

Introduzione

Questa raccolta di testi si struttura intorno a un tema di ricerca che affonda le sue radici nelle passioni e nel vissuto adolescenziale. Come per altri della mia e anche di precedenti generazioni dire “la musica mi ha salvato la vita” non è una frase fatta. In una fase di difficile ingresso nel mondo degli adulti, di conflitto con la famiglia, di complesso rapporto con la scuola, di estraneità rispetto alle aspirazioni e ai modi di passare il tempo dei coetanei, l’interesse per la musica, e per specifici generi, acquisiva una dimensione totalizzante, costituendo uno spazio nel quale costruire una propria autonomia, riguardo l’individuazione di criteri di giudizio, estetici ma anche etici, e alla strutturazione di una quotidianità in cui alle “cose che si dovevano fare” si aggiungeva, come momento di gratificazione, l’ascolto e l’acquisto di dischi (sì, c’erano ancora), la raccolta di dritte su nuove uscite e nuovi gruppi (in una fase in cui l’informazione era merce rara e difficile da acquisire), lo sviluppo di relazioni e amicizie a partire da un comune interesse verso determinati generi musicali che significava anche la condivisione di una visione del mondo, di ciò che si reputava avesse valore, e la possibilità di tracciare una divisione fra noi e gli altri. Tale identità collettiva era fondata non solo sul gusto musicale, ma anche sulla condivisione di codici, luoghi, gergo, abbigliamento, modi per passare il tempo. Era fatta anche di idiosincrasie, verso i “normali”, i “conformisti”,

etichetta generica sotto la quale si raccoglieva, non solo il mondo degli adulti, ma anche un vasto ed eterogeneo spettro di coetanei che comprendeva chi seguiva la moda, chi incarnava gli stereotipi di genere (mascolini in particolare), chi andava in chiesa, chi esprimeva deferenza nei confronti dei professori e prendeva sul serio la scuola, chi ci teneva alla macchina o, semplicemente, chi manifestava un'attenzione superficiale nei confronti della musica, ascoltando un po' a caso quello che andava al momento. Altre idiosincrasie erano più mirate. Immersi nel punk e nella nascente new wave, la disapprovazione, con forti tinte di visceralità, si indirizzava verso tutto ciò che rimandava non tanto alla generazione precedente quanto ai "fratelli maggiori", e sapeva di hippy, di freak e *peace and love*, oppure di cantautorato, chitarra acustica, Clarks e gonna a fiori.

Sono cresciuto a Parma. Nel 1979, in un periodo in cui in Italia, sulla scorta delle "autoriduzioni" degli anni settanta, non si svolgevano concerti rock, per misteriose ragioni atterrò in città Iggy Pop. Ricordo i manifesti (gruppo spalla erano gli Human League, che non sapevo chi fossero, ma anche di Iggy Pop non sapevo granché, tranne il fatto che si doveva trattare di qualcosa di estremo). Ero troppo piccolo per andare al concerto, ma gli echi di chi c'era stato mi raggiunsero. In tv, come altri nati intorno al mio anno, avevo visto un servizio televisivo sul punk, nella trasmissione Rai (al tempo ancora monopolista) *Odeon. Tutto quanto fa spettacolo*. Ne ero rimasto sconvolto, inquietato nel vedere l'ostentato disprezzo nei confronti di tutto ciò che era rispettabile, sano e rassicurante. Allo stesso tempo, però, non mancava un elemento di fascinazione, di curiosità, volevo saperne di più. E da lì a poco, i punk, in carne e ossa, entrarono nella mia rete di frequentazioni, insieme al campionario della microaggregazione di mod, new wave, dark, skin (ovviamente non nazi) e perfino qualche rockabilly che costituiva la scena degli "alternativi" di Parma. Ci si incontrava in una piazza secondaria del centro storico o davanti a un paio di negozi di

