



# A-CERCHIATA

STORIA VERIDICA  
ED ESITI IMPREVISTI  
DI UN SIMBOLO

PDF COPY FOR AUTHORS AND COLLABORATORS ONLY.  
DISTILLED BY AKINDPRODUZIONI.COM

eleuthera



# A-CERCHIATA

STORIA VERIDICA  
ED ESITI IMPREVISTI  
DI UN SIMBOLO

PROGETTO FOTOGRAFICO E DESIGN  
**GIANLUCA CHINNICI**

PROGETTO EDITORIALE  
**GLI ICONOCL@STI**

© 2008 Elèuthera editrice

il nostro sito è [www.eleuthera.it](http://www.eleuthera.it)  
e-mail [eleuthera@eleuthera.it](mailto:eleuthera@eleuthera.it)

elèuthera



# Indice

4 Le forme della 



6 La veridica storia della  AMEDEO BERTOLO  
MARIANNE ENCKELL



9 Milano 1966, Milano 2008  
INTERVISTA AD AMEDEO BERTOLO

10 Parigi 1964, Barcellona 2008  
INTERVISTA A TOMÁS IBAÑEZ



16 LUCIANO LANZA

18 GOFFREDO FOFI

20 LUCA VILLORESI

22 FULVIO ABBATE

26 MARIA NADOTTI

27 CLELIA PALLOTTA



32 Un cerchio e tre linee  
FERRO PILUDU

34 La pancia del simbolo  
SALVATORE ZINGALE

41 ADBUSTERS MEDIA FOUNDATION

42 MATTEO GUARNACCIA

44 FABRIZIA RAMONDINO

46 NICOLETTA VALLORANI

51 MAURIZIO MAGGIANI



59 MARCO PHILOPAT

60 ROBERTO FREAK ANTONI

63 MARCO ROVELLI

66 MARCO PANDIN

69 WU MING 1



72 PINO CACUCCI



87 PAOLO ROSSI

88 Space Invaders 2008

INTERVISTA CON L'ANDROID TATTOO

90 ANDREA PERIN

91 YOKO MIURA



110 CHRIS CARLSSON

114 No-logo è diventato un marchio  
GIORGIO TRIANI

119 PIETRO ADAMO

120 DORI GHEZZI

121 GOFFREDO FOFI

122 A©cerchiata  
ENRICO GHEZZI

124 Crediti fotografici  
e ringraziamenti

# Le forme della

Questa inedita storia per immagini, e i racconti che l'accompagnano, è al contempo un viaggio nella nostra memoria – fin da quando le prime A-cerchiate venivano tentate sui tovaglioli di qualche osteria a buon prezzo aiutandosi con un bicchiere capovolto – e un viaggio nell'immaginario contemporaneo attraverso le vicende di un simbolo che, per quanto carico di una forte connotazione specifica, diventa nei suoi quattro decenni di vita un segno internazionalmente noto per significare non solo anarchismo in senso stretto ma anche trasgressione in tutte le sue declinazioni.

Nata come progetto intenzionale, a metà degli anni Sessanta, in scantinati ribollenti di idee e aspettative extra e anti-istituzionali, la  muove dunque i primi passi su volantini ciclostilati la cui matrice viene incisa a mano con qualche incertezza. Il Sessantotto la fa poi rotolare sui muri di tutto il mondo, dove inizia a parlare nelle tante lingue dell'anarchia.

Inizia così la sua vita pubblica che porterà il segno talvolta lontano dalle sue origini, senza però perderne mai del tutto traccia e riferimento. Sarà in particolare la cultura punk a veicolarlo lì dove la forza propulsiva dell'anarchismo non è arrivata. Ed è proprio questo salto dall'attivismo libertario all'immaginario contro culturale che darà il via alle interpretazioni più ardite e agli usi e abusi più bizzarri, fino al recente sfruttamento commerciale del segno.

C'è «dissacrazione» in questa trasformazione di un simbolo forte in un marchio che appare buono per tutti gli usi? No, affermano i suoi padri putativi, convinti che dove c'è uso libero c'è anche abuso certo: la  – segno peraltro del tutto profano – continua a mantenere una potente carica comunicativa di rivolta.

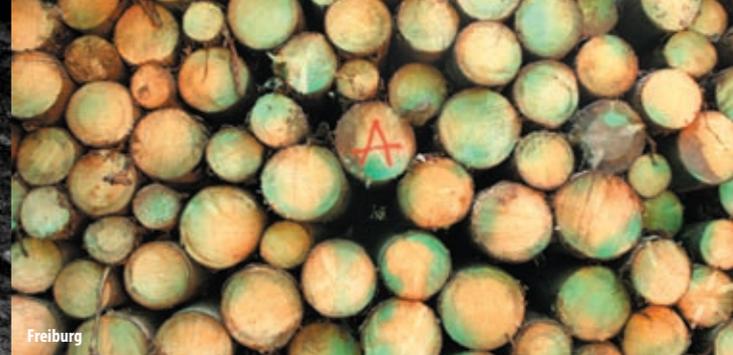
Ed ecco allora la storia veridica della  – giacché ormai girano, soprattutto su internet, le più improbabili leggende – e i suoi

esiti imprevisi (e tuttora imprevedibili) che testimoniano dei tanti sguardi possibili, a volte addirittura contraddittori, e della sconfinata creatività di un segno essenziale eppure eloquente. È proprio questa incontenibile diversità – le tante forme della  – che abbiamo cercato di rendere nei testi e nelle immagini, con una ricerca a tutto campo che ha attraversato lo spazio e il tempo, ma anche le tipologie antropologiche, le tendenze etiche ed estetiche, le espressioni artistiche e la passione libertaria.

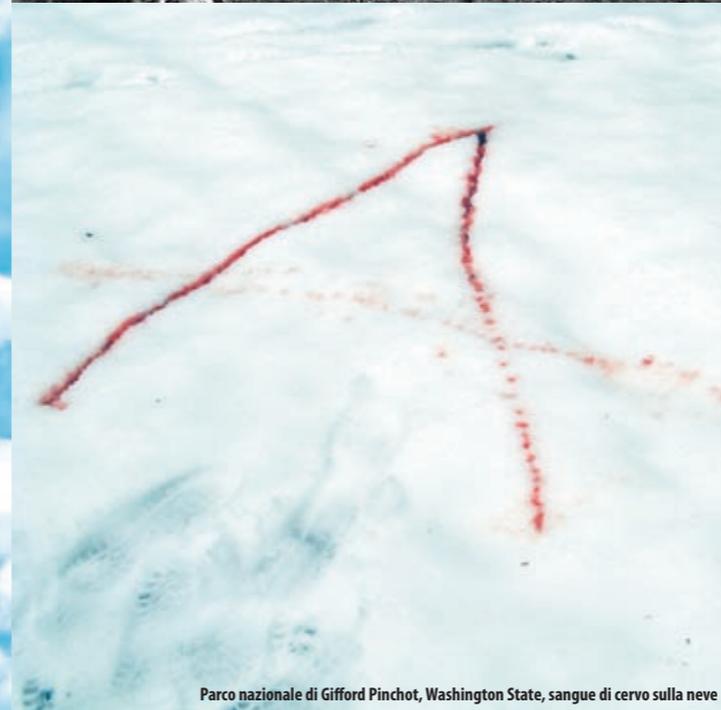
Una ricerca che si è oltretutto rivelata inusuale e divertente, coinvolgendo un numero spropositato di persone tra loro sconosciute che hanno deciso di concorrere al progetto in una molteplicità di modi: c'è stato chi ha creato una nuova font per dare vita tipografica al segno, chi ha fatto incetta degli oggetti più stravaganti, chi è andato a ri-fotografare a -12° quell'immagine che al primo scatto era venuta mossa... Di certo quest'opera realmente collettiva non sarebbe potuta uscire senza la straordinaria (e straordinariamente gratuita) collaborazione di tutti quelli – scrittori, studiosi, archivi e centri di documentazione, fotografi professionisti e dilettanti, attivisti... – che come noi si sono appassionati all'avventura. Siamo felici di aver condiviso con loro questa esperienza e li ringraziamo tutti.



Hannover



Freiburg



Parco nazionale di Gifford Pinchot, Washington State, sangue di cervo sulla neve



San Francisco



Toronto

Charlotte, North Carolina, 35°06'21.78"N 80°51'34.24"O

5

# La veridica storia della

AMEDEO BERTELO, CENTRO STUDI LIBERTARI / ARCHIVIO G. PINELLI DI MILANO

MARIANNE ENCKELL, CENTRE INTERNATIONAL DE RECHERCHES SUR L'ANARCHISME DI LAUSANNE

La  è un segno così diffuso, conosciuto e riconosciuto che ha finito con l'essere preso per un simbolo tradizionale dell'anarchismo, come se ci fosse «da sempre». Qualcuno ha pensato di farlo risalire alla rivoluzione spagnola: l'occhio entusiasta ma poco attento di qualche giovane anarchico l'ha individuato sull'elmetto di un miliziano vicino a Buenaventura Durruti, mentre si tratta palesemente dell'icona di un «bersaglio». Qualcun altro ha creduto che la  risalisse addirittura a Pierre-Joseph Proudhon e alla sua idea di Anarchia nell'Ordine.

In realtà si tratta di un fenomeno relativamente recente dell'iconografia libertaria: la  è stata inventata a Parigi nel 1964 e riproposta a Milano nel 1966. Due date e due luoghi di nascita? Vediamo un po'. È nell'aprile del 1964 che sul «Bulletin des Jeunes Libertaires» appare un progetto di segno grafico che il gruppo JL di Parigi propone «all'insieme del movimento anarchico», al di là delle diverse tendenze, gruppi e organizzazioni. Il testo di presentazione spiega: «Siamo stati ispirati da due motivi fondamentali: innanzi tutto facilitare e rendere più efficace l'attività pratica di scritte murali e manifesti, poi garantire una presenza più ampia agli occhi della gente, grazie a un tratto comune a tutte le espressioni pubbliche del movimento anarchico. Più precisamente, si tratta da un lato di trovare un modo pratico per ridurre al minimo i tempi di scrittura, evitandoci la necessità di porre una firma troppo lunga per i nostri slogan, e dall'altro di scegliere un segno abbastanza generale da poter essere adottato da tutti gli anarchici. Il segno scelto ci è parso poter rispondere a questi criteri. Associandolo costantemente al termine anarchico finirà, per un automatismo mentale ben noto, per evocare di per sé nella gente l'idea di anarchismo».

Il segno proposto è una A maiuscola inscritta in un cerchio (fig.1). Tomás Ibañez ne è l'ispiratore, René Darras lo realizza graficamente. Da dove viene l'idea? dal simbolo antinucleare, già ampiamente diffuso, della CND (Campaign for Nuclear Disarmament)? da altre ispirazioni?

La proposta dei giovani libertari parigini però non attecchisce, ad eccezione di qualche scritta murale nel metrò parigino, anche se nel dicembre di quello stesso anno la  compare nel titolo di un articolo firmato Tomás [Ibañez] sul

giornale «Action Libertaire» (fig. 2). La rete dei giovani libertari (JL), che all'inizio degli anni Sessanta può contare su diversi gruppi in tutta la Francia, si va poi indebolendo: non escono più bollettini regionali e il bollettino parigino sarà in sonno dal 1965 al 1967.

E tuttavia molti JL saranno in prima fila nel maggio 1968. Fine del primo capitolo.

Bisogna aspettare il 1966 perché il simbolo della  sia ripreso, dapprima a titolo sperimentale poi regolarmente, dalla Gioventù Libertaria di Milano, che mantiene stretti rapporti di collaborazione con i giovani libertari parigini. È da allora che comincia l'effettiva vita pubblica del simbolo, a partire per l'appunto da Milano, dove viene usato come firma sui volantini e sui manifesti dei giovani anarchici, inizialmente associato al segno antinucleare e alla «mela» dei provo olandesi (fig. 3 e 4). La  inizia a diffondersi sempre più, dapprima in Italia – dove all'inizio del 1971 è talmente nota e significativa da giustificare la testata del nuovo mensile anarchico  (fig. 5) – e poi nel resto del mondo (non ce n'è quasi traccia nel maggio parigino del 1968 e le sue prime notevoli apparizioni fuori dall'Italia sono databili intorno al 1972-73).

È proprio in quel periodo che esplose la moda dell', di cui si appropriano i giovani un po' dovunque.

Perché questo successo così rapido e sorprendente? Verosimilmente per gli stessi motivi che avevano spinto i giovani libertari parigini e milanesi a proporre e riproporre il simbolo: da un lato è facile da tracciare, semplice come la croce o la stella o la svastica o la falce-e-martello; dall'altro, un movimento giovane e in pieno sviluppo

ha imparato a scrivere sui muri per comunicare e cerca un segno di riconoscimento. È così che la  si afferma di fatto, senza che alcuna organizzazione o gruppo si sia mai sognato di decretarne l'uso (e in assenza di altri simboli grafici internazionali o in presenza di una simbologia desueta, come ad esempio in Italia la fiaccola).

Ecco dunque la veridica storia della , fatta di volontà cosciente e di spontaneità: una miscela tipicamente libertaria. Tutto il resto è leggenda.

SUL FONDO marchi del CIRA di Lausanne e dell'Archivio Giuseppe Pinelli di Milano.





Granada, 1978

## Parigi 1964, Barcellona 2008

INTERVISTA A TOMÁS IBÁÑEZ

*Nel 1964, quando il suo gruppo parigino di giovani anarchici propose il simbolo della A, Tomás Ibañez, figlio di esuli catalani della guerra civile spagnola, aveva 20 anni. Attivo nel maggio parigino del 1968 e nella lotta antifranchista, tornerà a Barcellona a metà anni Settanta, dove insegnerà Psicologia sociale nella locale università.*

**Quando hai proposto la A, nel 1964, ti aspettavi in qualche modo questo successo mondiale?**

La creazione della A è strettamente connessa all'intensa attività che si portava avanti a Parigi proprio in quegli anni con l'intenzione di fornire nuovi stimoli per la cooperazione e l'incontro tra le varie tendenze anarchiche, sia tra i giovani (con la creazione alla fine del 1963 del CLJA, Comité de Liaison des Jeunes Anarchistes), che tra gli studenti (con la creazione, sempre alla fine del 1963, della LEA, Liaison des Etudiants Anarchistes). Fu proprio in questo contesto che esposi al gruppo dei Jeunes Libertaires di Parigi non tanto qualcosa di così concreto come la A, ma semplicemente l'idea di creare un simbolo che non fosse associato a nessuna delle organizzazioni anarchiche esistenti e che potesse essere utilizzato indistintamente da ognuna di esse, quasi fosse, se vogliamo, una firma comune. Nel corso della discussione le proposte furono parecchie e alla fine la A ci sembrò, tra tutte, la più affascinante e trainante; anche se, certo, nessuno in quel momento poteva immaginare che questa proposta avrebbe riscosso tanto successo. Il nostro gruppo era piuttosto piccolo e il Bollettino ciclostilato in cui abbiamo presentato la A veniva prodotto e distribuito in pochissime copie. Le

aspettative più ottimiste si limitavano a una prospettiva puramente locale e confidavano nel fatto che qualche giovane anarchico della regione parigina e qualche gruppo di Jeunes Libertaires di altre città potessero riprendere la nostra proposta. All'inizio tali modeste aspettative si rivelarono fin troppo ottimiste e fu solo diversi anni dopo che la A conobbe la sua spettacolare espansione. Secondo me questa espansione si basa da un lato sulla riproposta della A da parte dei giovani libertari milanesi e, dall'altro lato, sull'intensità con la quale il Maggio 1968 diede fiato all'immaginario libertario a livello internazionale.

**Qual è la A in cui ti sei imbattuto che ti ha colpito di più?**

Devo ammettere che ero molto emozionato il 2 luglio del 1977 a Barcellona durante l'impressionante meeting della CNT (Confederación Nacional del Trabajo) a Montjuïc; e l'emozione crebbe ancora di più quando vidi ondeggiare tra la folla alcune bandiere nere con la A, ma erano declinazioni decisamente convenzionali. Una delle rappresentazioni della A che mi colpì maggiormente, forse perché non mi aspettavo di vedere nulla di simile in quel luogo, fu quella che vidi nel paesino catalano dove ho vissuto alcuni anni e dove non esisteva, per quanto ne so, nessun gruppo anarchico. Una mattina rimasi sorpreso nel vedere, dipinta su un muro, una grande margherita con i petali che circondavano una A; e sotto a questa poetica A si leggeva semplicemente *Pianta questo fiore e vivrai meglio.*

**Nella Spagna franchista era diffusa la A?**

No. Per quanto posso ricordare, bisogna aspettare il tardo franchismo, più avanti negli anni Settanta, per poter vedere qualche scritta sui muri o, con maggior discrezione, qualche A disegnata dietro qualche porta. La A inizia a manifestare la sua presenza con una certa forza nell'immediato post-franchismo, durante la Transizione e prima che si avviasse il sistema parlamentare.

**Dicevi prima che l'obiettivo della A era di proporre un simbolo semplice da riprodurre e che potesse essere adottato da tutte le varie tendenze anarchiche, fino a essere percepito «naturalmente» come il simbolo dell'anarchia. In un certo senso, vi siete comportati da pubblicitari, e avete colto nel segno: il successo della A è palpabile, fin troppo forse... Come vedi l'uso e l'abuso mondiale della A, ad esempio da parte del mondo della moda, che la usa per vendere zainetti e gadget di ogni tipo?**

Sappiamo bene che se mettiamo un martello in mano a un bimbo, qualunque oggetto diventa *ipso facto* un oggetto «martellabile»; allo stesso modo, in un sistema in cui impera la logica del commercio, qualunque oggetto diventa *ipso facto* un oggetto «commerciale»... Le emozioni, gli affetti, le relazioni personali, la faccia del



Barcellona

Che, tutto quanto può essere strumentalizzato per trarne benefici economici: chiaramente nell'elenco inseriamo anche i simboli, compresi quelli più sovversivi. L'uso commerciale della A non dovrebbe stupirci, anche se di certo in alcune circostanze difficilmente riusciamo a contenere la nostra sorpresa o, addirittura, la nostra indignazione. D'altra parte potremmo consolarci pensando che, se la A oggi è utile come richiamo pubblicitario, significa che ha delle connotazioni positive nell'immaginario popolare (giovinanza, anticonformismo, ribellione, libertà, trasgressione... o probabilmente un pizzico di ognuna di queste cose...).

**Ma a questo punto la A non è magari diventata un simbolo buono per tutti gli usi, un semplice sinonimo di caos?**

Certamente per molte persone «anarchismo» e «caos» sono così fortemente associati da essere addirittura utilizzati come sinonimi e, qualunque cosa evochi l'anarchia, evoca automaticamente anche il caos. Ma, al di là di questo, mi sembra che, più che evocare genericamente il caos, la A continui a far riferimento all'anarchismo in maniera davvero diretta. Anche se fa riferimento alla versione meno «controllata», più «generica», meno incasellata del movimento anarchico, poiché chiunque nutra qualche simpatia libertaria può utilizzare la A per esprimersi, o identificarsi con essa; e questo, a volte, può creare compagnie scomode o fastidiose... Ecco dunque che si ricercano simboli che siano più escludenti, più specifici, come ad esempio la classica stella a cinque punte, tutt'al più colorata di rosso e nero: tutto per prendere le distanze da un uso troppo «anarchico» della simbologia libertaria, considerato meno «serio».

È abbastanza chiaro che la volontà di ricorrere a simboli anarchici che siano meno inclusivi della A reintroduce una certa distinzione tra tendenze anarchiche; il che viaggia nella direzione opposta al

proposito aperto e agglutinante (e restio al controllo) perseguito dalla A.

**Nel tuo libro *Porqué* A noti anche che, nonostante l'avvertimento di Foucault, continuiamo a credere che «il mondo» come lo percepiamo, con i suoi simboli, i suoi usi, i suoi valori, esista da sempre, quasi fosse «naturale». Insomma non riusciamo assolutamente a comportarci da relativisti, a riconoscere che ogni cosa è un «fatto» nel senso di un «oggetto costruito» (dalle nostre convinzioni, dalle nostre percezioni)... Così è accaduto anche alla A, diventata ormai «naturalmente» simbolo dell'anarchia (o del punk, in alcune versioni). Non pensi che la A sia già diventata, dopo appena quarant'anni, una istituzione immaginaria della cui nascita «artefatta» (come direbbe Castoriadis) s'è persa memoria, al punto da voler creare una sua storia mitologica?**

Sono d'accordissimo. È curioso come, in questo intento di creare una mitologia *ad-hoc*, si intraprendano le ricerche di «origini» nobili e importanti (come la rivoluzione spagnola, Proudhon, eccetera); e, alla fine, risulta piuttosto fastidioso che l'indagine genealogica di qualcosa considerato importante ci porti a scoprire cause minuscole, avvenimenti infimi, processi anonimi o fattori aleatori.

**La A è ormai diventata pressoché inservibile, oppure può ancora funzionare? È ora di inventare qualcosa di nuovo?**

Non sarò io a dire che non è il momento di inventare qualcosa di nuovo, poiché certamente è sempre positivo inventare qualcosa di nuovo e smantellare l'ordine costituito; ma saranno piuttosto le pratiche reali del movimento anarchico che diranno se la A continua a essere utile oppure ha raggiunto la sua data di scadenza. Ma, utile per cosa? Credo che, in realtà, non sia stata utile per unificare davvero il movimento anarchico. Non ha fatto altro che creare l'apparenza di un'unificazione maggiore di quella che esisteva di fatto. È stata un semplice strumento mediatico, senza pretese teoriche e organizzative, che ha funzionato, e a parer mio continua a funzionare splendidamente, per esprimere e manifestare un legame diretto con l'immaginario libertario, con i suoi nuclei definitori più generici e con i suoi elementi storiografici più emblematici. Tracciare una A equivale a dire e sentire molte cose con un solo gesto.





