

Onde libere e rock 'n' roll

La rivoluzione delle emittenti offshore

Alessandra Pedersoli, Christian Toson

People try to put us d-down (talkin' 'bout my generation)
Just because we g-g-get around (talkin' 'bout my generation)
Things they do look awful c-c-cold (talkin' 'bout my generation)
Yeah, I hope I die before I get old (talkin' 'bout my generation)
The Who, *My Generation*

Sommario

1. ...di pirati, di musica e di libertà!
2. Radio, guerra e propaganda
3. Good morning Caroline!
4. Rock nel Mare del Nord: "This is Caroline on 199, your all-day music station"
5. Vivere a bordo di una radio *offshore*
6. Radio etere e illegalità: il *Marine Offences Act* e la fine dell'età dell'oro delle radio *offshore*
7. L'eredità degli *Swinging Sixties* e il rinnovato successo delle radio *offshore* negli anni Settanta
8. The Voice of Peace is your voice
9. State alla larga dalla bandiera gialla! Radio italiane, musica e gioventù
10. Da pirati a rivoluzionari
11. Da Lenin a Lennon: il rock e le canzoni che hanno fatto cadere l'URSS
12. Acque, etere e pacifismo: Radio Brod
13. Acque, etere e amarcord
14. Musica e libertà
15. *Wouldn't it be nice...*

SPOILER ALERT | *Alcuni temi trattati nel saggio discutono della trama, e a volte del finale, dei film elencati in calce al contributo.*



1 | Radio Caroline North a bordo della nave MV Caroline.

1. ...di pirati, di musica e di libertà!

Il braccio di ferro tra il governo inglese e la libertà di espressione veicolata dalla musica rock è il tema portante del film di Richard Curtis del 2009 *I Love Radio Rock*. Come troppo spesso tristemente accade, nella traduzione italiana del titolo originale (*The Boat That Rocked* in UK; *Pirate Radio* in USA), viene meno l'immediatezza e il riferimento diretto a quanto realmente accadde negli anni Sessanta in Inghilterra e alle vicende di Radio Caroline, l'emittente *offshore* che trasmetteva in acque extraterritoriali dal Mare del Nord.

L'Inghilterra degli *Swinging Sixties* rappresenta un vero e proprio paradosso: musicalmente è il *the place to be*, dove, grazie al successo mondiale dei Beatles, che aprono in quegli anni la via a The Rolling Stones, The Kinks, The Who (solo per citarne alcuni), Londra è il punto di riferimento per i giovani, mentre la veicolazione della musica è ancora sostanzialmente in mano alla sola BBC, che impone limitazioni impensabili

alla libera trasmissione dei brani pop. “Monocorde e anacronistico” è il palinsesto musicale dell'emittente nazionale britannica, e così deve restare, nonostante la *verve* creativa dei musicisti inglesi sia sempre più effervescente, e imponente sia la domanda di consumo da parte dei *teenagers* inglesi (Zavaglia, 2017, 27-28). Trasmettere musica è monopolio della BBC e lo spazio per la musica pop è irrisorio; a tutela di tutto questo è il governo di Sua Maestà, che cerca di tutti i modi di arginare la nascita delle nuove emittenti commerciali, alle quali non resta che la via della clandestinità, a bordo di vecchie imbarcazioni che si muovono in acque non territoriali.

Richard Curtis rielabora in toni picareschi l'avventura di Radio Caroline e delle altre emittenti *offshore* inglesi che, nella seconda metà degli anni Sessanta, si trovano a doversi reinventare a fronte delle sempre più rigide limitazioni imposte dal governo inglese. Nella finzione cinematografica magistralmente orchestrata sulle note dei successi del tempo, ben si intrecciano le motivazioni 'moraleggianti' che celano quelle più bassamente legate alla pecunia dello scontro in atto: le emittenti *offshore*, proprio perché extraterritoriali, non sono soggette ai pagamenti dei diritti d'autore sulle trasmissioni, provocando così anche una consistente perdita nelle entrate erariali. Ma, ovviamente, è lo scontro tra il rigido e impomatato *establishment* britannico e la chiassosa ciurma di dj, che intercetta e appassiona tutte le età e le classi sociali del regno, ad intrigare maggiormente.

Il rigidissimo e spigoloso ministro che si incarica della messa al bando di Radio Rock è sir Alistair Dormandy, interpretato da Kenneth Branagh, coadiuvato da un giovane e rampante assistente, Dominic Twatt (il cui cognome malcela un gioco di parole con l'inglese *twat*, tradotto in italiano con un più 'raffinato' Pirlott). Proprio mentre i due credono di aver trovato l'*escamotage* che porterà alla chiusura delle radio pirata e sono in ascolto di Radio Rock sono informati da uno dei dj, Gavin, che oltre il 97% della popolazione inglese è dalla loro parte e quindi contro il governo. Il perché è ribadito nelle note della canzone che viene messa in onda - *My Generation* dei The Who - che nelle sue prime, volutamente balbettanti, battute “People try to put us d-down (talkin' 'bout my generation) / Just because we g-g-get around (talkin' 'bout my generation)” reclama la

volontà della generazione del dopoguerra di essere giovani, liberi e chiassosi.

Musica, amore e libertà: questi i temi chiave delle avventure della ciurma di Radio Rock e di tutte le emittenti *offshore* che hanno solcato il Mare del Nord (ma anche il Mar Mediterraneo) dagli anni Sessanta fino a qualche anno fa e che grazie alla musica hanno contribuito a diffondere messaggi di pace.

2. Radio, guerra e propaganda

Per comprendere la portata politica delle radio indipendenti degli anni Sessanta nel Regno Unito occorre sottolineare un aspetto molto importante: la radio, a partire dalla Seconda Guerra Mondiale, è entrata a far parte degli strumenti di lotta politica e di guerriglia. Dalla seconda metà degli anni Trenta, la tecnologia applicata alla radio aveva condotto ad avere trasmettitori sempre più piccoli e maneggevoli, tali da poter essere trasportati facilmente. Nacquero così le prime radio *offshore* e, dopo alcuni esperimenti falliti in varie parti del mondo, la prima stazione radio commerciale operante con successo da una nave fu la RXKR, che si muoveva al largo delle coste della California, nel 1933. Successivamente altre emittenti radio furono installate su navi e alcune furono impiegate per i motivi più disparati, come Radio Morue, che comunicava con i pescatori in Francia negli anni Trenta (da Offshore Radio Museum, *Early Offshore days* consultabile on line).

La mobilità della radio fu cruciale nelle comunicazioni nei teatri di guerra degli anni Quaranta e consentì il coordinamento di operazioni in grande scala; grazie alla pervasività del mezzo di comunicazione, che poteva trasmettere da qualsiasi luogo e avere un ampio raggio di copertura del segnale (per terra e per mare), fu ampiamente utilizzata anche dalla popolazione civile e nacquero le radio partigiane. Radio Palermo, Radio Bari Liberata, Radio Roma Liberata, Radio Firenze: man mano che gli alleati risalivano la penisola italiana, i loro messaggi potevano raggiungere le zone del Nord ancora occupate dai tedeschi. A queste radio locali si aggiungevano le grandi emittenti nazionali, come Radio Londra e Radio Mosca, che oltre a essere uno strumento di coordinamento e controinformazione nei territori allora contesi, costituivano un'importante piattaforma di propaganda politica. Altre radio meno famose, ma che

contribuirono consistentemente alla propaganda anti nazista durante il conflitto mondiale, erano installate su navi: Radio Gegen das Dritten Reich, che navigava lungo le coste olandesi e francesi e Voice of America, che trasmetteva nel Mediterraneo e nel Mar della Cina da navi militari e che, dopo la guerra, da navi civili che si trovavano nel Dodecaneso (Sterling, Kittross 2001).

Per la prima volta non si rendeva necessaria una infrastruttura territoriale per poter diffondere messaggi alle masse via etere. Questo tipo di comunicazione diretta a paesi e territori fuori dal proprio controllo amministrativo durò ben oltre la guerra: Radio Londra, di nuovo BBC, continuò a trasmettere servizi internazionali in 40 lingue diverse, tra cui il russo, per poter raggiungere i paesi del blocco comunista; mentre, per contro, Radio Mosca aveva un servizio che trasmetteva in Europa in 70 lingue diverse, che esiste e opera ancora oggi attivamente come un grande *network* informativo-propagandistico sotto il nome Sputnik.

Fu così che lo strumento radiofonico nel dopoguerra venne controllato, e di fatto monopolizzato, dai governi nazionali, che avevano nel frattempo liberato sulla distribuzione e l'uso delle frequenze.

3. Good morning Caroline!

In Gran Bretagna, dal 1922 esisteva un'unica radio pubblica, che era anche la più antica del mondo: la British Broadcasting Corporation (BBC). Le politiche della BBC erano molto rigide: ad esempio la musica trasmessa era quasi esclusivamente eseguita dal vivo da orchestre e artisti affiliati alla radio, e non dava spazio a musica registrata di musicisti famosi. Con l'esplosione delle case discografiche, della musica pop, dell'ascolto dei dischi, l'offerta musicale della BBC non era in grado di soddisfare i desideri di una grande fetta di ascoltatori britannici; negli anni Sessanta la BBC riservava al rock'n'roll all'incirca tre ore alla settimana (Zavaglia 1917, 27-28).

Molti imprenditori cercarono di riempire questo buco e una delle prime radio commerciali, ricevuta in paesi diversi da quello di emissione, fu Radio Luxembourg; con potenti trasmettitori l'emittente raggiungeva il pubblico inglese con programmi mirati. Radio Luxembourg, tuttavia, per questioni di ricezione, poteva essere ascoltata solo di notte, e aveva degli

accordi commerciali molto rigidi con alcune case discografiche, che non riuscivano a stare al passo con le novità del mercato e la pressante domanda del pubblico. Permaneva, all'inizio degli anni Sessanta nel Regno Unito, un vuoto nell'offerta radiofonica, che allettava moltissimi investitori, soprattutto americani. Si trattava di grandi case discografiche che puntavano a vendere i loro dischi al pubblico anglofono oltreoceano, ma anche alcune multinazionali americane come la Ford e l'American Tobacco, che cercavano modi per pubblicizzare i loro prodotti in Europa (Zavaglia 2017, 44-45). L'interesse commerciale era tale che alcune agenzie pubblicitarie americane come la JWT (John Walter Thompson) e alcuni imprenditori britannici facevano *lobby* (tramite la Broadcasting Development Committee) per spingere il governo inglese a liberalizzare le frequenze radiotelevisive. Nel 1956 erano riusciti a ottenere l'approvazione del *Television act* che autorizzava le televisioni commerciali entro certi limiti, senza riuscire però ad ottenere la medesima concessione per le radio. Fra il 1960 e il 1962, il governo britannico commissionò una serie di studi sull'impatto delle televisioni commerciali, per decidere sull'eventualità di ampliare la medesima liberalizzazione anche alle radio; il risultato di questa indagine fu il *Pilkington Report*, che rilevò invece quanto il pubblico inglese ritenesse dannose le televisioni commerciali, e, pertanto, sarebbe stato opportuno evitare di concedere licenze radiofoniche commerciali. Questo, agli inizi dei *Sixties*, tolse ogni speranza di poter legalmente installare una radio commerciale nel Regno Unito. (Chapman 1992, 30-31).

Gli imprenditori radiofonici, non avendo altre possibilità, cominciarono allora a installare le radio commerciali sulle navi, seguendo l'esempio delle emittenti che operavano durante la Seconda Guerra Mondiale e alcuni casi di radio *offshore* di altri paesi: Radio Nord, che trasmetteva al largo delle coste svedesi dal 1961 al 1962 e che pare utilizzasse strumentazioni e tecnologia provenienti dalle navi americane che ospitavano The Voice of America; Radio Mercur, attiva a largo delle coste della Danimarca tra il 1958 e il 1962; Radio Veronica, dalle acque prospicienti i Paesi Bassi dal 1960 al 1974; Radio Antwerpen, che, per un brevissimo periodo alla fine del 1962, trasmise in lingua fiamminga a largo della costa belga. Queste radio, chiuse prematuramente da leggi nazionali *ad hoc* che le misero al bando, avevano riscosso un considerevole successo sia da un punto di vista degli ascolti, sia come impresa commerciale; il loro *format*, di

ispirazione americana, era basato sulla trasmissione di musica non-stop, ed erano le uniche in Europa a vivere esclusivamente dei proventi pubblicitari, sostenute direttamente da aziende come la Ford e la American Tobacco. Radio Mercur e Radio Veronica furono le emittenti apripista alla stagione d'oro delle radio *offshore* inglesi (Zavaglia 2017, 45-49).

In pochi mesi, a seguito del *Pilkington Report*, cominciò per le emittenti inglesi una vera e propria corsa per essere i primi ad andare in onda: John Walter Thompson stava armando Radio LN, un suo collaboratore progettava Radio GBOK, Allan Crawford, un editore musicale australiano che aveva diretto la Southern Music, era in procinto di lanciare Radio Atlanta. Furono però preceduti e battuti sul tempo da Jocelyn Stevens, direttore della rivista di costume *Queen* e Ronan O'Rahilly, un ricco ragazzo ribelle di origini irlandesi, e alcuni componenti dello studio di registrazione di Crawford, che il 24 Marzo 1964, mandarono in onda la canzone *For all we know* sulla neonata Radio Caroline, la prima radio commerciale britannica. Pochi giorni dopo, il 28 marzo, l'emittente cominciò le trasmissioni *offshore* dalla nave Federicia, poi ribattezzata in MV Caroline.