dischi, ci si aggregava a geometria variabile per andare ai concerti, iniziarsi all'alcol e sperimentare qualche sostanza, fare serata o alleviare la noia di un pomeriggio domenicale. Intorno a noi imperversava l'eroina, con una conta quasi quotidiana di morti e feriti, anche se non tanto fra i nostri ranghi. Nel nostro fare e progettare emergevano progressivamente coloriture politiche, più accentuate in alcuni e meno in altri, aprendo a una strana militanza che si esprimeva in forme del tutto diverse da quelle prevalenti fino a qualche anno prima. Da questo punto di vista, la cesura rispetto a un passato assai prossimo era radicale. Il combinato disposto di "riflusso", arresti legati alla lotta armata e, forse più di tutto, diffusione dell'eroina aveva creato un vuoto. Non c'erano amici più grandi cui affidarci, che potessero farci da guida. Ci si doveva inventare tutto da soli. E proprio perché ogni continuità era spezzata e i punti di riferimento erano "esotici", rimandavano a Londra, New York, Berlino, a un immaginario sottoculturale, fosco e urbano, a un disincanto verso l'investimento sull'avvenire, emblemizzato dallo slogan No Future, che si traduceva in un attivismo rivolto al presente. Gli obiettivi erano molto legati all'immediato, all'invenzione e organizzazione della quotidianità, all'urgenza di manifestare una presenza: fare una fanzine, mettere insieme un gruppo musicale, trovare occasioni per suonare o far suonare altri gruppi, promuovere la circolazione e diffusione di materiali, musicali ma non solo. Un centro sociale occupato, lasciato del ciclo di lotte degli anni settanta, per quanto spazialmente assai angusto, era una risorsa preziosa, anche se si doveva passare attraverso un rapporto non sempre facile con quanto restava dei vecchi occupanti. Poi iniziavano a sorgere locali che si proponevano di superare la forma tradizionale del bar proponendo una programmazione artistica e musicale allineata alle nuove tendenze "alternative". Ad aprirli erano spesso "scampati" della fase terminale dei movimenti del "lungo Sessantotto", interessati in genere non solo a crearsi un lavoro ma anche a

ridefinire in termini culturali la precedenza militanza politica. Si delineava così un circuito alternativo cittadino, in cui circolando si ampliavano i contatti, le occasioni, si riannodavano i fili con esperienze del passato, si entrava in contatto con pratiche che, specie nell'ambito delle arti visive e performative, ci sembrava parlassero il nostro stesso linguaggio "sottoculturale".

Progressivamente, poi, sono emersi altri interessi, ma quel cordone ombelicale non è mai stato reciso. Da Parma me ne ero andato. Continuavo ad ascoltare musica, a seguire determinate scene, ad andare ai concerti, magari anche a organizzarne qualcuno in contesti "informali". Nel frattempo, però, l'attenzione si estendeva dalla dimensione musicale a quella più generalmente culturale, sociologica e politica di ciò che ormai veniva definito in termini di "sottoculture", sulla scorta della recezione nel nostro paese, ben oltre l'ambito strettamente accademico, dell'approccio proposto da quello che ai tempi era un recente sviluppo dei British Cultural Studies, legato al Centre for Contemporary Cultural Studies (Cccs) di Birmingham, grazie alla traduzione di due libri: *Sottocultura* di Dick Hebdige e *Ritmi urbani* di Iain Chambers avvenuta fra il 1983 e il 1986.¹ Si trattava di due libri in realtà assai diversi fra loro. Nonostante in Italia uscissero quasi in contemporanea, la loro pubblicazione originale era avvenuta a sei anni di distanza l'uno dall'altro. Particolarmente "silenzioso" era il libro di Hebdige, incentrato sulla concettualizzazione della sottocultura e sull'individuazione delle sue logiche operative, mentre molto più "sonoro" era quello di Chambers, in cui la dimensione della sottocultura passava in secondo piano e l'attenzione si indirizzava soprattutto alle musiche che di quelle sottoculture costituivano una componente decisiva. Mettendo insieme le due prospettive, in effetti, si poteva ottenere una base per un accesso teorico e

¹ D. Hebdige, *Sottocultura. Il significato dello stile*, Meltemi, Milano 2017; I. Chambers, *Ritmi urbani. Pop music e cultura di massa*, Meltemi, Milano 2018.

una prospettiva di riflessività rispetto alle pratiche, ai codici e agli stili che erano parte integrante del mio vissuto.

Quel tipo di interesse si è poi consolidato attraverso la partecipazione all'avventura della casa editrice ShaKe che, all'insegna dell'underground, si proponeva di valorizzare, oltre alla questione degli usi alternativi delle nuove tecnologie, la componente sottoculturale o contro-culturale dei movimenti e delle culture di opposizione del dopoguerra. Si tratta di un'esperienza che, una volta esauritasi, mi ha portato a partecipare alla fondazione di un'altra casa editrice, Agenzia X, che ne ha proseguito il cammino, con una focalizzazione ancora maggiore sulla questione delle sottoculture e contro-culture del passato e del presente. Si tratta di una sensibilità che ha trovato sviluppo anche del progetto Moicana, il Centro studi sulle contro-culture diretto da Nicola Del Corno e Marco Philopat sorto nel contesto della casa editrice, che coinvolgendo studiosi italiani e stranieri e al contempo artisti ed ex protagonisti delle varie scene si è finora concentrata, attraverso workshop, mostre, pubblicazioni sulla ricostruzione della vicende delle contro-culture e della stampa underground a Milano, con particolare attenzione al tema della raccolta e archiviazione delle testimonianze orali.²

² Moicana, *Università della strada. Mezzo secolo di contro-culture a Milano*, Agenzia X, Milano 2018; Id., *L'edicola che non c'è. La stampa underground a Milano*, Agenzia X, Milano 2020.