveApprodi, Roma 1999
- Luther Blissett y otros autores, Los Papeles de la Huelga de Arte 2000-2001, Barcellona 1999
- Luther Blissett, Pánico en las redes, Literatura Gris, Madrid 2000
- AA.VV., Piermario Ciani, Dal Great Complotto a Luther Blissett, AAA Edizioni,

Bertiolo (UD) 2000

- Andrea Grilli (a cura di), Luther Blissett, il burattinaio della notizia, Punto Zero, Bologna 2000
- Luther Blissett e Cyrano Autogestito (a cura di), McNudo. Cento buone ragioni per stare alla larga da McDonald's, Stampa Alternativa, Viterbo, 2001
- Luther Blissett (a cura di), Cyberunderground, Edizioni Simone, Napoli 2001
- Luther Blissett, The Invisible College, Edition Selene, Vienna 2002
- Luca Muchetti, Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett, Arcipelago Edizioni, Milano 2008
- Luther Blissett, Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0, Einaudi, Torino, 2003.
- Luther Blissett, Il processo illecito, Lulu.com, New York, luglio 2007.
- Luther Blissett Project, Nemici dello Stato criminali, "mostri" e leggi speciali nella società di controllo, DeriveApprodi, Roma, 1999. Introvabile, il testo completo è scaricabile dal sito www.wumingfoundation.com)
- Gilberto Centi, Luther Blissett, l'incapacità di possedere la creatura, una e multipla, Edizioni Synergon, Bologna, 1995. (Introvabile, il testo completo è scaricabile al link: http://www.spazionet.it/gilbertocenti/LutherBlissett.htm)
- Andrea Grilli, Luther Blissett Il burattinaio della notizia, PuntoZero, Bologna, 2000.
- Luther Blissett, John Handcock, Requiem per River Phoenix, in Luther Blissett Rivista di guerra psichica e adunate sediziose, n. 0, Aprile/Maggio 1995.
- Luther Blissett, Cras amet qui numquam amet qui numquam amavit quique amavit cras amet Per una storicizzazione del Luther Blissett Project nell'ora delle decisioni irrevocabili, in Quaderni rossi di Luther Blissett, numero 1, aprile-giugno 1998, Grafton 9, Bologna.
- Luther Blissett, La cospirazione: un manifesto, 1994, www.dvara.net/HK/neoismo.asp
- Roberto Bui, Nomi multipli e neoismo: che c'entra Luther Blissett?, dal catalogo Sentieri Interrotti: crisi della rappresentazione e iconoclastia nelle arti, Bassano del Grappa, 17 giugno - 20 agosto 2000.
- Gabriele Romagnoli, L'assalto di Radio Blissett, «la Stampa», venerdì 3 febbraio 1995.
- Giancarlo Martelli, Il club dei goliardi telematici, «Corriere della Sera», 21 gennaio 1995.
- Marina Amaduzzi, Maniaci, suicidi d'arte tutti risolti in tal Blissett, «la Repubblica» -Bologna, 10 febbraio 1995.
- Loredana Lipperini, E il computer creò il panico, «La Repubblica», 11 dicembre 1995.
- Vittore Baroni, Leggende urbane, nomi multipli e calcio a tre porte, in Speciale Circuiti
 Luther Blissett, inserto di «Rumore» n. 42 43,luglio-agosto 1995.
- Noi, Blissett, abbiamo beffato il Carlino, «la Repubblica» Bologna, 27 ottobre 1995.
- Vittore Baroni, Sesso, arte e psicogeografia, in Speciale Circuiti Luther Blissett, inserto di «Rumore» n. 42, 43, luglio - agosto 1995.
- Vittorio Baccelli Luther Blissett eXperience http://baccelli1.interfree.it/luther~blissett.htm (2000)
- da "La Repubblica Roma": "Festa sul bus: venti denunce". [28-12-95]
- da "The Guardian": "LB still finds Italy a trial", sul bus Neoista, di James Tandy.[13-03-97]
- da "Il Tempo": "Processo ai seguaci del caos dei media" articolo sul Bus Neoista di Maurizio Giallo.[13-02-97]
- da "King" lungo articolo su Luther Blissett di Ippolita Franciosi.[1-06-96]

Prodromi del Luther Blissett Project

- Enrico Brizzi, Progetti Perle ai porci, http://www.enricobrizzi.it/progetti/perle.htm
- Enrico Brizzi, Progetti River Phoenix, L'inufficiale fanzine della No Generation. http://www.enricobrizzi.it/progetti/river.htm
- Luca Muchetti Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett, Arcipelago Edizioni, 2008

