

Il ciclostile, strumento novecentesco del conflitto dal basso.

Sergio Carpinello

The mimeograph, tool of the grassroots conflict in the XX century. *The role of the media within political, social and cultural conflicts is fundamentally important, because all the collective actors make use of media in relation to their goals and results. The history of media helps to define the relationship between new and older means of communication and the role they play in conflictual contexts within different historical periods. The mimeograph is, without any doubt, the feature medium of conflicts in a particular historical period – the period from '68 to all the 70s of the last century – and that even though scarcely investigated by communication scholars, it can help us to understand the roots of the communicative conflict in the modern society*

Keywords: *mimeograph, archeology media, social media, conflicts.*

L'Archeologia dei media per comprendere i nuovi strumenti di comunicazione

L'archeologia dei media è un ambito di studi piuttosto complesso, un insieme di approcci che porta l'attenzione a concentrarsi sul rapporto tra passato e presente dei media; è una disciplina non accademica che risente dell'influenza di numerosi studiosi come Walter Benjamin, Michel Foucault e Marshall McLuhan.

Geert Lovink, fondatore e direttore dell'Istitute Network Cultures di Amsterdam, ha affermato che "l'archeologia dei media è innanzitutto una metodologia, un'ermeneutica del 'nuovo' letto in controtuce rispetto al passato, piuttosto che un racconto della storia delle tecnologie dal passato al presente" (Lovink 2004, p. 7).

Per uno dei massimi esperti di archeologia dei media, il finlandese Erkki Huhtamo, docente presso la University of California Los Angeles:

Riassumendo, mi sembra che l'approccio archeologico dei media abbia due principali obiettivi: primo, lo studio di elementi e motivazioni ciclicamente ricorrenti (...) e la guida allo sviluppo della cultura dei media. Secondo, la scoperta

dei modi in cui queste tradizioni discorsive ed elaborazioni sono state “imprese” in specifiche macchine e sistemi multimediali in differenti contesti storici, contribuendo nelle loro identità in termini di reti di significati sociali ed ideologiche. Questo tipo di approccio enfatizza sviluppi ciclici anziché cronologici, innovazioni ricorrenti anziché isolate. Così facendo si va contro il solito modo di pensare alle tecnoculture in termini di progressi costanti, andando da una “conquista” tecnologica ad un’altra e producendo macchine “datate” e applicazioni obsolete lungo il percorso. Lo scopo dell’approccio archeologico ai media non è di negare la realtà dello sviluppo tecnologico, ma piuttosto di bilanciarlo collocandolo all’interno di una più ampia e multiforme cornice di referenze culturali e sociali.¹

Studiare gli strumenti di comunicazione relegati nell’obsolescenza comporta un impegno di ricerca rivolto al passato e può offrire la possibilità di rilevare trasformazioni, continuità e rotture nell’uso dei media nel tempo, aiutandone la comprensione. Sempre per lo studioso finlandese “non c’è traccia del passato che non abbia la sua storia da raccontare”² ed è per questo che all’interno dell’articolo sarà trattato uno strumento di comunicazione del passato, il ciclostile.

Introduzione al ciclostile

Tra i tanti mezzi di comunicazione che hanno segnato un determinato periodo storico e ormai non più utilizzati nel mondo occidentale, il ciclostile è uno tra quelli meno studiati. Uno dei pochi esempi di indagine attenta e approfondita sul *medium* ciclostile è opera della studiosa dell’Università del Minnesota Elizabeth Haven Hawley,³ secondo la quale il ciclostile fu considerato dagli americani come un *topos*,⁴ a partire dall’interesse dimostrato nel XIX secolo, in particolar modo durante la guerra civile, per le presse piccole e portatili che permisero il proliferare della stampa indipendente. Secondo Haven Hawley, “il

¹ Huhtamo Erkki., *From Kaleidoscomaniac to Cybernerd: towards an Archaeology of the Media*, in <http://web.stanford.edu>, consultato il 16 ottobre 2014. (Traduzione a cura dell’autore dell’articolo).

² Ibidem.

³ Hawley Elizabeth Haven, *Revaluing Mimeographs and Other Obsolete Things: An Introduction to Media Archaeology* in <http://www.academia.edu>., consultato il 21 febbraio 2014.

⁴ *tòpos* dal greco τόπος «luogo» (pl. *tòpoi*, gr. τῶποι). Luogo comune, motivo ricorrente, in un’opera, nella tematica di un autore o di un’epoca, e sim. (significato, questo, che il linguaggio critico contemporaneo assume dalla retorica greca antica), in <http://www.treccani.it/vocabolario/topos/>, consultato l’8/03/2014. Per la Hawley i *topoi* sono portatori di aspirazioni culturali nel tempo, permettendo l’espressione in una forma stilizzata o stereotipata. (E.H. Hawley, op. cit.)

ciclostile offre un esempio di questa formula culturale ricorrente per stabilire una identità sociale in un contesto democratico del XX secolo”.⁵ Per avvalorare la sua tesi, Haven Hawley descrive in maniera approfondita tre eventi accaduti in Europa e negli Stati Uniti d’America, come esempi del legame del ciclostile alle battaglie di indipendenza e libertà:

- le pubblicazioni dei prigionieri di guerra ucraini;⁶
- la rivista ciclostilata *The Ladder*, stampata nel 1955 da un gruppo di donne, The Daughters of Bilitis, che si batteva per i diritti delle lesbiche;
- il *Black Panther Coloring Book*, legato al movimento di emancipazione dei neri americani.

