

«QUESTO È PUNK, NON MUSICA!»

Al di là di ciò che la “canzone” (cioè la composizione di testo e musica) punk ha sedimentato nel tempo dando vita a un genere, il punk è ed è stato un fenomeno culturale e politico complesso. La “prima onda”, con l’esplosione delle band pioniere nella seconda metà degli anni settanta, ereditava quel «valore antagonista e aggregante» incarnato dal rock ‘n’ roll (Peroni 2005, p. 61) ma, accanto alle continuità col passato, mostrava alcuni elementi innovativi nel linguaggio e nella comunicazione. È noto che le origini dell’estetica punk si trovano nelle piccole boutique di artisti che, attraverso l’invito alla rottura col passato, alla provocazione e al *self-made*, hanno immesso nel circuito *underground* delle grandi città e metropoli i primi ingredienti delle future immagini iconiche del punk. L’atelier/negozio “Sex” di Vivienne Westwood e Malcom McLaren a Londra è stato il luogo di nascita dei Sex Pistols e proprio la storia di questa band, che da un angolo di King’s Road è salita alla ribalta internazionale attraverso i media e le etichette discografiche, è significativa per osservare come sia avvenuto il passaggio delle immagini e dei suoni del punk dall’*underground* al *mainstream*. Col suo ingresso e impatto nel mondo dello spettacolo e della moda (Sklar 2014 e Hebdige 1979), a partire dal 1977 il punk si è scagliato contro gli stili metropolitani, scomponendo vecchie armonie estetiche in ogni angolo dell’Occidente e non solo. Come dimenticare l’apparizione di Anna Oxa vestita da punk al festival di Sanremo nel 1978? Però l’esibizionismo, l’imitazione e la

moda spiegano solo parzialmente certe scelte d’abbigliamento da parte di moltissimi adolescenti e giovani a livello globale, perché l’estetica e la musica punk sarebbero diventate da quel momento nuove risorse del consumo culturale giovanile, fungendo da strumento inedito di *appropriazione* e di *distinzione* (Bourdieu 1983). Lo dimostra la raccolta di foto d’epoca in queste pagine, dove ritroviamo i protagonisti della primissima “onda” e della scena di Bologna esporre slogan, segni e simboli di separatezza sociale e, al contempo, di appartenenza a un gruppo (si vedano in particolare le foto 1, 4, 15, 16). Una scelta che andava negoziata con la propria cultura di provenienza, nazionale e di classe, perché non era per nulla semplice nel 1977 “esibirsi” per strada in questo modo fuori dalle capitali delle trasgressione, cioè Londra e New York. Questo era particolarmente vero a est della cortina di ferro, nonostante le specificità nazionali, dove il punk veniva censurato e represso e dove una maglietta a righe poteva essere sufficiente per mostrare, e allo stesso tempo dissimulare, l’appartenenza alla “nuova onda” senza essere perseguiti dalle autorità (foto 7). Anche se lo sviluppo di questo tipo di simboli, forme aggregative ed estetiche non era estraneo al panorama delle culture politiche, giovanili e delle controculture dell’Occidente contemporaneo, l’innovazione si trovava soprattutto nella centralità che il corpo aveva assunto nel corso degli anni settanta come linguaggio e luogo del conflitto contro il

capitalismo e il patriarcato. Il punk non si vestiva male, «si vestiva di specchi» (Pescetelli 2013, p. 115) affermando così la propria opinione sul mondo. Inoltre, nell'aspetto del punk niente era essenziale e il corpo incarnava il rifiuto iconoclasta degli stereotipi (Braidotti 2015). Anche se il punk non può dirsi immune dalle connotazioni di genere, fin dalla "prima onda" gli sconfinamenti erano costanti, così da diventare un luogo di moltiplicazione, di sperimentazione di multiple identità e forme di appartenenza e un «antidoto al machismo sottoproletario» (Fisher 2019, p. 66) radicato nel mondo del rock e della politica. Infine, quello del punk è un corpo vulnerabile, martoriato, esposto come campo di battaglia dove le borchie, il *bondage* e le giacche di pelle, rimaste per sempre nell'iconografia del punk, non sono nulla in confronto alle «autentiche carneficine» che si verificavano sui paichi della "prima onda" (Pescetelli 2013) con tagli profondi durante le esibizioni, cicatrici, spille da balia attraverso le guance, lamette appese al collo, corde, catene e collari. I media dell'epoca erano letteralmente ossessionati da tali pratiche così diffuse nei primi tempi e gradualmente scomparse nei decenni successivi.