Radio Caroline dopo alcune difficoltà iniziali, riuscì a mantenere una discreta continuità nelle trasmissioni e acquisire da subito un buon pubblico. Crescente era però la rivalità con Radio Atlanta di Crawford, che era ospitata sulla nave Mi Amigo: le due emittenti decisero così di riunirsi sotto lo stesso brand - Caroline. La MV Caroline si diresse a Nord, a largo dell'isola di Man, mentre la Mi Amigo virò a Sud, a largo delle coste dell'Essex: in questo modo Radio Caroline North e Radio Caroline South, come vennero rinominate, potevano avere una copertura nazionale. (Zavaglia 2017, 84-86). Radio Caroline ebbe un successo esplosivo, entrando nelle case di milioni di inglesi (Chapman 1992, 62; Borgnino 2009, 13).

Le ragioni del successo di Radio Caroline sono da ricondurre al *team* Crawford-O'Rahilly-Stevens: il primo era un esperto produttore musicale e disponeva dei mezzi e dell'esperienza tecnica per registrare i programmi e dirigere una radio; il secondo aveva un'anima da *playboy*, era un assiduo frequentatore dei club in cui si suonava dal vivo e dove entrava in contatto con numerosi musicisti della scena londinese (cercò anche di proporsi per

alcuni di loro come manager), voleva diventare un attore, ma, soprattutto, era abbastanza ricco per potersi comprare un cantiere navale e armare la nave; infine, Jocelyn Stevens conosceva benissimo il pubblico al quale la radio doveva rivolgersi, che era lo stesso della rivista *Queen* (Chapman 1992, 62-63).



2 | Caroline Kennedy gioca nello studio ovale della Casa Bianca, 1962.

Curiosa è la motivazione della scelta del nome Caroline per la neonata radio commerciale. Era convinzione diffusa che Radio Caroline fosse ispirata a Caroline Kennedy, figlia del presidente americano che solo pochi mesi prima era stato ucciso a Dallas. In un'intervista degli anni Settanta O'Rahilly, che da irlandese nutriva una profonda ammirazione per i Kennedy, aveva dichiarato che la giovane rappresentava l'icona della donna moderna, ma il fatto è alquanto improbabile, dato che nel 1964 Caroline era solo una bambina; più verosimilmente, come appare in altre ricostruzioni, pare che O'Rahilly fosse rimasto colpito da una fotografia del 1962 che ritrae la piccola Kennedy mentre danza nello studio ovale della Casa Bianca, "un'immagine di gioco nella stanza del potere", come la sua radio.

Altre due versioni sembrano invece più probabili: una è che Caroline fosse un omaggio a Caroline Maudling, un'attrice inglese della quale O'Rahilly era infatuato, l'altra legata allo *slang* della redazione della rivista *Queen*: la caporedattrice Beatrix Miller era una donna all'avanguardia e intraprendente, e quando entrò a far parte di *Queen* aveva rivoluzionato tutti gli aspetti editoriali della rivista, come fare in modo che tutti i contenuti fossero rivolti a un lettore preciso, che aveva chiamato Caroline (Zavaglia 2017, 67-68, Gilder 2009). Come ricorda il redattore Clement Freud in una rivista al "The Observer" il 12 Febbraio 2006:

Questa è Caroline. Guardala attentamente e non scrivere niente che non sia in grado di comprendere. Caroline è la ragazza con la quale uno vorrebbe andare a letto. Caroline ha lunghi capelli biondi, va a scuola e sogna una vita di successo (*intervista a Clement Freud*, "The Observer" 12 Febbraio 2006).

Il nome Caroline era onnipresente all'interno della rivista: veniva usato anche per indicare diversi tipi di impaginato. È ragionevole pensare che sia stato proposto da Jocelyn Stevens al momento della fondazione di Radio Caroline, e che rappresentasse, almeno agli inizi, il prototipo dell'ascoltatore ideale. Caroline impersonava l'immagine della rivoluzione culturale degli anni Sessanta, una ragazza che ascolta il rock'n'roll e che è libera di farsi vedere in minigonna o in bikini. In questo senso, O'Rahilly non ha mentito dicendo che Caroline è ispirata a Caroline Kennedy, una Caroline fra le Caroline, che negli anni Settanta fece scalpore per essere stata fotografata in bikini (Gilder 2009, 4).

4. Rock nel Mare del Nord: "This is Caroline on 199, your all-day music station"

L'esempio di Radio Caroline scatenò una vera e propria onda rock che investì le coste delle isole britanniche. Fu probabilmente l'incasellarsi di diverse condizioni storiche, politiche ed economiche a permettere la nascita delle radio *offshore* in Gran Bretagna: l'esperienza delle navi radio nella Seconda Guerra Mondiale, gli esempi promettenti delle radio *offshore* scandinave, il monopolio della BBC, le pressioni delle *lobby* imprenditoriali, la fame smisurata di cultura e musica pop dei *teenagers* inglesi, la presenza di giovani imprenditori e operatori culturali in grado di rispondere a queste esigenze e, non dimentichiamo, un'offerta musicale straordinaria e in costante crescita. In breve tempo a Caroline si unirono circa sedici stazioni, che si stima potessero raggiungere circa 15-20 milioni di ascoltatori. Gli introiti pubblicitari, in questi anni d'oro, erano stratosferici: Caroline nel '65 guadagnava circa 15.000 sterline alla settimana (oggi circa 283.000 sterline); per ogni canzone circa 7 sterline (130 sterline oggi) e per un minuto di pubblicità circa 180 sterline (3.400 sterline oggi; v. Sherman 2016).

Le epigoni di Radio Caroline erano tra le più disparate: alcune avevano a disposizione ampi finanziamenti, altre, più improvvisate, erano montate in modo artigianale su vecchi pescherecci. Anche la musica e i programmi erano molto diversi tra loro: quelle meglio organizzate, come Radio London e Radio Caroline, avevano un vero e proprio palinsesto, mandavano in onda i programmi e le registrazioni fatte in studi a terra, ed erano in grado di fornire un servizio professionale; altre, come King Radio o Radio 270, si limitavano a mandare in onda non stop le *hit* del momento.

Radio London, *The big L.*, era la principale concorrente di Radio Caroline, ed era anche la meglio attrezzata: aveva ben quattro studi di registrazione a bordo, un trasmettitore da 50 kW, abbastanza potente da essere ricevuta anche in Italia, e portò via alla BBC gran parte del pubblico londinese (Zavaglia 2017, 89-94).

Salpata da Miami, Radio London era la più americana tra le radio inglesi: fu la prima a usare in maniera estensiva i *jingle*, brevi sigle formate da un complesso mix di suoni e registrazioni, il cui scopo principale era di rendere riconoscibile una radio (*sound branding*). I *jingle* erano difficili da produrre, richiedevano attrezzature speciali per il mixaggio e la registrazione ed erano un modo per i Dj per dimostrare la loro abilità. Le sigle radiofoniche di riconoscimento erano usate da tutte le stazioni, ma Radio London non si limitò a questo e usò *jingle* molto elaborati in maniera estensiva, fra una canzone e l'altra, fra un programma e l'altro, in moltissime occasioni. Questa pratica fu presto imitata dalle concorrenti, e, siccome produrre un *jingle* era costoso, ci sono stati dei casi di furto: il Dj Mike Rosko racconta che si avvicinavano alla nave di Radio London per registrare in nuovi *jingle* per usarli prima che andassero in onda (si veda il video dell'intervista *A Day In The Life Of Radio Caroline* consultabile on line). Radio London era la prima a far ascoltare i nuovi singoli dei Beatles, dei Rolling Stones, dei Pink, di Cat Stevens, e seguiva un *format* tipicamente americano, quello dei *top 40*, ovvero la messa in onda circolare delle 40 canzoni più gettonate. Altre stazioni, come Caroline, erano meno standardizzate nella programmazione, ad esempio alcuni dj facevano ascoltare interi album dello stesso artista, il che li faceva apparire meno professionali, ma a detta di alcuni ascoltatori, più "veri" (si veda il documentario *The Story Of Big L - Wonderful Radio London Pirate ship part 1* consultabile on line).

Alcune stazioni radio erano 'diversamente' *offshore*: non trasmettevano da una nave, ma da forti marini dismessi. Alcuni radiofonisti occuparono le infrastrutture abbandonate al largo della costa meridionale della Gran Bretagna e altre presso la foce del Tamigi, costruiti durante la Seconda Guerra Mondiale per difendere la città di Londra da una possibile invasione. Alcuni di questi si trovavano in acque internazionali, e, a causa di un buco di competenza tra il British Army e il Maritime and Coastguard Agency (MCA), erano di fatto 'di nessuno'. Questi edifici si prestavano

magnificamente alla trasmissione radio: le piattaforme erano collegate a torrette di guardia sostenute da un'intelaiatura in acciaio, ottime per sostenere antenne e ospitare le apparecchiature radio; essendo postazioni militari avevano anche spazi adeguati per gli alloggi (Borgnino 2009, 14-15; Zavaglia 2017, 79-80).

Trasmettere dai forti era certamente meno costoso, evitando le spese vive di una nave sempre in funzione; questo rese i forti luoghi molto contesi fra i diversi operatori radio, e sfociò in alcuni episodi di violenza, che, come si vedrà in seguito, rovinarono l'immagine pubblica delle radio *offshore* (Zavaglia 2017, 100-101). La lista delle radio operanti dai forti è lunga: BBMS, poi Radio Essex, dal Knock John Fort, Radio Tower da Sunk Head Tower, Radio Sutch, poi Radio City da Shivering Sands Fort e Radio Invicta, King Radio dal Red Sands Fort. Questi ultimi erano costituiti da suggestivi bunker tetrapodi, uniti da passerelle sospese, che ricordano scenografie del film di fantascienza del 1995 *Waterworld*, diretto da Kevin Reynolds (si veda il documentario *The Story Of Big L - Wonderful Radio London Pirate ship part 1*: dal minuto 22'30" si possono vedere le strutture del forte). Il dispositivo della radio libera diventò un modo per ri-abitare quegli stessi bracci di mare che due decenni prima furono il teatro di scontri violenti.

Un recente documentario, illustra bene come doveva essere la vita in queste bizzarre strutture: la scena dal minuto 10'35" colpisce per il suo stile molto *british*: un distinto manager in giacca e cravatta viene 'tirato su' a forza di braccia dagli stessi dj con una gomina legata intorno alla vita e, quando arriva in cima alla piattaforma, a un'altezza considerevole, si slega dalla rudimentale imbragatura e con molta *nonchalance* si sistema l'abito. La voce narrante sentenzia: "i Dj di Radio Essex forse non sono molto esperti, ma di certo riescono a tirare il loro peso". Seguono quindi immagini di dj-operai che si arrampicano fra i cannoni della contraerea abbandonati e svolgono lavori di manutenzione.



3 | Il forte di Shivering Sands che ospitava Radio Sutch.

Questa riappropriazione degli spazi militari marini fu così varia e pervasiva da costituire in un caso addirittura la proclamazione di un vero e proprio stato indipendente: la notte della vigilia di Natale del 1966 il dj Paddy Roy Bates, accompagnato dalla famiglia e da un gruppetto di altri dj, occupò la piattaforma del forte HM Fort Roughs, al largo del Suffolk, e auto-proclamò il forte occupato

Principato di Sealand (Zavaglia 2017, 148-150). Il principato, dopo disavventure e incidenti diplomatici di vario tipo, è ancora oggi esistente e sostiene la sua sovranità con il motto *E mare, libertas* e in anni recentissimi, a seguito della Brexit, molti cittadini inglesi per protesta vi hanno richiesto cittadinanza. Anche in Italia avvenne un fatto simile, con la costruzione in acque extraterritoriali di una piattaforma a largo delle coste di Bellaria-Igea Marina: il 1° maggio 1968 fu proclamata la Repubblica Esperantista dell'Isola delle Rose. Organizzata come un vero e proprio stato con tanto di lingua ufficiale (l'esperanto) ed emissione filatelica, doveva anche essere dotata di una propria radio. L'esperienza ebbe breve corso, perché già nel febbraio del 1969 fu occupata dall'esercito italiano e distrutta; ci resta il motto dell'ultima emissione filatelica: *Hostium rabies diruit opus non ideam*.

5. Vivere a bordo di una radio *offshore*

È molto difficile individuare qualcosa che accomuni tutte le diverse esperienze delle radio *offshore*, che sono descritte in molti documentari e libri, ma che meriterebbero, ciascuna, uno studio storiografico approfondito, anche se il film di Richard Curtis *I Love Radio Rock* riesce a restituirne lo spirito. Si possono individuare almeno due caratteri ricorrenti: la condizione persistente di semi-legalità, che non permetteva il consolidamento e l'istituzionalizzazione delle emittenti (cosa che accadde ad esempio con Radio Luxemburg), e l'assoluta pervasività della musica, nettamente predominante sul parlato. Quest'ultimo aspetto a noi oggi pare scontato, ma rappresentava una novità assoluta al tempo, in totale antitesi con le pratiche della maggior parte delle radio nazionali. Gli stessi dj imbarcati nelle navi pirata, intervistati, dichiarano con orgoglio la loro totale indipendenza nelle scelte musicali, aspetto che li allontana

nettamente dalla tradizionale figura del presentatore radiofonico: perché, come ribadito nell'intervista di una *troupe* francese su radio Caroline "non si dedicano al bla bla bla, ma fanno ascoltare la musica, che è quello che conta" (si veda il video *Pop Pirates Radio Caroline* consultabile on line); oppure, per dirla come dj Mike Lennox: "Would you cut the chatters and let's have some more platters".

Lo stile era chiaro: i dj rifiutano di fare lunghi discorsi, che consideravano paternalistici e di propaganda, per porsi come semplici mediatori alle molteplici voci dei musicisti, senza rinunciare, ovviamente, a proporre il proprio stile di vita.

La portata rivoluzionaria delle radio *offshore* fu grande, non soltanto per i contenuti, che in un modo o nell'altro erano già presenti nella cultura inglese dei *Sixties*, ma soprattutto per la forma di comunicazione: forse per la prima volta nella storia un gruppo appartenente alla sottocultura e senza implicazioni governative, era in grado di raggiungere milioni di cittadini, senza condizionamenti, a partire in un 'luogo' neutrale.