Parigi, 1976



Nizza, 1970



San Sebastián de los Reyes, Madrid, 27 marzo 1977



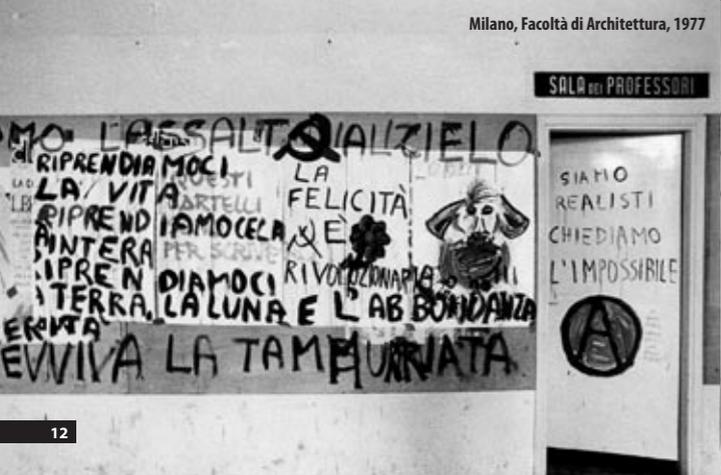
Portogallo, metà anni Settanta



Montjuïc, Spagna, luglio 1977



Venezia, 1984



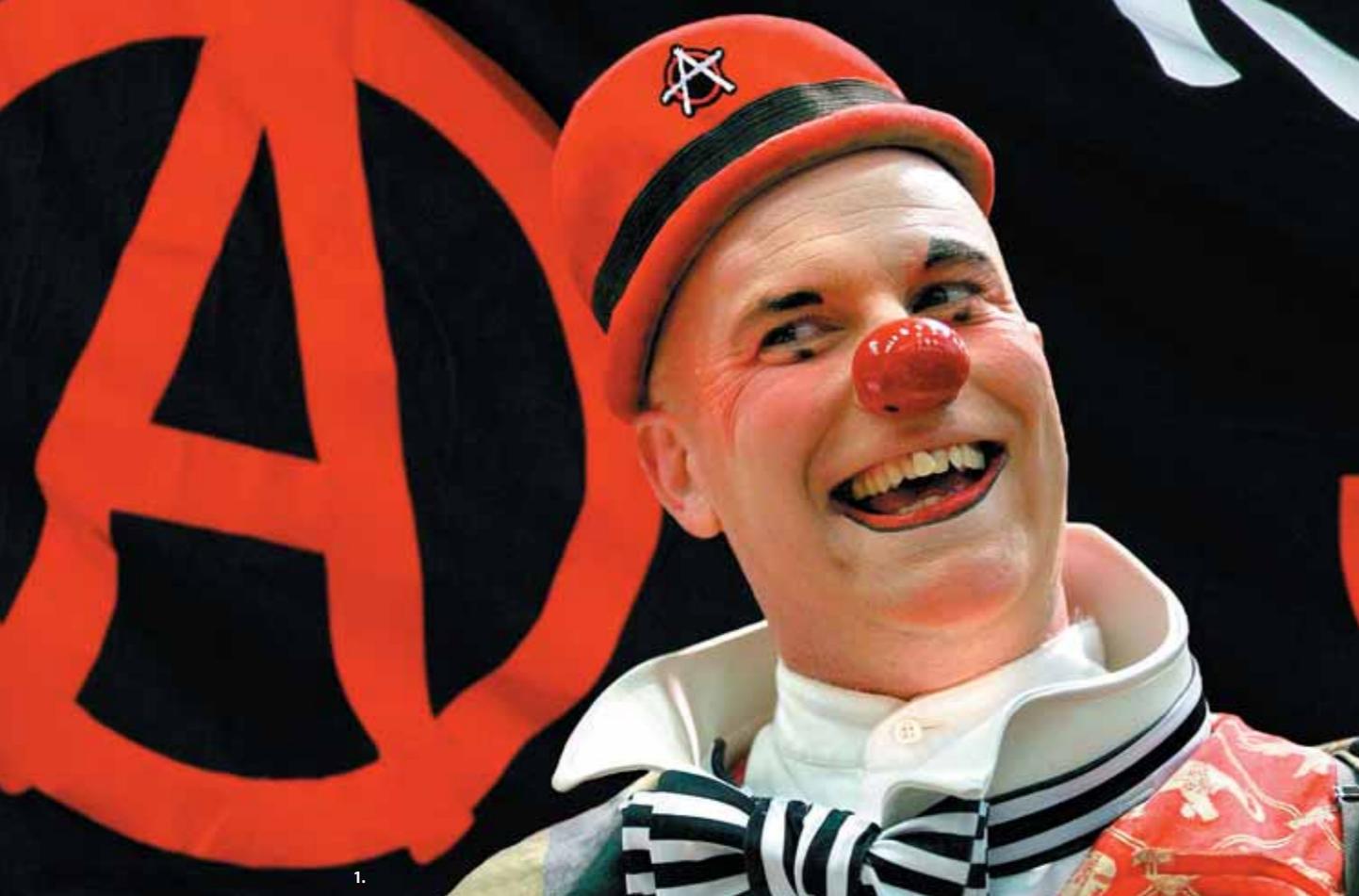
SALA DEI PROFESSORI



Venezia Lido, 1984



Funerali di Giuseppe Pinelli, Milano, 1969



1.



5.

- 1. Milano, Mayday Parade 2007;
- 2. Copenhagen, protesta contro la visita di George W. Bush nel 2005;
- 3. Washington DC, corteo contro l'intervento militare in Iraq, 2007;
- 4. Terrebonne, Canada, Pink blocker;
- 5. Auckland, Nuova Zelanda, maori a un corteo anarchico nel dicembre 2007;
- 6. Praga, protesta contro il Fondo Monetario e la Banca Mondiale, 2000;
- 7. Hinter Bollhagen, Germania, protesta contro il G8.



2.



3.



4.



6.



7.



Fotogrammi tratti dalla documentazione filmata dei funerali di Giuseppe Pinelli, Milano, 20 dicembre 1969



**Sono quasi tremila.** Camminano silenziosi. Ai lati li guardano con astio tanti poliziotti in borghese. Seguono un carro funebre. In fondo a quel triste corteo c'è una ragazza. Volto da bambina. Tiene sulla spalla un corto bastone. All'estremità, un drappo nero con una A rossa racchiusa in un cerchio: è una delle prime volte che quel simbolo compare su una bandiera.

Nella bara c'è il corpo di **Giuseppe Pinelli**. È il 20 dicembre 1969. Cinque giorni prima Pino (come tutti chiamavano Pinelli) è precipitato dal quarto piano della questura di Milano. Dalla stanza del commissario Luigi Calabresi.

È la diciassettesima vittima della strage alla Banca nazionale dell'agricoltura. La strategia della tensione è arrivata al suo apice. Altri morti, tanti, seguiranno, ma quel 12 dicembre scrive con il sangue un nuovo percorso della storia. Con Pinelli vittima forse predestinata: insieme ad Amedeo Bertolo e Umberto Del Grande aveva costituito la Crocenera anarchica per assistere i giovani militanti anarchici incolpati, sempre da Calabresi, delle bombe del 25 aprile a Milano, di quelle sui treni del 9 agosto. Accuse false, come quelle per piazza Fontana. Ci vorranno più di trent'anni perché anche i giudici debbano ammettere che i responsabili di quelle bombe sono i neonazisti Franco Freda e Giovanni Ventura. Ma in quell'esplosivo 1969 tanti attentati compiuti dalla destra sono firmati con la A.



Eppure «i ragazzi della A» riescono a fare una cosa incredibile. Di fronte alla morte di Pinelli, all'arresto di Pietro Valpreda (accusato della bomba alla banca milanese), all'imponente apparato repressivo messo in moto, lanciano uno slogan che getterà granelli di sabbia nell'ingranaggio della perversa strategia della tensione: «Valpreda è innocente, Pinelli è stato assassinato, la strage è di Stato».

E la firma? Una bella A racchiusa in un cerchio. Quella A che turba i sonni di prefetti e questori. Soprattutto quelli di Milano: per loro è il simbolo politico più diffuso sui muri, tanto che nel febbraio 1971 quel simbolo trova la sua affermazione editoriale: nasce il mensile **A - rivista anarchica**.

**LUCIANO LANZA, GIORNALISTA E AUTORE DEL LIBRO-INCHIESTA BOMBE E SEGRETI, PIAZZA FONTANA: UNA STRAGE SENZA COLPEVOLI**

Pietro Valpreda nel 1973.





Milano, occupazione di piazzale Dateo, febbraio 1988

**Siamo nel 1968 in via Festa del Perdono** a Milano, davanti alla Statale. È inverno, è sera e la notte scende presto; è appena partita una manifestazione molto affollata che finirà – come succedeva quasi sempre – in uno scontro con la polizia. Sono arrivato in ritardo e aspetto, ai margini del corteo che sta apprestandosi a muoversi, che passino i cordoni di **Lotta Continua**, il gruppo nel quale ho più amici e mi sento più protetto. Al mio fianco, tra altri ritardatari come me, noto un ragazzino periferico, poco più che un bambino, molto proletario e brufoloso che porta al collo un povero collare da cui pende una vistosissima **A** di latta, che sembra fatta a mano, dentro il consueto cerchio, molto approssimativo. Aprono il corteo in file regolari i «cordoni» del movimento studentesco della Statale, in



Milano, via Festa del Perdono, 1969

testa i «katanga» voluti e amati da Capanna per la loro bravura di picchiatori, non solo a danno dei fascisti. Stringono nel senso della lunghezza robuste mazze di legno e gridano: «Viva Stalin / terrore dei fascisti / e terrore / dei falsi comunisti». Il ragazzino al mio fianco sputa provocatoriamente a terra, ed è un lampo: un cordone si stacca dal corteo, lo circonda, lo fa cadere a terra, lo manganella. L'istinto mi spinge a buttarmi nella mischia per proteggerlo, e prendo anch'io la mia dose di botte, ne resterò indolenzito per qualche giorno. Ma è appunto un lampo: il cordone, militarmente perfetto nei suoi tempi e nei suoi modi, si ricompone rapidamente abbandonandoci al suolo.

Cosa è diventato Capanna lo sappiamo tutti, anche chi evita sanamente le sue lagne di reduce. Cosa sono diventati i katanga – che erano figli della buona borghesia e piccola borghesia meneghina – possiamo immaginarlo senza sforzo. Cosa ne è stato, invece, del ragazzino brufoloso e proletario con cui ho condiviso una bastonatura, non lo so, e mi piacerebbe saperlo.

**GOFFREDO FOFI, CRITICO LETTERARIO E CINEMATOGRAFICO**



**Potrà sembrare sminuente per un simbolo anarchico**, eppure la  $\text{\textcircled{A}}$  è un segno fra i più democratici che si possano immaginare, nel senso che, molto più d'ogni altra icona destinata, metti, a un muro, consegna e garantisce a chiunque abbia scelto di apporla **una «firma» assoluta**, una certificazione d'esistenza e soprattutto ribellione in vita. Questo non vuol dire che tutte le  $\text{\textcircled{A}}$  che appaiono nell'indistinto del paesaggio cittadino siano ugualmente responsabili e condivisibili, tuttavia resta il ragionevole dubbio che lo stesso effetto non sarebbe consentito utilizzando un altro «marchio» politico, fosse anche altrettanto netto.

Quanto a me, la prima volta nella vita che ho visto le  $\text{\textcircled{A}}$  non ci ho capito nulla, non le ho riconosciute, pensavo infatti, chissà poi perché, che si trattasse del simbolo dei palestinesi di Al Fatah; è dovuto intervenire un compagno di classe, per giunta fascista, a darmi l'indicazione giusta, definitiva: «Che cazzo dici? Quello è il simbolo degli anarchici».

Graficamente parlando, se posso fare ritorno ai miei trascorsi di critico d'arte, è certo che si tratti di un simbolo «euclideo», di più, «leonardesco», dove la simmetria si mostra in tutta la sua essenza, brilla compostamente come, appunto, una magistrale lezione di geometria, è, anzi, **la simmetria fatta segno**, corpo grafico. E questo molto al di là d'ogni inciampo ideologico, sì, nell'al di là dell'iconologia libertaria che altrove si affida alla fiaccola ottocentesca. In questo senso, se la cosa non potesse sembrare un riferimento teologico, nella  $\text{\textcircled{A}}$  è possibile

anche ravvisare l'alfa e l'omega, l'inizio e il compimento del tutto.

Ora, siccome il pensiero, come giustamente notava Albert Camus, si affida ora e sempre alle immagini («quindi se vuoi essere filosofo, scrivi romanzi», concludeva lui), sarà bene aggiungere un ulteriore riferimento «monumentale» che riguarda il nostro simbolo: a Colonnata, sperduto golgota a ridosso delle cave di Carrara, su una minuscola lapide si legge: «Ai compagni caduti sulla strada della libertà. Gli Anarchici». Sullo stesso rettangolo di marmo figura una  $\text{\textcircled{A}}$  composta con un accurato lavoro di tarsie, curve e spezzate di marmo ora bianco ora nero, quanto basta per intuire che la  $\text{\textcircled{A}}$  appartiene alla tradizione araldica, è ormai un classico codificato, per tutte le età, per ogni era.

FULVIO ABBATE, SCRITTORE



Tarnos, Francia, 1975



Pau, Francia



Jakarta



Città del Messico



Solfest, UK

**L'anarchia non dovrebbe avere una bandiera, perché le bandiere simboleggiano gli Stati, come alle Olimpiadi. Non avere bandiere significa che appartieni solo a te stesso, che sei uno spirito libero, cioè anarchico. I pirati non avevano bisogno di bandiere neanche loro, si trovavano bene per conto loro e basta, senza gli Stati.**

DEMO, BASSA OSSOLA, 16 ANNI



Praga

23



Auckland, Nuova Zelanda



Auckland, Nuova Zelanda



Varsavia



Parigi



Jakarta, protesta contro l'ex presidente Suharto, 2000



Milano



Milano



**Era il 1969 e io avevo vent'anni.** Una notte, insieme ad alcuni compagni di organizzazione politica, mi ritrovai pigiata dentro una cinquecento col baule pieno di secchi di vernice e grossi pennelli da imbianchino. Ci avevano incaricati di marchiare i muri del nebbioso e industrioso hinterland milanese, per la precisione il nord-ovest, con una serie di slogan politici predefiniti. Ne avevamo un piccolo elenco, che traboccava di «Viva» il popolo, il proletariato, la lotta di classe, la classe operaia e simili. Non so se per fretta, ingenuità, ignoranza o perché quel modo di comunicare mi faceva pensare al giro d'Italia, fatto sta che abbreviai tutti i «Viva» in perentorie «W» da analfabetismo di ritorno. Il giorno dopo fui convocata e quasi radiata, perché la «tradizione del movimento operaio» non tollerava abbreviazioni tanto equivocate e grossolane.

Di lì a poco mi radiai da sola convenendo, però, che il problema era serio e non lo si poteva prendere sottogamba. Insomma, come firmarsi, siglarsi, identificarsi in quanto «soggetto plurale» e dunque «politico» (la radicalità del «personale è politico» era ancora di là da venire) attraverso un segno breve e inconfondibile, ma non rozzo e squalificante? **Non si trattava di accorciare o cavalcare acronimi più o meno azzeccati, bensì di trovare simboli chiari e al contempo complessi, inequivocabili eppure capaci di rimandare a molto altro da sé.**

Oggi ahimè sinistramente accerchiata, qualche anno prima la  ci era riuscita grazie a un'invenzione grafica, vale a dire attraverso lo strumento che, in quegli stessi anni, stava lastricando la strada al «logo» e ai suoi dolori.

Già, perché nel frattempo la grafica, piegata da un lato alla pubblicità e dall'altro alla politica del consenso, ha messo in campo una selva di simboli/marchio potenti e ammalianti, vuoti come tamburi e ingannevoli come sirene.

**Dei logo, appunto. Privi di altrove, progetto, utopia.** Utili alla creazione di maggioranze invidiose, inette a immaginare il cambiamento se non nella forma della perdita o della catastrofe.

MARIA NADOTTI, SAGGISTA



Israele, al confine con la Striscia di Gaza



New York

**Quella  sui muri**, negli anni della militanza politica, mi sfidava a visioni più energiche e lievi e dalle bandiere nere, **impreviste nei cortei tra tanto rosso**, ammiccava. E anche gli anarchici, soli sotto alle bandiere, mostravano la serenità compatta di chi sta dentro a un ideale e si alimenta di un'utopia che non ha bisogno di conferme. La A chiusa nella perfezione del cerchio, decisa come un timbro, chiara come un grido. Simbolo magico, figura geometrica, segno evocativo di mondi fantastici. Marchio eloquente, potente, che trasporta valori e produce racconti. Regala un'aura di trasgressione a chi lo adotta cercando identità. Eppure ha una forza melanconica, contiene nostalgia per cose lasciate o non ancora trovate: *addio Lugano bella, scacciati senza colpa gli anarchici van via, a predicar la pace ed a bandir la guerra* per un mondo senza dominatori e senza ingiustizia.

CLELIA PALLOTTA, STUDIO DI COMUNICAZIONE



Seattle



Corteo Mapuche, Santiago del Chile

Santiago del Chile



Corteo Mapuche, Santiago del Chile

Roma



Israele, al confine con la Striscia di Gaza



Porto Alegre, Brasile



Sofia, Bulgaria



Boston

Genova, luglio 2001

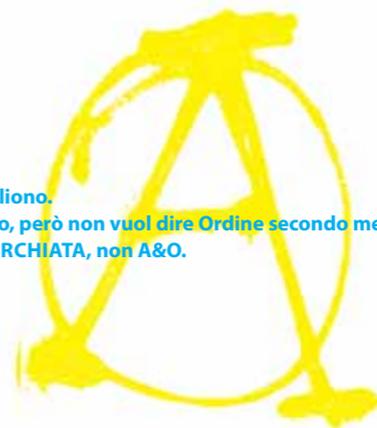


Roma



Il fatto è che la @ la interpretano come vogliono.  
 In fondo anche la croce celtica ha un cerchio, però non vuol dire Ordine secondo me,  
 e nemmeno per la @, infatti si chiama A-CERCHIATA, non A&O.

DEMO, BASSA OSSOLA, 16 ANNI



# Un cerchio e tre linee

FERRO PILUDU, GRAFICO

Non sono proprio sicuro di ricordare quando ho avuto modo di vederla per la prima volta. Mi sembra nei giorni del Sessantotto, o in quelli immediatamente successivi, a Parigi. O forse a Milano.

C'erano allora due segni tracciati in un cerchio (la «zampa di gallina» pacifista e antimilitarista e la  $\text{\textcircled{A}}$  di anarchia) che si stavano saldamente insediando nell'immaginario popolare (anche internazionale e soprattutto giovanile) e che hanno accompagnato, sempre più presenti e diffusi, quella che, qualunque cosa se ne possa dire e pensare, è stata la più grande rivoluzione, certo in gran parte assolutamente fantastica e incoerente, che abbia attraversato la nostra storia.

Posto che per ventura e mestiere mi è dato di fare il grafico (coinvolto nell'editoria, nella didattica e in storie o faccende libertarie), è la  $\text{\textcircled{A}}$  il segno attorno al quale ho avuto, in oltre quarant'anni, parecchio da fare.

Come sempre in un corretto percorso di analisi segnica, abbiamo cominciato (parlo al plurale dato che a occuparcene eravamo un esercito sparso in gran parte del mondo conosciuto) a farcene una ragione e a considerarla elemento di un linguaggio comune.

**L'abbiamo quindi smontata nelle forme e negli elementi geometrici di origine.** Quattro in tutto, un cerchio e tre linee. Abbiamo misurato raggi, diametri, angolazioni, spessori. Li abbiamo rapportati e poi inseriti in moduli e schemi non solo armonici o aurei ma anche casuali o irrazionali.

Tenendo conto di forze percettive e di punti di attrazione visiva, li abbiamo rimontati in un gran numero di possibili versioni. In bianco e nero, con impiego di colore, in positivo e in negativo. In grande, in piccolo. A fuoco e fuori fuoco.

Abbiamo impostato sequenze e progressioni di dimensione, di apparizione, da dettagli a totali di tutto il segno. Le abbiamo infine sempre verificate in lettura.

Le nostre tante  $\text{\textcircled{A}}$  – alle quali in omaggio a **Colpiti i bianchi con il cuneo rosso**, famoso lavoro realizzato nel 1919 da El Lisitskij, abbiamo alle volte colorato in rosso l'elemento triangolare centrale compreso nella parte alta della A (utilizzandone la grande forza dinamica) – non sono che un piccolo rivolo di libera e un po' folle razionalità anarchica nel mare della sessantottesca *fantasia al potere*.

Manifesti degli anni Settanta di Ferro Piludu;  
disegno di Kilgore Trout.



# La pancia del simbolo

SALVATORE ZINGALE, SEMIOLOGO

I simboli sono brutte bestie. Per comprendere che cosa dicono e perché dicono non sai se prenderli per la testa o per la pancia, se bloccarli a terra oppure osservarli mentre se ne scappano dove la voglia di scappare li conduce. Perché i simboli sono anche questo: **seppur opera dell'uomo, sono in grado di muoversi anche per proprio conto e per vie segnate da chissà chi.**

E però, di che cosa parliamo quando parliamo di simbolo? Simboli sono le lettere dell'alfabeto e le cifre matematiche, gli operatori logici e i pittogrammi delle interfacce. In questi casi, la simbolicità consiste nella correlazione universale, costante e sistemica, tra un significante e un significato. Una mera corrispondenza di uguaglianza:  $a = b$ .

Ma simboli sono anche le immagini sacre, gli oggetti magici, gli animali dei bestiari, gli archetipi, i sogni e mille altre manifestazioni. In questi casi il mondo cui il simbolo rinvia è una moltitudine di significati, un mondo sotterraneo e vago come la selva oscura dantesca. Ma una selva in cui si può accedere e da esplorare, come in un tour enciclopedico.

Forse è la stessa etimologia che ha consegnato l'idea di simbolo all'incertezza, responsabile di modi del tutto divergenti di intendere il termine. Il quale deriva dal greco *syn-ballo*, che vuol dire metto insieme. Ma che cosa si mette insieme? In origine le due parti spezzate di un anello o di una tessera, per comprovare in un tempo successivo la corrispondenza tra una parte e l'altra, come una sorta di documento di identità. Con lo sviluppo dei sistemi di scrittura, la corrispondenza è quella tra un carattere grafico (*gramma*) e il suo riferimento prima oggettivo, poi semantico, poi fonetico. Nuovamente il simbolo diventa indice di identità e di proprietà quando si inizia a marchiare il bestiame e da lì in poi le merci e forse anche lo spirito. Ogni economia e ogni ideologia hanno i loro simboli, e se li rifiutano rischiano di non essere né economia né ideologia. Dai simboli inizia così pian piano a dipendere la stessa esistenza sociale e storica di ogni persona e impresa. **Non si può non avere un nome; non si può non avere un simbolo.**



Poi si è messa anche la letteratura e la visionarietà dell'arte a dare ai simboli estensioni sempre più infinite. Analogie, metafore, allegorie: con poco si dice il mondo, anche se i mondi interpretati non sono mai l'uno all'altro identici. Da questo punto di vista, e facendo uso di una metafora fotografica, il simbolo è come un foro in una parte di parete da cui entra un raggio di luce, ma al di là della parete quell'unico raggio compone indefinite immagini che fuggono verso indefinite direzioni. Sarà per questo che in una fotografia non riconosciamo mai del tutto il pezzo di mondo rappresentato? E sarà per questo che risulta così discutibile ogni uso e ogni attribuzione di significato a questo o quel simbolo?

