



agenzia x

DIY

# crass bomb

l'azione diretta nel punk







2010, Agenzia X

## **Copertina e progetto grafico**

Antonio Boni

## **Contatti**

Agenzia X, via Giuseppe Ripamonti 13, 20136 Milano

tel. + fax 02/89401966

[www.agenziax.it](http://www.agenziax.it)

e-mail: [info@agenziax.it](mailto:info@agenziax.it)

## **Stampa**

Bianca e Volta, Truccazzano (MI)

ISBN 978-88-95029-41-2

XBook è un marchio congiunto di Agenzia X e Associazione culturale Mimesis, distribuito da Mimesis Edizioni tramite PDE

## **Hanno lavorato a questo libro...**

Marco Philopat - direzione editoriale

Andrea Scarabelli - editor

Milin Bonomi - traduzione dallo spagnolo

Agenzia X - redazione

Paoletta "Nevrosi" Mezza - impaginazione

Michele Bertelli - ufficio stampa

Il capitolo *Investigando l'ascella privata* è stato tradotto dall'inglese da Andrea Scarabelli

Le canzoni sono state tradotte da Manlio Benigni, Alessandro Berretta, Laura Carroli, Franco Catinelli, Matteo Di Giulio, Paoletta Nevrosi, Gianni Pannofino, Marco Philopat, Robx, Andrea Scarabelli, Helena Velena, Xina

Le poesie sono state tradotte da Vincenzo Latronico

DIY

# **crass** **bomb**

l'azione diretta nel punk

**crass**  
**bomb**

**Non esiste autorità al di fuori di te stesso** 7

*Marco Philopat*

**La bomba dei Crass** 19

*Servando Rocha*

**Tutti abbiamo sbagliato  
e tutti abbiamo avuto ragione** 29

*Biografia estratta dall'album Best Before*

**L'ultimo degli hippies** 45

*Penny Rimbaud*

**Informazioni sovversive** 75

*Intervista pubblicata su "Maximum Rock'n'Roll", 1984*

**Non siamo mai stati una band** 87

*Intervista di Richie Utenberg a Penny Rimbaud*

**Investigando l'ascella privata** 95

*Penny Rimbaud*

**Canzoni** 123

Bannati dal Roxy – Banned from the Roxy 125

Devono darci da vivere (...o no?) – Do They Owe Us a Living? 128

Il punk è morto – Punk Is Dead 130

E allora? – So What 132

Women – Donne 135

Grande uomo, grande U.O.M.O. – Big Man, Big M.A.N. 136

Manicomio realtà – Reality Asylum 138

Mani grosse – You've Got Big Hands 141

Bianchi speranzosi punk – White Punks on Hope 143

Grande A piccola A – Big A Little A 145

Rivoluzioni insanguinate – Bloody Revolutions 148

L'incubo di Nagasaki – Nagasaki Nightmare 151

La sposa di Berkertex – Berkertex Bride 153

Veleno in una graziosa pillola – Poison in a Pretty Pill 155

Dov'è il prossimo Colombo? – Where Next Columbus? 157

Millenovecentoottantanoia – Nineteen Eighty Bore 160

**Poesie** 163

*Una selezione da Acts of Love di Penny Rimbaud*

**Crass Records** 171



## **Non esiste autorità al di fuori di te stesso**

*Marco Philopat*

L'autorità mi ha sempre procurato dei seri problemi. All'inizio c'è stato mio padre, una maestra elementare isterica e il più bullo del quartiere. Non riuscivo nemmeno a guardarli in faccia. Più avanti il preside alle superiori, il leader politico, il datore di lavoro, il poliziotto e il giudice. Tuttora sono travolto dall'insicurezza quando una qualsiasi forma di autorità mi si pone davanti. D'altra parte credo di non essere mai stato capace di esercitarla. Ancora adesso in questa società, così per come è organizzata, mi sento alle volte un disadattato. A vent'anni se non ci fossero stati i testi di un gruppo musicale e politico come i Crass sarei probabilmente crollato in un inferno umano di sottomissione, inganno e paura. Avrei vissuto l'intera vita pensando che avevano ragione loro, che anche senza volerlo dovevo a tutti i costi sforzarmi di subire e produrre angherie. Avrei abdicato a me stesso.

I Crass mi stimolarono ad addentrarmi in sentieri poco battuti, a ricercare un mio originale percorso di crescita, ad affrontare crisi e scelte difficili per evitare una resa incondizionata con il passare degli anni. Tuttavia le contraddizioni a cui sono sottoposto mi consumano ancora oggi i nervi e un patrimonio psichico indescrivibile. "Non bisogna mai guardare troppo da vicino i propri idoli. Ci si accorge che la loro arte viene fuori dalla tazza del cesso in una crisi di diarrea." Me lo disse una volta Pete Wright, il bassista dei Crass. Capii allora che se volevo continuare su quella strada non avrei mai più avuto il supporto di un artista su cui modellare una mia personale mappa di sopravvivenza. Di conseguenza compresi pure che non sarei



mai potuto essere nemmeno un'artista, a meno di non soffrire di una strana e perenne forma di dissenteria.

A distanza di quasi trent'anni, qui in redazione di Agenzia X, siamo tornati da qualche mese a riflettere sulla storia e sulle idee del gruppo musicale punk e libertario che all'epoca aveva rappresentato una vera bomba a orologeria pronta a scoppiare contro gli squali del business che speculano sulla ribellione giovanile.