Per la studiosa, il ciclostile risponde pienamente al desiderio di produrre messaggi per il proprio gruppo d’appartenenza, in completa indipendenza e spesso in opposizione alle autorità, al punto che “la parola ‘ciclostile’ ha assunto un significato al di là delle opere prodotte su una macchina ciclostile”.⁷

Il ciclostile è stato il *medium* principale della contestazione operaia e studentesca a partire dal 1968, tanto da caratterizzare e rappresentare pienamente quegli anni di conflitto sociale, politico e culturale. Le potenzialità di fattore antisistema e di democratizzazione dell’informazione del *medium* ciclostile erano in realtà già state individuate nei decenni precedenti agli anni ‘60 da artisti, poeti, intellettuali e studiosi di comunicazione. La stampa di progetti editoriali autoprodotti, come le *fanzine* (quelle stampate in ciclostile fecero la loro comparsa nei paesi anglosassoni intorno agli anni ‘30 del Novecento), permise il graduale sviluppo di una forte e diffusa rete culturale alternativa a quella dominante. La stampa in ciclostile di libri e pamphlet, anche da parte di autorevoli intellettuali, rappresentò un’azione di denuncia nei confronti del mondo dell’informazione e del potere costituito.

Theodor W. Adorno, in *Minima Moralia*, scritto tra il 1944 e il 1947 e pubblicato nel 1951, colse le potenzialità alternative che il ciclostile offriva nel sistema della comunicazione monopolistica:

⁵ Haven Hawley, op. cit., p. 7.

⁶ L’autrice analizza gli opuscoli stampati in ciclostile dai prigionieri della First Division of the Ukrainian National Army, internati negli anni 1945-1947 a Bellaria e a Rimini, presenti nell’archivio del “The Immigration History Research Center” dell’Università del Minnesota.

⁷ Ivi, p. 8.

I mezzi più antichi, non rivolti alla produzione di massa, acquistano nuova attualità: l'attualità di ciò che non è incorporato, dell'improvvisazione. Essi soli potrebbero sottrarsi al fronte unico di tecnica e monopoli. In un mondo in cui, da tempo, i libri non hanno più l'aspetto di libri, lo sono soltanto quelli che non lo sono più. Se l'invenzione della stampa ha segnato l'inizio dell'età borghese, potrebbe essere presto matura la sua revoca e la sua sostituzione ad opera del ciclostile, il solo adeguato e modesto strumento di diffusione. (Adorno 1951, p. 49)

Non a caso Max Horkheimer e Theodor Adorno, nel 1944, stamparono in ciclostile *La dialettica dell'Illuminismo*.⁸ Nel periodo in cui Adorno scrisse *Minima moralia* il ciclostile non era uno strumento di comunicazione obsoleto, ma l'industria capitalistica dell'informazione non lo considerava adatto alla produzione culturale di massa. Per lo studioso tedesco, l'uso di un *medium* tecnologicamente superato era un modo tattico di combattere la modernità capitalista.⁹

Tuttavia, come accennato in precedenza, è solo a partire dalla contestazione di fine anni '60 del secolo scorso che il ciclostile assunse il ruolo di rottura degli assetti economici del sistema mass mediale. Con l'irrompere sulla scena del conflitto sociale e politico di ampie fasce della popolazione, tale ruolo si tradusse in azione concreta e diffusa: studenti, lavoratori e intellettuali fecero del ciclostile uno strumento di lotta e di propaganda, capace di interpretare al meglio i sentimenti e le idee di cambiamento presenti nei movimenti di lotta, nei collettivi, nelle associazioni, nei partiti e nei sindacati. Partecipazione dal basso, ribaltamento dei ruoli decisionali, antiautoritarismo, lotta antisistema: queste erano le parole d'ordine dei contestatori che trovarono nel ciclostile lo strumento capace di esprimerle al meglio. Il messaggio di rottura con il passato emergeva dalle parole ciclostilate, anche quando il testo consisteva nella semplice convocazione di un'assemblea o di un corteo. L'atto di stampare il volantino, di distribuirlo all'ingresso delle scuole, dei posti di lavoro o nei quartieri, di

⁸ Bertozzi, M., *Yaleschlösser, Breve e veridica storia dei castelli di Yale Presentazione della rivista "i castelli di Yale"*, in <http://www.engramma.it>, consultato il 24 gennaio 2014.