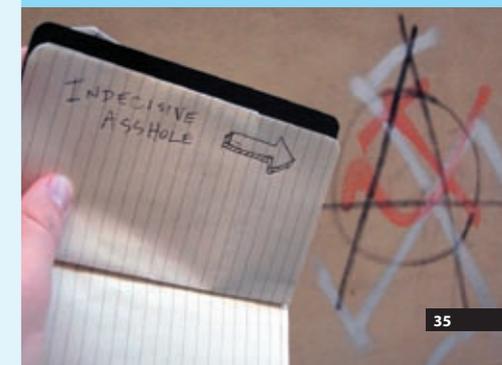
Certamente i simboli hanno significati storicamente determinati, la cui semantica tende alla generale validità e risponde a come una cultura fissa e articola i propri oggetti di conoscenza. Ma poi tali significati hanno un primo slittamento o adattamento: si ridefiniscono dentro comunità sociali e culturali più settoriali e dipendono da specifiche situazioni e circostanze ambientali. Un ulteriore **slittamento semantico dei simboli** è quello che li vede reinterpretati e reinventati dalla libera associazione di idee individuali e soggettive, mutando anche di soggetto in soggetto e in contrasto con i significati socialmente e storicamente determinati.

In ognuna di queste dimensioni la stabilità dei simboli rischia spesso di collassare, di disperdersi e frantumarsi, in una sorta di politeismo semiotico: ognuno ha il suo dio-simbolo, ognuno la propria correlazione simbolo-valore. Infatti, a ben vedere, i simboli si adattano al cam-

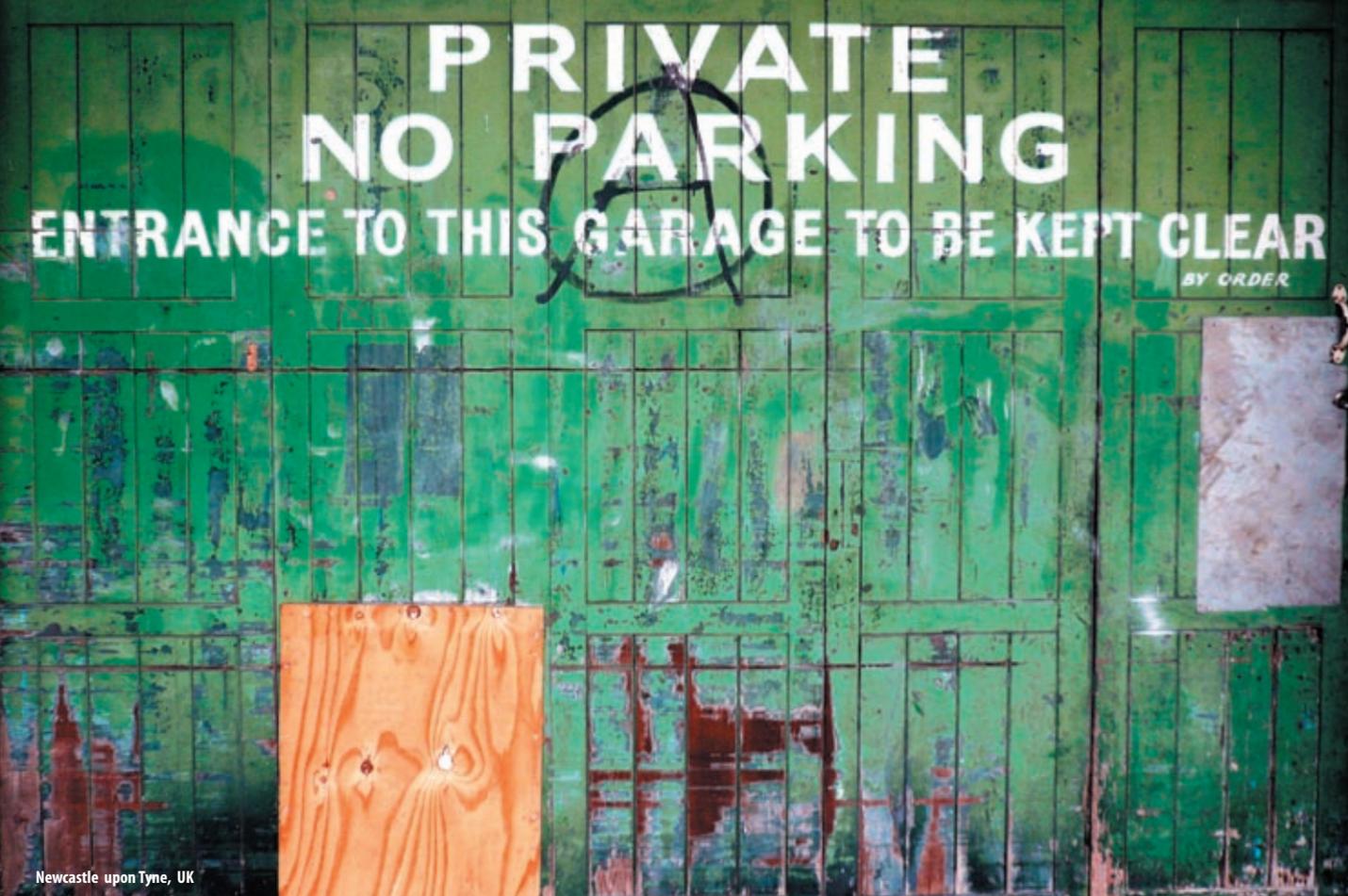
biamento e alla manipolazione. Emigrano. **Transvolano da un territorio all'altro, forti dell'ambigua libertà di cui godono, o meglio che l'umana incoerenza loro affida.**

Eppure, proprio la storia è in fondo una grande stabilizzatrice dei valori semantici dei simboli. Per quanto gli usi che se ne facciano mirino a mutarne anche radicalmente i valori, **ogni simbolo sembra mantenere un nocciolo immodificabile, un senso originario che sopporta ogni metamorfosi e ogni trasposizione.**

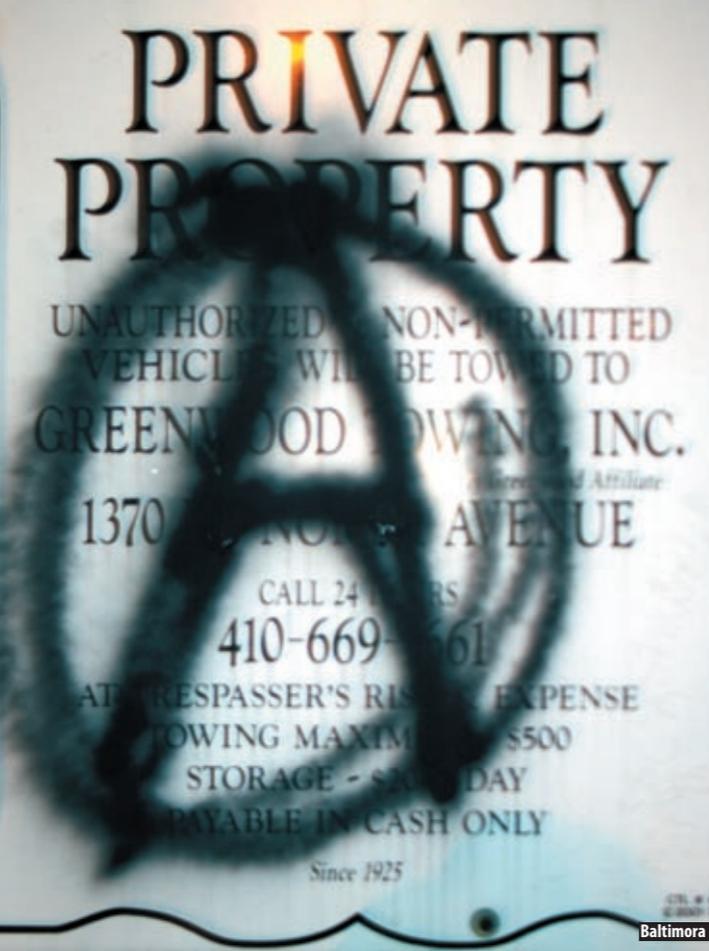
La storia della  $\text{\textcircled{A}}$  è qui a dimostrarlo. Passata dall'anarchismo storico alla ribellione punk-estetica, e poi slittando verso sbandierature e ornamenti d'ogni sorta, fino a fregiare le stesse vesti dei *sciur padrun dalle belle braghe bianche*, quella A inscritta nel cerchio, *alfa* privativo ma anche *alfa* come nuova origine, ricominciamento, quella  $\text{\textcircled{A}}$  continua ostinatamente a rimanere l'unico valore stabile e universalmente riconosciuto di concreta utopia di libertà ed egualitarismo.







Newcastle upon Tyne, UK



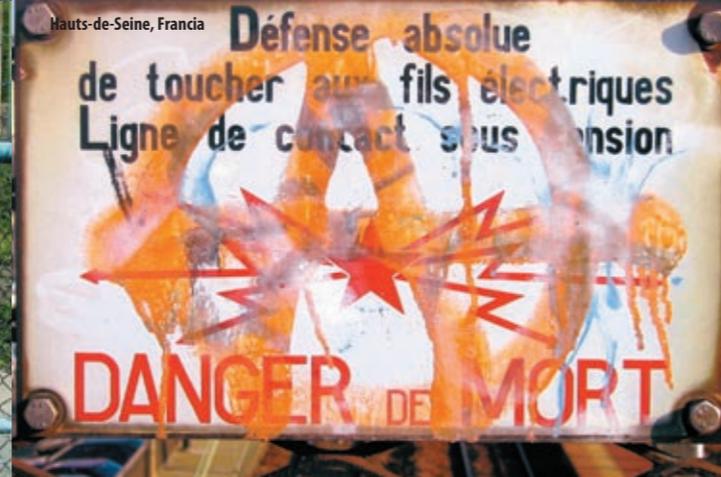
Baltimore



Washington DC



Ebikon, Lucerna



Hauts-de-Seine, Francia



Seattle



Berlino



Milano



South Jordan, Utah



**La pratica del *subvertising*** messa in atto dagli attivisti di Adbusters («guastatori di pubblicità») è stata lanciata con un Manifesto libertario in cui si incitano i graphic designers a cambiare il mondo cambiando innanzi tutto se stessi e il loro modo di lavorare. Non è dunque un caso se **Design Anarchy**, summa di dieci anni di attività di *jamming*, si apre con un'originale versione della @.

Proponendo un'inversione di priorità a favore di forme democratiche di comunicazione per esplorare e significare il mondo, la Adbusters Media Foundation ha ribaltato le tecniche di comunicazione proprie alla pubblicità e al marketing in uno stravolgimento ludico capace di generare **una nuova estetica radicale**. Grazie a questo sguardo smalzato sul mondo, un'immaginazione visuale creativa ha de-mistificato le più comuni e apparentemente innocue pratiche pubblicitarie, destrutturando le loro rassicuranti immagini e contaminando il messaggio sotteso con opinioni shockanti che sovvertono l'effettivo contenuto politico e commerciale.

Nel corso del tempo, Adbusters ha allestito innumerevoli campagne sociali di critica radicale del consumismo (come *Buy Nothing Day* o *TV Turnoff Week*), attrezzandosi per la sua **guerriglia antipubblicitaria nonviolenta** con un arsenale di resistenza che ha visto, accanto al *détournement* e all'*uncooling*, anche il *de-marketing* e la disobbedienza civile. Ne è derivata una peculiare forma di creazione culturale dal basso che testimonia, con ottimismo libertario, come i cambiamenti non siano solo necessari ma anche realizzabili.

**ADBUSTERS MEDIA FOUNDATION, ANTIPUBBLICITARI**



PAGINA A LATO

IMMAGINE GRANDE @ da *Design Anarchy* di Adbusters;

IMMAGINI PICCOLE @ del designer sudafricano Skullboy e di akinoproduzioni.

SOPRA stencil fotografato a Belgrano, Buenos Aires.

## Occupandomi di immagini e immaginario,

ho sempre provato interesse per i simboli, l'araldica e le figure allegoriche, elementi di comunicazione capaci di sintetizzare ed evocare concetti anche elaborati. Ho riscoperto recentemente un mio disegno del 1971, uno studio sulla A, trasformata in un buffo animaletto monoculare. Le lettere dell'alfabeto trasformate in rappresentazioni fantastiche non sono una novità, appartengono alla grande tradizione dei capolettera dei miniaturisti medievali (tendenza seguita persino nella cultura aniconica araba, dove i calligrafi indulgevano in questi trucchetti).

A quasi quarant'anni di distanza, quando gli amici della FAI di Reggio Emilia mi hanno chiesto di disegnare un manifesto per il congresso nazionale, ho ripescato la A animata, aggiungendovi una nuova versione che cammina su un uroboro, l'eterno ritorno e la buñueliana *Via Lattea*. È interessante il fatto che l'anarchia, una filosofia/movimento politico che ha sempre negato, deriso, combattuto i simboli, **sino a sfiorare una certa iconoclastia**, abbia sentito a un certo punto della propria storia la necessità di crearsene dei propri. Un segno che la psiche umana, al di là della razionalità autoimposta, si muove costantemente a suo agio nella foresta simbolica. Nel dopoguerra, in sintonia con il diffondersi dei mezzi di comunicazione di massa, dei primi vagiti della società dello spettacolo, il minimalismo del colore nero (o rosso/nero) era diventato inadeguato per colpire l'occhio smaliziato del popolo. L'impasse venne superata grazie alla geniale creazione grafica dell'artista Gerald Holtom, il cosiddetto

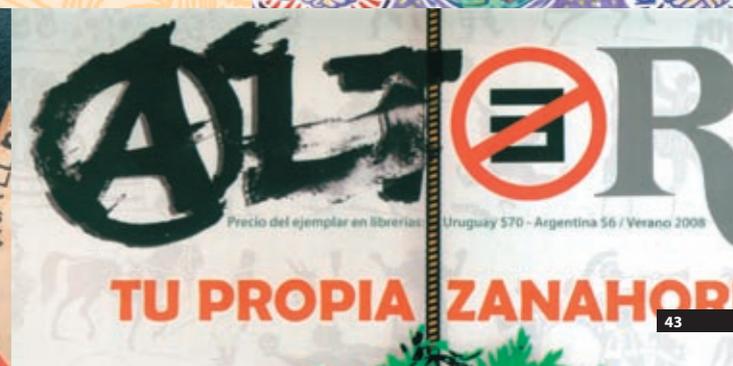
«simbolo della pace», logo del movimento antinucleare inglese CND dal 1958. Dalla metà degli anni Sessanta, la A ne divenne un'erede naturale, un segno graficamente impeccabile, adatto a essere disegnato agevolmente sui muri o sugli eskimo, che conquistò i favori dei giovani contestatori antiautoritari. Dopo anni di soggezione rispetto alla potenza iconografica della falce-e-martello, anche l'area libertaria aveva finalmente un suo logo riconoscibile e di immediata lettura.

Ma la metamorfosi non era finita, nel 1976-77 il simbolo subisce una modifica sostanziale, perde la fissità geometrica, e diventa nervoso e dinamico, la A straborda dal cerchio spezzandolo. È in questa versione che diventa un logo popolare, usata come elemento decorativo sugli abiti sovversivi prodotti dalla coppia di stilisti agit-prop **Malcolm McLaren e Vivienne Westwood**, gli «inventori» del punk. È grazie ai loro sforzi che i ragazzini londinesi in piena crisi antagonista diventano improvvisamente sensibili al fascino della parola anarchia – anche se la collegano più a **Syd Vicious** che a **Bakunin**. La nuova A viene sviluppata (o degradata, a seconda dei punti di vista) su ogni supporto tessile rivelandosi come una delle grafiche più popolari del periodo. La fascia rossa da portare al braccio con la scritta «Chaos», ovviamente con la A, diventa un oggetto *cult*. Non è più tempo di bandiere, ormai sono gli abiti che si trasformano direttamente in strumento di propaganda e di cospirazione, in evoluzione tessile dei volantini. Grazie a testimonial che avrebbero fatto la gioia di Cesare Lombroso, i Sex Pistols, le creazioni della Westwood irrompono come ordigni

incendiari nei guardaroba e da lì nel paesaggio urbano. La trovata della coppia londinese troverà imitatori in molte blasonate case di moda negli anni a venire. Il «decorativismo fai da te» attuato sul proprio abbigliamento (spray o pennarello) diventerà una costante dello *street style*. È davvero singolare la deriva stilistica del simbolo di un movimento che sino a quel momento aveva offerto come massimo contributo all'abbigliamento la cravatta *lavallière* nera. Anzi l'anarchismo aveva abolito *tout court* la moda quando tutti gli abitanti di Barcellona tra il 1936 e il 1939 rinunciarono di colpo alla diversificazione sartoriale optando per una democratica tuta blu unisex da operaio (intera o salopette) e scarpe espadrillas. Ma forse era la moda stessa che si era estinta nell'estasi rivoluzionaria.

MATTEO GUARNACCIA, ARTISTA VISIVO E SAGGISTA

Sotto Ankara; San Sebastián, Spagna; testata della rivista uruguayana «Alter»  
A DESTRA E SUL FONDO manifesto e disegno di Matteo Guarnaccia.





Napoli

**All'inizio degli anni Sessanta** i simboli politici a me più consoni erano la falce e il martello, nelle due versioni socialista e comunista, e soprattutto quello del movimento per la pace fondato da Bertrand Russell, di cui facevo parte. Solo nel 1968, durante un anno trascorso a Milano, vidi le prime . Me ne spiegò il senso un anarchico milanese che a Quarto Oggiaro aveva organizzato un gruppo di insegnanti che si occupava dell'alfabetizzazione di bambini e giovani meridionali emigrati. Ma il simbolo si confondeva con tutti quelli che tappezzavano i muri di Milano e a esso niente mi legava, perché non esisteva nella mia gioventù, mentre continuavo a sentire come mio quello del movimento per la pace.

Ora la appare spesso sui muri, persino nella cittadina del Basso Lazio in cui vivo, dove c'è solo un lettore di «Umanità Nova» che non scrive sui muri. È diventato, come tanti, un simbolo di marketing, con minor successo di quello di Che Guevara, che campeggia sulle magliette di ragazzi che non sanno nemmeno chi sia stato. **Simboli politici insomma svuotati di senso.** Come un po' presuntuosi, stupidi, ignoranti mi sono sembrati tanti giovani che si dichiarano anarchici, conosciuti negli ultimi anni.

Ben diversi erano quelli della mia gioventù, concentrati soprattutto a Torre del Greco e Pozzuoli. Grazie a Cesare Zaccaria, compagno per alcuni anni di Giovanna Berneri (fondarono insieme «Casa Serena», una residenza estiva

a Piano di Sorrento per figli di anarchici, e la rivista «Volontà»), entrai in contatto con gli **anarchici napoletani** e con altri venuti da fuori, fra cui Carlo e Diana Doglio, Giovanna e Antonio Carbonaro, e soprattutto il padre di Giovanna, Gaetano Gervasio.

Fu sotto la guida di Carlo Doglio, grande amico di Colin Ward, e come questi architetto, che scrissi la mia tesi di laurea su Pierre-Joseph Proudhon, poi pubblicata nel 1965 su «Volontà», grazie all'interessamento del fotografo napoletano Guido Giannini. Devo a tutti questi compagni anarchici l'aver imparato a pensare e ad agire in modo altro rispetto ai modelli dominanti.

Tornando al simbolo della , se detesto i crocifissi in scuole e altri luoghi pubblici, assai di più detesterei vedere la in quegli stessi luoghi. Perché la fede – e io rimango fedele all'«Idea» – non si impara, si pratica.

Itri, 5 giugno 2008

**FABRIZIA RAMONDINO, SCRITTRICE**



La è facile da fare. Mi piace in rosso. La faccio «al volo» quando sono sullo skate, con le bombolette. Mi fa sentire una persona libera. All'inizio pensavo significasse «essere senza regole», poi ho capito che questo non vale in generale, perché altrimenti avresti il caos totale, il delirio totale. Per me è legata al punk. Io ascolto sia i Sex Pistols sia il punk hardcore e suono la batteria nei Jesus Last Fake, che a noi piace tradurre come *L'ultima cazzata di Dio*.

DIMITRI, 15 ANNI, ROMA

Berlino



Los Angeles



Manchester



Parigi

## Di/segno libero

Il segno, a volte, arriva prima del senso.

È un gesto del cuore: non bisogna doverlo spiegare.

«A» è il primo segno. La lettera che segna il principio. Il numero 1.

Un punto d'inizio. L'atto di nascita. Il momento da cui si comincia.

Tutto può accadere.

Potenzialità infinita, dunque infinita libertà.

Il segno non è una necessità primaria, ma la conseguenza del desiderio di dare un nome. Scrivere è (dovrebbe essere) un atto di libertà. Molto della vita dovrebbe essere un atto di libertà, a dire il vero. Si finisce distratti dentro un recinto, invece, e si teorizza che essere servi sia giusto. Si arriva dalla A alla Z della vita senza nulla in mezzo, saltando la sequenza disordinata di gesti liberi che dovrebbero esserne il senso. Così, il segno, che avrebbe dovuto essere conseguenza del desiderio di dare un nome, diventa un'armatura vuota: il cavaliere inesistente armato per battaglie non sue.

Il segno cambia nel tempo e si rimodella su spazi diversi, passando confini e incontrando lingue differenti. Il fatto che resti, alla fine, riconoscibile, netto e distinto, è sintomo che il segno non è un accidente storico, ma la definizione di quello che sopravvive e che resta.

Il senso: dovunque sia, liberi.

Poi c'è il cerchio intorno. La definizione di uno spazio malfermo e riscritto.

L'idea non è quella di uno steccato. Il segno sborda, non riesce a star dentro, abbatte il confine. Oppure la linea è spezzata, aperta. Dentro e fuori comunicano. Non vi è una regola di passaggio. Non vi sono dogane. Passano, i pensieri liberi, dal dentro al fuori, dandosi significato a vicenda.

I colori: mi piace il rosso. È l'idea del sangue, linfa che circola, movimento. Il segno è vivo, organico. Una pennellata decisa. Una resa impossibile.

Una risata inarrestabile. Vita, insomma.

Così abbiamo tutti i pezzi: la A, il cerchio, i colori.

Il segno arriva prima del senso.

Che è libertà, appunto: l'unico senso possibile.