Insieme a un collettivo editoriale di Madrid, altri amici e sostenitori italiani ci siamo studiati a fondo i loro testi scegliendone i più significativi. Abbiamo pensato di tradurli nuovamente e presentarli sotto forma di un libro antologico. Mentre eravamo impegnati a realizzare il volume, siamo finiti sul blog di Penny Rimbaud, il batterista dei Crass, e ci è capitato di leggere una sua lettera aperta in cui ci spiega in forma romanzata come è andata a finire la loro esperienza. Se le tensioni tra le persone di un collettivo non si riescono a risolvere, prima o poi scoppiano. I sogni, sono sogni e finiscono presto, la realtà è tutta un'altra cosa, per viverla fino in fondo è necessario attraversare incubi per sviluppare nuove utopie.

*Investigando l'ascella privata* è un testo straziante, pieno di dolore, a tratti fin troppo rancoroso, eppure ci svela una delle principali ragioni del loro immaginario anarchico duro a morire. Penny Rimbaud sembra ribadire il concetto strutturale del Do It Yourself aggiungendo qualche prezioso spunto. La lotta contro il potere, ci dice, è anche la lotta della memoria contro l'oblio. La fragilità è la cosa più umana che ci sia. Non esistono leader, idoli da seguire ciecamente o artisti sul piedistallo. Anche il musicista, lo scrittore, l'intellettuale che ingenuamente si considera straordinario, coerente e incorruttibile, vive in mezzo a un vespaio di contraddizioni. Non esiste autorità al di fuori di te stesso. Le crisi di diarrea sono uguali per tutti!

Proponiamo la traduzione di *Investigando l'ascella privata* per non rompere la continuità di un messaggio radicale che an-

cora oggi può servire da detonatore per migliaia di giovani potenziali attivisti del dissenso.

Prima di tutto il resto vi racconterò in breve quale fu il mio rapporto con i Crass e le loro idee.

*Punk è stata la risposta ad anni di schifo una maniera per dire no, quando avevamo sempre detto sì*

Questa era la scritta, ripresa da un testo dei Crass, che avevo stampato a caratteri cubitali sulla parete di camera mia, nella casa occupata milanese di via Correggio 18, dove c'era il Virus. Avevo 20 anni, da circa quattro ero diventato punk per sfuggire al riflusso, alla repressione e soprattutto all'eroina che falciava i miei coetanei sul finire degli anni settanta. Quando mi svegliavo, ogni mattina, la leggevo ripercorrendo nella memoria le ragioni e le varie fasi di quella mia convinta negazione.

Mi ero tagliato i capelli a 16 anni dopo un viaggio in auto-stop a Londra, ma in realtà il germe del punk mi si era insediato con *God Save the Queen* visto in tv qualche mese prima, quando i Pistols vennero arrestati in barca sul Tamigi. Forse fu allora che vidi l'uscita del tunnel. Nel settembre del 1978, la mia vita dentro l'istituto tecnico per chimici di periferia era cambiata in un botto. Con il rapimento e l'uccisione di Moro, il correre delle storie aveva preso una direzione opposta a quella che mi ero vissuto fino a quel momento. Dove una volta c'era l'autogestione, i cortei ogni due giorni, il sei politico e le lezioni facoltative, si era tornati a una scuola normale con presidi, professori, cattedre e meritocrazia a farla un'altra volta da padrone. Dallo straordinario all'ordinario nel giro di pochi mesi. I miei compagni, del tutto disorientati, avevano deciso per la stragrande maggioranza di farsi le pere. Su una classe di 25 alunni eravamo rimasti fuori dall'eroina sì e no in una decina. Le lezioni erano diventate insopportabili. Nel mio quartiere i circoli giovanili del proletariato e i centri sociali erano stati da poco sgomberati, c'erano rimasti solo gli oratori e qualche gio-

vane sulle panchine dei parchetti in cerca della propria dose quotidiana. In casa non ci potevo più stare, sospinto dal clima quasi rivoluzionario del biennio '76/77, mi ero ribellato a tutto ciò che rappresentava la famiglia e i suoi valori. Non volevo tornare indietro, piuttosto di ritrovarmi con un cravatta la collo, in quel frangente avrei preferito il cappio. Mi trascinavo stancamente giorno dopo giorno verso il baratro: o rientrare nei ranghi o la tossicodipendenza. Non c'era scampo.

Ero davvero in un tunnel. Ecco perché appena sentii un ragazzo di strada londinese, mezzo inglese e mezzo irlandese, inneggiare al *no future*, mi convinsi di essere già un punk. Non avevo futuro, lo sapevo, ma finalmente capii che il malessere era meglio tirarlo fuori piuttosto di introiettarcelo.

Passai parecchio tempo a mascherarmi dietro uno sguardo assassino, i capelli sparati in aria con il sapone, la camicia di forza del manicomio tenuta insieme da spille da balia, svastiche e crocifissi distrutti dalla A cerchiata. Mi sentivo bene, giravo con i vestiti copiati dalle foto delle punkzine, i passanti si chiedevano se ero un marziano o un attore di un film di zombie e, a parte la colla che sniffavo dal sacchetto di plastica, più per inscenare l'autodistruzione che per altro, riuscii quasi magicamente a stare lontano dalle droghe pesanti. Al concerto dei Clash a Bologna nel giugno del 1980, mi presentai orgogliosamente travestito da Sid Vicious: la giacca bianca, le catene al collo e le braccia con cicatrici di tagli e bruciature di sigaretta. Tanto per essere in sintonia con il concerto mi ero anche procurato una t-shirt dei Clash. Prima dell'inizio di *London Calling*, un gruppo di punk locali mi prese in giro consegnandomi tra le mani un volantino in cui si citavano più volte i Crass.