Musica

- "Luther Blissett: The Original Soundtracks": musiche composte da "Le Forbici di Manitù" (1995)
- "Klasse Kriminale, Sham 69 and Luther Blissett United in Struggle!" (1999)
- "Luther Blissett, The Open Pop Star" (2000)

Curiosità

- A detta del collettivo di scrittori Wu Ming, nell'ispirare la nascita del Luther Blissett Project avrebbero avuto un ruolo fondamentale la visione di Colpo secco e in particolare il personaggio di Reggie Dunlop interpretato da Paul Newman. La vicenda è narrata nell'articolo intitolato "Di come Colpo secco ispirò una rivoluzione culturale. Intervista alla Wu Ming Foundation", prima e seconda parte. L'intervistatore è il professor Henry Jenkins, titolare della cattedra di studi comparativi sui media al MIT di Boston.
- Nel romanzo La verità dell'Alligatore di Massimo Parlotto compare una Luther Blissett, una donna esperta di terrorismo culturale.
- Il romanzo Almost Blue di Carlo Lucarelli contiene diversi riferimenti al Luther Blissett Project bolognese, necessari all'andamento della trama.
- Luther Blissett fa alcune apparizioni nel romanzo Destroy di Isabella Santacroce.

Wu Ming

- Vitaliano Ravagli, Wu Ming, Asce di guerra, Marco Troppa Editore, Milano 2000.
- Wu Ming 5, Havana Glam, Fanucci, Roma, 2001.
- Wu Ming, 54, Einaudi, Torino, 2002.
- Wu Ming, Giap!, Einaudi, Torino, 2003.
- Wu Ming 2, Guerra agli umani, Einaudi, Torino, 2003.
- Wu Ming 1, New Thing, Einaudi, Torino, 2004.
- Wu Ming, Grand River un viaggio Rizzoli, Milano, 2008
- Wu Ming, American Parmigiano Rizzoli, Milano, 2008

Sulla subcultura punk

- Greil Marcus, Tracce di rossetto: percorsi segreti nella cultura del Novecento, dai Dada ai Sex Pistols, Leonardo Edizioni, Milano, 1991.
- Jon Savage, Punk!, Arcana, Milano, 1994.

Sul Movimento del '77 e Radio Alice

- Collettivo A/traverso, Alice è il diavolo storia di una radio sovversiva, a cura di Franco "Bifo" Berardi ed Ermanno "Gomma" Guarneri, Shake, Milano, 2002.
- Franco "Bifo" Berardi, Dell'innocenza interpretazione del '77, Agalev, Bologna, 1987.

Su Mediattivismo, Falsificazione, Subvertising, Hacking, Culturejamming

- Autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Luther Blissett, Sonja Brünzels, Comunicazione-guerriglia Tattiche di agitazione gioiosa e resistenza ludica all'oppressione, DeriveApprodi, Roma 2001.
- Walter Molino, Stefano Porro, Disinformation Technology Dai falsi di Internet alle bufale di Bush, Apogeo, Milano 2003.
- Arturo Di Corinto, Tommaso Tozzi, Hacktivism: la libertà nelle maglie della rete, Manifestolibri, Roma, 2002.
- Naomi Klein, No Logo Economia globale e nuova contestazione, Baldini & Castoldi, Milano,
 2001
- Mark Dery, Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs, Open Magazine Pamphlet Series (disponibile in http://project.cyberpunk.ru/idb/culture jamming.htm).
- Carl Bernstein Bob Woodward, Tutti gli uomini del presidente L'affare Watergate, Garzanti,
 Milano 1974.
- Michael Hardt e Toni Negri, Moltitudine, Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale, Rizzoli, Milano, 2004.

Romanzi, saggistica e critica letteraria

- Cristina Gaspodini, Brizzi Il mondo secondo Frusciante Jack, la prima "autobiografia" non autorizzata!, Transeuropa, Ancona, 1999.
- Truman Capote, A sangue freddo, Garzanti, Milano, 1999.
- Alberto Papuzzi, Letteratura e giornalismo, Laterza, Roma-Bari, 1998.