Un altro importante elemento delle innovazioni del punk è il concerto. Si tratta di un rito, un'esperienza collettiva «di inimitabile impatto emotivo. [...] la *band* getta al pubblico, in sequenze velocissime, ondate di suono crudo e violento, distorto e rabbioso, sorretto da una ritmica ipnotica ed

esasperata. I punk non ballano, saltano. Una folla di giubbotti neri si produce per ore in saltelli sempre più alti (è il cosiddetto "pogo"), forma improvvisate schiere che si travolgono, si sospingono, si calpestano, si scindono in nuovi rivoli saltellanti. Lunghi getti di sputo giungono sul palco, ricambiati con noncuranza dai musicisti» (Evangelisti 1984). Con queste parole lo scrittore Valerio Evangelisti fotografava dinamiche e attori di un concerto punk nel 1984, durante la comparsa dell'*hardcore*. Se il "pogo" della "prima onda" era un ammasso di corpi eccitati, nevrotici e insofferenti, dalla metà degli anni ottanta in poi sarebbe diventato più muscolare e maschile, propendendo a una sorta di "rissa collettiva". In ogni caso, rispetto al rock degli anni precedenti, nel punk il confine tra spettacolo e platea si assottigliava, fin quasi a scomparire: gli spettatori si arrampicavano sul palco, i musicisti si lanciavano fiduciosi tra le braccia del pubblico prolungando il perimetro della performance in tutta la sala. Nel punk, tuttora, «fra la *band* e il pubblico non esiste infatti alcuna distanza comportamentale» (foto 2, 3, 6, 8, 12).

Il concerto era (e rimane) il luogo del rito collettivo in cui precipita tutta la "scena" punk. Se lo slancio *do it yourself* nel formare una band era motivato dalla condivisione coi coetanei di idee e passioni comuni, in occasione dei concerti le «creature simili» (Tosoni e Zuccalà 2013) si cercavano e si trovavano, si stringevano legami e amicizie, si distribuivano fanzine, dischi e volantini, si condividevano le parole e le

istanze dei punk. Dalla fine degli anni settanta, nel punk la musica ha contribuito a forgiare un movimento e il concerto rappresentava una dimensione politica di incontro, di contaminazione, di costruzione di reti e di controinformazione. Feste e festival della "stagione dei movimenti" precedente avevano già sollevato la questione dell'accesso alla musica e della produzione indipendente, come battaglie pienamente inserite nel dibattito politico e culturale di allora. Il punk, in particolare quello più radicale e anarchico, ha fatto tesoro anche di questa eredità mutandola però in requisito essenziale della propria libertà e dell'autenticità delle proprie battaglie. Il rapporto tra musica e attivismo diventava ora più complesso rispetto al passato e le controculture non rappresentavano più un'alternativa alla politica ma uno strumento vero e proprio della politica antagonista: l'agenda dei concerti, sempre più fitta in seguito alla diffusione del punk in tutta Italia ed Europa, si intrecciava via via con un'agenda politica ricca e accogliente verso le lotte dei nuovi e "vecchi" movimenti degli anni ottanta.

In questa galleria fotografica, il punto di vista di Laura Carroli dei Raf punk e Attack punk records (autrice, soggetto e proprietaria delle immagini) ci accompagna tra i concerti e le mobilitazioni della scena punk *anarcopacifista* in Italia ed Europa nei primi anni ottanta. Dove non segnalato diversamente, le foto sono state scattate a Bologna.