*Quando, nel 1976, il vomito punk schizzò per la prima volta sulle pagine dei giornali col messaggio Do It Yourself, noi, che in diversi modi e per diversi anni non avevamo fatto che quello, abbiamo creduto ingenuamente che i vari Johnny Rotten, Joe*

*Strummer e compagni intendessero lo stesso. Ma ben presto ci rendemmo conto che i nostri colleghi punk non erano altro che dei fantocci.*

Se questa frase l'avessi letta subito dopo aver visto alla tv i Pistols, avrei maledetto i Crass e tutta la loro ciurma di ex hippy e preti anarchici. Come si permettevano di chiamare fantocci coloro che mi avevano salvato la vita? Tuttavia era passato già molto tempo e l'infatuazione del primo punk stava evidentemente svanendo. Mentre mi scatenavo sotto il palco dei Clash, in qualche remota zona del mio sistema nervoso, sentivo che quei *fantocci* mi facevano stare bene fino a un certo punto. Fu lì che cominciai a farmi qualche domanda. Ascoltai a lungo *Nagasaki Nightmare*, restai ore a decifrare i loro scritti che si arrampicavano come geroglifici nei poster che racchiudevano il 45 giri. Era solo un incubo quello che mi circondava? E soprattutto sarei rimasto ad aspettare la fine del mondo senza far niente? Quell'estate andai a Londra e mi fiondai in Kings Road per compare un po' di vestiti da Sex, il famoso negozio dell'accoppiata McLaren Westwood. Li avevo talmente desiderati che non mi preoccupai più di tanto dei dubbi nei quali ero avvolto. Ma al concerto dei Poison Girl, mi sentii un cretino. La conoscenza dei Crass, che erano presenti in quella specie di centro sindacale, mi ribaltò l'esistenza e il dubbio divenne certezza. "Sovverti!", cantavano gli Zounds dal palco. Cosa stavano dicendo quei ragazzini della mia identica età a proposito della sovversione? Perché i Crass sostenevano che la musica fosse solo un pretesto, un mezzo per veicolare la loro attività sovversiva? I miei vestiti stonavano a tal punto da farmi rimpiangere quelli che mi ero autocostruito nei mesi precedenti per scorrazzare nelle vie centrali di Milano. Il Do It Yourself non era quindi uno stratagemma da utilizzare in mancanza d'altro, ma una precisa indicazione per uno stile di vita radicale e più consapevole. Gli slogan contro la guerra e contro il capitalismo, le donne con addosso scritte

antisessiste, volantini di collage e stampini, le mascherine che usavano per sprayare i muri. Stendardi e bandiere nere, l'impianto fonico marchiato dal serpente a due teste che si mangiava una croce, il simbolo dei Crass. Restai in silenzio a contemplare quel famoso collage dei Pistols appoggiati al muro con al posto delle loro teste quelle della Thatcher, della statua della libertà, del papa e della regina... Mi sembrava di avere davanti agli occhi tutta la storia del pensiero critico e ribelle, i pezzi del mosaico incasinato che mi frullavano da anni nel cervello si stavamo sistemando su uno schema che finalmente potevo decifrare. Le subculture di strada, l'anarchia, il punk, gli hippy, i beat, il dada, la controcultura, i situazionisti... Quella notte stessa decisi di investire gli ultimi soldi che possedevo per comprarmi tutti i dischi e le punkzine dei Crass e dei progetti a loro collegati.

“Nella vostra decadenza la gente muore”, strillava Eve Libertine nelle nostre teste quando cominciammo a pensare di trasferirci in massa dentro una casa occupata da ex hippy, per gettare le basi di un progetto comunitario incentrato sull'attitudine punk. Erano passati quasi due anni dal concerto londinese ed era giunta l'ora di provare a realizzare qualcosa di simile anche a Milano. Qualche tempo prima avevo parlato con Pete Wright, il bassista dei Crass venuto in Italia per una serie di conferenze. Avrò avuto almeno 12 anni più di me e fu per me una sorpresa potere ascoltare i suoi discorsi così chiari, diretti, visto che con i miei fratelli maggiori in città avevo sporadici rapporti e di solito il loro linguaggio era infarcito di troppa politica che allora mi sembrava solo noiosa ideologia, tra l'altro superata dagli eventi sconnessi che avevo mio malgrado attraversato. Pete mi spiegò il loro il progetto complessivo di vita alternativa. L'autoproduzione, la scelta libertaria, le denunce e la repressione alla quale erano sottoposti. Riuscii a raccontargli la situazione dei punk milanesi, dell'eroina che circolava ancora in grande quantità. Mi chiese se c'erano rapporti con gli

anarchici e se avevamo mai pensato di fare una punkzine. “Sì, certo!”, gli dissi senza farglielo vedere perché erano quasi esclusivamente dedicate alla musica. “Non importa in quanti leggono ciò che stampate”, mi disse, “basta che scriviate qualcosa di essenziale per voi stessi, la musica va benissimo, ma non viviamo solo di quella. E poi una rivista, una qualsiasi pubblicazione, crea un principio comunitario. E una comunità, anche se minuscola, è pur sempre più resistente di un individuo isolato.” Non so se disse esattamente queste parole, ma il concetto lo compresi di sicuro. Infatti, per non subire più gli attacchi della polizia che ci prendeva ogni sabato e ci portava in questura, decidemmo di fare un volantino con un testo che assomigliava un po’ a uno dei Crass e lo ciclostilammo nella storica palazzina anarchica di viale Monza. Da lì partì l’idea di collaborare insieme a più giovani militanti di quella sede allo scopo di pubblicare una rivista. Il primo numero di “Nero” era infarcito di proclami, di insulti ai politicanti, di collage e traduzioni delle canzoni dei Crass e le riunioni le facevamo dentro una stanzetta gelida nella casa occupata di via Correggio 18. Quel luogo ci piacque al tal punto che cominciammo a frequentarlo spesso, finché un giorno accendemmo un fuoco per scaldarci provocando l’ira degli occupanti. Fummo costretti a presentarci il giorno dopo alla loro assemblea e, nonostante le iniziali incomprensioni, capimmo che il rapporto sarebbe stato utile per entrambi le componenti. Gli hippy di via Correggio avevano bisogno di svecchiarsi un po’, noi punk avevamo l’urgenza di trovare un posto per realizzare un fronte comune un poco più ampio del solito gruppo musicale.

