

Introduzione

Giulio D'Errico

Tagliare e incollare. Niente più forbici, colla e fotocopiatrice, ma il senso è sempre lo stesso. Questo volume non è una fanzine, ma è debitore di quell'attitudine. Una collezione di voci, talvolta dissonanti, di persone che hanno vissuto in prima persona la scena anarcopunk britannica dei primi anni ottanta. Voci che fanno trasparire l'energia, la determinazione, le contraddizioni di quel movimento che, pur con grossi limiti, ha influenzato la politica dal basso ben oltre i propri confini, il cui riverbero è chiaramente visibile ancora oggi.

Tra il 2013 e il 2017 ho vissuto nel Galles occidentale, dove ho conseguito un dottorato in Storia con una tesi sui centri sociali italiani e britannici negli ultimi decenni del secolo scorso. Tra le migliaia di pagine di libri, volantini, zine, opuscoli ecc. a un certo punto mi sono imbattuto in *Tales from the Punkside*, volume di racconti e riflessioni sulla scena anarcopunk dei primi anni ottanta, scritto da chi aveva partecipato a quella scena, come musicista, scrittore di fanzine, organizzatore, pubblico.

Ma soprattutto come occupante di case e spazi sociali, come sabotatore della caccia alla volpe, come attivista di gruppi anarchici, antimilitaristi o femministi.

In seguito scoprii che era il primo volume di una trilogia, composta da *Some of Us Scream*, *Some of Us Shout* e *All Around Was Darkness*. Il primo alterna brani tratti da volantini e fanzine dell'epoca a riflessioni sugli aspetti più politici, mentre il secondo raccoglie altri racconti e analisi sulla scena. Recuperai anche il volume gemello di *Some of Us Scream*, *Some of Us Shout*, intitolato *Not Just Bits of Paper*, una collezione di memorie di concerti e tour.

Più o meno nello stesso momento, seguendo un filone più “accademico” stavo leggendo *The Aesthetics of Our Anger*, raccolta di saggi sullo stesso argomento. Lo stile era senza dubbio diverso, ma la cosa che mi colpì fin da subito fu come alcuni tra gli autori dei vari capitoli riapparissero in più volumi, alternando riflessioni autobiografiche, racconti e approcci “scientifici”. Per questi autori, la propria esperienza diretta nella scena anarcopunk nei primi anni ottanta è stata stimolo per un continuo approfondimento, studio, riflessione critica e – tutt'altro che banale – autocritica. Per alcuni, questo ha voluto dire passare da quella scena agli scranni universitari, per altri il percorso è stato del tutto DiY.

Anarcopunk: hippie vestiti di nero?

Se il primo punk segnalò la fine dello storico movimento politico degli anni settanta, l'anarcopunk ne raccolse il testimone, innovandone forme e contenuti, selezionando, modificando e riscrivendo i modi di fare politica. Gli anni settanta in Gran Bretagna avevano visto la nascita di un fronte di organizzazioni rivoluzionarie di stampo marxista e anarchico, una stagione di lotte sindacali senza precedenti,

e una vastissima diffusione della controcultura hippie e di modelli di vita alternativi.

Nel 1966 Ken Loach produsse un film per la televisione intitolato *Cathy Come Home*, che per la prima volta poneva al centro del discorso pubblico il tema dei senzatetto. Oltre 12 milioni di persone videro il film, vennero create organizzazioni caritatevoli e ci furono interrogazioni parlamentari. Nonostante ciò, pochi anni dopo alcuni attivisti londinesi calcolarono che nel paese quasi sei milioni di famiglie vivessero in stato di indigenza abitativa. Solo a Londra, oltre 290.000 persone erano senza casa e altre 190.000 vivevano in appartamenti classificati come “inabitabili”. Il movimento degli squatter nacque nel 1969 come risposta a questa emergenza. Se inizialmente vigeva una rigida divisione tra militanti e occupanti e le occupazioni erano esclusivamente rivolte a famiglie, in breve tempo la pratica dello squatting si intersecò con i movimenti giovanili e già nel 1975 a Londra risultavano occupati almeno cinquemila appartamenti, per la maggior parte da gruppi di giovani. In quegli anni, il movimento si innervò in tutte le grandi città del paese. Alcune occupazioni coprivano interi palazzi o intere vie, dando vita a grosse comunità di occupanti, dove forme di autogestione e mutuo supporto venivano sperimentate quotidianamente.