L'unica grande debolezza di queste radio stava nella gestione economica: trasmettere dal mare era costoso oltre che complicato, bastava un piccolo guasto agli impianti di trasmissione, o un calo improvviso negli ascolti, per perdere gli introiti pubblicitari e perciò molte radio fallirono dopo pochi mesi di attività; la stessa Caroline attraversò più di una crisi finanziaria (Zavaglia 2017, 96-99).

La gestione e la vita a bordo era piuttosto dura e le navi che ospitavano le stazioni radio, vecchi mercantili rabberciati alla bell'e meglio, erano quasi interamente occupate dalla strumentazione: montavano alti tralicci per le antenne, collegate ai trasmettitori. L'attrezzatura necessaria alle trasmissioni rendeva la nave più vulnerabile ai venti e inadatta alla navigazione, pertanto le costringeva ad ancorarsi poco al di fuori delle acque territoriali (a quel tempo 3 miglia nautiche dalla costa), in zone di mare più tranquille, dove era possibile ricevere i rifornimenti dalla terraferma. Tender e lance facevano la spola per portare il gasolio per alimentare i generatori elettrici, le provviste, la corrispondenza, e soprattutto i nuovi dischi da mandare in onda. Quando il mare era grosso, e capitava spesso, le navi non erano raggiungibili e l'equipaggio poteva

restare isolato anche per parecchi giorni (Borgnino 2009, 11-12). In alcune interviste, i dj raccontano che a volte, per salire a bordo, dovevano scegliere se rischiare la vita saltando dalla scialuppa alla scaletta della nave in mezzo alle onde, oppure tornare indietro e perdere il programma (intervista al dj Mike Rosko consultabile on line dal minuto 4.00). Le navi, vecchie e malmesse, correvano costantemente il rischio di perdere l'ancora e affondare, cosa che accadde almeno due volte, anche alla Mi Amigo di Radio Caroline South (Zavaglia 2017, 108-109).

Nel film *I Love Radio Rock* si descrive molto bene l'atmosfera che si respirava sotto coperta: "la vita a bordo era sempre in bilico tra avventura e noia" ed era scandita dalla programmazione radiofonica; nel molto tempo libero a disposizione i dj ascoltavano i dischi, sbrigliavano la corrispondenza con i fan, registravano i *jingle* (Zavaglia 2017, 123-124). Le scomodità della nave erano alleviate dal cameratismo fra i dj e l'uso consistente di droghe. Un'altro preziosissimo documento che riprende la vita a bordo della primissima Radio Caroline sono degli stralci di un documentario prodotto dalla Pathè inglese.

A bordo la vita si configurava come il ribaltamento dell'istituzione, lo specchio rovesciato della vita militare o monastica: si trattava di un'esperienza totalizzante, a tratti mistica, dove tutto era assorbito dalla musica. Gli spazi e le stesse attrezzature che erano stati lo scenario del rigore militare venivano impiegati per scopi completamente diversi, antitetici. L'esperienza a bordo non era tenuta in segreto, ma al contrario, era resa pubblica costantemente: i dj si trovavano nella condizione paradossale di vivere completamente isolati dal mondo, ma allo stesso tempo connessi quotidianamente con milioni di persone. La vita a bordo, sia durante la trasmissione, sia nei racconti dei colleghi, era costantemente in diretta: un vero e proprio *reality show*, che conferì ai dj una sorta di aura mitica. Nel settembre del 1966 a bordo della MV Caroline fu celebrato il matrimonio tra il dj Mick Luvitz e Janet Terret: la radiocronaca fu trasmessa in diretta radiofonica (Zavaglia 2017, 119-120).

Il rapporto che queste radio riuscirono ad instaurare con il pubblico fu davvero speciale: pare che all'interno di Radio Caroline venne coniato il termine *anorak*, l'appassionato incallito (il termine che oggi vi si avvicina di più è *nerd*). *Anorak* erano i dj stessi, O'Rahilly, e una buona fetta degli

ascoltatori. Il dj si poneva sullo stesso piano dei suoi ascoltatori: un appassionato di musica che sceglie e condivide le canzoni che ama. Questo legame strettissimo con il pubblico era uno dei punti di forza delle radio *offshore*, che cercavano spesso di stupire il pubblico organizzando interviste e concerti *live* a bordo di band come i Beatles e i Beach Boys, dei primi oggi ci rimane un preziosissimo *bootleg* (Borgnino 2009, 18). Altri eventi erano organizzati nei club in terraferma club, che richiamavano folle di giovani speranzosi di incontrare i loro idoli radiofonici. Non da ultimo venne creato anche un florido *merchandising*.

Le radio *offshore* a partire dalla metà degli anni Sessanta erano divenute uno dei grandi motori culturali del Regno Unito: la radio era il pane quotidiano di milioni di ascoltatori, di tutte le fasce di età, compresi i giovanissimi; non si contano le interviste a fan che dichiarano come la loro vita da adolescenti sia cambiata grazie all'ascolto di Radio Caroline.

Le voci di alcuni dj divennero inconfondibili nella memoria di molti: Simon Dee, Johnnie Walker, Robbie Dale, David Lee Travis and Tony Blackburn; la loro popolarità era equivalente a quella di un attore o di una rock star. La musica che insegnarono ad amare comprendeva massicce dosi di rock psichedelico, la musica degli *Swinging Sixties*. Insieme alla musica, la comunità dei Dj si fece portatrice di costumi e valori che contribuirono all'affermarsi della cultura *hippie* in Europa. Questo divenne palese nella seconda stagione delle radio pirata negli anni Settanta, dopo che la maggior parte delle radio *offshore* fu bandita ma non del tutto annientata dal *Marine Offences Act* (Zavaglia 2017, 127-144).

Grant Benson, dj che trasmetteva dalla metà degli anni Settanta e che negli anni Ottanta era a bordo della nuova Radio Caroline, ricorda con entusiasmo la sua formazione da ascoltatore:

Agli inizi degli anni Settanta, una sera, ascoltando in giro per le onde medie, ho scoperto per caso il segnale di Radio Caroline e mi sono tornati in mente i giorni di quando era stata chiusa negli anni 60. Ero eccitato dall'idea l'idea di questa stazione radio che era ancora attiva e illegale e trasmetteva dell'ottimo rock da una nave nel Mare del Nord. In breve sono diventato una sorta di 'evangelista' di Radio Caroline, convertendo tutti i miei amici al suo ascolto e mettendo adesivi con il suo logo ovunque. In quel periodo Caroline

trasmetteva solo la notte, durante la giornata i trasmettitori venivano affittati dall'emittente fiamminga Radio Mi Amigo, ma io non mi perdevo un minuto di ogni programma, che registravo e che mi ascoltavo durante il giorno. In quel periodo Radio Caroline lanciò il Caroline Roadshow, una specie di discoteca rock itinerante che girava nei diversi paesi del sud-est dell'Inghilterra durante i weekend. Naturalmente ho partecipato a quasi tutte le date di questo show per cercare di conoscere qualcuno dello staff di Caroline. A questo punto dovevo iniziare a trasmettere per una radio pirata, non per Caroline, quello era il mio sogno proibito, ma per qualche stazione più piccola (Borgnino 2009, 37).

6. Radio etere e illegalità: il *Marine Offences Act* e la fine dell'età dell'oro delle radio *offshore*

Il vuoto legislativo grazie al quale le radio *offshore* potevano operare incontrastate durò circa tre anni, ma alla fine del 1966 il governo laburista in carica fu messo alle strette: le radio dovevano essere legalizzate oppure bandite. Le principali accuse che venivano mosse contro le emittenti *offshore* erano sostanzialmente queste:

- non pagano i diritti d'autore;
- interferiscono con le frequenze commerciali assegnate a radio in altri paesi d'Europa (Radio Roma, Radio Zagabria e alcune radio in Svezia avevano esposto reclami);
- interferiscono con le frequenze della guardia costiera e i servizi di emergenza, creando pericoli alla navigazione.

La risposta delle radio *offshore* era molto semplice: regolarizzare la loro posizione sulla terraferma.

È necessario ricordare che il termine 'pirata' associato a queste emittenti era spesso mistificato: dal punto di vista strettamente 'legale' non infrangevano le leggi di nessun paese, trovandosi *de facto* in acque extraterritoriali. Pertanto non operavano in stato di totale illegalità e gli stessi manager si trovarono a ribadire più volte questo concetto. La scelta di trasmettere dal mare era dovuta alla totale chiusura del governo inglese verso le radio commerciali: mantenere in funzione una radio in mare era decisamente molto più costoso che in uno studio di terraferma e il sogno di tutti i proprietari di radio *offshore* era quello di trasmettere da terra.

Anche i dj, per quanto attratti dalle avventure a bordo, avrebbero preferito lavorare in condizioni più favorevoli. Il *turnover* dei dj delle emittenti *offshore* era molto rapido e alcuni proprio non sopportavano la vita in mare; altri erano aspiranti professionisti rifiutati dalla BBC, che non avevano alternative per fare esperienza nel mondo della radiofonia (Zavaglia 2017, 123-126).

Il titolo 'pirata' non era così ambito dai manager e dai dj delle radio *offshore* negli anni Sessanta, mentre lo fu nei decenni successivi.

Nel 1965, forti del consenso popolare e certi di un accordo con il governo, molti dj erano in attesa di veder sistemata la loro posizione, ma il dibattito che si venne a creare tra i rappresentanti e i sostenitori delle radio *offshore* e i censori delle stesse divenne durissimo. I primi a chiederne a gran voce la chiusura erano i direttori della Phonographic Performances, l'autorità britannica che tutela i diritti d'autore, per via del mancato pagamento delle *royalties* (Borgnino 2009, 15). Il fondatore di Radio Caroline, Ronan O'Rahilly, dal canto suo invece, si appellava alla libertà dell'ascolto: "io credo che alle persone bisogna dare quello che loro credono di volere, non quello che io credo che vogliono" (si veda il video consultabile on line della partecipazione di O'Rahilly alla trasmissione *To Tell the Truth* del 3 marzo 1965); secondo il giovane irlandese la gente aveva diritto di ascoltare quello che desiderava, e non importava se la radio era 'pirata'. Non solo O'Rahilly, anche Philip Birch di Radio London e i dj di Radio City che trasmetteva dai forti, erano convinti della fondamentale spinta 'dal basso', come motore per un rinnovamento nelle trasmissioni radiofoniche: "noi facciamo un lavoro che è percepito come necessario, perché il pubblico lo vuole".

Nel 1964 il governo laburista di Harold Wilson aveva incaricato Tony Benn del ruolo di Postmaster General, la massima autorità dell'etere britannico, che attivò subito una linea dura contro le emittenti 'pirata':

"We live under the rule of law in this country, and these people are acting quite illegally, and it's no good complaining about lawlessness in our towns and cities if they can cock a snook at the law on seas right on our shores"
(dall'intervista televisiva del 1966 a Tony Benn, Postmaster General,
Broadcasting From The Thames Estuary Forts consultabile on line dal minuto

14.30; e da un'altra intervista televisiva *Tony Benn Discusses Pirate Radio Stations* consultabile on line).

L'intervista a Tony Benn, che a Radio Caroline era definito the *public enemy no. 1*, malcela la vena autoritaria del governo britannico: i termini del discorso facevano leva sul senso di sicurezza dei cittadini, e su un concetto astratto di legge che protegge tutti e sta al di sopra di tutto; ciò che mal sopporta è l'irriverenza dei radiofonisti *offshore* (*cock a snook* può essere tradotto con 'fare marameo') e il loro operato tacciato faziosamente come illegale ("*quite illegally*"), anche se formalmente non lo era proprio. Da notare l'associazione del tutto arbitraria che Benn dichiara tra i problemi di criminalità nelle città e le radio *offshore*, che poi sarà alla base della campagna denigratoria verso le emittenti. L'intervista termina quindi con una velata minaccia di ricorrere all'abbordaggio e all'uso della forza.

Nel frattempo l'opinione pubblica spingeva per la liberalizzazione delle radio locali, ma nessuna concessione venne fatta in merito dal governo, argomentando su una possibile e squalificante sovrapposizione con la BBC, abbassando la qualità generale del servizio nazionale, che era, naturalmente, il migliore al mondo (MP Christopher Rowland: una parte del dibattito consultabile on line dal minuto 30.30).

Nonostante fosse fin troppo chiaro che le radio private fossero scomode e da eliminare, le istituzioni britanniche negarono sempre la volontà di chiuderle, ponendo la questione in termini di sicurezza nazionale; le stazioni *offshore* trasmettevano pur sempre messaggi liberi e non controllati, un attacco diretto avrebbe provocato una spaccatura con l'opinione pubblica, che, d'altro canto, andava persuasa della loro pericolosità. Seguì una campagna mediatica ferocissima contro i dj e le radio *offshore*, montata su alcuni casi di cronaca poco edificanti. Nel 1966 vi furono numerose controversie fra i manager di alcune emittenti, che, per via della concorrenza, si trovavano spesso in difficoltà finanziarie; una di queste sfociò in tragedia: Reg Calvert, manager di Radio City, l'emittente che trasmetteva dal forte di Shivering Sands, fu ucciso durante un alterco con l'ex socio Oliver Smedley, che, pochi giorni prima, aveva occupato e tenuto in ostaggio lo staff e i dj di Radio City per recuperare la preziosa attrezzatura che aveva finanziato (Zavaglia 2017, 100-101).

Questo fatto bastò ai media (la BBC) per infangare tutta la categoria dei dj che operavano nelle radio *offshore*, dipingendoli non più solo come 'pirati', ma come dei veri e propri criminali. Il montaggio mediatico che ne seguì compromise definitivamente un possibile accordo con il governo.