Quella casa occupata non era la comune della campagna inglese dove vivevano i Crass, tuttavia ci assomigliava e in più c’erano dei capannoni industriali abbandonati per poter organizzare concerti, come avevamo visto fare ai punk berlinesi. Il Virus nacque poco tempo dopo e in molti diventammo pacifisti, antisessisti e vegetariani. Fu un’esperienza magnifica per

tutti coloro che vi parteciparono, c'era un collettivo di circa cento ragazzi e ragazze di cui nessuno aveva ancora vent'anni. Il modello del Virus, cioè l'autogestione basata sull'attività politica di base, finanziata dai concerti settimanali proposti a bassissimi costi, fu ripreso poi da centinaia di centri sociali in Italia nel corso degli anni a venire.

Nel 1982, con una dozzina di altri virusiani, andammo a trovare i Crass nella loro casa a Epping, a 50 chilometri da Londra. Arrivammo a notte inoltrata, affamati e infreddoliti. Sembravamo dei fanatici religiosi giunti ben oltre l'orario di chiusura davanti ai cancelli di Lourdes. Nonostante il loro scocciato approccio – “too many people” – ci accolsero piuttosto bene, ci rifocillarono e per dormire ci diedero la casa dei bambini, una piccola costruzione fuori nel giardino. La mattina dopo ci svegliammo ritrovandoci nel mondo dell'utopia realizzata. La casa era bellissima, interamente costruita da loro con legno e materiale riciclabile. L'ambiente era pulito e arioso, molto strano per le case inglesi. Uomini, donne e bambini stavano coltivando gli orti, cani, gatti, capre e galline saltellavano ovunque. Bici e auto elettriche. Assistemmo alla riunione per la preparazione di un brano di un gruppo emergente che poi sarebbe finita sulla raccolta *Bullshit Detector*, ci accompagnarono in una specie di tour, prima nel magazzino con la distribuzione dei dischi e delle riviste, poi nella sala grafica con tutti i collage di Gee Vaucher. Ne ricordo uno grande appeso sul muro che ritraeva la Thatcher con la faccia deformata mentre rubava il portafogli dalla borsa di una casalinga. Pete ci portò giù nelle sale di registrazione e ci fece ascoltare il loro ultimo lavoro, *Christ – The Album* che ancora non era arrivato in Italia. Mentre ci spiegava le sue teorie da *antistar* e come era organizzata la Crass Records, prendemmo accordi per distribuire i loro dischi al Virus. Eravamo davvero gasati, volavamo alti su un altro mondo possibile, tuttavia Pete sembrava triste, rabbuiato. Era appena finita la guerra delle Falkland e i Crass non erano riu-

sciti a intervenire come avrebbero desiderato fare. “Ci abbiamo messo troppo a fare questo disco e non abbiamo detto niente contro la guerra”, ci disse. Noi non lo sapevamo ma probabilmente stavano già preparando il loro finale pirotecnico.

Già a settembre a Milano nacque la Virus Diffusione e la casa editrice Antiutopia creazioni, così il rapporto con i Crass si fece più concreto. Ci scrivevano spesso, erano lettere e dischi che ci mettevano almeno 15 giorni ad arrivare, ed era una super gioia quando ricevevamo quei pacchi. Ci dicevano che in Inghilterra il dissenso contro la guerra veniva zittito e perciò avevano deciso di pubblicare un singolo con la canzone *How Does It Feel to Be the Mother of a Thousand Dead?* La canzone era un diretto attacco a Margaret Thatcher e quindi furono definiti dai media come traditori e perseguitati dalla polizia e dal governo.

L'estate successiva, dopo un anno passato a rafforzare il circuito del DIY nel nostro paese, invitammo i Crass a partecipare alle manifestazioni contro la base missilistica americana a Comiso, nella lontanissima Sicilia sudorientale. Pete e Phil Free, chitarrista dei Crass, arrivarono con nostra grande sorpresa al camping, già circondato dai celerini e dai Nocs con il passamontagna a mascherare il viso. Prima delle manganellate e degli arresti, ci raccontarono cosa gli era successo negli ultimi mesi. Avevano realizzato in segreto un nastro poi spedito anonimamente alle principali agenzie di stampa mondiali. Il nastro conteneva alcuni scoop sulla guerra delle Falkland raccolti dalla diretta testimonianza di un marinaio presente sul campo di battaglia e perciò aveva provocato un vero e proprio caso giornalistico definito *thatchergate*. Era una falsa registrazione di un ipotetico colloquio tra Reagan e la Thatcher in cui, tra le altre sarcastiche frasi astutamente ricostruite, veniva presa in considerazione l'idea di un conflitto nucleare in Europa. Proprio in quei giorni, nella bollente Sicilia, un giornalista aveva scoperto la responsabilità dei Crass nella realizzazione di quel nastro. Dopo aver litigato pesantemente sull'antipacifismo a



priori degli anarchici insurrezionalisti che organizzavano la mobilitazione, i due componenti dei Crass tornarono in fretta a Londra per essere sottoposti a una serie impressionante di interviste da parte di cronisti di tutto il mondo.