BIBLIOGRAFIA

- Bourdieu, P.
(1983) *La distinzione. Critica sociale del gusto*, il Mulino, Bologna [1 ed. Paris, 1979].
- Braidotti, R.
(2015) *Punk Women e Riot Grrrls*. «Performance Philosophy», n. 1, pp. 239-254, <http://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/32/64>.
- Evangelisti, V.
(1984) *Punks. Nuove forme di antagonismo sociale*, «il Mulino», n. 1, pp. 77-110.
- Fisher, M.
(2019) *Spettri della mia vita. Scritti su depressione, hauntologia e futuri perduti*, minimum fax, Roma [1 ed. Winchester, 2014].
- Hebdige, D.
(1979) *Subculture. The Meaning of Style*, Routledge, Londra.
- Masini, A.
(2019) «Siamo nati da soli». *Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna (1977-1984)*, Pacini Editore, Pisa.
- Peroni, M.
(2005) *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*, Mondadori, Milano.
- Pescetelli, C. (a cura di)
(2013) *Lo stivale è marcio. Storie italiane punk e non*, Rave up books, Roma.
- Sklar, M.
(2014) *Punk Style*, Bloomsbury Academic, Londra.
- Tosoni, S. e Zuccalà, M.
(2013) *Creature simili. Il dark a Milano negli anni Ottanta*, Agenzia X, Milano.

Tutti i link di questo articolo si intendono consultati l'ultima volta il 16 marzo 2020.



- 1 Nuovi stili e nuovi luoghi di incontro: Steno (Nabat), Jumpy-Helena Velena (Raf punk), Alex Galba (Anna falkss) al Disco d'oro nella prima sede di via Marconi (1980)
- 2 Anna falkss in concerto nel piano interrato dell'osteria dell'Orsa, tra i primi spazi a ospitare concerti punk (1979 circa)



- 3 Honey Bane (Londra, 1980)



- 4 Jumpy-Helena Velena al circolo anarchico "C. Berneri", la prima "casa" del punk bolognese (1981)



5 Borchie – fotomontaggio in camera oscura



6 Concerto punk a Lubiana (1983)



7 New wave o Nowa Fala in Polonia (primi anni ottanta). Foto scattata da Argento, attore del living theatre.



8 Sid, cantante dei Cheetah chrome motherfuckers, in concerto al club Sottotetto (1983)



9 Attivista delle Tribù liberate di Bergamo con la rete Punkaminazione alle mobilitazioni contro l'installazione dei missili Nato in Sicilia (Comiso, 1983)



10 Amebix in concerto al centro sociale Fratelli Cervi (1983)

11 *The meaning of style* (anche al mare). Karakera, Rossella e altri sulla spiaggia tra Ancona e Falconara (primi anni ottanta)



12 Laura Carroli coi Raf punk in concerto al circolo Berneri (1984)



13 A causa del look punk di Laura Carroli, la direzione della sede delle poste dove era impiegata ha costretto tutti i dipendenti a indossare il grembiule (1984)



14 Concerto-performance teatrale dei Raf punk in Friuli (1984). Ogni data, degli anni sessanta in avanti, mostrata sul palco era accompagnata da un brano significativo di quell'anno; il *countdown* finiva con il cartello del 1984 che avrebbe preso fuoco concludendo la performance della band bolognese.



15 Il pogo. Barbara dei Raf punk e Milo (metà anni ottanta)



16 Meno borchie, più bandane. Con l'arrivo dell'hardcore si diffondono nuovi stili influenzati dagli skaters e dalle band della *west coast Usa* come i Suicidal tendencies (metà anni ottanta).

SCHEGGE

Angelica Pesarini e Guido Tintori

LA GRAMMATICA DELLA RAZZA

IDENTITÀ E CITTADINANZA