Il 30 giugno 1967 venne promulgato il Marine Offences Act, che entrò in vigore il 15 agosto dello stesso anno. La legge fu molto dura e repressiva nei confronti delle emittenti *offshore*: estese il territorio britannico ai forti in acque internazionali e di fatto li assoggettò alla legislazione vigente; dichiarò illegali tutte le radio che trasmettevano verso il pubblico britannico da acque internazionali; rese perseguibili penalmente tutti coloro che collaboravano a qualsiasi titolo alle attività delle emittenti rese fuorilegge, compresi coloro che rifornivano di provviste e gasolio o pilotavano le lance che collegavano le navi alla terraferma; rese perseguibili tutti coloro che, a qualsiasi titolo, promuovevano la radio (compresi i fan che sfoggiavano stickers e le magliette con il logo di Radio Caroline). Infine il colpo di grazia alle già critiche condizioni economiche di molte emittenti: rese perseguibili le aziende che acquistavano spazi pubblicitari sulle radio (si veda Radio Caroline North - History 7).



4 | Il logo di Radio Caroline.

Le undici radio attive all'inizio dell'estate del 1967, già in difficoltà economiche, furono così private di supporto logistico e di buona parte degli introiti pubblicitari, e dovettero interrompere le trasmissioni. Alle ore 15 del 14 agosto Radio London, tra le più seguite e amate, si accomiatò con *A Day In The Life* dei Beatles, la traccia conclusiva di *Sgt. Pepper's*

Lonely Hearts Club Band pubblicato il 1 giugno del 1967; la canzone era stata bandita dalla BBC perché riteneva istigasse al consumo di droghe (Zavaglia 2017, 153). Una sola emittente rimase in onda, Radio Caroline, che, sulle note di *All You Need Is Love* dei Beatles, inaugurò una stagione completamente nuova per le radio *offshore*. Uno dei dj rimasti a bordo, Johnnie Walker (che nel 2006 sarà nominato Membro dell'Ordine dell'Impero Britannico per i servizi di radiodiffusione), si rivolge direttamente al primo Ministro:

Radio Caroline desidera ringraziare il signor Harold Wilson e il suo governo laburista per aver finalmente riconosciuto il diritto di esistere di questa stazione, il suo diritto di essere qui e il suo diritto di fornire intrattenimento, perché ti apparteniamo e ti vogliamo bene. Caroline continua (Zavaglia 2017, 153).

Poche settimane dopo, nel settembre 1967, la BBC apre il suo canale dedicato alla musica pop, Radio BBC One, dove confluirono molti dei dj di Radio London (Borgnino 2009, 21; Linfoot 2019).

7. L'eredità degli *Swinging Sixties* e il rinnovato successo delle radio *offshore* negli anni Settanta

Probabilmente fu dal momento in cui Radio Caroline decise di continuare testardamente a mandare in onda i suoi programmi, che si formò e si alimentò il mito della radio 'pirata'. O'Rahilly, irlandese e non soggetto alle leggi inglesi, poté continuare il suo lavoro quasi indisturbato e divenne la figura del ribelle che conosciamo oggi: il rivoluzionario che proseguì l'opera del nonno Michael - *The O'Rahilly* - eroe dell'indipendenza dell'Irlanda, celebrato anche in una poesia di W.B. Yeats (Zavaglia 2017, 33).

Caroline South e Caroline North continuarono comunque a trasmettere, almeno fino al marzo del 1968. Inizialmente Caroline North fu persino protetta dal parlamento dell'Isola di Man, che rifiutava il *Marine Offenses Act*, ma, dal settembre del 1967, le due navi (la MV Caroline e la Mi Amigo), si ritrovarono a largo delle coste olandesi, dove si trovarono ad operare in condizioni sempre più critiche. I rifornimenti arrivavano dai Paesi Bassi, il che rese tutte le operazioni più difficili e costose; il dissesto economico e inconvenienti tecnici di vario tipo, provocarono costanti

tensioni tra i manager e gli investitori, che, alla fine, con un'azione vera e propria di abbordaggio, sequestrarono le navi e la radio fu spenta (Zavaglia 2017, 155-156).



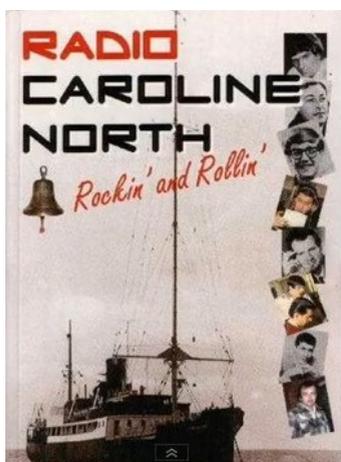
5 | Radio Caroline South a bordo della nave Mi Amigo.

Nel 1973 Radio Caroline riprese le trasmissioni, seppur tra interruzioni, crisi e controversie con i governi inglese e olandese. Riacquistata la nave Mi Amigo, O'Rahilly riarmò Radio Caroline. Lo scenario era però radicalmente cambiato dopo le elezioni inglesi del 1970: O'Rahilly, sostenuto dai suoi ex dj e dalle organizzazioni delle radio 'pirata', si schierò apertamente con i *Tories*, che alla fine ebbero la meglio. Durante la campagna elettorale il suo attivismo era stato incisivo ed era stata persino indetta una manifestazione per chiedere la liberalizzazione delle radio commerciali, dove il movimento giovanile aveva fatto decisamente sentire la sua voce. Fu per questo che i Tories nel 1972 resero libere le radio commerciali, ma solo quelle che trasmettevano da terra (Zavaglia 2017, 170-176).

Nonostante l'aumento della concorrenza, Radio Caroline, tornata in onda nel gennaio del 1973, rimase un punto di riferimento per gli amanti della buona musica e, in particolare della nuova musica *prog* e psichedelica, ma allo stesso tempo più consapevole della sua forza politica come voce di protesta nei confronti delle autorità. Nel 1974 all'interno della costellazione di Caroline cominciò la programmazione Radio Seagull, che non trasmetteva solo musica, ma anche gli insegnamenti di pace e non-violenza del Mahatma Gandhi e antirazzisti di Martin Luther King. La cultura *hippie* penetrava attraverso Radio Seagull, la prima radio con la "consapevolezza dell'amore" (Zavaglia 2017, 182). Fu registrato un nuovo *jingle* e il motto recitava:

"From a point at sea to the circles of your mind - a new force is at work for planetary transformation - new radio, for a new world - on 963 kHz MW, Europe's voice of Loving Awareness is Radio Caroline."

Nel febbraio del 1974 Radio Seagull cambiò il nome in Radio Caroline fondendosi con la radio che l'aveva promossa, ma nell'agosto dello stesso anno il governo olandese promulgò la legge che di fatto bandì le radio pirata dalle coste dell'Olanda e costrinse molte di queste alla chiusura e Radio Caroline a riparare nuovamente verso le coste inglesi, mentre gli uffici furono trasferiti nell'unica nazione europea che tollerava i 'pirati' dell'etere, la Spagna (Zavaglia 2017, 182).



6 | Poster con i dj di Radio Caroline North.

Gli anni successivi furono piuttosto difficili per Radio Caroline, che seppe comunque reinventarsi attraverso i suoi palinsesti: non trasmetteva più di giorno, ma di notte; non più i singoli in classifica, ma interi album; i nuovi dj imbarcati da O'Rahilly non erano più idoli del pubblico, ma raffinati cult per un pubblico selezionatissimo. Anche la sua influenza sul movimento giovanile era ormai marginale, ma nonostante questo il governo laburista di James Callaghan fece di tutto per farla chiudere.

Alla fine degli anni Settanta le condizioni della nave *Mi Amigo*, che ospitava *Radio Caroline*, erano davvero critiche: in più occasioni perse l'ancora o ebbe avarie al motore, così che le difficili condizioni economiche costrinsero la radio a interrompere le trasmissioni, anche per lunghi periodi. Nel marzo 1980 la nave perse nuovamente l'ancora, andò alla deriva, si incagliò e affondò poco dopo (Zavaglia 2017, 190). I dj a bordo, come romanticamente raccontato anche in *I Love Radio Rock*, trasmisero fino all'ultimo momento.

L'affondamento della nave non segnò però la fine di *Caroline*: Ronan O'Rahilly riuscì nel giro di due anni a raccogliere i finanziamenti sufficienti per armare una nuova nave: la *Ross Revenge*. Nel 1983 riprese le operazioni con un trasmettitore così potente da essere ricevuta anche in Italia, lungo la costa ligure (Borgnino 2009, 39). Ripresero però anche le tensioni con i governi olandese e inglese. *Radio Caroline* riuscì a trasmettere nonostante tempeste, arrembaggi, crisi economica e sequestro delle apparecchiature fino al novembre del 1987. Nel 1990 il governo di Margaret Thatcher aggiunse al *Marine Offences Act* norme ancora più rigide, che di fatto rendevano impossibile la riapertura di *Caroline*. Nel frattempo la *Ross Revenge* si era nuovamente incagliata. Dopo importanti lavori di ripristino oggi è un'attrazione turistica per gli appassionati della radio (Zavaglia 2017, 194-196). Dal 20 febbraio 1999 *Caroline* trasmette dal suo sito internet.

8. The Voice of Peace is your voice

Radio Caroline fu il pioniere e il punto di riferimento di un movimento globale che si incentrava sul libero ascolto. Anche nelle avversità, l'attività dell'emittente portò una vera e propria rivoluzione nel modo di comunicare, che si tradusse in epigoni anche in altri paesi del vecchio continente, in ambito non più solo musicale. A partire dalla fine degli anni Settanta le apparecchiature radio erano sempre meno costose, tali da permettere a chiunque di costruire una piccola stazione e trasmettere, illegalmente. Le trasmissioni non ufficiali erano così numerose da non poter essere listate e, successivamente, le 'radio libere' - direttamente o indirettamente - potevano ricondurre la loro origine a *Radio Caroline*.

The Voice of Peace e Radio Brod, per fare solo due esempi, possono da sole restituire la pervasività e la complessità dell’eredità di Caroline, sia nelle modalità, sia nello stile di trasmissione.

“From somewhere in the Mediterranean: peace, love, and good music. The Voice of Peace is your voice.”

Così recita uno dei più celebri jingle di The Voice of Peace, la radio voluta dal un filantropo israeliano Abie Nathan per persuadere alla pace il Medio Oriente attraverso la musica (Knot 2006, c. 1).



7 | Radio The Voice of Peace a bordo della nave Peace.

Nathan si era già reso partecipe di spericolate imprese pacifiste, come volare illegalmente in Egitto nel 1966, in piena tensione arabo-israeliana, per chiedere di parlare con il presidente egiziano Nasser, o partecipare a scioperi della fame per sensibilizzare alla pace in Medio Oriente. Il suo progetto più ambizioso fu però la creazione di una radio: un’emittente per tutti, che cercasse di avvicinare e predisporre al dialogo il popolo israeliano e quello palestinese. Quando nel 1973 fonda The Voice of Peace, non esisteva una radio *super partes* capace di parlare a tutti: le

radio arabe incitavano i loro soldati alla guerra, le radio israeliane tenevano costantemente la popolazione in stato di allarme.

Potendo disporre di un capitale sostanzioso, e grazie al sostegno di artisti sensibili alle iniziative pacifiste, tra cui John Lennon e Yoko Ono, The Voice of Peace potè dare il via alle sue trasmissioni a bordo di una nave cargo olandese, la MV Peace, al largo a largo della costa israeliana. Era il maggio 1973, e da lì a poco sarebbe scoppiata la guerra dello Yom Kippur, ma The Voice of Peace poteva raggiungere oltre trenta milioni di ascoltatori in Medio Oriente (Borgnino 2009, 23; Knot 2006, c. 7).

La programmazione era molto semplice: i dj, quasi tutti britannici, trasmettevano musica pop, e ogni tanto venivano mandati dei bollettini in lingua inglese, francese e araba; spesso Abie Nathan prendeva la parola, e faceva discorsi pacifisti.

Abie Nathan era riuscito ad impiegare gli strumenti e i *format* di comunicazione delle radio *offshore* britanniche come veicolo per il suo messaggio pacifista: le trasmissioni riprendevano l'allegro *mood* inglese, ma il contesto era quello della guerra. I motti dei *jingle*, ad esempio, auspicavano la fine delle ostilità. Con in sottofondo allegri motivetti o l'amata *Give Peace a Chance* di Lennon, si potevano ascoltare messaggi come "The October war, should be the last war" (la guerra d'ottobre, cioè dello Yom Kippur), oppure "No more wars, no more bloodshed. Peace unto you. Shalom, salaam, forever", usando le parole remixate con la voce del primo ministro israeliano Menachem Begin.

I dj di The Voice of Peace fornivano un servizio di intrattenimento altamente professionale: con alcuni avevano già maturato esperienze su navi *offshore*, altri sarebbero in seguito approdati a Radio Caroline, come John Bennett, in arte Sloopy. Anche lo *humour* dei dj era tipicamente inglese, fra le battute più celebri, pronunciate in pieno conflitto:

On a day like this, listeners on the beaches of Beirut, Tel Aviv, in Cyprus and many other places, I want to speak to you and accompany you while sunbathing. Each half hour I will give you the task to turn around, so you will be getting a real brown skin. In the meantime we'll bring you a musical message on the Voice of Peace (Knot 2006, c. 7).

We're watching you, beautiful ladies on the beaches with our field glasses.
We miss you so much and hope to be back soon at our original anchorage (Knot 2006, c. 7).