**NICOLETTA VALLORANI, SCRITTRICE**



Cayuko, California





Yfanet art space, Tessalonica



Florida



Washington DC



Milano



Lidingö, Svezia



Vienna

Palermo



Berlino



Iowa



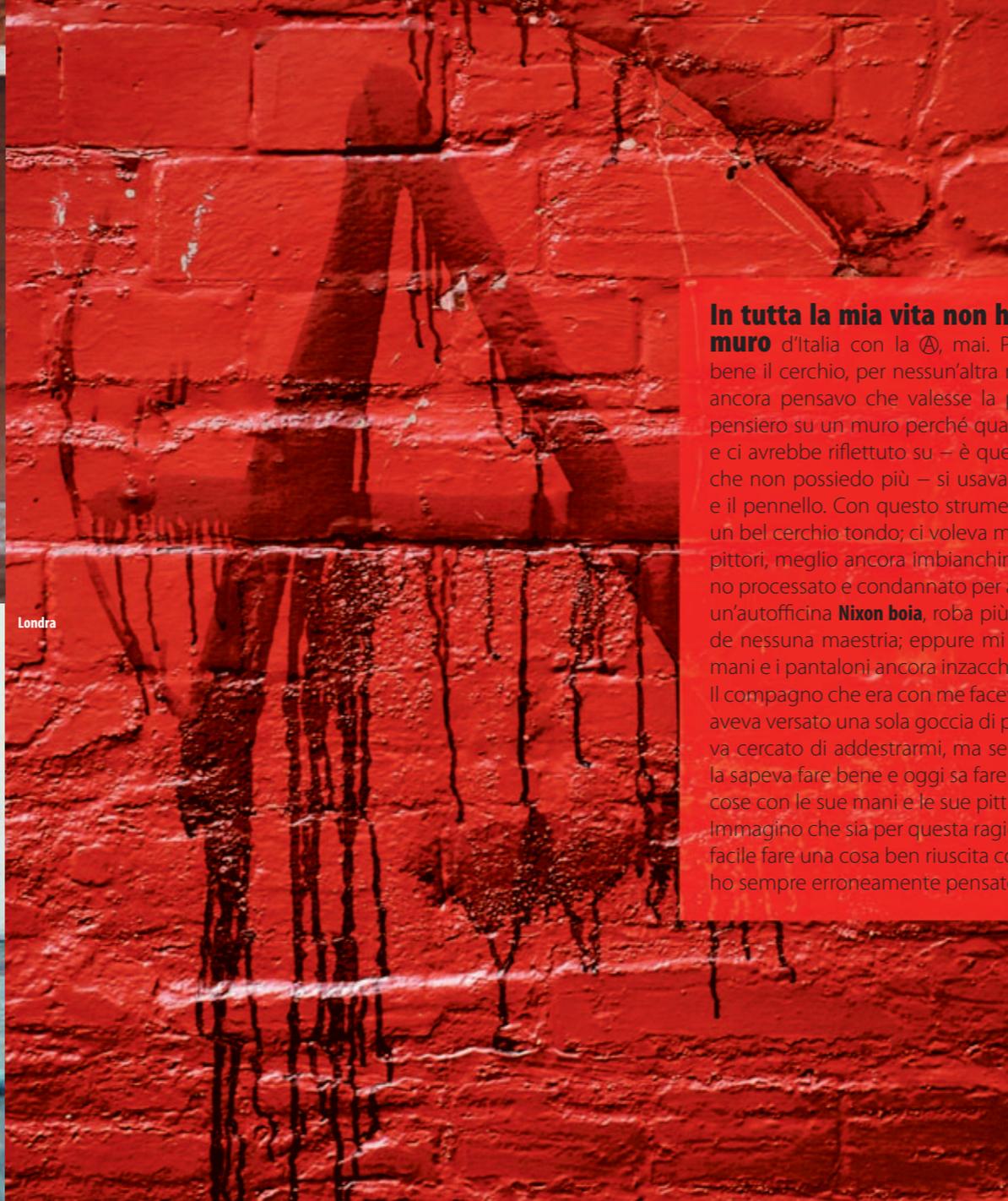
Genova



Venezia



Kreuzberg, Berlino



Londra

### In tutta la mia vita non ho mai graffito un muro d'Italia con la , mai. Perché non mi veniva bene il cerchio, per nessun'altra ragione. Al tempo che ancora pensavo che valesse la pena di esprimere un pensiero su un muro perché qualcuno lo avrebbe letto e ci avrebbe riflettuto su – è questa una delle certezze che non possiedo più – si usava la pittura nel bolacco e il pennello. Con questo strumento non era facile fare un bel cerchio tondo; ci voleva manico, ci voleva essere pittori, meglio ancora imbianchini. A vent'anni mi hanno processato e condannato per aver scritto sul muro di un'autofficina **Nixon boia**, roba più facile, che non richiede nessuna maestria; eppure mi avevano preso con le mani e i pantaloni ancora inzaccherati di vernice bianca. Il compagno che era con me faceva l'imbianchino e non aveva versato una sola goccia di pittura fuori posto; aveva cercato di addestrarmi, ma senza successo. Lui la la sapeva fare bene e oggi sa fare bene un sacco di altre cose con le sue mani e le sue pitture. Immagino che sia per questa ragione, perché non è così facile fare una cosa ben riuscita con il cerchio e la A, che ho sempre erroneamente pensato che il suo significato,

la ragione soggiacente al gesto della , riguardasse un compiersi, una condizione di perfetta simmetria da conquistare. Se l'Anarchia è ordine, la  è il modo più semplice e bello di figurarla. Così pensavo. E mi sbagliavo, naturalmente. Non che mi fossi mai preoccupato di informarmi, mi andava troppo bene così, andava troppo bene per ogni cosa. *L'Anarchia 'en se po' dir*, mi aveva risposto un vecchio del mio paese quando da ragazzo gliene avevo chiesto notizia. L'anarchia non si può dire, come non è contenibile in un numero la superficie di un cerchio, se non per banalizzante approssimazione.

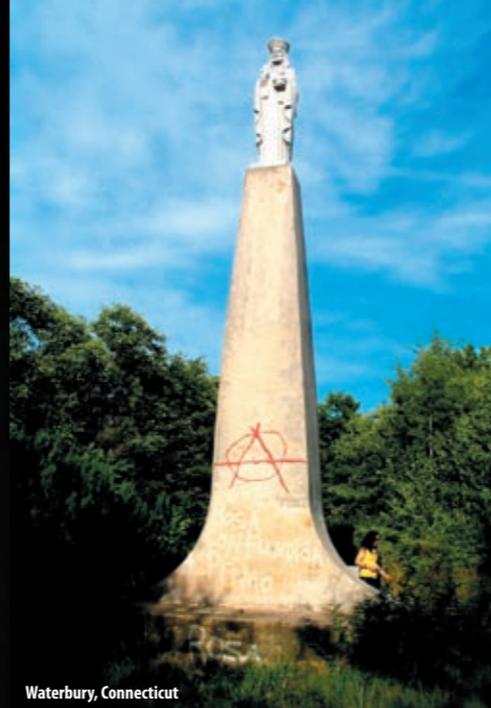
Ora so come stanno le cose e non ne sono così contento. Ora che per scrivere queste righe sono andato a vedere nel net cosa si dice nel vasto mondo della , vengo a sapere che è stata una buona idea grafica, una questione di praticità, una soluzione niente male per tracciare un graffito in fretta e concisione. Già, e pensare che io non sono mai riuscito a fare un cerchio come si deve. Non sempre la verità è così rivoluzionaria come sembra; o forse sono io che non lo sono mai stato.

Ora so come stanno le cose e non ne sono così contento. Ora che per scrivere queste righe sono andato a vedere nel net cosa si dice nel vasto mondo della , vengo a sapere che è stata una buona idea grafica, una questione di praticità, una soluzione niente male per tracciare un graffito in fretta e concisione. Già, e pensare che io non sono mai riuscito a fare un cerchio come si deve. Non sempre la verità è così rivoluzionaria come sembra; o forse sono io che non lo sono mai stato.

**MAURIZIO MAGGIANI, SCRITTORE**



Milano



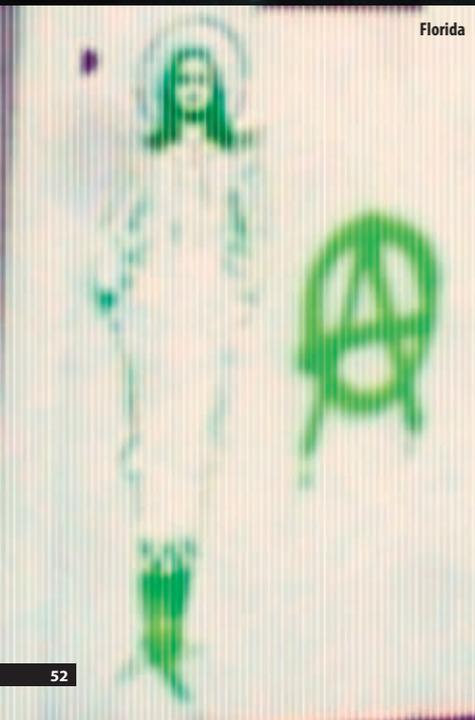
Waterbury, Connecticut



Cimitero della Recoleta, Buenos Aires



Palermo



Florida



Venezia



Argentina



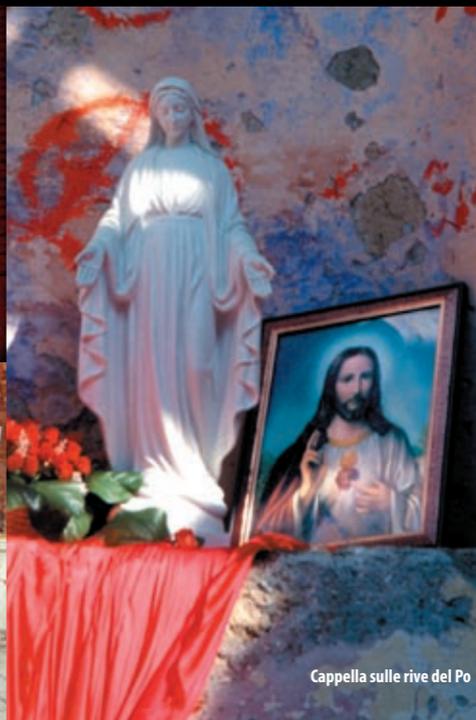
Santiago del Cile



Milano



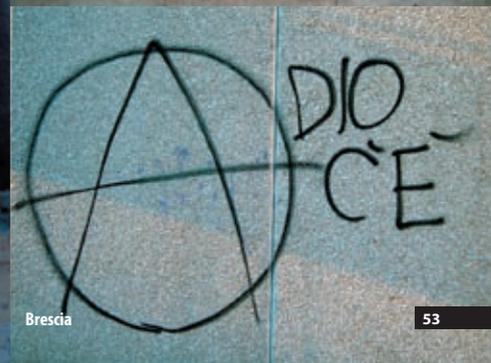
Venezia



Cappella sulle rive del Po



Istanbul



Brescia



Venezia



Venezia



Milano



Connecticut



Firenze



Pisa



Connecticut



St. Louis, Missouri



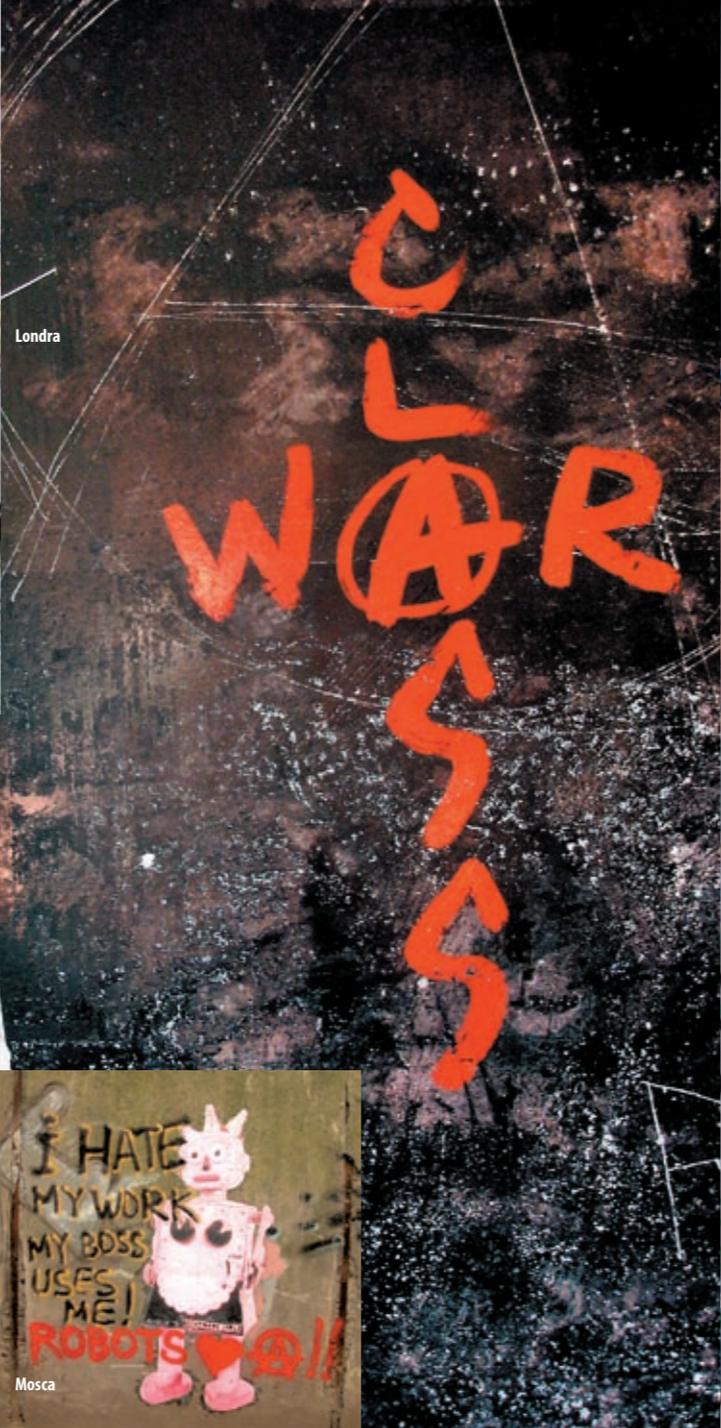
Oxford



Vienna



L'Aquila



Londra



Rhode Island



Barcelona



Bologna



Oviedo, Asturie



Cambridge, UK



Vienna



Santiago del Chile



Mosca



PAGINA A LATO XIII Woodstock Festival di Kostrzyn nad Odra, Polonia; Lione.

SOTTO fotogrammi da *Virus* (1982), documentario sulla scena punk milanese, prodotto dalla *Shake Edizioni* e diretto da Susanna Francalanci e Cecilia Pennacini.



**Nel 1981, i primi concerti che i punk milanesi** organizzarono nella casa occupata di **via Correggio 18**, nel futuro capannone del **Virus**, erano contro la schiavitù delle tossicodipendenze. Per l'occasione prepararono una mascherina per fare le sprayate sui muri con una bella **A** la cui punta spezzava in due una siringa. Era il periodo che l'eroina falciava i pochi punk presenti in città, quindi la dicitura sotto quell'icona diceva: «Distuggi le tue illusioni, non la tua vita»... A ripensarci oggi viene quasi da ridere per l'ingenuità moralista espressa da questo semplice slogan, ma vi assicuro che fu una cosa importante perché l'eroina rappresentava, e forse ancora oggi rappresenta, l'ultima frontiera della trasgressione, quella più difficile da varcare, per dei giovani ribelli, disperati e autolesionisti, che volevano dimostrare al resto del mondo di essere coraggiosi protagonisti di un repentino e pericoloso cambio generazionale. I punk allora si dividevano in due: chi si faceva e chi no. Inutile dire che i «militanti» di entrambe le componenti si consideravano anarchici, fosse solo perché **Johnny Rotten** aveva gridato *Anarchy in the UK*. Perciò mettere la siringa spezzata al posto della classica arma che usavano i londinesi **Cross** per ribadire il loro no alla guerra, risultò particolarmente efficace. Quelli che non si facevano continuarono le loro attività per diversi anni, quelli che si facevano o la smisero e si unirono ai non tossici o cominciarono ad allontanarsi schifati della troppa e forzata politicizzazione del punk. Questi furono i primi di una lunga serie di critici del nulla, poi diventati parecchi sotto altre forme, e al giorno d'oggi sono la marea di debosciati tifosi della musica che sostengono che il punk era solo concerti e divertimento.

Ma quelli dell'**A** non scherzavano affatto, e anche se pogavano e si divertivano lo stesso, erano sempre in prima fila per fronteggiare polizia, fascisti e benpensanti in tutto l'arco della giornata, settimana, mese, anno o intera vita che fosse... Non si può sfuggire a tanta radicalità a corrente continua.

Punk e **A** un connubio minacciosamente perfetto.

MARCO PHILOPAT, SCRITTORE E AGITATORE CULTURALE

**All'inizio degli anni Settanta** militavo in una organizzazione politica extraparlamentare detta **Il Manifesto** poiché relativa all'omonimo giornale della sinistra dissidente dal PCI. Quest'ultimo, facendo leva sul repertorio più classico, divulgava forte e chiaro il concetto che non vi potesse essere nulla a sinistra del Partito e che l'estremismo fosse la malattia infantile del comunismo. Infatti, da alcuni anni, si andavano moltiplicando a sinistra le associazioni dei ribelli contestatori che (bestemmia inammissibile!) trovavano il PCI una Chiesa non dissimile dalle altre parrocchie parlamentari, e dunque non rappresentativa delle utopie che immaginavano una rivoluzione socio-culturale del tutto pacifica e democratica. I nomi di questi gruppi erano tendenzialmente piuttosto rock: **Potere Operaio, Lotta Continua, Movimento Lavoratori per il Socialismo...** e le loro formazioni comprendevano giovani di ogni ceti e cultura, età e formazione, tutti interessati al cambiamento. Persone diverse da coloro che – in quegli stessi anni – fecero la scelta della clandestinità, della lotta armata per la conquista violenta del potere, i cosiddetti «duri» e «puri» che entrarono nelle organizzazioni paramilitari e si riconobbero nel segno della P38.

L'ala creativa del movimento studentesco del 1977, invece, produsse tantissimo a livello di invenzione diffusa, vissuta con gioia e spirito d'innovazione, tanto che oggi – ripensando a quel tempo – ritengo più giusto definire il periodo come «anni di pongo» e non «anni di piombo», come fanno alcuni giornalisti e storici revisionisti. I violenti – lo sappiamo ora con certezza –

erano una stragrande minoranza, per altro scollegata dal sentimento popolare diffuso che non ha mai particolarmente apprezzato la violenza e l'uso della forza in tutte le sue forme.

Ebbene, ricordo che, nella sede bolognese de **Il Manifesto** (nella quale andavo un paio di volte a settimana), dopo un'assemblea del collettivo politico fu decisa la stesura di un foglio nel quale venivano riassunti gli argomenti più significativi «per una piattaforma di lotta contro il potere reazionario del collegio docenti». Il tutto riferito al mio Istituto Tecnico per Periti Agrari «Arrigo Serpieri». E fu in quell'occasione che il sottoscritto, un po' per la voglia di testare la reazione dei responsabili, un po' per il suo [mio] personale gusto anarcoide, cerchiò la A di Arrigo facendo trasalire i capipopolo, che alzando la voce mi chiesero se sapevo quel che facevo: ci avrebbero scambiato per anarchici, la cosa era fuorviante, si gettava fumo confusionario negli occhi degli altri studenti, ecc. ecc. Allora fu chiaro alla mia acerba consapevolezza di adolescente che l'anarchia doveva essere una faccenda interessante! Da approfondire! Se c'era chi s'incazzava tanto, di sicuro valeva la pena di vederci chiaro! E mi tornò alla mente quel poster fotografico nel quale un anarchico di fine Ottocento-primi Novecento, catturato dai poliziotti ma sorridente sotto due baffoni irsuti, sembra dire all'unisono con la didascalia: **«Sarà una risata che vi seppellirà!»**.

Ho ritrovato poi con piacere – quasi avessimo una vecchia conoscenza reciproca e personale – la ☼ nella simbologia ruvida e sprezzante del punk rock, che ho

amato e sempre amerò visceralmente. Quale forma/idea politica più naturale per il punk e il suo provocatorio, nichilistico approccio alla musica, all'arte, al costume sociale, alla cultura, alla vita in generale, se non il selvaggio individualismo anarchico post industriale, sintetizzato nella ☼? Punk rock e anarchia sono una coppia naturale, amanti destinati a possedersi reciprocamente fin dagli albori della loro esistenza. Non sorprende affatto che uno dei brani più significativi delle «Pistole del Sesso», i Sex Pistols, sia proprio **Anarchy in the UK**, con quelle rime sparse tra i testi che fanno combaciare «anarchista» con «antierista», o anche (perdonate la forzatura) «anticristo» con «anarchisto» per scardinare un luogo comune che vuole il Cristo – in realtà uno degli spiriti più liberi e anarcoidi di tutti i tempi – come il depositario della più rigida morale imposta agli uomini dalla Chiesa di turno.

**ROBERTO FREAK ANTONI, MUSICISTA SUI GENESIS**

**L'Anarchy Bridge, ora distrutto, di Earlsdon Coventry, UK, nel 1982.**  
Il ponte è citato nel romanzo *L'amore non guasta* (1989) di Jonathan Coe.



**È una grafia sghemba, la mia**, che fa sempre una distratta violenza ai contorni del mondo. Come per anticiparlo, per ritrovarsi sempre giusto davanti a lui, anche solo un passo. È una grafia che affretta il compimento – o almeno lo vorrebbe. Che le cose si chiudano, se lo devono.

È una volontà manifesta nel cerchio della A (ho davanti agli occhi le mie , d'un tempo, e di adesso). Non è un cerchio, tracciato da me, ma un ovale. Come a stringere i tempi, a prendere una scorciatoia – se l'anello deve chiudersi, che si chiuda prima. Tanto quell'anello dovrà essere sfondato, e allora che importa se non è davvero un cerchio. Ciò che conta, di quell'anello imperfetto, è ciò che lo sfonda. È quella A che lo sfonda dal basso, incuneandosi con la punta nel suo vuoto, e lo trapassa, emergendo in alto. E allora la A sì che è perfetta. È la A il vettore del movimento. **Quella A che è la figura perfetta dell'assalto al cielo.**

La  è stata il mio primo riconoscimento (e io mi riconosco in quella grafia sghemba, contorta, frenetica). Quando, nell'adolescenza, si prende coscienza e ci si rischiarà – se è vero che rischiaramento significa uscita dallo stato di minorità.  come affermazione di sé – ma un'affermazione labile, un puro contorno, una traccia; A che è alfa privativa, in due direzioni: da una parte, sottrarsi alla condizione imposta dal mondo, quella condizione che non si è scelta, che ti è accaduta in sorte, per la famiglia in cui sei nato, per l'educazione che hai scelto, per il nome che hai preso; e dall'altra, designare un altrove, un altro luogo dove iniziare daccapo, dove essere madri di se stessi.