*Avevamo finalmente raggiunto una specie di potere politico, eravamo trattati con considerazione e rispetto. Ma era davvero ciò che volevamo? Dopo sette anni di attività eravamo diventati proprio quello che all'inizio volevamo combattere. Avevamo sì trovato una base solida per le nostre idee, ma qualcosa si era come perso per strada. Eravamo divenuti paranoici dove una volta eravamo gioiosi, pessimisti proprio quando era l'ottimismo la nostra causa.*

Tutto ciò lo affermò anni dopo Penny Rimbaud lasciando per molto tempo all'oscuro i loro seguaci. Continuarono a stare insieme qualche mese, poi mentre noi ospitavamo al Virus un gruppo musicale di San Francisco, gli MDC che pubblicavano per la Crass Record, ricevemmo un'ultima lettera. Era il gennaio 1984 e la loro storia sembrava davvero finita, proprio come riportato sui dischi in cui c'era la data a scalare che finiva nel 1984, come fosse la materializzazione della profezia orwelliana. Purtroppo non sono mai riuscito a rintracciare quella lettera, ma ricordo che al Virus fu una specie di dramma. Firmata da diversi gruppi musicali dell'area crassiana, era incentrata sulle repressioni subite dopo la scoperta degli autori del *thatchergate*, ma per il resto era il canto del cigno della loro esperienza. Dopo qualche mese il Virus fu improvvisamente sgomberato dalla polizia.

Nel corso di oltre 25 anni mi è capitato di rincontrare qualche volta gli ex componenti dei Crass, Pete in un locale vicino a Bergamo che presentava una collana di libri di storia libertaria per bambini, Penny Rimbaud in un convegno sulle contro-culture a Napoli, il cantante Steve Ignorant in un concerto al Laboratorio Anarchico di Milano.

Ho tentato di seguire quello che facevano in rete e ho acquistato i libri in inglese che ne parlavano. Un pezzo così importante della mia vita e quella di tantissime altre persone che militarono e che ancora oggi arricchiscono la galassia del DIY, non poteva sopportare l'assenza di un libro dedicato ai Crass su un banchetto di editoria punk militante o tra gli scaffali di una qualche libreria di qualità. Per molto tempo ho aspettato un editore, con le finanze messe un po' meglio di Agenzia X, che si decidesse a comprare i diritti dei libri dei Crass e riuscisse a tradurli in italiano. Grazie alla collaborazione con gli amici editori madrileni di La Felguera Ediciones e alcuni amici e collaboratori italiani, siamo finalmente riusciti a pubblicarne uno noi. *Crass Bomb* è un libro antologico che raccoglie le testimonianze, i testi, gli intenti politici e artistici di uno storico collettivo anarchico che è riuscito a criticare la società dello spettacolo senza mai cadere negli stereotipi ribellistici o nelle gabbie ideologiche. Proprio per questa ragione e ben al di là del loro scioglimento, intorno a loro si è sviluppato un vasto movimento internazionale che è riuscito a imporre, nonostante i numerosi attacchi della cultura dominante, l'idea e l'attitudine stessa del Do it Yourself, uno stile di vita che ancora oggi rappresenta un valido strumento nella lotta per l'uguaglianza.

Con la crisi economica, le idee e le pratiche dei Crass sembrano ora tornate all'improvviso d'attualità. Realizzando questo libro ci siamo resi conto ancora di più di quante indicazioni possano ancora fornirci, come se la memoria dei Crass fosse davvero un *Atto d'amore*, il loro ultimo emozionante urlo di congedo prima dello scioglimento. Un *Atto d'amore* verso le generazioni future che hanno ancora il coraggio di dire di no!

ottobre 2010

# THE FEEDINGS OF THE FIVE THOUSAND AND THE FEEDINGS OF THE FIVE THOUSAND



THE FEEDINGS OF THE 5000, THE SECOND SITTING,  
THIS BLUE ASYLUM, DO THEY OWE US A LIVING?  
END RESULT, THEY'VE GOT A HOMB, PUNK, IS DEAD,  
REJECT OF SOCIETY, GENERAL SACRILEGE, BARRED  
FROM THE HOLY, G'S LAND.  
OTHER SIDE, FIGHT WAR, NOT WARS, WOMEN,  
SUPERIOR, SUCKS, YOU PAY, ANGELS,  
WHAT A SHAME, OO, WHAT,  
WELL, . . . DO THEY  
HONN.

## La bomba dei Crass

Servando Rocha\*

È esercizio frequente per alcuni storici, critici o per una certa sociologia che studia le controculture e le loro implicazioni, descrivere gli eventi del passato come un calcolo meramente matematico. In questo modo determinati *ismi*, fatti o protagonisti sono presentati in chiave semplicistica e decontestualizzata. Il pubblico/consumatore assimila l'informazione come chi deve scegliere tra un prodotto di consumo o un altro. La cosiddetta *marmaglia* – ovvero, l'uomo trasformato in un dato di studio oggettivo – compra manuali di cultura pronti per l'uso, cruciverba già risolti, adottando, così, il fare passivo di cui si nutre un sistema di propaganda di massa, come quello dominante. I Crass (1977-1984) sono stati presentati, con una perseveranza fuori dal comune, come un gruppo punk, formato da individui strettamente legati all'attivismo politico di taglio anarchico. In realtà erano molto più di questo e, se ci atteniamo alle loro stesse dichiarazioni, perfino l'esatto contrario.