Come a Radio Caroline e a Radio Seagull agli inizi degli anni Settanta, anche ad Abie Nathan stava a cuore la "consapevolezza dell'amore". Quando Nathan parlava al suo pubblico, voleva che gli animi dei soldati fossero persuasi alla pace e all'amore; si rivolgeva direttamente a loro, al loro inutile sacrificio: "Be sensible, stop the war. Don't fight any longer and go back to your families as they need you the most". Nel 1976 il 40% degli israeliani ascoltava The Voice of Peace.

Dalla nave MV Peace, la radio continuò trasmettere per circa vent'anni, fra interruzioni e difficoltà, durante i quali Abie Nathan continuò le sue azioni pacifiste, spesso entrando in contrasto con le autorità politiche, come nel 1989, quando venne incarcerato per aver dialogato con Yasser Arafat, quando ogni contatto con l'OLP era considerato illegale in Israele.

Nel 1993, dopo aver raccontato anche gli eventi della prima Guerra del Golfo, The Voice of Peace chiude, per riprendere le trasmissioni nel 2010 on line dal sito thevoiceofpeace.co.il. Rispetto a Ronan O'Rahilly, Abie Nathan era decisamente molto presente a bordo, e a tratti criticato per essere l'unica voce politica della radio. L'efficacia di The Voice of Peace nel trasmettere un effettivo messaggio pacifista è stata occasionalmente messa in dubbio; ma certo è che la presenza dei dj, pur senza parlare direttamente di politica, con il loro spirito internazionale e anticonformista, portava l'esempio di un mondo possibile, felice e in pace, nelle case di decine di migliaia palestinesi e israeliani.

L'emittente *offshore* ha trasmesso fino al 28 novembre 1993, quando Abie Nathan decise di affondare la nave a largo delle coste di Tel Aviv, forse per debiti o forse perché, con gli accordi di Oslo dell'agosto 1993, il processo di pacificazione del medio oriente sembrava essere concluso. L'ultima canzone mandata in onda fu *We Shall Overcome* di Pete Seeger (Borgnino 2009, 23).

The Voice of Peace appartiene a quel filo rosso che comincia con The Voice of America e passa per Radio Caroline: come l'emittente inglese farà da

apripista ad altre radio *offshore* nel Mediterraneo orientale: negli anni Novanta sono circa dieci le emittenti che trasmettono da navi, non tanto per motivi legali, ma perché dall'acqua possono raggiungere più territori, comprese le colonie israeliane della zona di Gaza (Borgnino 2009, 24).

9. State alla larga dalla bandiera gialla! Radio italiane, musica e gioventù

Negli anni Sessanta Radio Caroline non veniva - purtroppo - ricevuta in Italia, ma, nel 1966, due radio pirata americane che trasmettevano dalla stessa nave a largo delle coste inglesi, Radio Britain e Swinging Radio England, causarono interferenze a Roma 2, un canale RAI, e a molte altre emittenti europee. A seguito dell'episodio, che probabilmente non fu un caso isolato, l'Italia si appellò al European Broadcasting Union (Borgnino 2009, 19).

Anche se Radio Luxembourg era facilmente captabile alla sera, il panorama italiano doveva attendere ancora qualche anno per poter avere la stessa presa delle emittenti *offshore* inglesi degli anni Sessanta sui giovani e sull'opinione pubblica: in Italia occorrerà attendere le 'radio libere' degli anni Settanta.

In Italia negli anni Sessanta, il panorama musicale pop poteva contare su palinsesti radiofonici più permissivi rispetto all'Inghilterra: un anno e mezzo dopo la messa in etere di Radio Caroline, nasceva in Italia *Bandiera gialla*, un contenitore radiofonico all'interno della radio di stato, dedicato ai giovanissimi, ideato e condotto da Gianni Boncompagni e Renzo Arbore, dove la musica pop inglese e americana aveva ampio spazio. La trasmissione, a cadenza settimanale, andò in onda per quasi 5 anni sul Secondo Programma RAI. Non si trattava di un'emittente che trasmetteva musica 24 su 24, ma segnò comunque una svolta nel panorama culturale italiano. È curiosa anche la scelta del nome, come ricorda Renzo Arbore:

"Io e Gianni [...] ci eravamo riincontrati a settembre dopo aver vinto un concorso di maestri programmatori per la radio con l'idea di fare una trasmissione di musica moderna. La proposta fu discussa dalla direzione della radio [...] determinante fu Luciano Rispoli, che per superare le diffidenze propose di chiamare il programma Bandiera gialla. Era quella che si metteva sulle navi quando c'erano gli appestati..." (Fumarola 2015).

Arbore e Boncompagni riuscirono a svecchiare la programmazione dell'emittente nazionale italiana, trovando anche un curioso escamotage per poter ascoltare più volte lo stesso brano:

“Non potevi passarlo nella stessa trasmissione se non ogni 15 giorni per evitare che i discografici potessero corrompere i conduttori, allora escogitammo di presentare in ogni puntata quattro gruppi di tre canzoni che venivano votate” (Fumarola 2015).

L'attenzione era finalmente puntata sui giovani, che come nella vicina Inghilterra, erano avidi di novità e pronti a dire la loro:

“All'inizio non pensavamo di fare una rivoluzione [...] però si parlava molto del programma: avevamo 'inventato' i giovani, categoria che non era considerata. Prima i programmatori erano anziani, io che venivo dall'estero - ero stato dieci anni in Svezia - avevo una visione diversa, ero abbonato a *Billboard*, forse l'unico italiano. Prendevamo i pezzi nuovi e li mettevamo in gara tra di loro” (Fumarola 2015).

Il programma divenne ben presto seguitissimo e alla trasmissione fu ispirato anche un musicarello: *I ragazzi di Bandiera gialla*. Pochi anni dopo fu la volta del programma *Per voi giovani*, condotto sempre da Arbore e trasmesso da Radio RAI; andò in onda fino al 1976 ed ebbe il merito di lanciare i gruppi *prog* italiani sulla scena internazionale.

10. Da pirati a rivoluzionari

Agli inizi degli anni Settanta, in Italia, l'attenzione per le potenzialità comunicative della radio acquista improvvisamente grande interesse. Come in Inghilterra, sebbene in un contesto decisamente meno teso, il monopolio statale gravava sul controllo delle frequenze e le radio private, che sull'esempio di Radio Luxemburg, si affacciarono man mano nell'etere, diventarono in pochissimo tempo la voce di un'intera generazione. Dopo che nel 1972 le radio commerciali poterono operare in Inghilterra, anche in Italia si cercò di ottenere una regolamentazione del sistema.

Quando il 1 gennaio 1975 Radio Parma iniziò le sue trasmissioni, vi era ancora grande confusione su quanto fosse legale, illegale, tollerato: nel

1974 la Corte Costituzionale si era pronunciata in favore delle trasmissioni via cavo in ambito locale da parte di privati, che poterono così aprire delle radio private, operanti su piccola scala a livello locale (si veda on line la sentenza 226 del 1974). L'emittente parmigiana era dotata di trasmettitori sufficientemente potenti per coprire la città, ma, soprattutto, di un palinsesto curato e attento alla realtà locale, cosa che la rese subito molto seguita. In poche settimane aprirono altre emittenti: Radio Milano International (ora Radio 101) nel marzo 1975 e Radio Roma nel giugno 1975; e in pochi mesi quasi tutte le frequenze furono occupate da nuove radio e alla fine del 1975 nella sola Roma si contavano già 11 radio (si veda *Storia delle Radio* da broadcastitalia.it).

L'esistenza delle emittenti era però costantemente in bilico tra legalità e illegalità e solo con un nuovo pronunciamento della Corte Costituzionale nel 1976 (n. 202 del 28 luglio 1976) furono autorizzate le radio 'libere'. I costi per l'installazione degli apparecchi di trasmissione non erano altissimi, pertanto, nell'estate del 1976, furono aperte radio 'libere' praticamente ovunque in Italia.

Le nuove voci, l'attenzione alle realtà locali e la possibilità di comunicare liberamente, fecero riscoprire alla gente il piacere dell'ascolto radiofonico, come si evince anche dalla canzone di Eugenio Finardi, *La radio*, del 1976:

Amo la radio perché arriva dalla gente
Entra nelle case e
Ci parla direttamente
E se una radio è libera
Ma libera veramente
Mi piace anche di più
Perché libera la mente

Il fenomeno portò progressivamente al costituirsi di realtà in grado di offrire qualità e professionalità di tutto rispetto, diventando l'alternativa alla radio di stato. Le radio libere, prima di irrigidirsi in *format* commerciali, riuscirono a svecchiare il sistema di comunicazione e a intercettare un pubblico sempre più ampio e vario.

Aprire una radio nel 1977 era davvero molto semplice, anche per ragazzi molto giovani. *Radiofreccia*, film del 1998 diretto dal musicista Luciano Ligabue, racconta della pervasività con cui il mezzo radiofonico improvvisamente fece breccia nella provincia italiana, divenendo la voce di una generazione che stava per conoscere la seduzione distruttiva delle droghe pesanti. Radio Raptus è nel film di Ligabue, lui stesso dj negli anni Settanta per una emittente di Correggio, il protagonista che non si vede, ma si ascolta, accompagnare le vicende dei protagonisti. Del cast fa parte anche il cantautore Francesco Guccini nei panni di Alfio, il barista del paese emiliano teatro delle vicende: è lui per primo a parlare delle radio 'libere' e a suggerire involontariamente l'apertura di Radio Raptus. Uno scambio di battute tra Alfio e Bruno, un giovane del paese, rivela quanto fosse facile nel 1977 aprire una radio libera:

-Bhè, ma cos'è? La RAI?

-See, la RAI. È una radio libera.

-Libera da cosa?

-Buongiorno! Hai presente le FM?

-Una roba da radio.

-Bravo, una roba da radio, con dentro le radio libere.

-Libere da cosa?

-Libere!

[...]

-Ma come fanno? Ci vorranno un sacco di soldi.

-M'han detto di no.

Bruno, incuriosito da queste radio 'libere', convince i suoi amici ad aiutarlo ad aprire la 'sua' radio, che sarà poi anche occasionalmente 'casa' per qualcuno di loro e comincia così a trasmettere. Per il giovane l'esperienza è esaltante e sorprendente allo stesso tempo; non è più solo un gioco, ma una vera e propria missione:

Giochino? Guarda che quando ti infili le cuffie e alzi il *fader* del microfono e senti la tua voce, che è sempre la tua voce, però è più... è più precisa; senti che puoi dire quello che vuoi, però sai anche che quello che dici deve essere il massimo, e ti accorgi che ogni volta cresci un po', quando non ce la fai più con le parole allora tà: usi la musica, quella che tu hai scelto, quella che

non aveva un vero e proprio palinsesto e nemmeno una redazione 'fissa', ma offriva l'opportunità di aprire il microfono a tutti, divenendo una vera e propria officina di sperimentazione e produzione culturale (si veda il sito internet di Radio Alice).

Anche l'emittente bolognese è al centro delle vicende di un film sugli anni Settanta, *Lavorare con lentezza* di Guido Chiesa del 2004. Le storie dei giovani, che si intrecciano a quelle della radio, hanno epilogo con i fatti di Bologna dell'11 marzo 1977, nel durissimo scontro che avvenne tra polizia e studenti, e culminano con l'occupazione e la chiusura coatta della radio da parte delle forze dell'ordine. Chiesa ha dedicato a Radio Alice anche un documentario, *Alice è in paradiso* del 2002, dove ricostruisce l'energia effervescente che muoveva l'attivismo attorno all'emittente:

"[Radio Alice] aveva fatto della spontaneità e della contaminazione qualcosa di più di una semplice bandiera: un progetto in cui istanze politiche, artistiche e esistenziali si fondevano nel comune denominatore dell'universo radiofonico." (si veda il riferimento dal sito ufficiale di Guido Chiesa)

La voce di Caroline, che nei primi anni Settanta si spendeva per il *loving awareness*, non può ancora trovare ascolti in Italia (occorrerà aspettare fino al 1983, fino agli anni della Ross Revenge), ma l'onda che aveva generato anni prima era giunta impetuosa e non dava segno di volersi fermare.

11. Da Lenin a Lennon: il rock e le canzoni che hanno fatto cadere l'URSS

L'Unione Sovietica degli anni Sessanta si trovava con la stessa fame di musica pop dei contemporanei cittadini britannici, con la differenza che non solo tutti i *mass media* erano controllati dallo stato, ma la musica e la produzione culturale dell'Occidente erano soggette a censura.

Pur attraversando un processo di relativa distensione e allentamento della dittatura dopo la morte di Stalin, i dirigenti del partito, nonostante alcune politiche di disgelo, erano ben consapevoli che non potevano consentire il libero ascolto della musica inglese e americana. Si è già accennato di come alcune radio occidentali avessero servizi in lingua russa, pensati appositamente per raggiungere il pubblico sovietico oltrecortina. Questa

costosa attività era in linea con i principi della guerra psicologica (*Psychological Warfare*) che la CIA aveva riassunto in tre punti:

- a. Audience must be won by a warm friendly approach which will disarm the listener's suspicions and make him feel that the broadcaster is his friend and ally.
- b. Emotional tone is just as important – if not more important – as the logic of the arguments presented. Voice effects and sonic accompaniments must be selected and molded with this consideration in mind.
- c. Unconscious impressions received by the listener are as numerous and important as those received consciously. This is much more true of appeals to the ear alone than it is of printed matter and constitutes the chief difference between the radio approach and the leaflet-newspaper approach (CIA 1949).

Da queste linee guida appare chiaro (e lo era anche alle autorità sovietiche) che la musica pop americana, e in generale il *format* della radio musicale, erano uno strumento perfetto per penetrare ideologicamente la cortina di ferro. La musica era un ottimo veicolo di persuasione, era *friendly*, emotiva, agiva sul subconscio; inoltre, ascoltare musica straniera all'interno del regime era un reato di gran lunga meno grave che leggere la stampa dissidente: praticamente era difficile che un ragazzino potesse essere incarcerato per aver ascoltato i Beatles alla radio. Tutto questo portò all'aumento del numero di potenziali ascoltatori.