La , dunque, è una soglia – un puro transito – a nulla rimanda, ma designa la volontà di «farla finita», e insieme di «fare daccapo». Designa il luogo del puro (ri)cominciamento: il cerchio è la stasi del nulla, e la A che lo sfonda l'estasi della creazione.

**MARCO ROVELLI, SCRITTORE E MUSICISTA**



San Bernardino, California



Convention di Barack Obama, Baltimora



Cottbus, Brandeburgo, 2001



Tattoo convention, Milano



Città del Messico, primo maggio



Berlino



Parigi

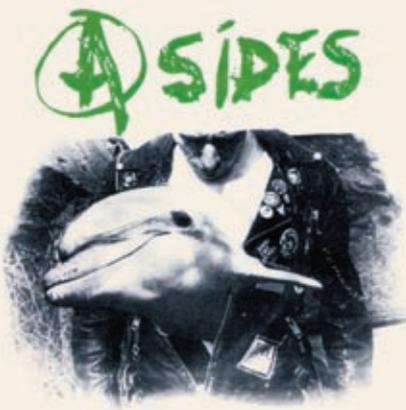


Harajuku, Tokyo

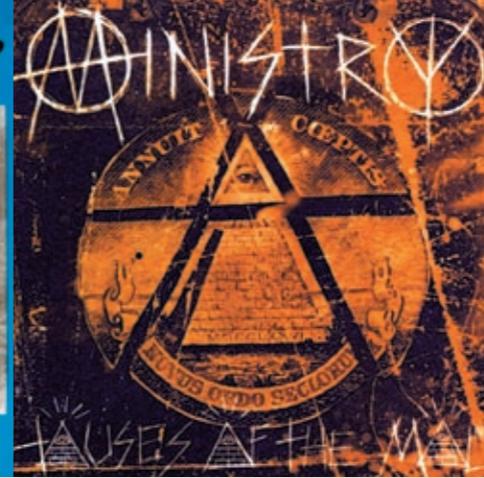
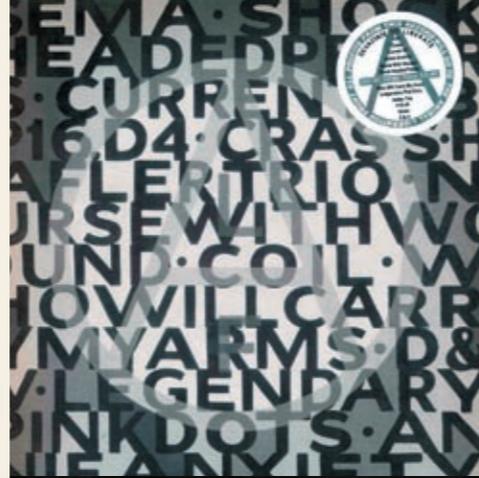
Nagoya, Giappone



Buenos Aires



FRONTI



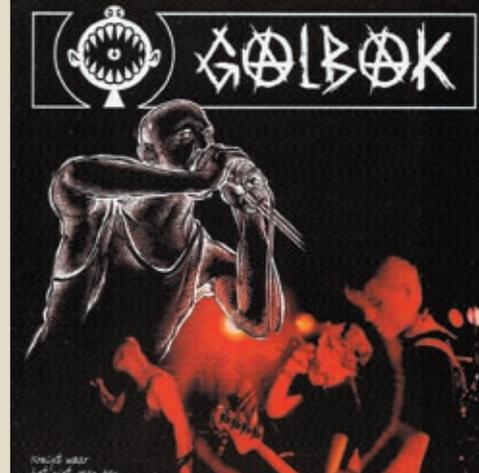
**A Sides - vol. 1**, cd antologico, UK 1992, DESIGN Gee Vatcher;  
**Franti e Contrazione**, split lp, Italia 1983;  
**Devastate to liberate**, lp collettivo, UK 1986;  
**The System, The system is murder**, 7", UK 1982,  
 DESIGN Virginia Sri Hari Nana;  
**Kina e The Sphere, Come tu mi vuoi**, split 7", 1988;  
**Ministry, Houses of the Molé**, USA 2004;  
**Icons of Filth, The filth and the fury**, 7", UK 1985;  
**Galbak, Kruip waar het niet gaan kan**, Olanda 2005;  
**Conflict, This is not enough**, 7", UK 1985, DESIGN Russ White.

**F**ine da alcune denunce per vilipendio. Un processo per blasfemia non bastò a fermarli, e certo contribuì a far nascere attorno ai Crass un vasto movimento internazionale, centinaia di piccole formazioni radicali e marginali impegnate ognuna a suo modo a sabotare l'ingranaggio del sistema. Il giro anarcopunk si ingrossava, e il signor padrone se ne accorse ben presto: la **A** si trovò, spesso a sproposito, per bieca scelta pubblicitaria, a «marchiare» numerose produzioni discografiche degli anni Ottanta.

L'anarchia quindi commercializzata come atteggiamento «moderno» e menefreghista in contrapposizione all'impegno e al rigore del vecchiume ideologico, anarchia come segno grafico innovativo per chi desiderava distinguersi dalla massa, anarchia come strategia pubblicitaria per vendere l'invendibile. Significativa è la dichiarazione di un membro dei **Flux of Pink Indians**, uno dei più importanti gruppi anarcopunk inglesi: «Ci chiamavamo Epileptics ma abbiamo deciso di cambiare nome perché non c'era nessuna A da poter cerchiare». Una preoccupazione per certo condivisa da numerosi altri gruppi, non soltanto inglesi.

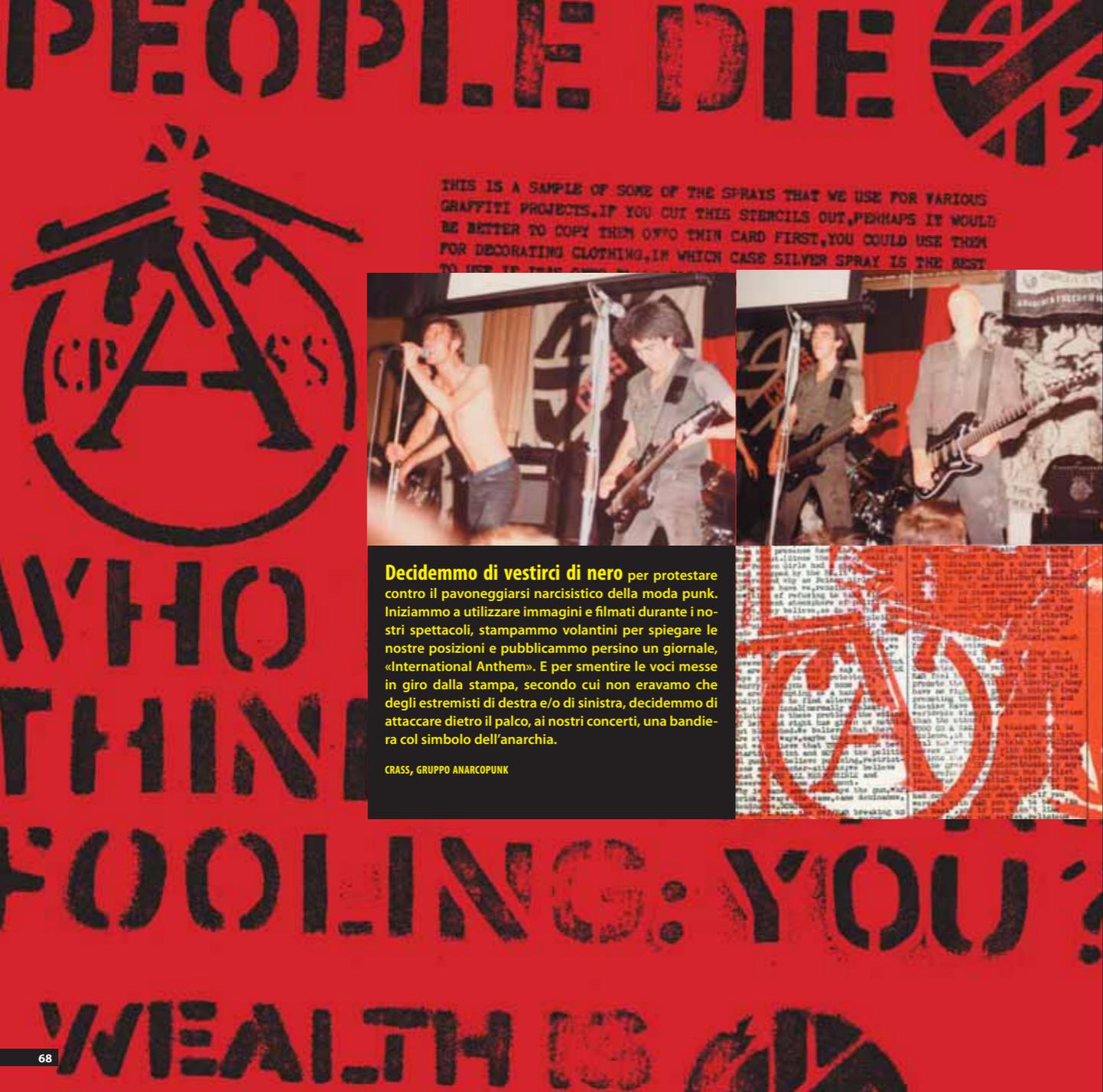
MARCO PANDIN, REDAZIONE DI **A** - RIVISTA ANARCHICA

LIVE STATEMENT



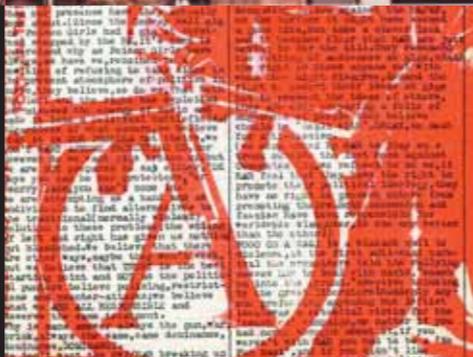
**La provocazione punk è stata totale.** Il suono assordante e distorto, la tecnica approssimativa o mancante, il canto stonato e urlato si traducevano nel formidabile impatto visivo delle copertine dei dischi: colori violenti in forte contrasto oppure il più economico bianco e nero, strappi, graffi, bruciature e tagli. Netta ed evidente la rottura con l'immaginario e il gusto degli anni precedenti: **tanto il rock era divenuto complicato quanto il punk era destrutturato e inconsistente**, dove i testi s'erano fatti poetici ora si celebrava con un linguaggio scurrile lo sbando in attesa della guerra atomica.

Molti fanno risalire l'inizio del cortocircuito tra punk e anarchia al primo singolo dei Sex Pistols *Anarchy in the UK*, pubblicato nel novembre 1976: «Sono un anticristo, sono un anarchico / Non so quello che voglio ma so come ottenerlo: voglio distruggere...». Ma la prima **A** sbattuta sulla copertina di un disco a marchiare consapevolmente un progetto rivoluzionario, del quale la musica costituiva solo una strategia di comunicazione, è stata quella dei **Crass**. Il gruppo era formato dagli occupanti di una comune hippie anarchica di Epping, nella campagna a nord di Londra. Nell'estate del 1977 riuscirono a recuperare un minimo di attrezzatura tecnica e un repertorio di cinque-sei pezzi, e decisero di chiamarsi Crass (sta per volgare, indecoroso). Il gruppo registrò in un piccolo studio casalingo il proprio debutto discografico, *The feeding of the 5,000*, dal quale fu poi costretto a sopprimere una canzone, *Asylum* (un'invettiva femminista contro l'oppressione religiosa) perché ritenuta indecente dai gestori dello stabilimento che doveva stampare il disco. Si decise di pubblicare comunque e per conto proprio quella canzone censurata, diffondendola con l'aiuto di un distributore indipendente: questo sforzo venne premiato dalla visita premurosa di Scotland Yard alla comune di Epping, già allertata da numerose segnalazioni



**Decidemmo di vestirci di nero** per protestare contro il pavoneggiarsi narcisistico della moda punk. Iniziammo a utilizzare immagini e filmati durante i nostri spettacoli, stampammo volantini per spiegare le nostre posizioni e pubblicammo persino un giornale, «International Anthem». E per smentire le voci messe in giro dalla stampa, secondo cui non eravamo che degli estremisti di destra e/o di sinistra, decidemmo di attaccare dietro il palco, ai nostri concerti, una bandiera col simbolo dell'anarchia.

CRASS, GRUPPO ANARCO PUNK



## I Nirvana e la cheerleader

Alla fine del 1991, sulle ali di **Smells Like Teen Spirit**, scosse l'Italia il fenomeno **Nirvana**. Cobain cantava: *Eccoci qua: / divertici! / Mi sento stupido / e infettivo. / Eccoci qua: / divertici! / Un mulatto, / un albino, / una zanzara / e la mia libido, / sì*. La band venne anche a Bologna – o meglio, a Baricella, paese della Bassa dove, pochi mesi dopo, avrei travagliato come postino. Il locale si chiamava Kryptonight. Io e un po' di compagni «sfondammo» e guardammo il concerto a scrocco. Gran concerto. Pogavamo come non mai. Cobain strillava raspando la gola e ogni tanto sorrideva. Aveva poco più di due anni da vivere.

Cantava: *A luci spente è meno pericoloso. / Eccoci qua: / divertici! / Mi sento stupido / e infettivo. / Eccoci qua: / divertici!*

Tutti i giorni, su un'alta mensola del Piccolo Bar di piazza Verdi, il televisore trasmetteva videoclip. Ogni volta che passavo per un caffè, immancabile, il solito riff. *Smells Like Teen Spirit*. Nel video la band si esibiva forsennata, sospesa su una fauna grigiasta, dondolante, ragazzi in preda allo status di preda. Una cheerleader danzava cadaverica e sul body, ricamata a coprire una tetta, portava una grande ✖. «Avete visto, i Nirvana sono anarchici!», rammento che disse un tizio. Un abruzzese. Uno sempre vestito di nero, che svogliato penzolava al «36» (la sala di lettura occupata), orbitando nel cerchio più esterno d'un gruppetto di lettori di «Anarchismo», «Provocazione» e libri tipo *La gioia armata*.

La canzone, però, sembra descrivere uno stupro di gruppo. E dal punto di vista degli stupratori.

*Procurati armi / e porta gli amici / È bello perdere / e fingere. / Lei non vede l'ora, / io mi sento sicuro. E ancora: Faccio peggio quello che so fare meglio / e per questa piccola dote mi sento beato / Il nostro gruppetto è sempre stato insieme / e insieme rimarrà fino alla fine.*

A luci spente è meno pericoloso. Eccoci qua. Divertici. Mi sento stupido e infettivo. Siamo un mulatto, un albino, una zanzara e la mia libido. Divertici. E tutto questo puzza di spirito adolescenziale.

E tutti ascoltano ballano ondeggiando obnubilati passivi.

Anche la tipa con la ✖. Soprattutto lei.

Da parte dei Nirvana, tutto l'opposto di una dichiarazione di appartenenza.

Ma al «36» pochi sapevano l'inglese.

*Here we are now, entertain us.*

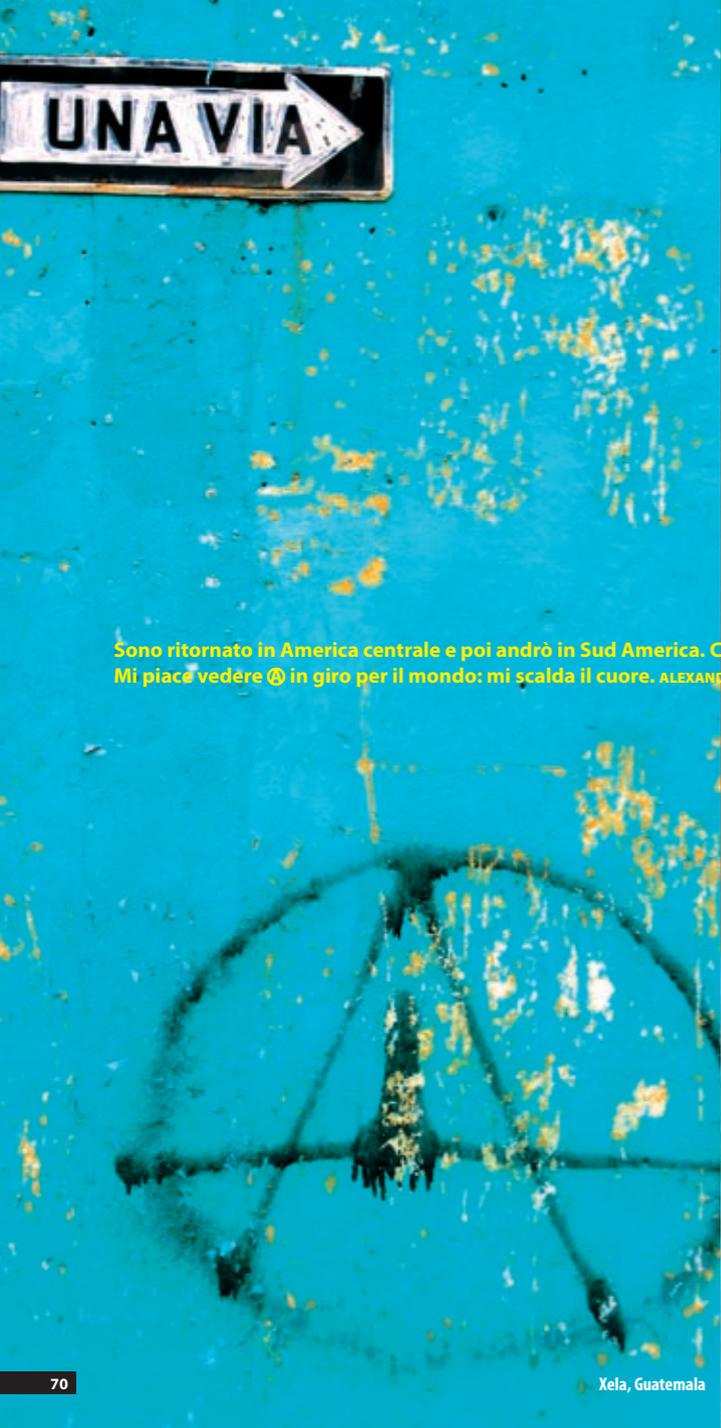
WU MING 1, SCRITTORE



Fotogramma dal video *Smells Like Teen Spirit*.

UNA VIA

Sono ritornato in America centrale e poi andrò in Sud America. Continuerò a fotografare simboli e graffiti anarchici. Mi piace vedere @ in giro per il mondo: mi scalda il cuore. ALEXANDER ZIMMERMAN, NEW ENGLAND



Toronto



Zagabria



Israele



Santiago del Cile



Portland, Oregon



Firenze



Parigi

**Ne ho viste scorrere** dai finestrini dei treni, e continuo a vederne. Ogni volta mi rincuorano: qualcuno, su quel muro, si è manifestato libertario e refrattario al potere. Ne ho viste persino dai finestrini di corriere stravaganti a **Città del Messico**, anche se spesso avevano le zampe lunghe, che fuoriescono dal cerchio, e un po' mi infastidiscono, perché io le ho sempre tracciate ben chiuse nel tondo e così dev'essere, non capisco perché i punk pretendano di usarle ma poi si piccano di sfiorarle, quasi a volersi distinguere... Con il trascorrere degli anni devo essere diventato un anarchico conservatore: le  $\text{\textcircled{A}}$  hanno le zampe che finiscono dove passa il cerchio, non sfiorano, perdio.

Le amate A circoscritte in quella sorta di sol dell'avvenire, o sfera di mondo dell'Utopia, mi riportano ai primi anni Ottanta, quando le vedevo a **Parigi** e a **Barcellona**, e prima ancora, all'adolescenza ligure, quando contribuì a fondare il gruppo «Buenaventura Durruti» del Tigullio, e allora ne tracciai tante che se i comuni costieri che vanno da **Sestri Levante** a **Rapallo** – e in qualche nottata brava pure **Portofino**, tiè – con **Chiavari** di mezzo dove vivevo, mi chiedessero il risarcimento per i muri rimbiancati, sarei rovinato. E tralascio il comune di **Bologna**, dove, soprattutto nel 1977, ho dato il mio apporto grafico alla fioritura sia esterna che interna dell'università, con il DAMS

privilegiato: anche il pianoforte del Dipartimento di Musica era istoriato di  $\text{\textcircled{A}}$ ...

Da imberbe, ero più timido: sul diario, sui quaderni, pure sul banco. Però ero più preciso: con righello e goniometro, che diamine, anche per fare la rivoluzione ci vuole tecnica e paziente cura dei particolari, i frettolosi e superficiali diventano spesso stalinisti e successivamente si iscrivono a un partito di governo.

Già, quanto tempo è che non traccio una  $\text{\textcircled{A}}$ ? Mi pare una vita. Un'altra vita? No, è sempre questa, la mia: anarchici non si diventa a un certo punto e per un certo tempo, anarchici si nasce, si vive e lo si resta fino all'ultimo respiro.

Mi fermo qui, esco un momento, scusate, in cantina dovei avere ancora una bomboletta rimasta a metà... Mi è appena venuto in mente che in cantina c'è una parete libera dalle mie sette biciclette.