⁹ Il ragionamento di Adorno sul ciclostile è stato ampiamente approfondito da Joel Burges in un ampio lavoro sull'obsolescenza. Cfr. Joel Burges, *Adorno's Mimeograph: The Uses of Obsolescence in Minima Moralia*, in <http://rochester.academia.edu>, consultato il 24 gennaio 2014.

difenderlo dagli avversari, era lotta politica in sé: il ciclostile era il *medium* del conflitto.

Un'evoluzione dell'uso del *medium*, quella appena accennata, forse imprevedibile ai tempi della sua invenzione, se si pensa che, verosimilmente, gli inventori e produttori del ciclostile dell'800 (David Gestetner, Eugenio De Zuccato, Thomas Alva Edison, Albert Blake Dick)¹⁰ avevano in mente un meccanismo di stampa non in competizione con quello tipografico, con utilizzo quasi esclusivamente relegato al settore istituzionale. Nel corso dei decenni successivi alla sua invenzione, il ciclostile ha assunto invece la caratteristica di *tipografia ultra-leggera*, la cui semplicità d'uso ne ha consentito un utilizzo di massa come strumento di rottura e di critica al sistema dei mass media dell'epoca, in mano a pochi gruppi di potere politici ed economici. Come avvenne tutto ciò? Fu solo la possibilità di stampare a basso costo o furono altri i fattori che determinarono il successo dell'uso alternativo e di massa del ciclostile, in particolare durante la contestazione di fine anni Sessanta del '900? Comprendere le dinamiche che hanno caratterizzato la storia di un *medium* oggi obsoleto come il ciclostile può aiutarci a cogliere la funzione svolta attualmente da mezzi nuovi nei diversi contesti conflittuali che si sviluppano nella società contemporanea?

Cercherò di rispondere a queste domande ripercorrendo la storia del ciclostile, delle sue evoluzioni tecniche e d'uso.

Breve storia del ciclostile

Una chiave di lettura utile alla comprensione del ruolo del ciclostile nei periodi storici che lo hanno visto protagonista può emergere da uno sguardo alla struttura dello strumento, caratterizzata dall'integrazione di tecniche di riproduzione risalenti a periodi diversi della storia dei media:

- *stencil*, tecnica di riproduzione utilizzata dall'uomo già nell'età preistorica,¹¹ consiste in una maschera normografica (in questo caso trattasi di una maschera sagomata chiamata matrice), attraverso la quale l'inchiostro viene trasferito sulla carta durante l'azione di

¹⁰ Cfr., http://www.officemuseum.com/copy_machines.htm, consultato il 15 febbraio 2014.

¹¹ *Stencil di mani nella preistoria*, in <http://ilfattostorico.com/2009/06/30/stencil-di-mano-nella-preistoria/>, consultato il 21 febbraio 2014.

stampa. La matrice è costituita da un foglio di carta di riso molto sottile ricoperto da uno strato di cera. Per incidere la matrice si utilizza prioritariamente una macchina da scrivere la quale incide le lettere tramite i martelletti sul foglio incerato, distruggendolo; in questo modo si permette il passaggio dell'inchiostro molto denso solo nelle zone prive di cera. Gli errori di battitura sulla matrice vengono corretti tramite l'utilizzo di lacche a base alcolica che, passate con un pennellino, ripristinano l'impermeabilità della matrice, sulla quale, quindi, si può riscrivere;

- rullo rotativo a inchiostro, un sistema sincronizzato tra il meccanismo di rotazione del tamburo (ad azionamento manuale, ma anche elettrico) riempito di inchiostro denso (oleoso) sul quale è fissata la matrice e il trascinamento dei fogli. Permette la stampa di una buona tiratura di materiale di qualità non eccelsa. Tale tecnica di riproduzione, rifacendosi alla macchina rotativa inventata nel 1866, ebbe un enorme successo alla fine del 1800 e sostituì lentamente il modello di impressione in piano;¹²
- macchina da scrivere. L'utilizzo di questo strumento di comunicazione arrivò in seguito all'uso di vari metodi d'incisione della matrice inventati e sperimentati dai produttori di ciclostile, ma che per scarsa efficacia o per i costi elevati non ebbero grande successo, come ad esempio la penna elettrica brevettata nel 1876 da Thomas Edison.¹³

Un insieme di elementi che permette di definire il ciclostile, secondo la classificazione di Marshall McLuhan, un *medium freddo*, in quanto richiede “un alto grado di partecipazione o di completamento da parte del pubblico” (McLuhan 1968, p. 31)¹⁴. Il primo ciclostile prodotto e commercializzato (con grande

¹² Cfr., *Storia della stampa*, in <http://www.culturweb.com/Books/StoriadellaStampa.html>, consultato il 21 febbraio 2014.

¹³ Burns, B., *Edison's Electric Pen*, in <http://electricpen.org/>, consultato il 24 febbraio 2014.