Nel 1960 c'erano almeno cinquanta radio occidentali che cercavano di raggiungere il pubblico sovietico, e nonostante i disperati tentativi di *jamming* per interferire con le trasmissioni, una considerevole parte della popolazione nell'URSS era in grado di ricevere Radio Free Europe, Voice of America, la BBC, Radio Free International, Radio Liberty e molte altre. Alcune stime parlano di 30 milioni di ascoltatori nella decade 1955-1965, che salirono a 100 milioni nei decenni successive (Crooker 2013, 28, Horsby 2013 ,162).

Le radio che trasmettevano verso la Russia erano gestite principalmente da emigrati russofoni; la loro programmazione era tipicamente commerciale, ma, sporadicamente, centellinava informazioni sulla vita al di qua della cortina di ferro e riportava alcuni fatti del mondo sovietico che avevano

subito la stretta della censura. In alcuni casi le radio funzionavano anche come emittenti dissidenti all'interno del paese, in quello che gli storici hanno poi definito *East-West/West-East circulation* (Sèmelin, Libbrecht 1994, 60-65). Un esempio era Radio Glasnost, una radio pubblica tedesca, che poteva contare su corrispondenti all'interno del territorio sovietico che registravano i programmi e li mandavano a Berlino Ovest, da dove poi venivano messi in onda. In un certo senso funzionavano in modo simile alle radio *offshore* britanniche: trasmettevano illegalmente da una zona al di fuori della giurisdizione del paese ricevente. Pare che le notizie sui fatti della repressione in Ungheria del 1956 riportate dall'occidente, scatenarono un'ondata di indignazione tra gli studenti che arrivò fino in Kazakistan (Kydyralina 2008).

I meccanismi di persuasione e *soft power* che sono stati messi in campo durante la Guerra Fredda vanno ben oltre l'interesse di questo studio, è altresì interessante annodare il filo comune che lega la storia delle radio pirata e le vicissitudini di un ascoltatore britannico in un regime di relativa libertà di ascolto con quelle dell'ascoltatore sovietico in un regime di censura.

L'enorme fame di musica pop che ha attanagliato milioni di giovani al di qua e al di là della cortina di ferro era il risultato di precisi programmi culturali promossi dai governi americani, ma da sola non spiega il carattere di necessità 'esistenziale', e quasi di dipendenza che provocava, e che emerge manifesto negli innumerevoli racconti di chi c'era (Gluhov 2017; Kozyrev 2019). Il giovane ascoltatore sovietico era affamato di musica rock perché la cultura ufficiale non era abbastanza vitale da soddisfare le sue esigenze, e in questo, non si discostava molto dal coetaneo italiano o inglese degli anni Sessanta. La musica occidentale spesso costituiva l'unica vera evasione da un mondo, che con gli anni della Stagnazione, era considerato da molti sempre più deprimente e privo di prospettive. In mancanza di droghe e libertà di espressione, il rock era la sola via per evadere.

Riuscire ad ascoltare musica rock non era facile, ma lo facevano in molti: attraverso una radio europea o una radio pirata; nelle *cover* riproposte da un gruppo russo; acquistare nastri o dischi al mercato nero e scambiarli nei mercati non ufficiali.

Lo scambio al mercato nero era ovviamente la via più rischiosa, ma comunque ampiamente praticata. La scarsità di denaro e vinili faceva in modo che gli ascoltatori si inventassero ogni sorta di espedienti, dal come riparare i nastri danneggiati, a come registrare i brani trasmessi via radio su dischi ricavati da vecchie lastre radiografiche (Sukachev 2017, Woodhead 2010): la “musica sulle ossa” (*muzika na kostiach* : Piretto 2018, 372). La maggior parte delle registrazioni proveniva comunque dalle trasmissioni radiofoniche, il che pone le emittenti nuovamente al centro dell’attenzione generale.

Un fenomeno documentato, ma poco studiato, è quello delle radio pirata all’interno dell’Unione Sovietica: Pauline B. Taylor suggerisce che si doveva trattare di un fenomeno piuttosto diffuso, e che interessava tutto il territorio dell’ex URSS. Queste stazioni non trasmettevano solo musica, ma anche le voci del dissenso, che erano per lo più legate alla circolazione di *samizdat* (autopubblicazioni) e *listochki* (volantini) (Taylor 1972, 1).

Un altro modo per entrare in contatto con la musica pop e rock internazionale, sebbene più limitato, era l’ascolto nei club musicali e nei teatri, riprodotta *live* da musicisti; alcuni di questi gruppi (come ad esempio i Flamingo, gli Argonavti, o i Sokol) diventeranno in seguito l’apripista per lo sviluppo del rock ‘endemico’ degli anni ‘70-’80 (Gluhov 2017).

Per avere un’idea di come poteva comportarsi un ascoltatore medio durante il regime, ci aiuta una scena del film *Assa* di Sergei Solov'ev del 1987 (si veda il video on line, dal minuto 30.30): i protagonisti, un uomo e una donna, stanno ascoltando la radio a letto; sintonizzati su un canale che parla della nuova produttività delle fabbriche di automobili, l’uomo manifesta la sua insofferenza, così che la donna, cambiando frequenza, intercetta la canzone *Salut* di Joe Dessin, sulla quale entrambi, con qualche storpiatura di accento, cominciano a cantarla. Si attenua l’oppressione del regime e si apre una dimensione più ‘leggera’: entrando nelle case dei sovietici la musica pop trasmessa dalle radio andò ben oltre la propaganda americana.

Tra tutti furono i Beatles a far breccia nel cuore dei sovietici. In un documentario girato da Leslie Woodhead, basato sul suo libro *How the*

Beatles Rocked the Kremlin (Woodhead 2010), è descritta la pervasività del fenomeno:

“I remember that time in Leningrad when we had Beatlemania. If you walked down the street, you could hear Beatles music through the windows of every house you passed”.

Dalla metà degli anni Sessanta, e per circa un decennio, ragazzi e ragazze si tagliavano i capelli ‘alla Arthur’ (in Europa è conosciuta come *moptop cut*), nonostante la disapprovazione degli insegnanti; riadattavano gli stivali militari in calzature *hippie*, improvvisavano recite e canzoni con le chitarre nelle numerose attività sociali previste dal sistema pedagogico sovietico, nei teatri scolastici e universitari, nelle Case della Cultura, durante le escursioni organizzate, etc... (Sukachev 2020).

I temi, la semplicità e il carattere intimista della musica dei Beatles si sintonizzavano bene con l’atmosfera cosmista, di evasione, che dilagava nella cultura *underground* sovietica. Per avere un’idea di questa cultura basta osservare una qualsiasi delle opere poetiche-grafiche di Prigov o di Kabakov (la più celebre: *The Man Who will Fly into Space From His Apartment*).

L’ibridazione che ebbe la musica pop con le culture non ufficiali fu esplosiva: nel documentario di Woodhead, un intervistato si spinge ad affermare che John Lennon è il più grande poeta russo insieme a Pushkin e Anna Achmatova; questo perché le sue canzoni furono assimilate e tradotte nel contesto culturale sovietico, e andarono a costituire una delle basi su cui si sviluppò la musica sovietica degli anni Settanta-Ottanta (Woodhead 2010, Gluhov 2017).

In questo panorama il gruppo dei Mashina Vremeni (*Time Machine*) fu uno dei primi a riscuotere grande successo: fondato nel 1969 e ancora in attività, iniziò come gruppo di *cover*, principalmente dei Beatles, dove poterono sperimentare diversi generi, contribuendo così alla formazione di quello che poi verrà chiamato rock sovietico.

Caratteristiche tipiche del rock sovietico sono il sincretismo dei generi occidentali con le tradizioni liriche russe: su basi blues, R&B, folk e rock, i musicisti sovietici interpolavano elementi di musica popolare, e

soprattutto, testi di poesia classica russa. La pratica del verseggiare accompagnati da musica è tipica nella cultura russa, ed è diffusa ancora oggi, così i versi di Pasternak, Yesenin, Mayakovsky trovavano nuova vita a ritmo delle ballate occidentali, eseguite con chitarre elettriche e sintetizzatori (Kozyrev 2019; Piretto 2019).

L'attenzione al testo poetico delle canzoni è forse una delle caratteristiche principali che contraddistingue il rock sovietico, ma che ne limita la popolarità al di fuori dei paesi russofoni. Dmitri Gluhov ripercorre in modo esaustivo lo sviluppo della poesia rock, e individua alcune condizioni particolari che ne hanno favorito la genesi: l'ascolto dei Beatles, la mancanza di strumentazioni musicali sofisticate, il modo di suonare in cerchie ristrette, da 'appartamento' (*kvartirniki*), l'emergere di figure di poeti-musicisti, che si definivano 'bardi', il più rappresentativo dei quali era Alexander Balashev (Gluhov 2017).

Verso la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta i ragazzini fanatici dei Beatles erano cresciuti, e con loro un'intera generazione; le band di *cover* avevano cominciato a suonare la loro musica nei club di Leningrado e Mosca e folle di giovani cantavano le loro canzoni. Il seme di libertà portato dalla radio aveva attecchito e stava germogliando.

A raccontare questo fenomeno è un film-manifesto del 1988, *Rock di Aleksey Uchitel*; un documentario sulla vita delle principali band di Leningrado: Kino, Aukzion, DDT e Akvarium. Centro dell'attenzione della pellicola è il contrasto feroce fra la vita diurna, 'sovietica', dei musicisti, che per vivere svolgono lavori umili come spalare carbone, lavorare in stabilimento, cucinare, e la vita notturna, 'epica', dove suonano nei club e negli stadi davanti a migliaia di spettatori. Queste *rockstar* non assomigliano minimamente ai loro analoghi americani ed europei, qui il successo si definisce unicamente in termini esistenziali. Boris Grebeshnikov, in arte BG, il *frontman* degli Aliza, racconta:

"noi siamo cresciuti in quel tempo quando, a parte il rock n roll, non c'era niente. tutto il resto era inganno, tutto il resto era vuoto. Ed ecco, quella musica, quella vita, quell'amore che abbiamo imparato e impariamo ancora adesso. è la cosa più importante, è la ricerca di una luce, il suo ritrovamento. Come cantiamo, come viviamo, come amiamo. Noi abbiamo trovato questa luce" (si veda il video on line dal minuto 72' 30").

Segue la canzone *Pokolenie dvornikov i storozhei* (*Generazione di sguatterti e portieri*) con la quale si chiude il film, critica feroce alla generazione dei padri, rivendicazione della classe dei musicisti senza riconoscimento ufficiale.

Un film recente, che ritrae in maniera più romantica la vita dei *rocker* sovietici e dei loro ascoltatori nei primi anni Ottanta, è *Leto* (*Estate*), presentato a Cannes nel 2018. Il regista, Kirill Serebrennikov, ricostruisce l'atmosfera *underground* dei *rock club* e ripercorre le tappe della carriera del musicista più famoso e popolare di quel periodo, Viktor Tsoi, e del suo gruppo, i Kino.

La generazione di Tsoi non era più intimorita nel criticare apertamente il mondo in declino in cui viveva, tanto che qualcuno, come il produttore radiofonico Mihail Kosyrev, sostiene che contribuì significativamente a far crollare il Muro di Berlino (Kozyrev 2019). Canzoni come *Dalshe deistvovat budem my* (*D'ora in avanti, saremo noi ad agire*), *Ne speshi ty nas horonit* (*Non aver fretta di seppellirci*), *Gruppa Krovi* (*Gruppo sanguigno*), *Predchustvye grazhdanskoi voiny* (*Presentimento di guerra civile*), che affrontano i temi della guerra in Afganistan, della vacuità dell'ideologia comunista, del fallimento del sistema sovietico, del desiderio di fondare un nuovo modo di vivere sociale, erano cantate da milioni di persone nel 1989, e ancora oggi appartengono alla memoria collettiva come a noi le canzoni di Battisti o di De Andrè. Queste canzoni, a detta di Kosyrev "hanno tagliato tutti i piccoli capillari che tenevano ancora in vita l'Unione Sovietica".

La scena finale del film *Assa* (si veda il video on line dal minuto 143'12") è iconica: Viktor Tsoi è nell'ufficio amministrativo di un locale dove deve suonare e una vecchia impiegata snocciola, con la solita litania burocratica, i requisiti e i regolamenti che devono rispettare i musicisti; Tsoi si alza senza ascoltare, entra nella sala buia e comincia a cantare *Peremen* (*Cambiamento*), e, man mano che la canzone procede, il cupo ristorante si trasforma in uno stadio, dove migliaia di persone tengono alti loro accendini, cantando il ritornello:

"Cambiamento! È quello che chiedono i nostri cuori. Cambiamento! Io vogliono i nostri occhi!".



9 | Viktor Tsoi del gruppo Kino canta *Peremen* (*Cambiamento*).

E così, la musica dei pirati, ascoltata e praticata di nascosto, diventa cultura di massa, e ricongiunge, dopo un lungo e tortuoso percorso, il panorama radiofonico e musicale dei paesi sovietici a quello occidentale.

Dal 1989 aprono le radio commerciali in tutti i paesi dell'ex-URSS, spesso partendo come emittenti pirata, altre legate ai movimenti in contrasto al regime, altre nei contesti della musica *underground* (Splichal 1994). Una di queste è Radio Stalin a Praga, emittente pirata che trasmetteva da un rifugio antiaereo ricavato nel basamento dell'enorme monumento a Stalin (demolito nel 1962): un'occupazione della città che era insieme fisica, simbolica oltre che sovversiva. Radio Stalin fu però effimera e in pochi mesi si istituzionalizzò diventando Radio 1 Cecoslovacchia.