Il 4 maggio 1979, Margaret Thatcher vinse le elezioni, aprendo le porte a un decennio di politiche neoliberali, aggressive e classiste che sarebbe divenuto noto come tatcherismo. A quella data, gran parte delle formazioni politiche nate sull'onda del '68 si erano sciolte o avevano perso molto dell'iniziale seguito. Il numero di case occupate non era diminuito di molto, ma molte delle grosse concentrazioni urbane di squatter erano sparite, sgomberate o assimilate e trasformate in cooperative abitative. La vittoria della Thatcher non segnò la fine delle lotte sindacali ma modificò la risposta delle istituzioni, che con rinnovata violenza intrapresero una vera e propria guerra di classe contro

i sindacati, gli operai, le minoranze, i disoccupati, i giovani e tutti i gruppi sociali più emarginati.

Nella tabula rasa del passaggio del decennio, l'anarcopunk si strutturò come un potente – seppur vago – insieme di idee e comportamenti che riavvicinarono alla politica migliaia di giovani. Il ruolo dei Crass – senza dubbio centrale in questa situazione – non deve però oscurare le miriadi di esperienze che hanno fatto da struttura materiale alla scena musicale. Esperienze personali e collettive, tra politica, squatting, animalismo, vegetarianismo, femminismo, ribellione, uso e abuso di alcol e droghe, punkzine, concerti, viaggi, festival... Attraverso questo variegato microcosmo, l'anarcopunk è riuscito a fornire e reinventare una nuova “educazione sentimentale” alla politica per una generazione di giovani che stava crescendo in un decennio in cui la sconfitta dei movimenti sociali nati sull'onda del '68 aveva lasciato spazio a un regime neoliberale e globalizzato, violento tanto nel suo apparato repressivo quanto nelle sue politiche economiche e culturali.

Come ha notato Ian Bone, fondatore dell'organizzazione anarchica Class War, l'anarcopunk aveva portato un messaggio anarchico, seppur diverso da quello tradizionale, dove nessuno prima era arrivato, raggiungendo giovani e giovanissimi in cittadine e villaggi sparsi in tutto il paese.

Diversi capitoli di questo volume affrontano – con modalità differenti – questo ruolo del punk come canale di politicizzazione, veicolo di messaggi non per forza nuovi, ma caricati di un'energia e comunicati con un linguaggio che riverberava con le inquietudini esistenziali dei teenager britannici degli anni ottanta. Il concetto di militanza politica fu il primo a venire sovrascritto e trasformato, muovendosi verso una “politica senza la P maiuscola”, dove le scelte e l'impegno individuale diventavano spesso prioritarie rispetto a quelle collettive e di classe. Qui è dove l'anarcopunk, ancora più del punk in generale, si pone in relazione con le controculture che l'hanno preceduto.

Questo è uno dei motivi che portano Rich Cross a descrivere i punk anarchici britannici come hippie vestiti di nero. Rifiuto del passato e abbandono degli stilemi e delle modalità della militanza politica tradizionale convivono con una ripresa di messaggi sulla liberazione individuale, sul carattere politico della socializzazione, sul pacifismo e – almeno nella prima fase – sul rifiuto delle categorie di sinistra e destra, specialmente valido nel mondo anglosassone dove Left (sinistra) è spesso usato per indicare esclusivamente la sinistra marxista e postmarxista. Questa continuità tra controcultura hippie e anarcopunk è particolarmente valida per i Crass, che ne compongono l’anello di congiunzione. È importante però non banalizzare questa relazione, né pensarla priva di conflitto, sarebbe meglio inserirla in un quadro di più lunga durata che tenga conto delle condizioni materiali offerte dal sistema capitalista nei decenni del dopoguerra nel mondo occidentale e la connessione tra queste e i fenomeni culturali e musicali. Le pagine di questo libro mostrano una scena vivace, mai immutevole, continuamente costretta a confrontarsi con una realtà che spinge ad abbattere i dogmi della purezza e della separatezza punk: gli scontri con i naziskin che assaltavano i concerti, il contatto con gruppi anarchici tradizionali, le cinquantuno settimane di sciopero dei minatori e le cinquantasei degli stampatori, la repressione poliziesca, i tagli allo stato sociale, la diffusione dell’eroina... Il confronto con le generazioni precedenti è turbolento ma continuo. Ne sono esempi la costituzione (e il fallimento) dei primi spazi sociali di Londra (gli A Centres, dove A sta per Autonomy, Anarchy e Alternative), e il supporto dato da gruppi e attivisti punk allo sciopero dei minatori, che rappresentavano “quegli stessi mamma e papà che volevi far incazzare quando ti facevi il moicano le prime volte”, come scrissero i Bash Street Kids in un articolo del 1998. Quell’incontro, insieme all’azione di Class War e altre situazioni fece riemergere discorsi di classe all’interno della scena anarcopunk, non senza provocare divisioni e spaccature.