¹⁴ Lo studioso canadese secondo la sua teoria di “temperatura dei *media*” divide questi ultimi in *media* caldi e *media* freddi, secondo il livello di coinvolgimento di chi li utilizzano o fruiscono. Un *medium* è considerato caldo, meno partecipativo, quando è composto da una notevole quantità di dati che non permette al fruitore una eccessiva partecipazione del messaggio percepito. I *media* freddi, invece, inviano messaggi a “bassa definizione”, quindi caratterizzati da scarsità di dati, che permettono all'utilizzatore di interagire, integrare il messaggio ricevuto coinvolgendo più ambiti sensoriali.

successo) fu il *Mimeograph Edison* di Albert Blake Dick nel 1887, su brevetti di Thomas Edison, venduto in scatola di legno contenente tutto l'occorrente per la stampa. Gli *stencil* erano scritti a mano utilizzando uno stilo; solo alla fine del 1880 furono introdotti fogli *stencil* sui quali si poteva scrivere utilizzando una macchina da scrivere. La società di Albert Blake Dick vendette 80.000 *Mimeographs Edison* nel 1892 e oltre 200.000 nel 1899.¹⁵

In Europa, David Gestetner e Eugenio De Zuccato svilupparono propri duplicatori *stencil* che presero i nomi commerciali, rispettivamente, di *Cyclostyle* e *Rotary Neostyle*, che da subito diventarono nomi comuni, soprattutto il primo, per riferirsi agli strumenti di stampa. Il ciclostile di Gestetner ebbe un grande successo commerciale in tutta Europa grazie ad affidabilità ed efficienza superiori ad altri marchi, ma anche ad un'attenzione particolare nel renderlo sempre al passo con i tempi dal punto di vista della *forma*. Nel 1929 il suo ammodernamento fu affidato al grande designer francese Raymond Loewy.¹⁶

L'evoluzione di tecniche differenti si era così integrata con l'idea di stampa a basso costo tramite *stencil* risalente al 1811, quando un chirurgo inglese, James Lind, ebbe l'idea di adoperare uno stampo sul quale applicare dell'inchiostro altamente corrosivo per lamiere sottili.¹⁷

Dagli anni '30, come accennato precedentemente, il ciclostile fu utilizzato per la stampa delle *fanzine*. Dedicato a un gruppo ristretto di appassionati a un determinato sport, interesse culturale o a una particolare visione del mondo e della vita, le *fanzine* ebbero più tardi un diffuso successo in quei generi narrativi considerati minori, come la fantascienza. Il grande scrittore Stephen King, nel 1959, scrisse i suoi primi racconti brevi su una *fanzine*, la *DavÈs Rag*, edita dal fratello.¹⁸ Le *fanzine* si proponevano come alternativa ai mezzi di comunicazione tradizionali. L'autoproduzione rispondeva a forti esigenze di autonomia espressiva da parte dei realizzatori, liberi dai condizionamenti editoriali. Tuttavia le esperienze legate alle varie *fanzine* ciclostilate non hanno avuto vita lunga

¹⁵ *The Early History of the Mimeograph*, in http://courses.educ.ubc.ca/etec540/Sept06/stollingsl/researchtopic/index_files/Page342.htm, consultato il 21 febbraio 2014.

¹⁶ Cfr., <http://www.raymondloewy.com>, consultato il 22 febbraio 2014.

¹⁷ *The Early History of the Mimeograph*, in http://courses.educ.ubc.ca/etec540/Sept06/stollingsl/researchtopic/index_files/Page342.htm, consultato il 21 febbraio 2014.

¹⁸ Cfr., http://it.wikipedia.org/wiki/Stephen_King/, consultato il 04 febbraio 2014.

(anche perché il ciclostile offriva poche possibilità di successo alla stampa di tecniche e stili più ricercati); in genere nascevano e morivano nel giro di pochi numeri, ma hanno interpretato al meglio lo spirito alternativo di una cultura giovanile dirompente, soprattutto nel corso di un trentennio, dagli anni '50 agli anni '70.

Numerosi scrittori, giornalisti, intellettuali di successo hanno esordito scrivendo su *fanzine* ciclostilate, e altrettanto numerosi sono stati gli intellettuali che hanno continuato a usare il ciclostile per comunicare le proprie idee, anche dopo essere arrivati a un successo di pubblico e di critica. Fra i tanti è bene ricordare il poeta Roberto Roversi, che verso la fine degli anni '60 decise di non avere più rapporti con le case editrici, riconoscendo nel ciclostile un mezzo eccezionale di cambiamento e comunicazione che gli permetteva di esprimere la sua vena poetica in piena indipendenza e autonomia. Come pure Eugenio Miccini, fondatore, insieme a pittori, scrittori, poeti e musicisti, del *Gruppo 70*, che nel 1969 dette vita al periodico *Tèchne*, formato da un insieme di fogli ciclostilati di varia provenienza geografica e artistica e di contenuto sperimentale. In merito al ciclostile, Miccini affermò: "Era il momento del ciclostile (...), lì, in quel foglio male stampato si sapeva che c'era qualcosa di nuovo. E il nuovo non poteva che disertare gli strumenti e tecniche del potere, alle quali restava di competenza il consueto" (Miccini 1970).