Con la nascita delle prime radio commerciali in Russia non venne comunque meno l'ascolto delle radio pirata europee, come ricorda Artiom, il fondatore nel 1990 di Radio Pirate Russia Number One:

È successo tutto così improvvisamente, in pochi giorni ho scoperto un fantastico mondo di voci libere provenienti dalla vecchia Europa. Conoscevo poche cose del mondo delle free radio quando un mio caro amico mi chiamò, nell'aprile 1990, e mi disse con orgoglio di aver ascoltato Passion Free Radio, una radio pirata europea in onde corte! [...] Il week-end successivo invece, incredibilmente, sulla stessa frequenza, ascoltai anch'io Passion Radio. Ero decisamente commosso, avevo avuto il mio battesimo con

il mondo delle radio pirata. Il fatto di aver ascoltato la stessa stazione dopo due weekend sulla stessa frequenza dove era stata ascoltata dal mio amico mi aveva sconvolto, non avrei mai immaginato di riuscirci con le mie apparecchiature. Dopo questa esperienza ho iniziato a sintonizzarmi sulle stesse stazioni europee ogni fine settimana e, ad ogni nuova stazione, riprovavo le stesse emozioni di quando avevo ascoltato Passion Radio (Borgnino 2009, 86-87).

La vicenda sovietica dell'ascolto delle radio pirata si inserisce in quel filo rosso che comincia con le trasmissioni propagandistiche di guerra e passa per Radio Caroline, dove una cultura musicale promossa da un ristretto gruppo di persone raggiunge quasi tutta la popolazione giovane, influenzando, nel tempo, il modo di pensare, la struttura sociale e la vita politica dello stato.

12. Acque, etere e pacifismo: Radio Brod

Tra le più significative stazioni *offshore* che operarono negli anni Novanta è Radio Brod; l'emittente ha trasmesso dalla nave *Droit de Parole* in Adriatico dall'aprile all'ottobre del 1993 (Borgnino 2009, 23). Radio Brod è un progetto nato su un'idea molto simile a quella di *The Voice of Peace*, ma con una base decisamente più istituzionale: durante gli anni più critici del conflitto nei Balcani, un gruppo di giornalisti di testate internazionali, guidato dal montenegrino Dragica Ponorac, si riunisce in un'organizzazione, la *Droit de Parole*, che offriva un servizio di informazione imparziale alle popolazioni nelle zone di guerra (Eagar 1993).

La radio riportava le notizie dei principali quotidiani indipendenti jugoslavi, come *Vreme*, *Borba*, *Monitor* e la scelta di installare la radio su nave era per evitare il rischio di attacchi militari e terroristici. Inizialmente si era pensato di interpellare direttamente Radio Caroline, ma la nave che la ospitava, la *Ross Revenge*, era stata da poco sequestrata e il governo britannico non poteva (o non voleva?) togliere i sigilli all'imbarcazione. Fu quindi trovata un'altra nave, già impiegata per scopi scientifici, che venne rinominata come l'associazione - *Droit de Parole* - e attrezzata per ospitare la nuova emittente (Eagar 1993).

I finanziamenti provenivano dalla Comunità Europea, dall'UNESCO e da una cordata di testate giornalistiche occidentali, tra le quali il "Washington Post" e il "New York Times". La nave entrò in servizio il 1 Giugno 1993, e mandò in onda programmi 24 ore su 24. La sua base era a largo delle coste di Bari, ma, a differenza delle normali radio pirata *offshore*, non era ferma all'ancora, ma navigava continuamente in acque internazionali per non consentirne la localizzazione e quindi un possibile attacco.



10 | Radio Brod a bordo della nave Droit de Parole, 1993.

Era una nave potente quanto le migliori emittenti inglesi, e aveva un trasmettitore da 50 kW che rendeva più difficili eventuali tentativi di *jamming*, ma che allo stesso tempo poteva creare maggiori interferenze con le radio a terra (si veda *Radio Brod - History* da Offshore Radio Museum). La radio era organizzata in servizi di informazione e programmi musicali e culturali: nel suo periodo di massima attività aveva un *network* di 40 corrispondenti internazionali ed emanava un bollettino ogni ora, con bollettini giornalieri in inglese e francese. Alcuni programmi davano anche consigli ai profughi su come e dove muoversi in Europa, come richiedere aiuti e compilare le richieste di asilo politico (Eagar 1993).

La vita dell'emittente fu però breve, paradossalmente, le stesse regole usate per reprimere il fenomeno delle radio pirata inglesi, si rivoltarono contro Radio Brod, che, dopo numerose vicissitudini, venne dichiarata illegale e, persi i finanziatori principali, fu costretta a chiudere dopo soli nove mesi di attività.

Anche in questo caso, la mancanza di flessibilità del sistema legislativo internazionale causò la chiusura prematura della radio.

La mancanza di supporto da parte degli organismi internazionali, gli stessi che inizialmente col progetto si proponevano di impiegare il mezzo radiofonico per sostenere la pacificazione nei Balcani, fa di Radio Brod un esperimento fallito, che ha archiviato definitivamente la portata rivoluzionaria delle emittenti *offshore* (Vivarelli 1993).

Da Radio Caroline a Radio Brod, attraverso l'esperienza di Radio Seagull e The Voice of Peace, le radio che trasmettevano dalle acque extraterritoriali si facevano portavoce di messaggi liberi da condizionamenti nazionalistici o governativi; purtroppo ciò che poteva concretizzarsi in un attivismo pacifista e progressista, con la chiusura di Radio Brod, viene meno, sia per la mancanza di finanziamenti economici, ma soprattutto per la sfiducia che le istituzioni nutrono nei confronti della libera circolazione del pensiero.

La radio rimane ancora oggi uno dei pochi strumenti capace di raggiungere chiunque, anche in mancanza di rete telefonica o internet; Oggi, nel Mediterraneo in guerra, Radio Brod potrebbe fare da mediatore nelle tragiche e complesse vicende che coinvolgono le popolazioni in guerra e in fuga della Libia, Siria, o dell'Africa orientale.

13. Acque, etere e amarcord

Radio Caroline non muore nel 1990 con il sequestro della nave Ross Revenge, che, tra le altre cose aveva il permesso di navigazione scaduto dal 1987, e, grazie ad alcune licenze speciali, riuscì ancora a trasmettere nell'area di Londra prima di approdare al web, dove dal 20 febbraio 1999 trasmettere sul sito internet ufficiale. I programmi, realizzati dai dj storici dell'emittente, anche a bordo della Ross Revenge e in altri studi in 'terraferma', sono particolarmente amati dai cultori del genere perché ripropongono nello stile il sound dei *Sixties* (Borgnino 2009, 44).

Oggi la nave, dopo importanti interventi di restauro è ancorata in Essex, lungo il fiume Blackwater ed è un'attrazione turistica per gli amanti e i nostalgici delle emittenti *offshore* (Zavaglia 2017, 196).

In anni recenti, anche sulla scorta del film di Richard Curtis, non mancano eventi e trasmissioni commemorative, come Radio Seagull, che nel 2009 trasmette per tre settimane dalla nave LV Jenni Bayton, ancorata nelle acque di fronte all'Olanda.

14. Musica e libertà

Nella finzione cinematografica *I Love Radio Rock* rappresenta una sintesi delle vicende di Radio Caroline (e nello specifico di Radio Caroline North) e la contrazione del racconto circostrive la sua storia - dall'ascesa al naufragio - in pochi mesi, mentre più complesse e agitate sono state le acque in cui ha effettivamente navigato. Il film di Richard Curtis, pur concentrandosi sulle bizzarre vicende dei personaggi imbarcati su Radio Rock (che è poi il nome che compare sullo scafo e il nome della radio), mette al centro di tutto la nave, che rappresenta una sorta di approdo di libertà nell'esilio dei dj. La sua voce è potente perché sono potenti le storie di cui si fa teatro.



11 | Il cast di *I love Radio Rock*.

Il personaggio di Quentin, che nel film è il proprietario della radio ed è probabilmente ispirato a Ronan O'Rahilly, con la sua *nonchalance* e l'aspetto tranquillo e posato del giovane irlandese, è il passato che vuole guardare al futuro. Il figlioccio di Quentin, Young Carl, rappresenta invece il paradigma del giovane disorientato, che fatica a trovare il suo posto in

un mondo dalle regole troppo rigide, ma che, grazie alla musica e allo spirito di libertà che respira a bordo, trova lo sprone per assecondare la sua vena artistica, la fotografia.

La figura più carismatica a bordo è Il Conte, un dj americano ispirato ad Emperor Rosko, al secolo Michael Pasternak, che fino al 1966 aveva collaborato con Radio Caroline South, per poi passare a Radio Luxembourg (Zavaglia 1917, 140-141). Il Conte, l'americano che "se ne infischia delle leggi albioniche" rappresenta la lotta e l'impegno per la libertà, di spirito e di parola, che, solo assieme alla musica, si trovano in buona compagnia.

Per Emperor Rosko, che dichiara di aver molto apprezzato il film, il regista è riuscito a raccontare non tanto fatti puntuali, quanto piuttosto lo "spirito del tempo":

I got to meet Richard for the first time at the cinema after the movie. He told me that the film wasn't based on real-life events, it was more of a dream about that world - which accounts for the scene in which boatloads of birds come out to party on the ship (Pasternak 2009).

Come molti altri, anche Richard Curtis era stato un appassionato ascoltatore di Radio Caroline e fan proprio di Emperor Rosko: "He told me that when he was nine, I used to be his favourite dj, which was very flattering" (Pasternak 2009).

Nella stessa occasione Emperor Rosko tiene a ribadire che però la vita a bordo era molto più dura rispetto a quella mostrata nel film:

"When it comes to showing what life was like on those ships, the filmmakers got the spirit absolutely right. The difference is that the boat in the film is much more luxurious: they took poetic licence with the size of the cabins, and gave the studio half-a-dozen portholes to get the natural light, and a lot of nice equipment. No one can really imagine what Mi Amigo, the Radio Caroline boat I was on, was like. It was basically a rust-bucket. As for having girls in our cabins - well, it's a nice image" (Pasternak 2009).

Il film è anche costellato di citazioni e riferimenti puntuali, come il matrimonio del dj "Simple" Simon Swafford con Elenore, che ricorda quello

avvenuto in diretta radiofonica dalla MV Caroline tra il dj Mick Luvitz e Janet Terret (Zavaglia 2017, 119-120), oppure la posa estatica del *tombeur de femmes* dj "Midnight" Mark, che in una scena è circondato da giovani fan nude come l'immagine di Jimi Hendrix sulla copertina inglese di *Electric Ladyland*.

Per dirla con le parole di Borgnino, "Le radio pirata avevano liberato la musica dalla schiavitù della scaletta" (Borgnino 2009, 52), ma non solo: sono state il motore del rinnovamento e della liberazione dei corpi. Quando ancora in Europa i confini nazionali marcavano confini culturali, le emittenti *offshore* riuscivano a stare al passo con l'evoluzione dei gusti musicali, crescendo con il suo pubblico in uno spirito di apertura e rinnovamento. Dopo il *Marine Offences Act* Radio Caroline è in grado di evolvere e perseguire tenacemente l'idea che la musica sia un potente strumento di libertà.

Anche se le radio *offshore* nascono sull'onda di pressioni politiche ed economiche di *lobby* americane, sono riuscite ad andare oltre la questione meramente commerciale, acquisendo da subito il *know how* necessario per una comunicazione 'efficace'. Lo stesso Ronan O'Rahilly, che, partecipando a un celebre quiz televisivo nel 1965, appariva tutt'altro che l'agguerrito manager radiofonico che di fatto era, conferma quanto gli americani fossero stati maestri nella comunicazione *offshore*:

"I think he has the american know how you need to run a radio station on a boat" (si veda il video della partecipazione di O'Rahilly alla trasmissione *To Tell the Truth* del 3 marzo 1965).

Ed è così che il bisogno di controllo sulle emittenti radiofoniche ha messo in luce la vena autoritaria della maggior parte dei paesi europei, compresa l'Inghilterra degli *Swinging Sixties*, e non solo delle nazioni al di là della cortina di ferro.

L'esempio di Radio Caroline e la sua tenace resistenza agli affondi del governo inglese ha seminato i germi delle rivolte, anche violente, degli anni Settanta e Ottanta. Ha creato una nuova generazione di persone unite dalla passione della musica, sia che si chiamino *anorak* o *meloman* (il termine equivalente sovietico). Ha rappresentato una vera alternativa alla

cultura militare, reinventando gli strumenti della guerra, occupando fisicamente i suoi spazi, indossando anche le sue uniformi (gli stivali dei sovietici, le giacchette di Hendrix). Gruppi di giovani spesso dall'apparenza fragile e modesta hanno veicolato messaggi potenti che hanno cambiato il mondo. La radio libera ha rappresentato un modo nuovo di resistere all'autorità, in tempi e contesti molto diversi, dall'Italia degli anni di piombo e dei movimenti studenteschi, alla guerra in Medio Oriente e nei Balcani, al processo di apertura dei paesi del blocco sovietico. Uno strumento che ancora oggi potrebbe essere utile per alleviare i conflitti che imperversano nel nostro Mediterraneo, e che potrebbe farci sentire più vicini da una sponda all'altra.

In ogni caso, nulla sarebbe stato senza la Musica. È la musica e la libertà di ascolto che sostengono il progetto di O'Rahilly e che lo renderanno eternamente attuale.