**PINO CACUCCI, SCRITTORE**



Montevideo



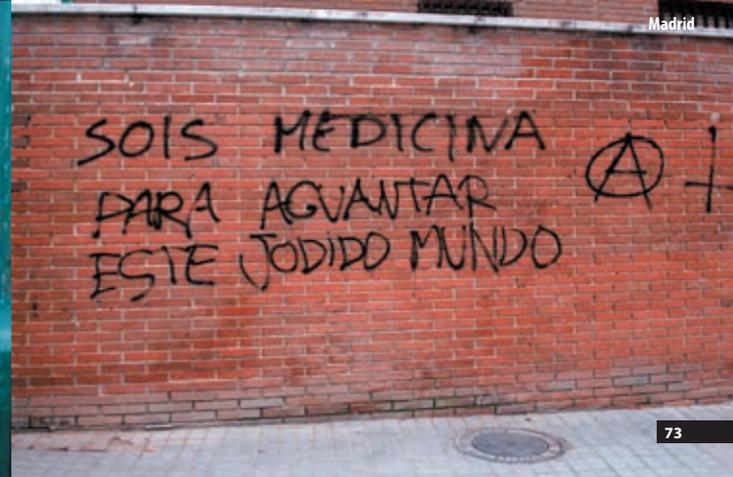
San Cristóbal de las Casas, Chiapas, Mexico



Barcelona



Genova Pegli



Madrid



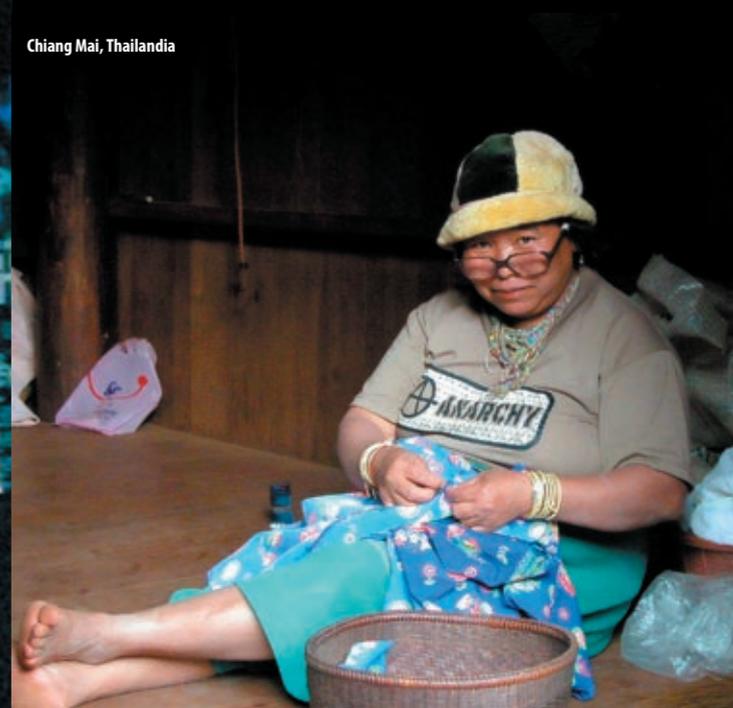
Kuala Lumpur



Jakarta



Seoul



Chiang Mai, Thailandia



Anarchist Festa, Manila, luglio 2006



Santiago del Cile



Toronto, Fashion district



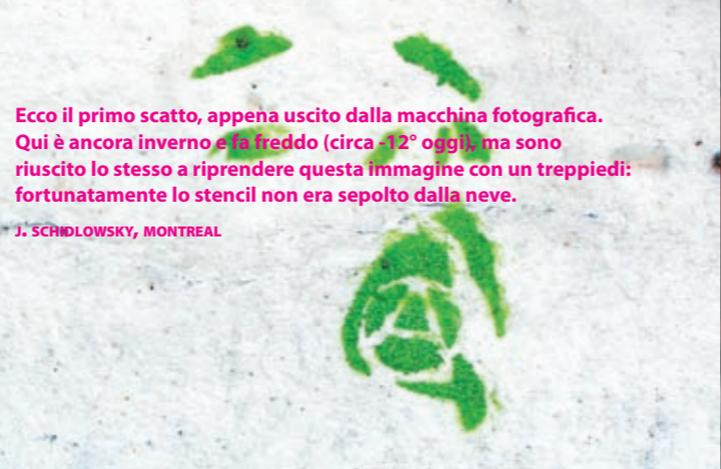
San Francisco



New York



Mafalda, Santiago del Cile



Ecco il primo scatto, appena uscito dalla macchina fotografica. Qui è ancora inverno e fa freddo (circa -12° oggi), ma sono riuscito lo stesso a riprendere questa immagine con un treppiedi: fortunatamente lo stencil non era sepolto dalla neve.

J. SCHIDLOWSKY, MONTREAL



Washington DC



Los Angeles



Buenos Aires



Montreal, 1986



San Telmo, Buenos Aires



Santiago del Cile



Madrid



Cimitero di Père-Lachaise, Parigi, 1986



Parigi



Heathrow Airport, Londra



Belfast



Parigi, sulle rive della Senna.

Chiedo al *bouquiniste* se posso spostare l'espositore delle cartoline per fotografare la @.

Mi fa: «Vuol dire qualcosa quel segno di merda? Qualche imbecille lo dipinge dappertutto: lo cancelliamo e lui lo ridipingo». Gli dico: «Significa anarchia, credo». «Anarchia che...?», «È il segno dell'anarchia». «Dell'anarchia? Ma non vuoi dire niente.»

CÛRET A.UTO-HIDE, FOTOGRAFO DI STRADA



Zurigo



Ankara



Museu da Cidade, Lisbona



Madrid



Tampere



Atene



Vienna



Grodno, Bielorussia

Mosca



Bankomat

Jönköping, Svezia



Tampere



Chania, Creta



Tessalonica



Mostar, Herzegovina



Lviv, Ucraina



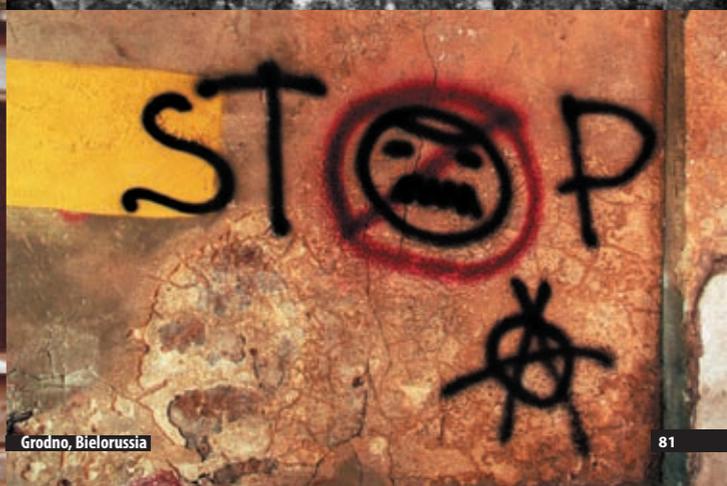
Helsinki



Chania, Creta



Varsavia



Grodno, Bielorussia





Milano



Parigi



Cremona



Pechino, MIDI Music Festival



Lebanon, Pennsylvania



Hollywood



Seattle



Londra



Nizza



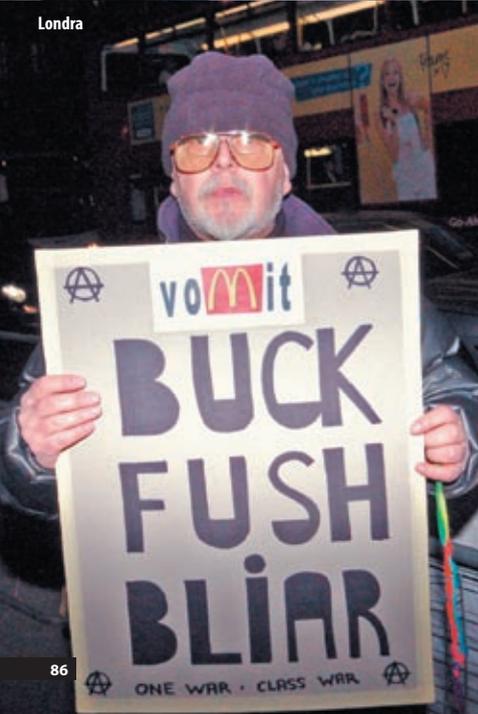
Cremona



Barcellona



Barcellona



Londra



Marcia per la pace Perugia-Assisi, settembre 1981

### In un fazzoletto...

Dietro la scrivania...

Un ufficio...

Non ricordo dove l'ho vista la prima volta...

Una stanza comunque...

La stanza di Remo.

Chi era Remo?

**Remo era un maestro elementare anarchico** che viveva a Ferrara e che io conobbi a metà degli anni Settanta prima di trasferirmi a Milano. Persona buona dolce e mite aveva fatto la guerra di Spagna e la Resistenza e fu colui che con la pazienza di un maestro elementare quale era mi iniziò alla politica nella tranquilla città di Ferrara. Dicevo, era la metà degli anni Settanta e poco tempo dopo a seguito della famiglia mi trasferii a Milano.

Beh, a Milano conobbi i movimenti, le manifestazioni di ben altre tensioni rispetto a quelle della cittadina emiliana. Più che altro conobbi, ma più che conobbi, fui colpito, direi quasi investito dalla parola Comunismo, dal suo linguaggio, dalla sua bandiera, cosicché, quando poco tempo dopo ritornai per una piccola vacanza a Ferrara, mi feci premura di far visita al vecchio maestro anarchico. In modo diretto e guascone confessai che ero cambiato. L'Anarchia era la bella idea, ma restava un sogno, per giunta per pochi. Il Comunismo era più organizzato, più saldo, contava un numero ben più elevato di aderenti che lavoravano in una macchina che concretamente poteva trasformare la Società.

Lui, Remo, non si scompose, mi ascoltò e alla fine lanciò una profezia, o così mi parve, una strampalata profezia: **«Vedi, caro ragazzo, tra vent'anni per quanto pochi noi siamo, noi ci saremo ancora e il Partito comunista non ci sarà più».**

Uscii, mi ricordo, dal suo studio, con un sorriso pieno di sarcasmo, pensando tra me e me: «Il Comunismo non ci sarà più? Beh, il vecchio è proprio andato».

Vent'anni dopo ero diventato un comico famoso e andai a promuovere un mio libro in quel di Ferrara. La sala

del convegno era affollata, ma in prima fila notai due vecchietti che si sostenevano l'un con l'altro. Mi attiravano questi due signori, mi pareva di conoscerli, e in effetti li conoscevo. Erano Remo e il suo fido compagno che sempre lo seguiva.

Finita la presentazione del libro, terminati gli autografi, i due vecchietti si avvicinarono a me e Remo sorridendo di gusto mi disse: «Ti ricordi ragazzo... vedi: noi siamo rimasti in due, ma il Partito comunista non c'è più». Aveva ragione.

Quando morì, pochi anni dopo, al suo funerale per sua espressa volontà bisognava cantare *Addio Lugano bella* al momento della tumulazione. Ricordo perfettamente che in quel preciso momento, alle prime note dell'inno, nel piccolo cimitero fuori porta, il becchino di nascosto salutò con il pugno chiuso, una vecchia scappò lasciando il marito defunto e un gatto nero si fece il segno della croce.

PAOLO ROSSI, ATTORE



Lucca

## Space Invaders 2008

INTERVISTA A L'ANDROID TATTOO

### Ti è capitato di tatuare Ⓐ?

Mi è capitato di farne qualcuna (anche dietro l'orecchio di una ragazza, ma era tanto piccola da sembrare un neo), ma di solito evito di tatuare simboli politici. Il tatuatore, prima di essere il mestiere che esercita, è una persona con il suo background e le sue idiosincrasie. Io però cerco di capire che tipo di persona ho davanti, propongo alternative, cerco di sondare se davvero è quello il tatuaggio che si vuole o se si tratta di un suggerimento... se uno è irremovibile e associa a quel simbolo una sua storia personale, non posso impedirglielo! Credo che l'arte del tatuaggio, con le mille possibili decorazioni che offre, sia sprecata per simboli del genere. Ma in fin dei conti, il tatuatore è un artigiano: sono i clienti che scelgono di portare sul loro corpo determinati segni e il tatuatore è il loro strumento, non può scegliere al posto loro (anche se può aiutarli a ragionare).

### Perché qualcuno vuole avere sul proprio corpo un segno indelebile con forti connotazioni politiche?

Il tatuaggio è lo specchio della società sui corpi delle persone, specchio delle speranze, delle ideologie, del gusto estetico. Le Ⓐ, come le croci o il classico ritratto del Che o ogni altro simbolo politico di sinistra o di destra che sia, creano legami di riconoscimento identitario (ma anche discriminazioni per chi li porta). Il tatuaggio è un gesto privato, una scelta indelebile sul corpo, e può essere in parti nascoste, quindi più intimo, come un segreto da custodire, oppure può essere plateale, ben visibile agli occhi di tutti. Di solito sono i più giovani a volerlo ben visibile, per una voglia di affermarsi, di cominciare a far scelte proprie. A maggior ragione questo vale per

la Ⓐ, un simbolo semplice che in realtà potrebbe essere uno di quei tatuaggi self-made, fatti con un ago e della china nelle situazioni più improbabili. Ci sono senz'altro vari motivi per tatuarsela. Nella mia esperienza è una richiesta perlopiù di ragazzi (prevalentemente maschi, ma anche di qualche ragazza) tra i 16 e i 25 anni: l'età delle scuole superiori, dell'università, delle manifestazioni e delle occupazioni, l'età in cui si sceglie da che parte stare.

A questa età la voglia di de-massificarsi, di affermare la propria individualità e il proprio pensiero con un simbolo ben visibile, è forte, ma allo stesso tempo c'è la voglia di sentirsi parte di qualcosa.

### Pensi che chi si fa tatuare simboli come la Ⓐ sappia quale sia il loro significato?

Ne ho visti tanti, per esempio croci celtiche, su ragazzi che non sapevano neanche lontanamente cosa significasse quel simbolo, magari ripreso solo perché stava sulle bandiere ultrà della loro squadra di calcio. E più sono giovani, più ignorano la storia dei simboli che si tatuano, che diventano solo un pretesto per affrontarsi; nella pratica c'è poco o nulla della dottrina di quel simbolo, violenza a parte. Spesso le Ⓐ rimandano alla storia iconografica del punk, ma anche a un immaginario collettivo che le riconosce come un simbolo di rivolta, di libertà estrema, o anche di rabbia verso una società rigida e bigotta. Forse questa idea è lontana dal suo reale significato, dalla sua storia «veridica», ma ormai è un simbolo che è stato capitalizzato, commercializzato: esistono magliette, ciondoli, poster, e quindi anche tatuaggi. Ma più si cresce e più i simboli politicizzati diventano rari, si fanno più nascosti, lontano dagli occhi indagatori del padrone sul posto di lavoro.



Hartford, Connecticut



Oregon



Ezeiza, Argentina



Tokyo



Parigi

Mi son fatto tatuare la Ⓐ sull'avambraccio nell'estate del 1970. All'epoca mi trovavo nel carcere militare di Palermo, dove ero detenuto in attesa di giudizio per il reato di «insubordinazione con ingiuria». Il tatuaggio fu eseguito da un altro detenuto con la tipica tecnica carceraria detta del nerofumo. Giovane anarchico, scelsi la Ⓐ per il suo significato universalista, che comprende anche i principi antimilitarista e di libertà, verso i quali spingono in modo particolare le condizioni militare e detentiva.

ANDREA P., MAESTRO D'ASILO NIDO



**Tutti presi tra rivoluzione e lotte politiche**, gli anarchici nella storia non si sono mai occupati di cucina. E se Pëtr Kropotkin scrisse *La conquista del pane*, questo non va inteso alla lettera perché – lungi dal disquisire di michette o pane all'olio – il «pane» assume qui il significato di «cibo onesto», di giusta aspirazione a una vita migliore. Nella cronaca invece si va da un Michail Bakunin dall'appetito notoriamente vorace e insaziabile all'ascetismo di Buenaventura Durruti, astemio e vegetariano, che non voleva neppure l'acqua minerale se non era per tutti. Certo, si vagheggia di una passione convinta dei militanti per le osterie e per l'alcool, ma forse anche queste sono leggende, e comunque l'osteria era un luogo di incontro e propaganda: vai a vedere che magari si beveva solo per dovere politico. Forse l'unico tratto peculiare è aver pensato prima di tutti a un'economia di scala ridotta, a fabbriche decentrate e orti, a un'attenzione alla produzione naturale. Tutti pensieri che si sono ormai radicati profondamente nelle pratiche ecologiste, nei gruppi di acquisto solidali, nelle produzioni alimentari sostenibili. Ed è giusto che non esista un ricettario di cucina anarchica: è meglio scegliere gli ingredienti in libertà.

ANDREA PERIN, MUSEOGRAFO E APPASSIONATO DI CUCINA



## Biscotti

YORO MIURA, DESIGNER

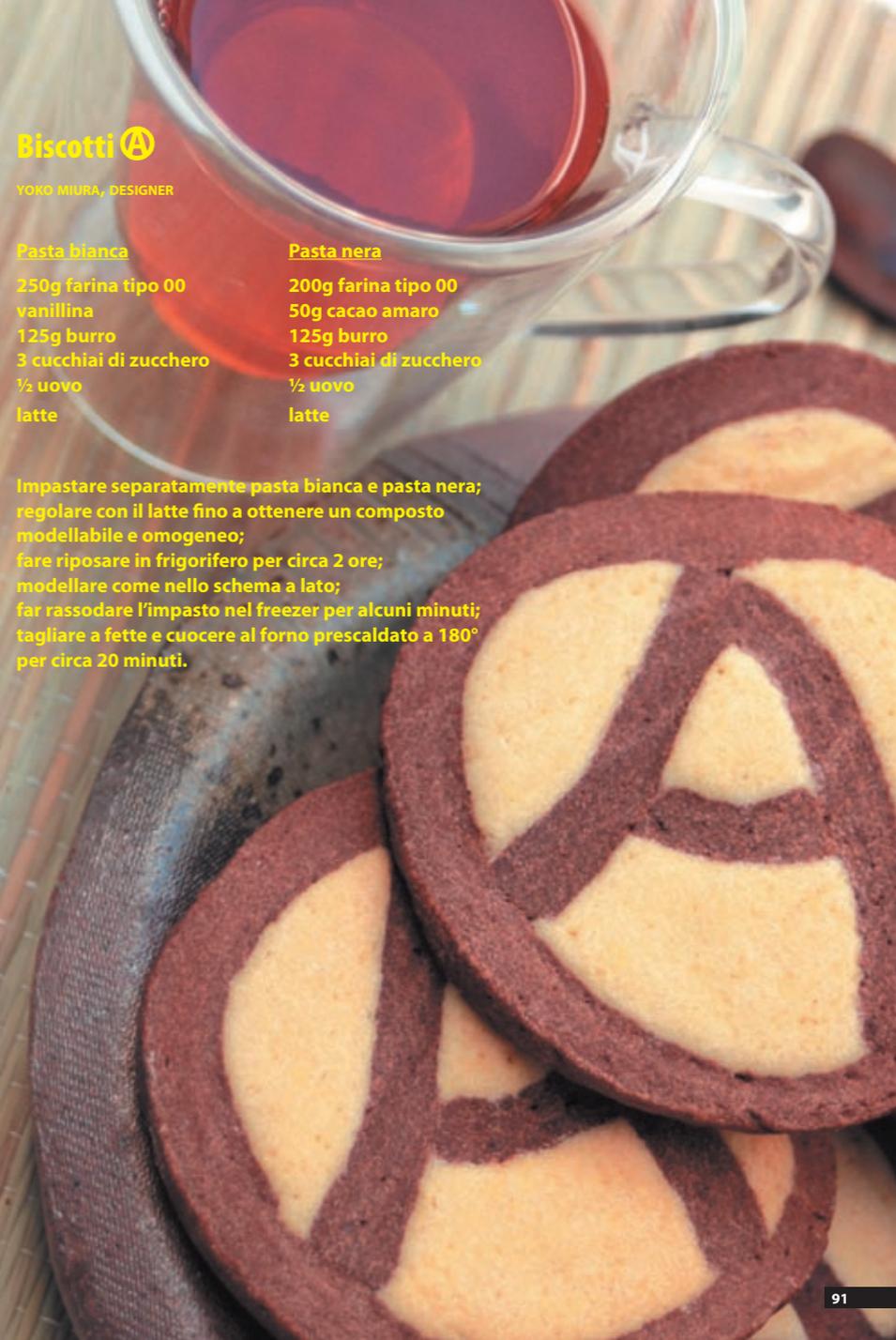
### Pasta bianca

250g farina tipo 00  
vanillina  
125g burro  
3 cucchiaini di zucchero  
½ uovo  
latte

### Pasta nera

200g farina tipo 00  
50g cacao amaro  
125g burro  
3 cucchiaini di zucchero  
½ uovo  
latte

Impastare separatamente pasta bianca e pasta nera; regolare con il latte fino a ottenere un composto modellabile e omogeneo; fare riposare in frigorifero per circa 2 ore; modellare come nello schema a lato; far rassodare l'impasto nel freezer per alcuni minuti; tagliare a fette e cuocere al forno preriscaldato a 180° per circa 20 minuti.





Saltwell Park, Gateshead, UK



CINDY FAND, Brooklyn, New York



ARTISTA ANONIMO, Brookline, Massachusetts



ARTISTA ANONIMO, Wairarapa, Nuova Zelanda



CLAUS MULLER, Milano



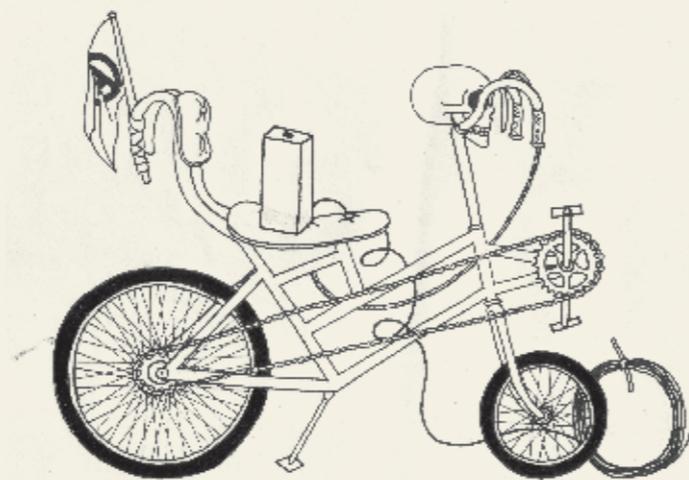
ARTISTA ANONIMO, Lione



TOR SR THIDSEN, Bergen, Norvegia



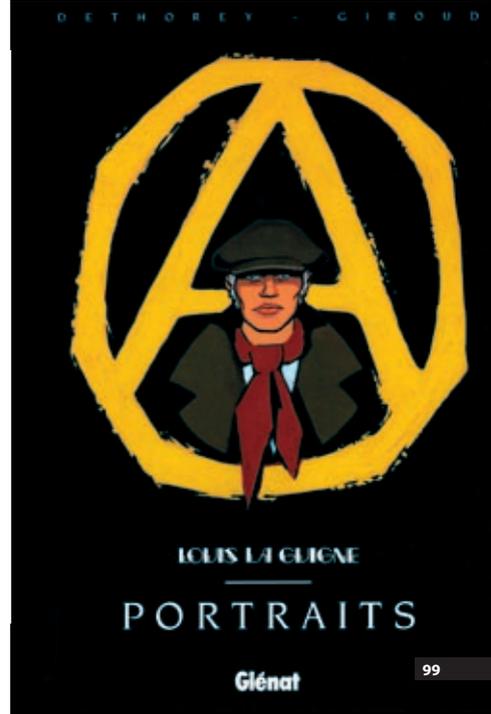
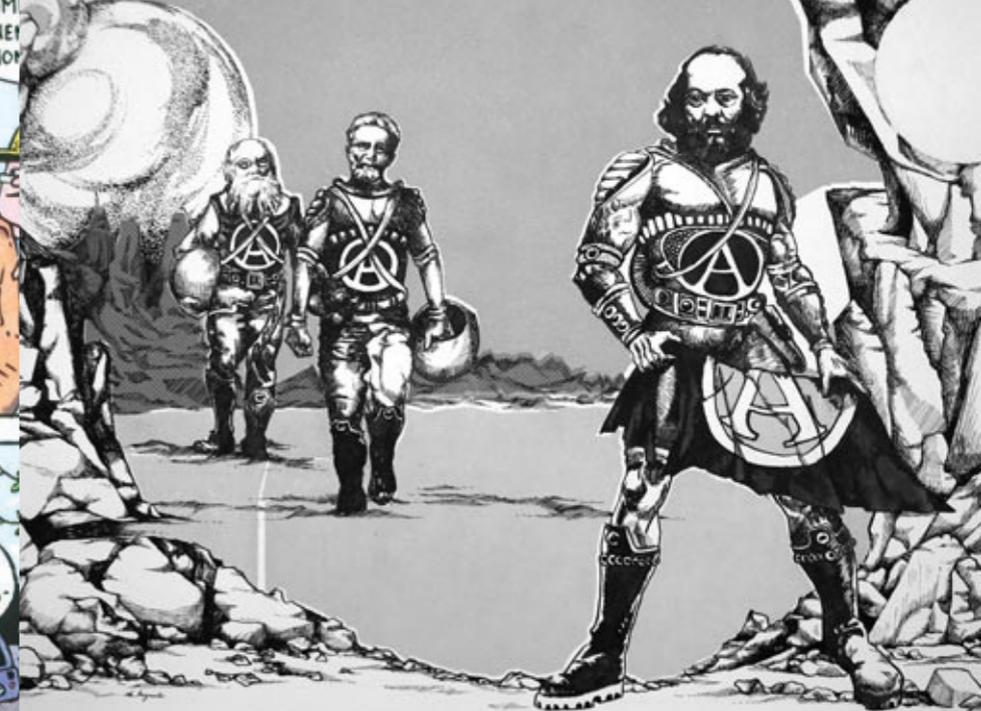
AARON MUCHNICK, Columbia, South Carolina



GAVIN TURK, *Senza Titolo*, 2005;  
 ANDREA SALVINO, *Ⓐ*, 1998;  
 ENRICO BAI, *Funerali dell'anarchico Pinelli, particolare*, Milano;  
 SKETCH KLUBB, *Destination Unknown*, opera collettiva, Houston, Texas;  
 PROF. BAD TRIP, *No Pasaran*, La Spezia;  
 DEM, *Bikepunx*;  
 SWAMPDONKEY, Santa Cruz, California;  
 GIOVANNI LIBERO, 3 anni, Milano.