Occorsero, quindi, settantasei anni (dal 1811 al 1887) per realizzare un'idea, e altri ottantuno (dal 1887 al 1968), affinché il *medium* esprimesse fino in fondo il proprio carattere, anche se, già nel ventennio della dittatura fascista, il ciclostile in Italia ebbe un ruolo importantissimo per organizzare l'opposizione democratica e sostenere la lotta partigiana durante la Resistenza. Il ciclostile era stato usato fin dall'inizio, negli uffici pubblici e privati, per stampare materiale, come lettere, archivi, moduli, svolgendo un ruolo sussidiario rispetto alla stampa tipografica; negli anni del MinCulPop (il Ministero della Cultura Popolare nell'Italia fascista), della soppressione dei diritti fondamentali dei cittadini, il *medium* ebbe anche la funzione di veicolare la controinformazione culturale, politica e civile. In molti istituti scolastici e università si stampavano clandestinamente in ciclostile opere uscite durante il conflitto mondiale in paesi nemici dell'Italia, traducendole in

italiano e facendole circolare all'interno degli istituti. Nel periodo della Resistenza fu un mezzo di propaganda fondamentale per organizzare la lotta partigiana, gli scioperi nelle fabbriche e la mobilitazione antifascista. Basti pensare che, durante il secondo conflitto mondiale, gli alleati non usarono esclusivamente il *medium* della radio (anche se Radio Londra era un appuntamento fisso per tutti gli italiani) per diffondere notizie e proclami, ma fecero avere agli antifascisti e ai partigiani numerosi ciclostili, anche paracadutandoli, per la stampa di volantini e giornali antifascisti, comprese alcune edizioni locali de *l'Unità* (Martino 2010, p. 5).

La stampa clandestina, soprattutto ciclostilata, riuscì così a rompere il muro granitico della propaganda di regime che si serviva della comunicazione di massa dell'epoca (radio, cinema, parate e grandi raduni) per veicolare massicciamente messaggi e ideologie.

Con la fine della guerra e la nascita della Repubblica democratica si svilupparono nuove forme di comunicazione politica, soprattutto televisiva e il ciclostile fu circoscritto a usi istituzionali interni (tipici dell'attività di partito) che lo relegarono a medium secondario, privo di un valore di rottura.

La comunicazione politica in televisione era appannaggio del partito di governo e i partiti di opposizione ne erano esclusi. Solo dopo un pronunciamento della Corte Costituzionale sulla necessità di garantire il pluralismo, il Governo di allora permise la nascita, nel 1960, del programma politico "Tribuna elettorale" divenuto successivamente "Tribuna politica" (Novelli 1995, pp. 10-11). Durante gli anni '60, il mercato della carta stampata si caratterizzava per la presenza di importanti testate giornalistiche di proprietà di grandi gruppi imprenditoriali, per il rapporto di subordinazione dell'informazione alla politica, per le dimensioni piuttosto ristrette del mercato (la circolazione complessiva dei quotidiani superava di poco i 5 milioni) e per la scarsità e l'arretratezza di mezzi e risorse. Nel frattempo, il boom economico di quegli anni diede una scossa alla società, crebbero il consumo di massa e il benessere degli italiani. Lo sviluppo industriale consentì un ruolo politico centrale della classe operaia e altri attori sociali iniziarono a rivendicare una propria identità, politica e culturale. Cresceva nella società un'insofferenza nei confronti di chi controllava l'informazione, ovvero i grandi gruppi industriali e i partiti politici. L'uso del ciclostile da parte di

associazioni, partiti, parrocchie, scuole era continuo ma sottotraccia, stentava ad assumere carattere di massa, relegato ancora a un ruolo “istituzionale” della comunicazione. Furono i gruppi alternativi e di rottura politica e sociale, alla fine degli anni Sessanta, a fare del ciclostile il mezzo privilegiato per comunicare le proprie idee di cambiamento e di denuncia.

Grazie al ciclostile, controinformazione e propaganda politica erano alla portata dei soggetti protagonisti del conflitto politico, senza le mediazioni e le limitazioni che il sistema centralizzato dei media di allora imponeva. In quel periodo si assistette a un decentramento dell’informazione su carta, che permise a individui e gruppi di persone, fino ad allora lettori, di diventare anche editori, rendendo possibile un reale processo democratico che investiva l’esercizio e la piena esplicazione del diritto alla libertà di espressione. E questo si verificò nel momento in cui in ogni realtà associativa l’uso del “mezzo di produzione” passò dal vertice alla base, senza controlli e filtri. Il ciclostile venne riscoperto come mezzo incisivo per la presa di parola pubblica: negli stessi luoghi dove prima era sotto-utilizzato e praticato solo occasionalmente (scuole, associazioni, parrocchie, partiti e sindacati) il ciclostile fu rispolverato e rimesso al lavoro, intensificando la comunicazione interna ed esterna. In particolare per i movimenti giovanili divenne lo strumento principale per mettere in discussione discorsivamente l’ordine costituito; il conflitto (generazionale, gerarchico, politico, culturale, sociale) poteva esprimersi tramite uno strumento tecnologico la cui applicazione originaria aveva più di centocinquanta anni.