La loro storia non è servita ad arricchire le pagine delle enciclopedie del rock, bensì quelle del moderno anarchismo e della ribellione nelle grandi città, poiché, come loro stessi affermavano, erano consapevoli di essere un centro d'informazione dissidente e un anello di congiunzione nella vasta rete di resistenza su scala internazionale.

La loro storia è stata raccontata da altri in modo sbagliato, fin dal principio. In questo senso, i Crass sono stati vittime di una meschinità che hanno duramente criticato sino alla fine

\* Editore di La Felguera Ediciones, Madrid.

dei loro giorni, soprattutto in virtù del fatto di non essersi mai considerati un gruppo e, tanto meno, una band. Sono stati, in realtà, una vera e propria piattaforma politica che ha delineato la scena underground, inevitabilmente legata al punk e ad alcuni movimenti recuperati dopo la loro scomparsa. Mi riferisco a movimenti come quello per la difesa degli animali attraverso l'azione diretta non violenta, la ripresa della protesta antinucleare inglese, la critica sull'uso o sull'abuso di droghe in determinati ambienti e, infine, la comparsa di fenomeni come il giornale e il gruppo Class War. Un'eredità del genere, e il fatto di essere stati portavoce dello scontento, conferiscono loro una forte identità.

Allo stesso modo era urgente rivendicare il peso delle idee che i Crass hanno apportato nel pensiero politico e artistico, rispetto a una visione di parte della base, soprattutto giovanile, anarchica o anarco-punk, su ciò che sono veramente stati.

Il successo dei Crass si deve al superamento, attraverso una critica audace, del movimento post-hippy dal quale nascevano, così come al loro carattere a dir poco visionario, in quanto capaci di rifiutare il punk come forma di inclusione della ribellione giovanile all'interno delle strutture del mercato, proprio nel momento di maggior espansione. Il rifiuto di quello che per loro era lo *stereotipo* punk significava lasciare una traccia militante, al di là di qualsiasi banale considerazione sul ruolo vitale o storico di ognuno. I Crass sono stati, senza ombra di dubbio, i primi a intuire e a denunciare il pericolo dello sdoganamento delle controculture.

Sono anche stati un gruppo estremamente coerente fino all'ultimo giorno quando, di ritorno da un concerto in sostegno alla lotta intrapresa dai minatori dal Galles, decisero di disarmare l'ordigno. Finirono i Crass, ma non la loro storia. La loro onestà li ha portati a una volontaria e strategica ritirata dalla scena al momento giusto, e fu allora che nacque il mito. In realtà, in seguito a diversi episodi, erano già diventati il simbo-

lo dell'anarchismo pacifista, dimostrando un potere di richiamo scarsamente sperimentato dopo la *débâcle* sessantottina. Fu una mossa strategica proprio per evitare di vedersi trasformati in eroi di cartone, in quasi divi dell'underground; un modo per chiudere una fase e iniziarne un'altra nella loro personale lotta nelle città.

La frase del poeta Arthur Rimbaud "Abbiamo sconfitto l'ordine" può essere la giusta traduzione del programma dei Crass. Una sfida all'ordine, mossa da quello che si pensava fosse soltanto un gruppo rock. Ma la band viaggiava già su altre latitudini, lontane dal mainstream, con cui non sono mai andati d'accordo. Non è casuale, in effetti, che Penny Rimbaud avesse adottato il nome del poeta francese, il cui braccio – come dichiaravano in un brano – stava dietro la mano di Patti Smith, accusata di essere "napalm".\*

La loro scommessa di inserire la poesia e l'amore come prassi (nel libro *Acts of love*), la critica spietata al punk e all'industria del rock in quanto forme di feticcio a buon mercato che ha smantellato la rabbia di un'intera generazione, e l'uso di azioni tipiche della guerriglia comunicativa (i celebri "Kgb tapes") hanno rappresentato sforzi continui nel tentativo di portare avanti un'idea, di evitare qualcosa che iniziava già a essere prevedibile e, soprattutto, fermarsi prima che il loro operato smettesse di stupire. Erano ben consapevoli dell'importanza dell'effetto sorpresa nella guerriglia urbana e, in generale, nella lotta contro un nemico militarmente più forte.

Il potenziale dei Crass è stato enorme fin dal principio. Quando formarono il gruppo non erano esattamente dei ragazzini. Avevano già partecipato alla creazione e all'organizzazione dei primi free festival (Stonehenge), avevano collaborato attivamente con il movimento Fluxus, attraverso il gruppo Exit, al ribaltamento del concetto di arte mediante la perfor-

\* Vedi traduzione della canzone *Punk Is Dead* a p. 130.

mance o il teatro politico. Sapevano a malapena suonare, un aspetto che per i Crass non è mai stato rilevante.

Così come per molte avanguardie artistiche e culturali come il dadaismo, per i Crass la musica non era che un mezzo d'espressione come qualunque altro. Era lo strumento attraverso il quale far circolare progetti del tutto utopici e, proprio per questo, raggiungibili.