Nello stesso modo in cui l'anno zero del punk assume una valenza molto più relativa se si inquadra il fenomeno nei mutamenti sociali e culturali di più lunga durata dal secondo dopoguerra in poi, anche il 1984, anno di chiusura del progetto Crass e per molti data di morte dell'anarcopunk, necessita una rivalutazione. Lo scioglimento dei Crass, combinato con la fascinazione orwelliana per quella data e con la percezione diffusa di un'incombente catastrofe nucleare, ha sicuramente segnato una cesura importante per il movimento britannico. L'anarcopunk è però tutt'altro che finito nel 1984. Per tutto il decennio e ben oltre, diversi gruppi hanno continuato a produrre musica e testi e a sperimentare oltre i confini del genere musicale. Allo stesso modo, i collettivi di attivisti hanno continuato a opporsi al sistema thatcheriano, fino ad arrivare alle rivolte contro la Poll Tax del 1990.

Nei decenni successivi, l'anarcopunk da un lato ha continuato a ispirare la nascita di gruppi e scene locali, fuori dal Regno Unito e dall'Europa, sbarcando in diversi paesi dell'ormai ex Unione Sovietica, in Sud e Centro America, in Asia e in Africa. Ne sono testimonianza, le esperienze punk – troppo spesso mai o mal raccontate – in paesi come l'Indonesia, il Sud Africa, la Polonia ecc. Dall'altro lato, è innegabile l'influenza dell'anarcopunk sullo sviluppo dei movimenti antagonisti in Europa e Nord America di tutti gli anni novanta e oltre. *Stop the City ci ha mostrato una nuova possibilità*, è il titolo di uno dei capitoli di questo libro. L'autore, riferendosi alle proteste nate a Londra nel 1983, mette in luce una serie di connessioni, tanto nei contenuti quanto nella forma, con le proteste che hanno segnato gli ultimi trent'anni, dai controvertici fino al movimento Occupy! Idee e modalità messe in campo all'inizio degli anni ottanta sono state continuamente riprese, discusse, modificate, riadattate dai movimenti politici e culturali degli ultimi tre decenni. Esattamente come gli anarcopunk avevano fatto a loro tempo.

Mappare l'anarcopunk

La narrazione dell'anarcopunk britannico è troppo spesso stata incentrata su Londra, sui Crass e focalizzata sulla musica (testi musicali, copertine e produzioni annesse). I testi qui selezionati cercano di superare questi assi tematici e di far emergere la varietà dell'esperienza anarcopunk. Come per molta storia britannica, Londra resta un punto focale fondamentale. Fagocitando ciò che le stava intorno, la metropoli inglese è sempre stata un punto di attrazione e irradiazione di fenomeni sociali e tendenze politiche dal basso. La narrazione controculturelle britannica è spesso caduta vittima di questa fascinazione per la *city*, per cui l'insieme di esperienze britanniche viene riassunto in quanto avviene nella capitale. Perciò accanto a Londra qui sono presenti testi su Bristol, sui centri industriali del nord dell'Inghilterra, la brughiera del sud-ovest e Belfast, in Irlanda del Nord.

Allo stesso modo i Crass, per quanto fondamentali alla crescita e maturazione della scena, non sono più il solo gruppo anarcopunk di cui valga la pena parlare e scrivere. Centinaia di band, più o meno famose, più o meno durature, emergono dalla loro ombra. Gruppi che hanno composto e costituito le diverse scene locali, permettendo all'anarcopunk di articolarsi in lungo e in largo in tutta la Gran Bretagna. L'anarcopacifismo crassiano diventa una delle possibili espressioni del movimento, insieme alle visioni più nichiliste di gruppi come Amebix o Disorder, quelle più politiche degli Apostles e dei Conflict, quelle più autoironiche dei Chumbawamba ecc. Infine, la musica diviene il sottofondo sonoro a percorsi collettivi di crescita politica – azioni dirette, manifestazioni, autoproduzioni, autogestione – ma anche a esperienze personali più o meno felici.