I gruppi e i movimenti del ‘68 e del decennio successivo realizzarono un vero proprio sistema di comunicazione alternativo a quello tradizionale, un sistema pesante, costoso e lento. Per questo motivo, al fine di diffondere i messaggi politici, furono preferiti mezzi di comunicazione più economici. Oltre al ciclostile, uno di questi strumenti fu il *datzebao*, ispirato dalla Rivoluzione culturale maoista. Si trattava di un grande foglio sul quale venivano scritti dei messaggi con un pennello o con pennarelli. La stampa in serigrafia permetteva di aggiungere alle parole disegni a campi netti. Anche il muro fu usato come mezzo

di comunicazione: bastavano pochi tocchi di pennello per diffondere uno slogan efficace, così come accadeva con i murales.¹⁹

Come già ricordato, è però il ciclostile il *medium* che ha segnato il periodo che va dal 1968 a tutti gli anni '70. L'uso diffuso del ciclostile nei conflitti da parte dei movimenti di lotta fu dovuto anche al prezzo d'acquisto piuttosto economico e ai costi di stampa molto bassi. Inchiostro, carta e matrici erano acquistati tramite colletta tra gli stessi militanti e attivisti, pratica che permetteva un'assoluta indipendenza e autonomia rispetto a partiti e istituzioni. Anche la manutenzione dello strumento era svolta dagli stessi utilizzatori, permettendo l'abbattimento se non proprio l'azzeramento dei costi. La realizzazione di un volantino era semplice e soprattutto rapida: appena si conosceva la notizia relativa a un fatto nuovo era possibile, nel giro di poco tempo, intervenire con un foglio di controinformazione che veniva distribuito in maniera capillare, giungendo velocemente in un quartiere, in una fabbrica o in una scuola. Linguaggio e tecniche di composizione marciavano di pari passo ed erano segnate da uno stile diretto e senza fronzoli, a volte rude. Anche i testi più impegnativi e lunghi non avevano bisogno di essere rappresentati in *bello stile*. Il testo battuto a macchina era abbastanza leggibile, ma la procedura di stampa era più problematica se si decideva di inserire degli elementi grafici. I disegni a mano erano difficili, il rischio di lacerare la matrice di cera incidendo con lo stilo era elevatissimo, tuttavia non si rinunciava a farli. Disegni e vignette erano spesso riproduzioni di fumetti satirici di autori famosi in quel periodo; per la sinistra extraparlamentare le realizzazioni di Alfredo Chiappori erano le più utilizzate.²⁰

La stampa a ciclostile era alla portata di tutti, utilizzata da ogni militante che ne condivideva l'uso con chi ne avesse bisogno. La stampa del materiale di propaganda era quotidiana, pertanto occorreva intervenire con riparazioni a guasti di funzionamento, causati dall'uso continuo dello strumento. Non sempre gli interventi di manutenzione erano risolutivi: allora, i volantini stampati presentavano macchie d'inchiostro e difetti di stampa, che non sempre ne

¹⁹ Interessanti e fondamentali le informazioni contenute nella *Guida alle fonti per la storia dei movimenti in Italia (1966-1978)* a cura di Marco Grispigni e Leonardo Musci pubblicata nel 2003 sul sito http://www.archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Strumenti/Strumenti_CLXII.pdf, consultato il 20 febbraio 2014.

²⁰ In particolare erano usate le strisce di "Up il sovversivo", pubblicate dal 1969 sul mensile *Linus*.

depotenziavano il messaggio; anzi, talvolta ne amplificavano il carattere *esplosivo*.

Alcuni studi effettuati su volantini politici ciclostilati da parte di studiosi di linguistica hanno evidenziato l'eterogeneità del testo politico sia dal punto di vista formale, sia da quello linguistico. Michele Cortelazzo ha realizzato uno studio sulla lingua dei volantini, dove si mettono in luce alcune caratteristiche di fondo dei volantini della sinistra extraparlamentare: la scarsa comprensibilità, la stereotipizzazione e gergalizzazione linguistica (1975, pp. 57-77).