La pace nel mondo può essere un buon motivo per fare musica, ma i Crass erano anche consapevoli, soprattutto dopo lo scoppio della guerra delle Falkland, che i limiti di una band erano enormi. Hanno sempre fatto in modo che il pubblico si sentisse direttamente coinvolto dalle loro dichiarazioni e dalle idee che facevano circolare incessantemente attraverso centinaia di volantini, fanzine, manifesti e slogan. Nel tentativo di superare il concetto di spettacolo e spettatore, le esibizioni dei Crass si avvicinavano a forme di teatro politico nelle quali obbligavano il pubblico a scontrarsi con i propri limiti, invece che trattarlo come un consumatore passivo della controcultura. È un punto importante che ci riporta all'idea di "immediatismo" di Hakim Bey, quando parla del teatro:

Anche così, tuttavia, il teatro occupa un posto molto più elevato nella scala immaginativa di altri e più recenti media, come il cinema. Perlomeno, in teatro, gli attori e gli spettatori sono fisicamente presenti nello stesso spazio e ciò permette la creazione di ciò che Peter Brook chiama "l'invisibile catena d'oro", la famosa magia del teatro. Con il film invece la catena è spezzata. Sempre uguale a se stesso, il film nega in realtà al proprio pubblico di partecipare.

Il profondo malessere che trapela dai loro testi – con richiami continui alla responsabilità di ognuno di fronte alla miseria e all'oppressione –, così come gli attacchi spietati contro certe persone o gruppi, non sono altro che disperati e impellenti

tentativi di scuotere i propri interlocutori e spingerli all'azione. La discesa agli inferi di chi proclama che siamo sull'orlo del disastro totale, di fronte al quale Gesù, Buddha o Marx sono solo "spazzatura", rappresentano una solenne dichiarazione di guerra, una sfida contro le nostre paure, contro le atrocità, sempre sotto il motto contenuto in una delle loro canzoni di "non distruggere la gente, ma il potere e l'avidità".

I Crass iniziarono a inserire elementi visivi nelle loro performance, trasformando i concerti in vere e proprie assemblee, nelle quali il pubblico, mosso dal desiderio di sperimentare e trasgredire, era stimolato a superare i concetti di "spettatore" e "ascoltatore".

Bisogna però fare delle precisazioni riguardo a questo aspetto. È indubbio che i Crass disprezzassero i concetti di arte, artista, gli affari e l'industria musicale, e che il loro fosse un incessante tentativo di rafforzare la propria ideologia sotto la formula, espressa in una delle loro canzoni, di credere fermamente "all'anarchia nel Regno Unito".

Rifiutavano l'estetica dei Sex Pistols, il loro aspetto colorato e allegro, non solo perché la stampa in bianco e nero costava meno, ma anche come strategia per non essere identificati con quel tipo di punk quasi coetaneo, sia in termini temporali che geografici. Il nero è sempre stato il colore dell'anarchismo, delle società segrete e delle cospirazioni giacobine. L'uso di questo colore faceva anche sì che i componenti del gruppo, perfettamente uniformati, si perdessero nel palco sormontato da un enorme telo, anch'esso nero, in modo che acquisissero più importanza il messaggio e l'enorme simbolo, sempre posizionato in modo da essere ben visibile. Il simbolo dei Crass rappresenta un serpente che mangia se stesso, divora la chiesa e il fascismo, e richiama il simbolo della pace, di quel pacifismo ereditato dai beatnik e dagli hippy inglesi e delle lotte contro il riarmo nucleare che hanno sempre appoggiato. Il bianco e il nero, usati per rappresentare un corpo scheletrico o quello inerme





di un soldato, trasmettevano la durezza e l'orrore in un momento in cui l'Inghilterra si trasformava nel boia di un nemico infinitamente più debole. Il Regno Unito riaffermava la vecchia memoria del suo passato imperiale, ma questa volta a colpi di bombe di grande potenza.

In quel momento, il timore di una guerra nucleare e della “grande bomba”, presente nella società inglese dalla fine della seconda guerra mondiale, emerse con tutta la sua forza.

I Crass dovevano dare una risposta, anche se ciò significava acquisire sempre più popolarità; ma arrivarono tardi, la guerra stava quasi per finire e i mezzi di comunicazione non parlavano più di loro come di una piattaforma politica, bensì di un gruppo di musicisti specializzati in violente bestemmie e proteste punk. I Crass decisero, allora, di mettersi a capo dello scontento anarchico, di misurarsi con i propri limiti e di spingere il piede sull'acceleratore.

Non cercarono il riconoscimento a tutti i costi, ma si buttarono direttamente nella mischia, a volte perfino provocandola,

come accadde, per esempio, quando fecero il loro ingresso nei polverosi uffici della vecchia Campagna per il disarmo nucleare, offrendo il loro sostegno.

In Inghilterra, negli anni sessanta, il movimento pacifista era molto forte e l'anarchismo ne rappresentava un tassello fondamentale. Dalle prime mobilitazioni contro il terribile e diffuso panico per la "grande bomba", che generalmente finivano con incidenti, si passò, a metà degli anni sessanta, ai violenti scontri con la polizia. Qualcosa stava cambiando. L'Inghilterra non aveva mai conosciuto una grande forza marxista e, con l'apparizione dei beatnik per opera di persone come Alexander Trocchi, le idee libertarie si fecero largo nella protesta. In questo contesto i gruppi più audaci del movimento diedero vita a un programma non proprio ortodosso. L'Inghilterra visse appieno l'occupazione di importanti università, come la London School of Economics e, negli anni settanta, ebbe inizio un grande movimento di occupazione, di cui si rese celebre la London Street Commune.\* A questi episodi parteciparono già alcuni di quelli che nel giro di poco tempo sarebbero stati protagonisti di azioni armate, come nel caso della Angry Brigade.\*\* L'Inghilterra era stata anche la culla di pubblicazioni e gruppi che, partendo da idee situazioniste, crearono una singolare dottrina. La rivista pro-situ "Heatwave" combinava la critica alla cultura dello spettacolo e dell'alienazione con l'esaltazione della cultura del rock'n'roll, mentre la "Suburban Press" anticipava il lavoro che l'allora designer anarchico Jamie Ried avrebbe poi utilizzato per i Sex Pistols. Collage, rita-

\* Movimento che nel 1960 occupò una casa padronale al 144 di Piccadilly a Londra. L'obiettivo principale fu quello di evidenziare le problematiche dei senzatetto. Furono sgomberati nel 1969 con una spettacolare operazione di polizia.