NELLE PAGINE SUCCESSIVE  
*Anarchy Comics* n. 2, dicembre 1979;  
*Starship Eden* di SEYFRIED, ZISKA e RIEMANN;  
 DANIELA BOGNOLO, copertina di *Ⓐ* n. 68, 1978;  
*Anarchik*, personaggio inventato da ROBERTO AMBROSOLI alla fine degli anni Sessanta, qui in una vignetta pubblicata nel 1973 su *Ⓐ*;  
 copertina del fumetto francese *Louis La Guigne* di FRANK GIROUD e JEAN-PAUL DETHOREY.







Haymarket Memorial, lapide ora rimossa, Chicago



Berlino



Lungo il Cuyahoga River, Cleveland, Ohio



Wilhelmshaven, Germania



ANTONIO CASTRO VELASCO, Granada



mckibillo.com, Takayama, Giappone



PAOLO CEREDA, Controventi



STACEY HOOPER, Vancouver



798 Art District, Pechino



AISLAP, Santiago del Cile



Sziget Festival, Budapest



SAN DDV, Centro de Cultura Social de São Paulo



BANKSY, Liverpool



Berlino



Marburg-Biedenkopf, Germania

Barcellona

Montreal



104

Berna



Eugene, Oregon



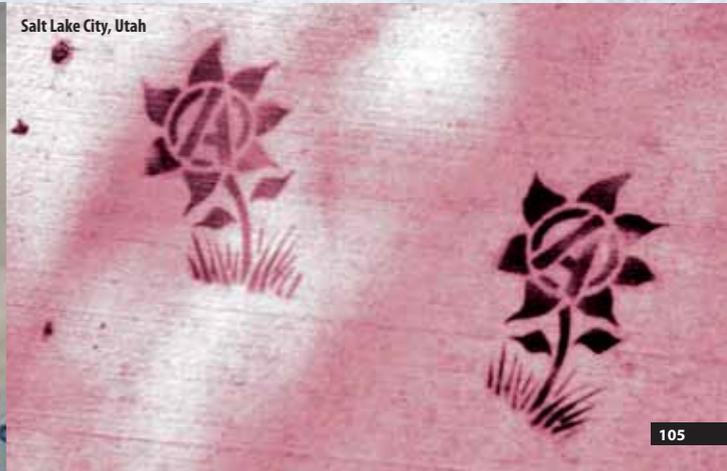
Berlino



Berlino



BANKSY, Liverpool



Salt Lake City, Utah

105



Parigi



Downtown Decatur, Georgia



Recoleta, Buenos Aires



Parigi



Crema



piazza Pallone, Mantova



Lisbona

Tanta gente che conosco va in giro a fare @ dappertutto per moda, ma sono solo dei pagliacci, dei ragazzini ignoranti che dicono: «Facciamo gli anarchici», ma alla fine vogliono solo fare bordello. C'è la moda dell'anarchia adesso. Penso che l'anarchia non possa esistere in Italia perché sono tutti teste-di-cazzo egoisti, e se ognuno fa quello che gli pare, diventa un caos totale. Ci vogliono delle regole per potersi autogestire, e bisogna rispettarle.

DEMO, BASSA OSSOLA, 16 ANNI

L'anarchia vuol dire che nessun governo sta sopra di te. È un mezzo per ottenere l'autogestione di tutto. La @ è autogestione ma con ordine, non con il caos, per quello sta dentro la O. Per ordine s'intende ordine per te stesso: le cose te le puoi fare da solo e nessuno ti deve ordinare qualcosa, te lo ordini da te, se proprio vuoi.

WOZA, BASSA OSSOLA, 16 ANNI



Carlton, Australia



Francia



Codogno, Lodi



Portland, Oregon



Barcellona



Portland, Oregon



Hattiesburg, Mississippi



Lisbona



Palermo

T-shirt prodotta da cirleacycles.com, Providence, Rhode Island



### Siamo stati poco più di una quarantina di persone a lanciare Critical Mass a San Francisco, nessuna delle quali aveva una tessera in tasca o una bandiera nera da sventolare.

Tuttavia le pratiche anarchiche sono state certamente un'ispirazione per molti di noi e fin dall'inizio abbiamo voluto essere sicuri di vaccinare l'iniziativa contro chiunque fosse in cerca di potere o volesse costruirsi sopra un partito. Per noi Critical Mass è una **coincidenza organizzata** nella quale ognuno è libero di far circolare le proprie idee attraverso la distribuzione di volantini. Chiunque può essere uno **xerocrate** – un termine nato all'interno di Critical Mass – cioè avere a disposizione il potere della fotocopia... Non c'è un volantino prestabilito, ci sono solo linee guida che possono dare molteplici spunti per creare il proprio. Strenuamente convinta che la gente possa gestire da sé le situazioni nel momento in cui accadono e che tutte le persone coinvolte debbano avere la possibilità di definire l'azione nei modi che sembrano loro più adeguati, Critical Mass è diventata un evento che chiunque può «far proprio», come sanno le migliaia di persone che vi partecipano nelle città di tutto il pianeta.

CHRIS CARLSSON, CRITICAL MASS



Garment District, Manhattan

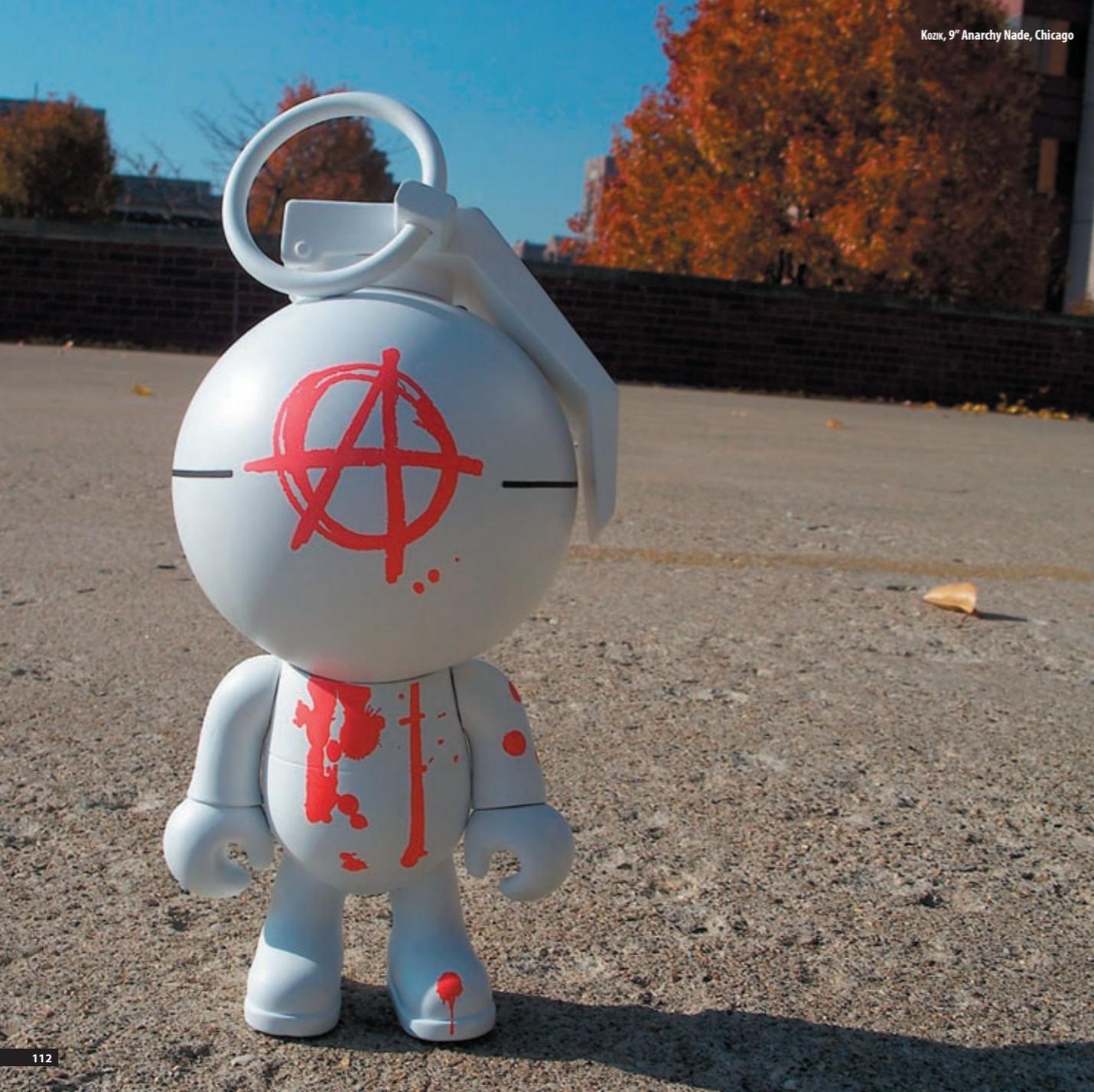


Colonia, Germania



Cascate del Niagara

Kozik, 9" Anarchy Nade, Chicago



B-RUDE Fashion Show, Londra 2006



Garland, Texas



Adachi, Tokyo



Las Vegas

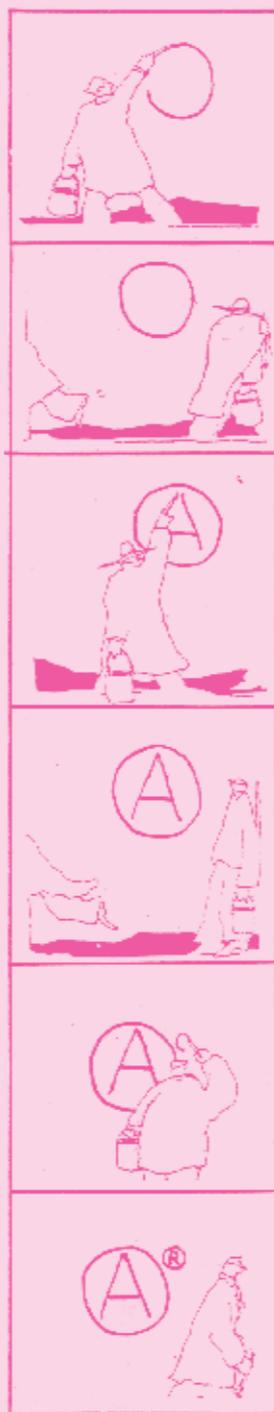


# No-logo è diventato un marchio

GIORGIO TRIANI, SOCIOLOGO

No-logo è diventato un marchio. Ricordarlo serve per dire che la pubblicità, allo stesso modo della *Televiù'n*, cantata nella celebre canzone di Enzo Jannacci, «non ha paura di nessuno». Non arretra di fronte a niente: santi e fanti sono la stessa cosa, entrambi arruolabili sotto le bandiere del consumismo. Un'appropriazione, questa, che avviene in perfetto stile contro-culturale. Nel senso che, allo stesso modo di quel che hanno fatto la pop art e Andy Warhol, o i punk e i Sex Pistols, rispetto ai simboli e alle icone del sistema e della cultura dominante, la pubblicità e i pubblicitari amano fare propri, dopo averli ovviamente parodiati e stravolti, quei valori e personaggi che più incarnano ed esprimono opposizione alla cultura dominante in generale e a quella del consumo in particolare. A guidarli in questa operazione, che ha coinvolto fra gli altri **il Signore e il Papa, Che Guevara e Stalin**, sono le considerazioni e le opportunità del momento. Con un occhio particolare, però, al potenziale elevato valore segnaletico dell'idea/personaggio scelto come *testimonial* pubblicitario o trasformato in *brand*. Che, per stare all'anarchia e agli utilizzi del suo colore o simbolo, in questi anni sono stati numerosi (la Death Box, la B-Rude e la Anarqee, per esempio). Ma le cui motivazioni principali sono particolarmente evidenti nei due casi che assumeremo come più rivelatori, anche per il peso industriale/commerciale oltre che per le caratteristiche merceologiche, dell'appropriazione dell'anarchia a fini promocommerciali. Ossia il profumo **Anarchiste** di **Caron**, cioè un prodotto di lusso che ha come riferimento un pubblico ricco, e lo zainetto della statunitense **Eastpack**, un prodotto mass market che invece si rivolge a un pubblico giovane.

Due prodotti così dissimili dimostrano in primo luogo la duttilità e trasversalità di un simbolo che evoca ancora un'idea quasi eccessiva di libertà. Chi è e cos'è infatti un anarchico agli occhi del consumatore medio, che in quanto tale è un concentrato di conformismo? L'identificazione e rappresentazione di una persona e di un mondo che non solo sono liberi, ma che addirittura incarnano l'ultima idea di rivolta, di alterità al sistema dominante, ormai unipolare. Dopo la morte del comunismo, anche come utopia, l'anarchia resta infatti l'ultima e unica possibilità ideale di «altra-società». Con l'aura, inoltre, di un ribellismo, che per



quanto confuso a livello di opinione pubblica allargata, mantiene una certa carica eversiva. E questo è perfetto per un cittadino-consumatore che ha bisogno di un po' di brividi e di choc, purché programmati, controllati e in ultima analisi finti. In altre parole, **il cittadino-consumatore d'oggi vuole essere scosso ma in sicurezza, provocato ma come se stesse guardando un film, una fiction**. Cioè senza alcun pericolo reale.

Ma l'evocazione del concetto/simbolo anarchico incrocia anche un'altra tendenza molto forte in ambito pubblicitario e merceologico ovvero l'uso, quasi abuso, della parola «libertà» in tutte le possibili declinazioni e lingue (da libero a liberazione, anche con la L maiuscola; dal francese *libre* all'inglese *freedom*). Tanto parlare e sproloquiare di libertà è inversamente proporzionale alla libertà di scelta reale di cui godono i consumatori e che si manifesta bene nell'enorme crescita di nuovi prodotti che di nuovo hanno spesso solo il nome e la confezione. Tuttavia va anche detto che l'illusione, il fantasma della libertà, non è una creazione arbitraria, ma scaturisce dall'humus, dalla cifra più intima della società dell'informazione e della comunicazione, che è mobile per definizione e che promette alle persone di potere fare qualsiasi cosa e andare in qualsiasi posto. Insomma è in questa società che l'anarchia, però malintesa, cioè intesa come libertà e possibilità di fare ognuno quel che piace e pare meglio, incrocia le aspirazioni di chi vorrebbe avere sempre in mano un telepass che permetta di muoversi senza alcun blocco o impedimento.

Ma un'altra ragione per la quale il mercato e la pubblicità hanno scoperto l'anarchia è che sia il colore sia il segno grafico che le sono propri, sono belli, graficamente all'altezza dei tempi. Il nero è infatti un colore di moda ormai da anni. Perché protettivo in un mondo molto inquinato e molto utilizzato nel mondo dello spettacolo e dell'arte, dove il nero, quando non il nero su nero, è diventato quasi una divisa. La A inserita nel cerchio è poi un marchio la cui essenzialità grafica ha il pregio di una notorietà liberamente utilizzabile da tutti. Anche da chi è, come in effetti è qualsiasi marca industriale, costitutivamente agli antipodi dei valori anarchici. Al punto da assurgere, con *Anarchiste*, a simbolo della «rivoluzione», ancorché profumata, **e diventare addirittura un marchio registrato (*Anarchy*™) con la Eastpack**, che ha lanciato sul mercato una linea di zainetti denominati *Rebel, Radical, Reformist, Rioter* con la A di serie. La qualcosa non è buffa o tragica, bensì le due cose assieme. Anche perché fa ridere e nello stesso tempo inquieta che una grande azienda possa pensare di registrare un marchio che è un'idea universale e che come tale non appartiene nemmeno al movimento e ai movimenti che a essa esplicitamente si riferiscono.



Victoria Adams, Manhattan



Linea Anarchy della Converse-All Star



B-Rude è la linea fashion dell'ex pop-star Boy George



Music-bar Circle-A di Milwaukee, Wisconsin



San Francisco



Ankara, tifoseria Antipati



Roma



Milano



Andrea Rolli, nato nel 1968, di professione cuoco, è diventato Andy Casanova nel 2000, dopo aver esordito l'anno precedente come pornoattore. In combutta con Silvio Bandinelli, boss della casa di produzione *Showtime*, suo mentore e noto come hardregista di sinistra, Casanova inventa due serie a luci rosse di enorme successo, *Stupri italiani* e *Incesti italiani*, in cui dà libero sfogo a un umore violentemente antiborghese, costruendo storie in cui il cetto medio di provincia mette in mostra tutta la sua ipocrisia, la sua propensione alla violenza, le sue ataviche autorepressioni. Particolarmente icastico e incisivo, l'hard di Casanova procede per epifanie e illuminazioni, con immagini (di sesso) spesso caricate di peso metaforico (tecnica cara anche al suo maestro Bandinelli), come mostra in particolare il suo iconoclasta *Cuore di mamma* (in cui la protagonista possessiva e folle sceglie di avvelenare il figlio piuttosto che cederlo a un'altra donna: un omaggio veramente sapido a tutte le mamme italiane...). La scelta del logo (una A rossonera) è quindi tutt'altro che casuale: «L'abbiamo studiata assieme a Bandinelli», spiega Andrea/Andy, «voleva riassumere un discorso di protesta contro il bigottismo, l'ipocrisia, i condizionamenti religiosi. È stata una scelta di ribellione contro i meccanismi prevalenti del sociale, voluta e cercata». «Non mi reputo né di destra né di sinistra», aggiunge quando gli chiedo delle sue specifiche opinioni politiche, «io credo nella persona, nella sua singolarità, nel suo proprio momento. Alla fin fine, è solo il potere che corrompe, è solo il potere che trasforma gli uomini in quello che sono nella società capitalistica».

PIETRO ADAMO, STORICO E PORNOLOGO

A  
Andy Casanova Film

ANDY CASANOVA  
OFFICIAL WEB SITE

SOPRA la campagna *Rapita da Amica* nel 2001 pubblicizzò il cambiamento in A della testata. A DESTRA fascetta elastica da polso; lanterna decorativa; bibita energetica; cintura da campione del torneo di wrestling *Anarchy*; collezione di pupazzi del designer Frank Kozik, brandizzati A; spillette. Sotto esempi di logotipi che, intenzionalmente o meno, sfruttano il design della A.



La Anarchy Films, con la sua interpretazione gotica della A, nasce nel 2002 a Baltimora e si presenta come una «affermata società del gonzo market». Non ci si aspetti dunque di trovare nel suo catalogo lungometraggi dedicati a Sacco e Vanzetti o a Seattle 1999.

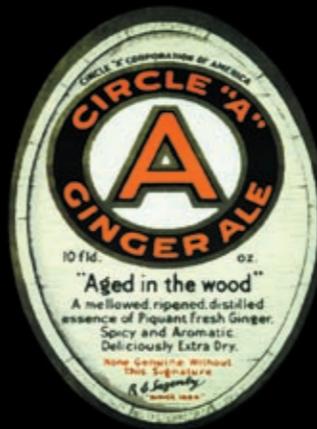


Fondazione Fabrizio De André



Il logo nasce in occasione della pubblicazione del cofanetto *Fabrizio De André, Opere complete*, edito da BMG Ricordi nel 2000. Tra i vari progetti grafici che ci furono sottoposti, notai l'analogia tra la proposta e la @ e la scelsi, mantenendola poi, visto l'acronimo, anche come logo della Fondazione. Un fatto casuale è stato poi colto e riproiettato rispettando il pensiero anarchico che Fabrizio ha sempre amato esprimere. Questa, in breve, la genesi del logo.

DORI GHEZZI, FONDAZIONE FABRIZIO DE ANDRÉ



L'ABONDANCE

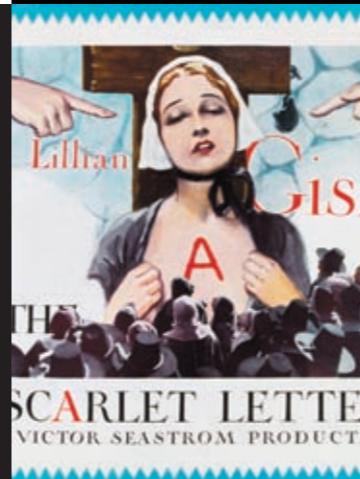
Falsa archeologia della @: etichetta di inizio Novecento del *Ginger Ale Circle-A*; quando la A non era una A, ma una squadra da muratore (Spagna, anni Settanta dell'Ottocento) e quando il cerchio era una ruota dentata (MOUVEMENT FRANÇAIS POUR L'ABONDANCE, anni Quaranta del Novecento).