Anche i gruppi terroristici, soprattutto quelli di ispirazione comunista, iniziarono ad avvalersi del ciclostile, utilizzato per stampare i volantini contenenti le loro richieste che venivano poi fatte trovare dai giornalisti, i quali li pubblicavano sui giornali, loro autentico obiettivo comunicativo. I giornali infatti avrebbero consentito una diffusione di massa dei comunicati dei gruppi terroristici. Nelle loro mani il ciclostile era quindi un medium privo di carattere autonomo: per raggiungere un'ampia fascia di popolazione il messaggio aveva bisogno del sistema mediatico ufficiale. Tuttavia, era significativo che la veicolazione del messaggio assumesse la forma del volantino, cercando di accomunare in senso comunicativo il gruppo eversivo al gruppo di fabbrica, di scuola o di quartiere, rivendicando in questo modo l'appartenenza al mondo popolare e proletario.

Con il passare del tempo, in Italia e in Europa occidentale l'uso del ciclostile, che pure aveva avuto un'ulteriore evoluzione tecnologica con l'introduzione della matrice elettronica, venne meno fino a scomparire del tutto all'inizio degli anni '80 del secolo scorso. Il riflusso politico, l'individualismo, il ripiegamento intimistico e il consociativismo che caratterizzarono quegli anni, portarono al tramonto del ciclostile come strumento del conflitto. Continuò, però, ad essere un mezzo importante dello scontro socio-politico nei paesi dell'Est appartenenti al blocco sovietico: il sindacato operaio di Solidarnosc in Polonia e alcuni gruppi di opposizione ai regimi comunisti, come pure tutto il movimento politico culturale legato all'esperienza del fenomeno *samizdat* (che in lingua russa significa "edito in proprio" e che, fino alla metà degli anni '80, fu il principale

strumento delle opposizioni in Unione Sovietica e nei paesi satellite), ebbero nel ciclostile uno straordinario compagno di lotta.²¹

A partire dagli anni '80 le pubblicazioni in *samizdat* non erano registrate negli spogli bibliografici della produzione nazionale in Cecoslovacchia. Questo provoca alcuni problemi: basti pensare alle pubblicazioni in ciclostile del bollettino interno dell'Archivio del Teatro nazionale, che certo scaturivano da un'istituzione di stato, ma il cui contenuto, pensato ufficialmente "per uso interno", non era sottoposto alle usuali procedure di ratificazione, né era registrato come pubblicazione periodica. Il campo delle pubblicazioni delle stampe in ciclostile e dei bollettini istituzionali di questo tipo, il cui numero e la cui ampiezza conobbero in Cecoslovacchia un notevole incremento nella seconda metà degli anni '80, non è stato finora sufficientemente indagato.²²

Questa continuità di funzione dall'Europa occidentale a quella orientale, a cavallo degli anni '70-'80, oltre a rafforzare la tesi sostenuta in questo articolo, e che vede nel ciclostile uno strumento di conflitto dal basso, contribuisce al tempo stesso a fare emergere lo stretto legame che unisce la storia della comunicazione – quindi, anche della comunicazione "contro", espressione di conflitti – a quella delle tecnologie della comunicazione. L'individualismo e il riflusso politico degli anni '80 – durante i quali il ciclostile continuò a essere usato nell'Europa dell'Est – furono, infatti, accompagnati, nel mondo occidentale, dalla diffusione del personal computer che, diventando con il passare del tempo più accessibile, permise ad una fetta di popolazione sempre più ampia di produrre autonomamente, all'interno della propria casa, materiali comunicativi, in modo semplice e veloce. Durante gli anni Novanta, mentre la geografia territoriale e politica venivano ridefinite dallo sgretolamento del blocco sovietico, la comunicazione subì un'ulteriore accelerazione con lo sviluppo e la diffusione delle reti telematiche, per mezzo delle quali i materiali informativi iniziarono a viaggiare via email e a essere

²¹ L'utilizzo del ciclostile da parte dei movimenti d'opposizione nei paesi a regime comunista dell'est Europa fino a tutti gli anni '80 del secolo scorso, è presente nei numerosi scritti riferiti alla storia di quei paesi. Interessante la testimonianza di Adriano Sofri: *La Piccola Posta Di Adriano Sofri* nel "Il Foglio" del 09.08.05, riguardo al primo ciclostile arrivato nelle mani dell'opposizione polacca grazie a Wlodek Goldkorn, giornalista attualmente responsabile culturale dell'Espresso.