Articoli fake

- Da Bologna e da Udine appello per ritrovare Harry Kipper, «Il Piccolo» di Trieste, 4 gennaio
 1995
- "Ho l'Aids, infetto per vendetta", «il Resto del Carlino», edizione nazionale, 19 ottobre 1995.
- Intervento 'top secret' per Naomi, «il Resto del Carlino» Bologna, 27 ottobre 1995.
- E giovedì apparve Naomi, «la Repubblica» Bologna, 28 ottobre 1995.
- Tullio Kezich (apocrifo), Con il film su radio Alice nasce un nuovo genere: «il politicamente irresponsabile», «Magazine» del «Corriere della Sera», 14 ottobre 2004.

Articoli e interventi di Wu Ming

- Roberto Bui, Invece che come qualsiasi altra cosa, in Roberto e Federico, per Gilberto, 2 agosto 2000.
 - http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/a gilberto1.html
- Wu Ming, in Chissà se abbiamo risposto alla domanda..., intervista a Wu Ming sul n. 9 di «Cem Mondialità», rivista di educazione interculturale, novembre 2004,

http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/interviste fine2004.htm

 Wu Ming, Appunti per una dichiarazione dei diritti (e doveri) del narratore, «versione 1 settembre 2000 – aperta a contributi e miglioramenti da parte di colleghi e colleghe» http://www.wumingfoundation.com/italiano/Diritti.htm .

Su Wu Ming

- Ernesto Assante, Wu Ming. Siamo i guerriglieri della controcultura, intervista a «la Repubblica» 24 agosto 2004.
- Luca Muchetti, Incontro con Wu Ming 1, «La Provincia» di Cremona, 22 febbraio 2005.
- Valerio Evangelisti, Polemica balorda contro i Wu Ming, 12 gennaio 2005.
 http://www.carmillaonline.com/archives/2005/01/001161.html .
- Luca Muchetti, Intervista a Paolo Archetti Maestri, 15 dicembre
 2004, http://www.cantieresonoro.it/articoloint.php?categoria=4&id=322.
- Luca Muchetti, Intervista a Emidio Clementi, 26 gennaio 2005
 http://www.cantieresonoro.it/articolo.php?categoria=2&id=337.
- Luca Muchetti, Intervista a Wu Ming 1, 23 febbraio 2005, http://www.cantieresonoro.it/articoloint.php?categoria=4&id=351.

Sul '77 e Radio Alice

- Alessandro Marucci, Intervista con Klemens Gruber, «Il Manifesto/Alias», 9 marzo 2002.
- Luca Muchetti, Intervista a Roberto "Freak" Antoni,11 gennaio 2004,
 http://www.cantieresonoro.it/articoloint.php?categoria=4&id=133
- Lanfranco Vaccari, Che cosa c'è di male?, 1978 n. 45, ripubblicato su,L'Italia degli anni Settanta, n°2, «L'Europeo» 2004.

Situazionismo

- Vania Granata, Glossario, http://www.luxflux.net/n2/glossario.htm.
- Franco "Bifo" Berardi, La premonizione di Guy Debord, «Liberazione», 1 dicembre 2004.
- Sandro Lazier, Debord e la psicogeografia, http://www.antithesi.info/testi/testo 2.asp?ID=237.

Mediattivismo, sabotaggio, culturejamming

- Orsola Casagrande, Yes Men, quei sosia delle corporation, «il manifesto», 4 dicembre 2004.
- Carlo Lucarelli, Magnifico! Vedo tutto noir (intervista a James Ellroy), «L'Espresso», 19 aprile 2001.
- Chi è San Precario, http://www.carta.org/cantieri/6novemre/041102sanPrecario.htm .
- Moda, i No Global svelano l'enigma "Abbiamo creato noi Serpica Naro", 26 febbraio 2005, http://www.repubblica.it/2005/b/sezioni/spettacoli e cultura/monoglobal/modanoglobal.html

Gonzo Journalism

- The Associated Press, Writer Hunter S. Thompson commits suicide, 21 febbraio 2005, http://www.msnbc.msn.com/id/7005168

Arte Postale

Luther Blissett ~ terrorista mediatico

- Vittorio Baccelli La mail art scrive al domani Centro di documentazione di Pistoia 1980
- Vittorio Baccelli Mail art terzo millennio autoprodotto Lucca 1997.
- Vittore Baroni ARTE POSTALE -Guida al network della corrispondenza creativa, 1997, edizioni AAA, Bertiolo, Udine.
- Claudio Jaccarino- Tutti i colori del mondo. Segni, disegni e arte postale ed. Ediarco, 2007.



Luther Blissett ~ terrorista mediatico

stampato negli USA nell'agosto 2008 dalla lulu.com per le Edizioni della Mirandola