Seguendo queste tre linee guida il libro si struttura lungo dodici capitoli. Nel primo, Alistair Livingstone, che purtroppo è mancato durante la traduzione di questo volume, propone una

storia – molto personale – del punk e dell’anarcopunk, usando come punto di osservazione la sua esperienza da squatter e attivista libertario, tra il Gloucestershire, Londra e la Scozia. Membro del collettivo editoriale della zine “Kill Your Pet Puppy”, Alistair ha preso parte alle occupazioni dei primi spazi sociali punk autogestiti, ha fondato la rete di distribuzione All the Madmen, e si è ritrovato nel mezzo degli scontri contro la Poll Tax. Il capitolo è accompagnato dal ritaglio di una zine pubblicata dopo che lo sgombero del primo A Centre, della cui attività propone una sorta di valutazione a caldo, rilanciando allo stesso tempo una nuova occupazione: il Centro Iberico. Nel secondo capitolo, il già citato Rich Cross racconta dell’avventura del Carnevale contro la guerra Stop The City, una serie di proteste che da Londra si espansero ad altre città britanniche. Lontane dagli schemi classici delle marce ordinate delle manifestazioni sindacali o dei gruppi di pressioni antinucleari, Stop The City propose un modello molto più combattivo e difficile da controllare, composto da azioni dirette dei partecipanti, senza comitato centrale o servizio d’ordine. Nel terzo capitolo, Alastair “Gords” Gordon offre uno sguardo prezioso sull’attivismo animalista nel nord dell’Inghilterra, senza perdere di vista la propria esperienza di adolescente durante i primi anni ottanta, tra vegetarianesimo, azioni contro fast food e negozi di pellicce e... cavoli volanti. Nel capitolo è incluso un secondo stralcio da una punkzine che forniva alcune importanti linee guida sul significato di azione non violenta. Chris Low segue, raccontando la sua esperienza da giovanissimo spettatore a un concerto al Centro Iberico di Londra. L’importanza del viaggio, della scena anarcopunk come comunità e come rete di relazione e la forza ispiratrice di alcuni concerti emergono dalle sue parole e dalle sue fotografie, incluse nel capitolo insieme a un volantino distribuito quella notte, pubblicato dall’ala più militante dell’anarcopunk londinese e intitolato – provocatoriamente? – *Perché il punk è un fallimento totale.*

Il quinto capitolo, firmato da Matt Grimes, analizza il ruolo fondamentale giocato dalle punkzine e soprattutto dai loro autori e curatori, proponendoli come nuovi intellettuali organici di postgramsciana memoria, capaci di indicizzare le priorità delle scene locali e di comporre e dare significato a quella nazionale. Russ Beastley, che ha contribuito alla grafica di questo stesso volume, propone nel suo capitolo una panoramica sull'arte punk e dell'anarcopunk. Copertine, sleeve, poster, collage sono stati parte integrante della comunicazione della scena, andando a potenziare con messaggi visivi sia il senso di rottura sonoro, sia quello oppositivo dei testi. I tre capitoli successivi sono ambientati a Bristol, nel sud-ovest dell'Inghilterra. Pete Webb ne analizza l'aspetto più autodistruttivo, focalizzandosi su alcuni dei gruppi più importanti della città (Disorder, Amebix, Lunatic Fringe e Chaos UK), la loro identità di squatter e l'idea di anarcopunk che propongono, in cui convivono attivismo e celebrazione dell'abuso di alcol ed eroina. Justine Butler, *Disgustin' Justin*, racconta il suo arrivo a Bristol e la sua vita tra occupazioni, concerti e assegni di disoccupazione. Greg Bull ricorda invece un concerto dei Crass che fu assaltato dagli skinhead. Il tutto in una chiesa sconsecrata di cui risaltano suoni, colori ed emozioni. L'undicesimo capitolo, scritto da Willie Rissy, è un lamento contro i Crass di un attivista antimilitarista che, dopo un'azione poco fortunata contro una base militare, assiste in serata a un deludente concerto della band simbolo del movimento. L'ultimo capitolo è invece dal collettivo The Free Association e propone un inquadramento dell'anarcopunk all'interno delle trasformazioni culturali degli ultimi settant'anni, ponendole in relazione alle possibilità materiali offerte dallo stato sociale.