²² Glanc Tomáš, *Il samizdat come medium*, in <http://www.esamizdat.it>, consultato l'1 ottobre 2014.

pubblicati sui siti web, divenendo accessibili gratuitamente a tutti coloro che avessero avuto accesso alla Rete²³. Sino ad arrivare alla nostra contemporaneità, nella quale siamo costantemente connessi attraverso una comunicazione continua e globale, risultato di un'ulteriore e ancora più potente accelerazione, resa possibile dalle nuove tecnologie digitali. Gli attuali conflitti si sviluppano anche su questo terreno, attraverso una narrazione simultanea al verificarsi degli eventi conflittuali. I movimenti “contro” del XXI secolo si organizzano, esprimono e operano attraverso i media digitali (Social Network, in particolare), che se hanno in comune con l'obsoleto ciclostile il vantaggio dell'economicità e, soprattutto, l'essere parti costitutive delle dinamiche conflittuali – in particolare quando queste emergono dal basso – se ne discostano per le nuove problematiche che ne hanno accompagnato lo sviluppo: ad esempio, i limiti a una concreta libertà di espressione e circolazione delle informazioni (i vari sistemi di controllo e censura operanti nella Rete); o ancora, le effettive possibilità di avere accesso alla Rete, date le reali condizioni delle infrastrutture presenti sui territori. Si tratta di somiglianze e differenze tra due tecnologie della comunicazione situate in punti solo apparentemente prossimi della storia, il cui confronto, attraverso una lettura reciproca “in controluce” – considerando le tecnologie all'interno del più ampio e variegato contesto culturale e sociale, come suggerisce l'approccio indicato dall'archeologia dei media – potrebbe rivelarsi utile a uno studio futuro che abbia l'obiettivo di comprendere la reale importanza che i media digitali ricoprono all'interno dei conflitti politici e socio-culturali dei nostri giorni.

Riferimenti bibliografici

- Adorno, T. W., (1951) 1994, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Torino, Einaudi.
- Baroni, V., 1997, *Esperienze di controinformazione: dal ciclostile al network eterno*, <http://www.hackerart.org/media/amc/amc.htm>, consultato il 14 dicembre 2014.

²³ Per un approfondimento cfr., Baroni V., 1997, *Esperienze di controinformazione: dal ciclostile al network eterno*, Conferenza “Arte, Media e Comunicazione”, consultabile all'indirizzo <http://www.hackerart.org/media/amc/amc.htm>, consultato il 14/12/14.

- Bertozzi, M., Yaleschlösser, *Breve e veridica storia dei castelli di Yale*. Presentazione della rivista “i castelli di Yale”, in <http://www.engramma.it>, consultato il 24 gennaio 2014.
- Burges, J., *Adorno's Mimeograph: The Uses of Obsolescence in Minima Moralia*, in <http://rochester.academia.edu>, consultato il 24 gennaio 2014.
- Burns, B., *Edison's Electric Pen*, in <http://electricpen.org/>, consultato il 24 febbraio 2014.
- Cortelazzo, M.A., 1975, “Note sulla lingua dei volantini”, in *Versus* 10, Bompiani, Milano.
- Foucault, M., (1969) 2009, *L'archeologia del sapere*, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, Milano.
- Glanc, T., *Il samizdat come medium*, in <http://www.esamizdat.it.>, consultato il 1° ottobre 2014.
- Grispigni, M., Musci, L., 2003, *Guida alle fonti per la storia dei movimenti in Italia (1966-1978)*, in http://www.archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Strumenti/Strumenti_CLXII.pdf, consultato il 20 febbraio 2014.
- Hawley, E. H., *Revaluating Mimeographs and Other Obsolete Things: An Introduction to Media Archaeology*, in <http://www.academia.edu.>, consultato il 21 febbraio 2014.
- Huhtamo, E., *From Kaleidoscomaniac to Cybernerd: towards an Archaeology of the Media*, in <http://web.stanford.edu>, consultato il 16 ottobre 2014.
- Martino, A., 2010, “La guerra e le parole”, Lulù.com.
- McLuhan, M., (1964) 1968, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano.
- McLuhan, M., (1962) 2011, *La galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma.
- McLuhan, M., (1969) 2013, *Intervista a Playboy. Un dialogo diretto con il gran sacerdote della cultura pop e il metafisico dei media*, Franco Angeli, Milano.
- Miccini, E., 1970, *Tèchne*, n. 3-4, anno II, Firenze, (ciclostilato in proprio).
- Novelli, E., 1995, *Dalla TV di partito al partito della TV*, La Nuova Italia, Firenze.
- Schirru, P., *Guerra 2.0: Il ruolo dei social media*, in <http://www.opinione.it>, consultato il 02 ottobre 2014.

Siti online consultati

- archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Strumenti/Strumenti_CLXII.pdf, consultato il 20 febbraio 2014
- broadbandcommission.org, consultato il 29 ottobre 2014
- courses.educ.ubc.ca/etec540/Sept06/stollingsl/researchtopic/index_files/Page342.htm, consultato il 21 febbraio 2014
- cultorweb.com/Books/StoriadellaStampa.html, consultato il 21 febbraio 2014
- ilfattostorico.com/2009/06/30/stencil-di-mano-nella-preistoria/, consultato il 21 febbraio 2014

officemuseum.com/copy_machines.htm, consultato il 15 febbraio 2014
raymondloewy.com, consultato il 22 febbraio 2014
wikipedia.org/wiki/Stephen_King/, consultato il 04 febbraio 2014
wumingfoundation.com, consultato il 10 gennaio 2014