V FOR VENDETTA  
FROM SCRIPT TO FILM



La serie a fumetti *V for Vendetta* (1982-1988) è stata scritta da Alan Moore e disegnata da David Lloyd. Nel 2006 è uscito il film omonimo, diretto da James McTeigue per la sceneggiatura dei fratelli Wachowski. In una Gran Bretagna futuristica e distopica, un regime totalitario e tecnocratico controlla tutti i mezzi di comunicazione. Il rivoluzionario V, un enigmatico personaggio mascherato da Guy Fawkes, lo storico attentatore che durante la Congiura delle Polveri (1605) cercò di far esplodere il Parlamento inglese, inscena una campagna spettacolare e violenta per sovvertire il brutale regime. «I popoli non dovrebbero temere i loro governi, sono i governi che dovrebbero temere i loro popoli», proclama V, incitando la popolazione alla rivolta. Il marchio di V, che presto tutti cominciano a usare e a graffiare sui muri, è una V cerchiata rosso-nera, chiaramente ispirata alla @. In molte parti del mondo, ma soprattutto negli Stati Uniti (le immagini a lato sono state riprese a Brooklyn), alcune proteste di matrice libertaria sono state inscenate indossando la maschera di Guy Fawkes e graffiando la V cerchiata.

Il vino *Anarkos*, corposo Manduria pugliese sulla cui etichetta rosso-nera campeggia una @, è stato così battezzato dalla «Accademia dei Racemi» proprio per esplicitare con ironia, ma anche con determinazione, la protesta di quei produttori locali che con impegno e passione resistono alle spinte del mercato globale verso la standardizzazione e l'anonimato territoriale. Un vino «contro» che ricorda le tante battaglie di Luigi Veronelli a favore della sapienza artigiana e di un modo di produzione e consumo alimentare attento all'autenticità e alla diversità.



In uno dei più grandi romanzi dell'Ottocento, *La lettera scarlatta* di Nathaniel Hawthorne, scrutatore concreto e metafisico dell'«innata pravità dell'animo umano», la giovane Hester Prynne è costretta a portare sul petto la lettera A che designa la sua infamia (A come Adultera), da lei stessa ricamata. Siamo nella Boston del Seicento, quella dei padri fondatori dell'America scacciati dalla natia Gran Bretagna per le persecuzioni religiose e politiche. Il puritanesimo fa le sue vittime ieri come oggi, ma ieri come oggi è provocato dalla reazione alla amoralità dei potenti (oggi, l'Occidente benestante e il dominio dei suoi modelli di cultura, vale a dire di consumo): un risultato terribile. La A di *Adulteress* è, nella visione hawthorniana, anche la A di America: il peccato originale della Nuova Terra, della Terra Promessa. Si può sfuggire a questa contraddizione, alla deriva puritana per eccesso di morale come alla deriva «laica» per eccesso di consumo? Si può sfuggire a questo duplice e speculare ricatto? In qualche modo, l'aspirazione della A che ci piace è stata nei migliori – non nei tanti che hanno scambiato i valori di fondo dell'Anarchia con il rifiuto di ogni morale, di fatto accostandosi, in un'estrema rivendicazione individualistica, all'estremismo del capitale e del potere che, si usava dire un tempo, sono di per sé «anarchici». La scommessa è più che mai aperta, più che mai necessaria.

GOFFREDO FOFI, CRITICO LETTERARIO E CINEMATOGRAFICO



La scatola di fiammiferi è la mia riproduzione di una grafica originale dei Provo olandesi, un *blend* tra una confezione belga di fiammiferi e il simbolo anarchico. La scritta nel banner dice (*dai*) fuoco a tutto. Questa scatola è ancora da qualche parte nella mia cucina.

ZEROLMZERO



## A@cerchiata

Corro attraverso l'ultimpagina degli ultimiminuti della vostra stampa. Per tre volte tento di scrivere a@cerchiata, con la «c» tra parentesi, e il programma del computer mi corregge con la C cerchiata che sta – credo – per «copyright».

Del resto la grafica è l'ultimo stadio, o l'ennesima doppia rivincita simmetrica della faida tra parola e immagine, con la parola che acquisisce mutandosi in immagine l'ambiguità assoluta dell'immagine stessa, pesantissima nella sua leggerezza. Il mutar di segno costante del segno.

Volevo giocare con la conchiglietta in rete o della rete, antico segno economico di commercio marittimo, che rimbalza in ogni mail, ragno che si tesse da sé e dal quale sembra dipanarsi la rete stessa, filato e filante istantaneo imprevedibile anarchico. Ma sono stato giocato, da una C meno virtualmente capitalistica.

Cominciava a circolare, la @, nei quindici/sedicianni del mio Sessantotto. Rapida, economica, in pochissimi casi sostituiva nelle pagine dei libri amati – fossero poesie saggi romanzi – la scritta «anarchia», a volte immalinconita da un «viva», sempre in inchiostro verde con macchie e ispessimenti, specie sullo spessore del libro in modo che la scritta stessa si sfogliasse visibile e invisibile. Troppo autoaccerchiata mi pareva, troppo distintivo e bollo, ostia comunicante troppo centrata e sicura.

Lentamente apprezzai l'umiltà del rinchiudersi, un occhio cerchiato d'occhiaia insonne spalancata in sbadiglio fiero e soave o in risata che rimbalza contro il muro circolare, l'andare contro se stessi, contro il mito della propria origine e della libertà stessa, inscrivendo(si) la lettera in un'altra origine circolare del mondo.

Ora, passando per la a invisibile e incomunicabile dell'amore, la scriverei e disegnerei semplicemente a o a , sempre in lieve discontinuità con i discorsi in cui si iscrive, un po' più grande un po' più piccola. "A".

Un dono libero, a chiunque, a tutti e nessuno. ( a ) a? ah! – a

ENRICO GHEZZI, RIAUTORE (DI NULLA)



# Crediti fotografici e ringraziamenti

Desidero ringraziare tutti i fotografi, gli artisti e i creativi di vario genere incontrati in rete attraverso il fotoblog [flickr.com](https://www.flickr.com) che, in questo anno di ricerca, hanno liberamente collaborato e donato la propria opera al progetto [A](https://www.uto-hide.com).

Di alcuni conosco e cito il nome, altri hanno preferito comparire solo col proprio nick-name.

Oltre che indispensabile alla realizzazione di questo libro in questa forma, la partecipazione volontaria degli autori è un valore in sé che ha dato senso a tutto il progetto.

## GIANLUCA CHINNICI, GRAFICO

### 4-5

Gabe Toth [gabetoth.com](https://www.gabetoth.com), Toronto  
Carolyn Ganus, Washington DC  
Luke Judd, San Francisco, California  
[/thinkconcomese](https://www.thinkconcomese.com), Hannover  
Gill Cerbu, Freiburg

### 8-9

Centro Studi Libertari/Archivio G. Pinelli, Milano

### 10-11

Antonia Fontanillas, Dreux, Francia  
Saren Van Kahen, Barcellona

### 12-13

Alain Bachellier, Parigi  
Uliano Lucas, [ulianolucas.it](https://www.ulianolucas.it)  
Antonia Fontanillas, Dreux, Francia  
Uliano Lucas, [ulianolucas.it](https://www.ulianolucas.it)  
Karen Majewski, Hamtramck, Michigan  
Jordi, Alicante  
Archivio Venezia 84 - Incontro internazionale anarchico, Centro Studi Libertari, Milano

### 14-15

1. Roberto Gimmi, Milano  
2, 6, 7. GRP Foto, Milano  
3. Sergio España, Grahamstown, Sud Africa  
4. R. C. Tovarichtch, Canada  
5. [simoosterman.com](https://www.simoosterman.com), Nuova Zelanda

### 16-17

Centro Studi Libertari/Archivio G. Pinelli, Milano  
Uliano Lucas, [ulianolucas.it](https://www.ulianolucas.it)

### 18-19

Dino Fracchia, Milano  
Uliano Lucas, [ulianolucas.it](https://www.ulianolucas.it)

### 20-21

Mark Coswell, Ginevra  
Pino d'Amico, Roma  
Moli, Polonia  
Furio Biagini, Pistoia/Lecce  
Lisa Campbell, Costa Rica

### 22-23

Antonia Fontanillas, Dreux, Francia  
Alexandre Lataste, Bordeaux  
Alexandra Crosby, Sydney  
Gustavo Corral Guillé, Messico  
Davy Ellis, Newcastle upon Tyne, England, UK  
GRP Foto, Milano

### 24-25

[simoosterman.com](https://www.simoosterman.com), Nuova Zelanda  
Tamar Moshinsky, Tel Aviv  
Roberto Gimmi, Milano  
GRP Foto, Milano

### 26-27

Anonimo, New York  
Denise de Wit, Gaza  
Liana, Portland, Oregon  
Elisabeth Windisch, Wilhelmshaven, Germania

### 28-29

Mela, Santiago del Cile  
[/antitezo](https://www.antitezo.com), Santiago del Cile

Anarchists against the Wall, Israele  
GRP Foto, Milano  
Hans Petter Jenssen, Boston

### 34-35

Gianluca Chinnici, Milano  
Corey and Laura, USA

### 38-39

Davy Ellis, Newcastle upon Tyne, England, UK  
Rolf Fassbind, Lucerna  
Déserts\*, Hauts-de-Seine, Francia  
[/unbowed](https://www.unbowed.com), Baltimora, Maryland  
[/grantcornett](https://www.grantcornett.com), Berlino  
Neil Crocodile, Seattle  
Daniel Lobo, Washington DC, [daquellamanera.org](https://www.daquellamanera.org)  
Nicola Galli, Soresina  
Esther G. Ure, Salt Lake City, Utah

### 40-41

Adbusters Media Foundation  
Erik Safewright, Buenos Aires  
Skullboy, Durban, Sud Africa  
Andrew Edmark, Iowa City

### 42-43

[chearn73](https://www.chearn73.com), Ankara  
Nicola Galli, Soresina  
Matteo Guarnaccia, Milano  
Centro Studi Libertari/Archivio G. Pinelli, Milano

### 44-45

Cesare Abbate, Napoli  
Absent One, Los Angeles

Stefan, Berlino  
Peter Murdie, Manchester  
[Cüret a.uto-hide](https://www.curet.a.uto-hide.com), Parigi, [agraphie.com](https://www.agraphie.com)

### 46-47

Bill Mulder, Cayuko, California  
Spin.doktor, Francia

### 48-49

Craig Wherlock, Tessalonica  
Jaime Kile, Florida  
JT Karanka, Cardiff, Wales, UK  
Niklas Bergius, Stoccolma  
Paul Joyce, England, UK  
Laura Schuetz, Washington DC  
Markus Sepperer, Vienna  
Joseph D. Posada, Iowa  
Alessandro Scarano, Milano  
Luca Savettiere [/lulazzo](https://www.lulazzo.com), Palermo  
Belinke Teneghe, Genova

### 50-51

Archivio Venezia 84 - Incontro internazionale anarchico, Centro Studi Libertari, Milano  
Daniel Zimmer, Bonn  
Mark Fisher, Londra

### 52-53

Giacomo Rastelli, Milano  
Travis West, Portland, Oregon  
Lucas Casatti, Argentina  
[/zupermilvia](https://www.zupermilvia.com), Milano  
Bex Sumner, Buenos Aires  
Hernán Apablaza, Santiago del Cile  
Lucio Cavicchioni, Milano  
Themba Lewis, Istanbul  
Archivio Venezia 84 - Incontro internazionale anarchico, Centro Studi Libertari, Milano  
Nicola Galli, Soresina

### 54-55

Archivio Venezia 84 - Incontro internazionale anarchico, Centro Studi Libertari, Milano  
Gianluca Chinnici, Milano  
Eric Goldschmidt, USA  
Stefano di Prima, Firenze  
Massimo Viegi, Pisa  
Rachel [/menina\\_da\\_agua](https://www.menina_da_agua.com), Connecticut  
Bill Keaggy, St. Louis, Missouri, [keaggy.com](https://www.keaggy.com)

Leroy [/iii](https://www.iii.com), Oxford  
Richard Klawatsch, Vienna

### 56-57

Lucio Cavicchioni, Milano  
John Michael, Rhode Island  
Richard, Austria  
Judy Greenway, Londra  
Olly Olsen, Mosca  
Saren Van Kahen, Barcellona  
Pietro Demonte, Mola di Bari  
Hernán Apablaza, Santiago del Cile  
Michela Mongardi, Toscanella, Bologna  
Ben Watkins, Cambridge, England, UK

### 58-59

Jakub Jurkowski, Bialystok, Polonia,  
[jakubjurkowski.com](https://www.jakubjurkowski.com)  
Archivio Mimmo Pucciarelli, Lione

### 60-61

Walwyn, Rugby, England, UK

### 62-63

[/pomo](https://www.pomo.com), Tampere  
Sebastian Bell, Sunnyvale, California

### 64-65

Jay [/hoodwinks](https://www.hoodwinks.com), Baltimora, Maryland  
GRP Foto, Milano  
David Shifren, Berlino  
Patricio Mariano Molina, Buenos Aires,  
[cuborojo.com](https://www.cuborojo.com)  
[Cüret a.uto-hide](https://www.curet.a.uto-hide.com), Parigi, [agraphie.com](https://www.agraphie.com)  
Giacomo Rastelli, Milano  
Gustavo Corral Guillé, Città del Messico  
Alexander Hadjidakis, Nagoya, Giappone

### 66-67

Archivio Marco Pandin, Padova

### 68-69

Archivio Marco Pandin, Padova  
Alkadoll Deathalizer, North Carolina

### 70-71

Alexander Zimmerman, New England  
[/happatri](https://www.happatri.com), Toronto  
Hernán Apablaza, Santiago del Cile

Damir Mravunac, Zagabria  
Furio Biagini, Pistoia/Lecce  
Nisa' Haron, Portland, Oregon  
John Keogh, Londra, [jv21.com](https://www.jv21.com)

### 72-73

[Cüret a.uto-hide](https://www.curet.a.uto-hide.com), Parigi, [agraphie.com](https://www.agraphie.com)  
Alexander Zimmerman, New England  
Libertinus Yomango, Montevideo  
Ed Beard, Somewhere  
Belinke Teneghe, Genova  
Daniel Lobo, Washington DC, [daquellamanera.org](https://www.daquellamanera.org)

### 74-75

Tengku Iskandar Zulkarnain, Kuala Lumpur  
Ivy Hsu, Jakarta  
J. Ethan Duran, San Francisco  
Yorick, Chiang Mai, Thailandia, [yorick.net](https://www.yorick.net)

### 76-77

Patricio Valenzuela, Santiago del Cile  
Jeff Wyonch, Toronto  
Hernán Apablaza, Santiago del Cile  
J. Schidlowsky, Montreal  
Diego Marchetti, La Plata, Argentina  
Roland Tremblay, Montreal  
SFrances Woodell, San Francisco  
Daniel Lobo, Washington DC, [daquellamanera.org](https://www.daquellamanera.org)  
Marcelo Romeo, Buenos Aires  
Chad Schneider, New York  
Revok, Los Angeles  
Robin Fernandes, Santiago del Cile

### 78-79

Alistair Fitchett, Stoke Canon, England, UK  
Le Chat Machine, Svizzera  
Felix Haller, Francoforte/Kuala Lumpur  
Annette Ellis, Newcastle Upon Tyne, England, UK  
[/chearn73](https://www.chearn73.com), Ankara  
Sara Vieira, Parede, Portogallo  
Elisabeth Windisch, Wilhelmshaven, Germania  
Karen Majewski, Hamtramck, Michigan  
[Cüret a.uto-hide](https://www.curet.a.uto-hide.com), Parigi, [agraphie.com](https://www.agraphie.com)

### 80-81

Mika Hiironniemi, Tampere  
Mathias Klang, Lund, Svezia, [digital-rights.net](https://www.digital-rights.net)  
[/pomo](https://www.pomo.com), Tampere  
Mikko Lehto, Helsinki

/pilipala9, Cardiff, Wales, UK, siriol.com  
Dvojkatrojka, Bratislava  
Moli, Polonia  
Richard Klawatsch, Vienna  
/identitaetsterror, Balcani  
Karen Majewski, Hamtramck, Michigan  
Sasha Borovikova, Vilnius  
Maxim Melnikov /bbsod, Mosca  
Eugenia Hepworth Petty, California

## 82-83

Anathea Utley, Lisbon, Maine  
Archivio Mimmo Pucciarelli, Lione  
Valeria Vitali, Fano  
Annette Elisabeth Rudolph, Germania  
Verdiana Ravasi e Francesca Riva, Lecco  
Shawn McLeod, Regina, Canada  
Aurora Feizul, Not Telling, USA

## 84-85

Edward Kimber, London  
Samuele Pellicchia, Milano  
Christine Bell, New York  
Nic Walker, Londra  
Mauro Garofalo, Roma/Milano  
Jennifer Boyer, Lebanon, Pennsylvania  
Nicola Galli, Soresina  
Joe Utsler, Hollywood  
Hilary, Seattle, Washington  
/drjoolz, Sheffield, England, UK

## 86-87

Fen Labalme, San Francisco  
Patrick Quinn, Romford, Londra  
Dino Fracchia, Milano  
Leslie Isaac, San Francisco

## 88-89

Erika Only, Florida  
Citizen Mira, Hartford, Connecticut  
Outlaw Hoss, Oregon  
Alejandro Rodriguez, Ezeiza, Argentina  
Chilliro, Tokyo  
Cüret a.uto-hide, Parigi, agraphie.com

## 90-91

Michelle Lamanet, Portland, Oregon  
Winslow, New York  
Scott Misturini, Richmond, Virginia

Kelly A. Hutchins, USA  
/lattice, San Francisco  
Samantha Hines, USA  
Franco Pasello, panettiere, Milano / foto Shah  
Yoko Miura, Milano / foto Gianluca Chinnici

## 92-93

Jonathan Taylor, Gateshead, England, UK  
Lee /lazzarello, Brooklyn

## 94-95

Michael Femia, Brookline, Massachusetts  
Claus Miller, Milano, clausmiller.com  
/schwelmo, Palmerston North, Nuova Zelanda  
Archivio Mimmo Pucciarelli, Lione  
Tor SR Thidesen, Sandnes, Norvegia  
Aaron Muchnick, Columbia, South Carolina

## 96-97

Gavin Turk, Londra  
Andrea Salvino, Roma  
Centro Studi Libertari/Archivio G. Pinelli, Milano  
Sketch Klubb, Houston, Texas  
Dem, Codogno  
AutovomediA, rivista anarchica greca  
Swampdonkey, Santa Cruz, California  
Giovanni Shoji Libero Chinnici, Milano

## 98-99

Centro Studi Libertari/Archivio G. Pinelli, Milano  
Daniela Bognolo, Milano  
Archivio Iconografico CIRA, Lausanne

## 100-101

Seth Anderson, Chicago, b12partners.net/mt  
/fioflo, Berlino  
Allen L. Clark, Cleveland, Ohio  
Elisabeth Windisch, Wilhelmshaven, Germania  
Centro Studi Libertari/Archivio G. Pinelli, Milano  
Josh McKible, Takayama, Giappone, mckibillo.com  
Shah, Milano  
A. Dollarhite, USA  
Stacey Hooper, Vancouver

## 102-103

Robin Ewing, Hong Kong  
Mela, Santiago del Cile  
Kevin Ryan, Dublino  
SAN DDV, São Paulo

## 104-105

Steffan Cravos, Wales, UK  
Tor Erik Solvang, Oslo  
Katherine Pangaro, Oregon  
/just-ryc, Berlino  
Kitestramrt, Siena  
/annaaa82, Germania  
Nicola Galli, Soresina  
Rochus Wolff, Berlino  
J. Schidlowsky, Montreal  
Janean, Salt Lake City, Utah

## 106-107

Cüret a.uto-hide, Parigi, agraphie.com  
Mark Coswell, Ginevra  
John Peltier, Georgia  
Anne-Marie Bouchard, Parigi  
Maria Jose Almandoz, Buenos Aires  
/riddle, Austin, Texas

## 108-109

Ben Green, Victoria, Australia  
Matteo Cibra, Paullo, Milano  
Doug Geisler, Portland, Oregon  
Saren Van Kahen, Barcellona  
/jarro, Portland, Oregon

## 110-111

Michael Brown, Hattiesburg, Mississippi  
Robert Norigian, Providence, Rhode Island  
Etienne /galleriedecastorp, Parigi  
Mike Everett-Lane, Manhattan  
Oliver /ollily, Colonia  
Jacques Fortin - The Lazy Painter, Guelph, Canada

## 112-113

Joe Marinaro, Chicago  
GRP Foto, Milano  
/riddle, Austin, Texas  
Gianluca Chinnici, Milano  
Travis Church, The Colony, Texas

## 114-115

Rivista «Agora», n. 8, 1982

## 116-117

GRP Foto, Milano  
Bonnie Rae Mills, Seattle  
Robert Gomez, Chicago

Nickie /britmum, Milwaukee, Wisconsin  
antipati.org, Ankara  
A Syn, Southern California  
Manfredi Perrone, Milano

## 120-121

Fondazione Fabrizio De André, Milano  
William Eng, Brooklyn, New York  
Accademia dei Racemi, Manduria, Taranto  
Olmo Claessens /zerolmzero, Belgio

## 122-123

Catherine Reyes, San Diego, California  
Matt Handy, Brooklyn, New York

## 124-125

Luxerta, Lisbona

## 126-127

adamcnelson, USA  
Elisabeth Windisch, Wilhelmshaven, Germania

## 128

Johannes Schmitt, Mölschbach, Germania

Hanno collaborato:

Paolo Finzi  
Mauro Garofalo  
Fabio Iacopucci  
K.  
Manfredi Perrone  
Luca Vitone



Il carattere circle-A.otf è stato realizzato  
da Paolo Beraldo, zero8production.com

design e impaginazione akinoproduzioni.com

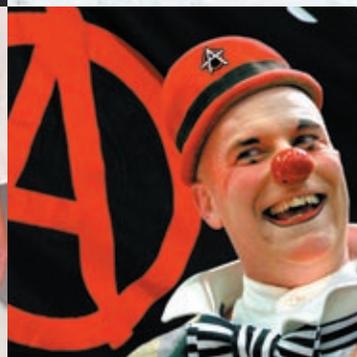
Finito di stampare nell'ottobre 2008  
presso Tipolitografia Mariani, Lissone  
per conto di Elèuthera, via Rovetta 27 - Milano







WORK IS SLAVERY



ANARHIJA  
MAJKA REDA