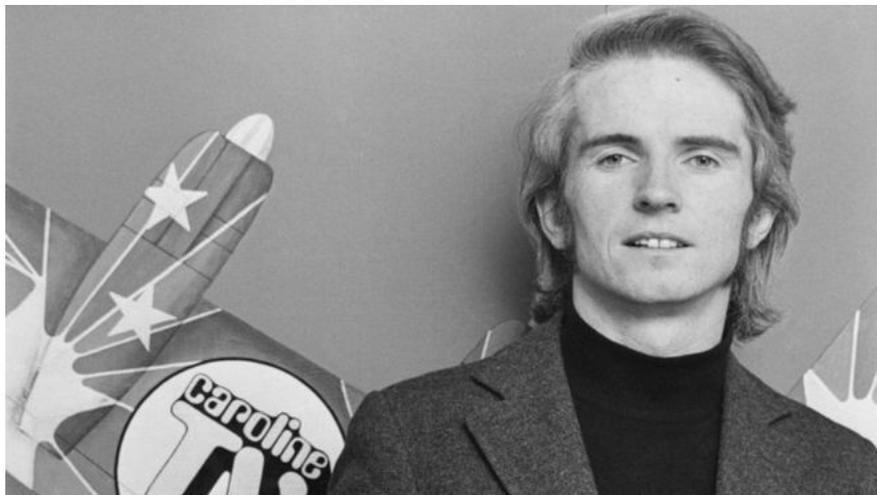
15. *Wouldn't it be nice...*

Nelle battute finali del film *I Love Radio Rock* non poteva che essere affidato al Conte (interpretato da Philip Seymour Hoffman) il compito di riannodare i fili: il discorso che chiude le trasmissioni, poco prima che la nave, braccata dalla polizia, ceda alla ruggine dei suoi ingranaggi e affondi in mare aperto (si veda on line la clip dal film). Sulle note di *Nights in White Satin*, con la ciurma già in balia dei flutti, il Conte si congeda con un messaggio-profezia:

“Cari ascoltatori, vi dico solo questo: che Dio vi benedica! Quando a voi bastardi al potere, non sperate che sia finita! Anni che vanno, anni che vengono e i politici non faranno mai un cazzo per rendere il mondo un posto migliore. Ma ovunque nel mondo, ragazzi e ragazze avranno sempre i loro sogni e tradurranno quei sogni in canzoni. Non muore niente di importante stanotte, solo quattro brutti ceffi su una nave di merda; l'unico dispiacere, stanotte, è che negli anni futuri ci saranno tante fantastiche canzoni che non sarà nostro privilegio trasmettere, ma, credete a me, saranno comunque scritte, e saranno comunque cantate, e saranno comunque la meraviglia del mondo.”

Sulle onde che avvolgono le cabine, mentre i dischi galleggiano sparpagliati, parte *Wouldn't it be nice* dei Beach Boys e nella tempesta la

strenua lotta per la libertà di trasmissione acquisisce toni epici: il pubblico giunge in soccorso dei naufraghi che vengono tratti in salvo e tutto torna, meravigliosamente, 'bello'.



12 | Ronan O'Rahilly, fondatore di Radio Caroline.

Mentre scrivevamo questo contributo, abbiamo ricevuto la notizia della scomparsa di Ronan O'Rahilly, fondatore di Radio Caroline. A lui dedichiamo questo nostro contributo.

Soundtrack

Per godere appieno della lettura di questo saggio, gli autori consigliano la seguente, arbitrariamente, *tracklist* (da ascoltare in rigoroso 'ordine sparso').

Aliza, *Moe pokolenie (La mia generazione)*

Area, *Gioia e rivoluzione*

Alexander Balashev, *Peterburgskaia svadba (Matrimonio pietroburghese)*

Franco Battiato, *Summer on a solitary beach*

Beastie Boys, *Sabotage*

Blur, *Song 2*

David Bowie, *Space Oddity*

Chaif, *Ne speshi ty nas horonit* (Non aver fretta di seppellirci)
DDT, *Predchustvye grazhdanskoi voiny* (Presentimento di guerra civile)
Disciplina kičme, *Ah, kakva sreča* (Ah, che fortuna)
Aleksander Gradskij, *Kroha* (intraducibile: briciola, nel senso piccola bambina)
Boris Grebeshnikov, *Pokolenie dvornikov i starazhei* (Generazione di sguatterri e portieri)
Kino, *Peremen* (Cambiamento), Spokoinaia Noch (Buona notte)
Pearl Jam, *Corduroy*
PFM, *La carrozza di Hans*
The Doors, *Raiders on the Storm*
The Rolling Stones, *Angie*
Voskresenie, *Kto vinovat* (Chi è colpevole)
Mashina Vremeni, *Den Gneva* (Dies irae)
U2, *Bullet the Blue Sky*

Riferimenti bibliografici

- Berardi, Gomma 2002
Collettivo A/traverso, *Alice è il diavolo - Storia di una radio sovversiva*, a cura di Bifo Berardi e Gomma, Milano 2002.
- Borgnino 2009
A. Borgnino, *Radio Pirata. Rock, libertà, trasgressione e nuovi linguaggi radiofonici*, Bologna 2009.
- Chapman 1992
R. Chapman, *Selling the Sixties. The Pirates and Pop Music Radio*, London & New York 1992 [link: https://monoskop.org/images/6/65/Chapman_Robert_Selling_the_Sixties_The_Pirates_and_Pop_Music_Radio.pdf].
- CIA 1949
Special Text No. 8 Strategical Psychological Warfare, General CIA Records Collection, doc. CIA-RDP78-03362A000400050001-9, CIA FOIA Reading Room [link: <https://www.cia.gov/library/readingroom/document/cia-rdp78-03362a000400050001-9>].
- Crooker 2013
M. Crooker, *Cool notes in an invisible war: the use of radio and music in the Cold war from 1953 to 1968*, tesi di laurea magistrale, Wright State University, 2019

[link:
https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=wright1559565327720453&disposition=inline].

Eagar 1993

C. Eagar, *Desperately seeking Bosnia's truth*, "The Observer", 19th September 1993

[link: <http://www.offshoreradiomuseum.co.uk/page587.html>].

Fumarola 2015

S. Fumarola, *I 50 anni di Bandiera Gialla*. "Con la radio inventammo i giovani", "La Repubblica. Spettacoli", 13 ottobre 2015 [link: https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2015/10/13/news/bandiera_gialla_50_anni_con_la_radio_inventammo_i_giovani_-124943913/?refresh_ce].

Gilder 2009

E. Gilder, M. Hagger, *Puppets on strings: how american mass media manipulated British commercial radio broadcasting*, "Romanian Journal of English Studies" 6, Timisoara 2009 [link: https://www.academia.edu/9411232/PUPPETS_ON_STRINGS].

Gluhov 2017

D. Gluhov, "Na stroku po stezhku, na slova po dva shva": kak razvivalas' russkaja rok-pojezija ("Ogni verso un punto, ogni parola due cuciture": come si è sviluppata la poesia rock russa), "Rockcult" 2017 [link: <https://rockcult.ru/po/poetry-of-russian-rock/>].

Horsnby 2013

R. Horsnby, *Protest, Reform and Repression in Khrushchev's Soviet Union*, Cambridge 2013.

Knot 2006

H. Knot, *Remembering The Voice of Peace. A series of memories edited by Hans Knot*, Soundscapes 2006 [link: http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/VOP/vop_all.shtml].

Kozyrev 2019

M. Kozyrev, *Ya znayu s desyatok pesen, kotoryye prikonchili SSSR* (conosco una decina di canzoni, che hanno ucciso l'URSS) intervista al produttore radio Mihail Kozyrev, "Lenta" [link: <https://lenta.ru/articles/2019/03/26/kosirev3/>].

Kydyralina 2008

Zh. Kydyralina, *Politicheskie nastroyeniya v Kazakhstane v 1945-1985gg (Umori politici in Kazakistan nel 1945-85)*, "Voprosy istorii", No. 8, (Agosto 2008).

Linfoot 2020

M. Linfoot, *The origins of BBC Local Radio*, articolo pubblicato sul sito della BBC [link: <https://www.bbc.com/historyofthebbc/research/local-radio>].

Lister 2017

B. Lister, *Pirate Gold: The Real Story Behind the Offshore Radio Stations of the 1960s*, Morrisville 2017.

Lualdi [1989] 1996

M. Lualdi, *Le radio locali: una esperienza comunicativa per il pubblico giovane (1975-77)*, Milano [1989] 1996 [link: <https://web.archive.org/web/20060427110009/http://www.planetmedia.it/tfml.htm#>].

Pasternak 2009

M. Pasternak (Emperor Rosko), "Girls in our cabins? Well, it's a nice image". "The Telegraph", 28 March 2009 (retrieved 16 November 2011) [link: <https://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/5061924/Girls-in-our-cabins-Well-its-a-nice-image.html>].

Piretto 2018

G. Piretto, *Quando c'era l'URSS*, Milano 2018.

Schlosser 2015

N. Schlosser, *Cold War on the Airwaves: The Radio Propaganda War Against East Germany*, Urbana, IL, University of Illinois Press, 2015.

Sèmelin, Libbrecht 1994

J. Sèmelin, L. Libbrecht, Protest, *Reform and Repression in Khrushchev's Soviet Union Communication and resistance. The instrumental role of Western radio stations in opening up Eastern Europe*, "Réseaux. The French journal of communication", vol. 2, n. 1, 1994, 55-69 [link: https://www.persee.fr/doc/reso_0969-9864_1994_num_2_1_3260].

Splichal 1994

S. Splichal, *Media Beyond Socialism: Theory And Practice In East-Central Europe*, Westview 1994.

Sherman 2016

Jill Sherman, *Pirate days are ending for Radio Caroline*, "The Sunday Times", 1st December 2016 [link: <https://www.thetimes.co.uk/article/pirate-days-are-ending-for-radio-caroline-80fg82kjt>].

Sterling, Kittross 2001

C. Sterling, J. M. Kittross, *Stay Tuned: a History of American Broadcasting*, "LEA's Communication Series" (3rd ed.), 2001.

Sukachev 2020

G. Sukachev, *Plastinki iz rentgena i podpol'nyye rok-kontserty: tyazhelyye budni sovetskogo melomana (Vinili dalle lastre di radiografia e concerti rock illegali: la difficile vita quotidiana del fan di musica sovietico)*, pubblicato sul sito della tv Zvezda [link: <https://tvzvezda.ru/news/qhistory/content/20sovietico20211110-nlv69.html>].

Taylor 1972

P. Taylor, *Underground Soviet Broadcasting*, "The Russian Review", Vol. 31, No. 2 (Apr., 1972), 173-174.

Vitale 2008

S. Vitale, a cura di, *Radio Aut: materiali di un'esperienza di controinformazione*, Roma 2008.

Vivarelli 1993

N. Vivarelli, *Free Press on the High Seas*, Newsweek, 30th August 1993.

Woodhead 2010

L. Woodhead, *How the Beatles Rocked the Kremlin* [link: <https://www.thirteen.org/beatles/video/video-watch-how-the-beatles-rocked-the-kremlin/>].

Zavaglia 2017

P.D. Zavaglia, *Radio Caroline*, Roma 2017.

Sitografia

Radio Alice, <https://www.radioalice.org>

Radio Aut e Peppino Impastato - <http://www.peppinoimpastato.com/inaria.htm>

Offshore Radio Museum <http://www.offshoreradiomuseum.co.uk/>

Radio Caroline <http://www.radiocaroline.co.uk/#home.html>

Filmografia

Assa, regia di Sergei Solovjev, 1987.

I cento passi, regia di Marco Tullio Giordana, 2000.

I Love Radio Rock (titolo originale UK: *The Boat That Rocked*), regia di Richard Curtis, 2009.

Lavorare con lentezza, regia di Guido Chiesa, 2004.

Leto (Estate), regia di da Kirill Serebrennikov, 2018.

Radiofreccia, regia di Luciano Ligabue, 1998.

Rock, regia di Aleksej Efimovič Učitel', 1988.

English abstract

This article describes the complex phenomenon of offshore and pirate radio broadcasts, its development throughout recent history and its cultural, social and political implications. Using as a starting point the history of British offshore radio stations, with special attention to Radio Caroline and the mythical narratives it gave rise to such as the film *The Boat that Rocked*, the article explores influences of offshore and pirate broadcasting in different countries of Europe, focusing on the protagonists of this story: managers, DJs, and listeners.

The first part analyzes the foundation and the development of Radio Caroline and other offshore radios in UK, from the early offshore days, to the crisis after the Marine Offences Act, to the late Seventies.

The second part takes into account various examples of non-official broadcasting in Europe that are linked in various degrees with Radio Caroline:

-The Voice of Peace, a pacifist radio ship off the coasts of Israel, during the conflicts in the Middle East between 1966 and 1993.

-Unofficial radio stations in post-war Italy and their influence on politics at a local level, referring especially to the anti-mafia protests launched by Peppino Impastato and Radio Aut in 1977.

-Listening to foreign radio and music, and the development of underground movements in the Soviet Union from the Sixties to the Soviet Rock of the Eighties.

-The history of Radio Brod as an experiment of a radio station super partes during the Balkan Wars in 1993.

The analysis of these examples leads to a mapping of how the new way of communication born off the North Sea shores could act in completely different social and political contexts.

It is argued that unofficial radio broadcasting enabled for the first time restricted and marginal cultural groups to reach massive numbers of people. Even though offshore radios were born from the pressures of American lobbying, their reach in the still divided Europe was far more than merely commercial. The free radio model which radio Caroline bravely fought for sponsored the idea that music could be an instrument of freedom and peace crossing borders.

The need to control these radios showed the authoritarian face of European and Soviet countries. Free radio represented a new way to resist authoritarianism, in different contexts, from Italy in the so-called Years of Lead and student movements, to the Balkan and Middle Eastern wars, to Soviet censorship. Free offshore radio could also today be a valuable instrument to overcome conflicts and borders dividing the countries facing the Mediterranean Sea.

keywords: Radio Caroline, *offshore* broadcast, *I Love Radio Rock*, The Voice of Peace, Radio Brod, broadcast and protest, Italian 'radio libere', Soviet rock, rock and revolution.

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi - amici e studiosi - che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.

(v. Albo dei referee di Engramma)