\*\* Gruppo militante inglese dei primi anni settanta. Teorizzò della guerriglia urbana come elemento di forza della lotta di classe e fece una serie di attacchi simbolici contro la proprietà privata.

gli di foto e, come nel caso dei Crass, l'uso limitato dei ritratti dei protagonisti. L'anarchismo inglese, a parte alcuni gruppi di lotta armata, è stato influenzato parecchio dalle idee pacifiste, soprattutto dopo la fine degli anni sessanta e con il tramonto del sogno hippy, quando tutto svanì e molti uscirono di scena.

Il movimento underground inglese più importante della prima metà degli anni ottanta, il collettivo Class War, avrebbe poi accusato i Crass proprio per le loro posizioni pacifiste. Nel gruppo militavano antichi simpatizzanti di azioni armate compiute da gruppi come la Angry Brigade e, nonostante l'influenza dei Crass sul collettivo fosse enorme, disconobbero tale eredità. In realtà, non era che un rifiuto di facciata: il peso esercitato dai Crass sui militanti di Class War è innegabile. Nonostante il collettivo fosse nato nel penultimo anno di vita del gruppo (la band si sciolse nel 1984 e il primo numero della rivista risale a un anno prima, al 1983), i Crass riconobbero e appoggiarono l'impegno di Class War. In un manifesto di Class War si poteva leggere quanto segue:

L'unico gruppo che ha portato avanti un percorso musicale e politico sono stati i Crass. Hanno contribuito più loro alla diffusione dell'anarchismo dello stesso Kropotkin; ma anche nel loro caso, i loro discorsi sono pieni di merda. Attraverso l'esaltazione del pacifismo e della fuga verso la campagna hanno omesso una realtà evidente, ovvero che nelle città resistenza vuol dire scontro e violenza se si vuole ottenere qualcosa.

Da allora, alcuni membri dei Crass, come Penny Rimbaud o l'artista Gee Vaucher, non hanno mai smesso di credere nelle possibilità di un cambiamento sociale su scala globale. Dial House, la comune creata dai Crass, è ancora aperta e continua a essere un fervente focolaio di attività, un centro sociale rurale inquadrato in uno splendido paesaggio.

I Crass sono stati la somma di tutto questo e di molto altro:

un centro d'informazione del dissenso e del conflitto tra la realtà inglese e la situazione che si viveva alla fine degli anni settanta. Decisero di sciogliersi in un momento in cui il gruppo stava vivendo una profonda crisi e i suoi componenti si ponevano questioni allora prive di risposta sulla natura e le motivazioni del proprio operato. Perché i Crass non solo offrirono un esempio di propaganda dell'impegno, ma lanciarono anche domande intelligenti e scomode, ancora oggi senza risposta, e questo ha contribuito notevolmente a conferire alla loro opera e alla loro grande sfida più forza e importanza.



# Tutti abbiamo sbagliato e tutti abbiamo avuto ragione

Biografia estratta dall'album *Best Before*

Quando nel 1976, il vomito punk schizzò per la prima volta sui giornali di tutto il paese con il messaggio “Do it Yourself”, noi, che in diversi modi non abbiamo fatto altro, pensavamo che i vari signori Rotten, Strummer ecc. facessero sul serio.

Non avevamo mai preso in considerazione l'idea di diventare un gruppo. È semplicemente capitato. Chiunque poteva unirsi, e le prove degeneravano regolarmente in occasioni per far casino.

Steve e Penny avevano iniziato a provare fin dai primi mesi del 1977, ma fu solo nell'estate di quell'anno che riuscimmo a recuperare, rubando o chiedendo in prestito, l'attrezzatura necessaria per poterci definire un vero gruppo: i CRASS.

Quando riuscimmo a comporre cinque canzoni, ci lanciammo sulla strada del successo e della fortuna, armati solo dei nostri strumenti e di una gran quantità di alcol per rendere il tutto più facile.

Facevamo concerti, atti benefici e frenetiche manifestazioni

di ribellione e indipendenza. Ci cacciarono da un sacco di posti, tra cui il leggendario Club Roxy. Ci dissero che accettavano solo ragazzi ben vestiti. Pensavano forse che le nostre chitarre e i nostri microfoni fossero dei fottuti giocattoli?

Già a quel tempo ci rendemmo conto che i nostri colleghi punk, i Sex Pistols, i Clash e gente del genere, non erano altro che fantocci. Si illudevano di fottere le grandi case discografiche, ma in realtà era solo il pubblico a essere fottuto. Non aiutavano nessuno, se non loro stessi. Crearono l'ennesima moda superficiale, portando a Kings Road un nuovo stile di vita e proclamando di aver dato il via alla rivoluzione. La solita vecchia storia. Eravamo di nuovo soli.

Tra i fumi dell'alcol decidemmo che la nostra missione sarebbe stata creare una vera alternativa al business della musica. La nostra intenzione era offrire, invece che prendere, ma soprattutto volevamo che fosse qualcosa di duraturo. Sono state lanciate troppe promesse sui palchi per essere poi dimenticate per le strade.

Nel lungo inverno tra il '77 e il '78 suonavamo regolarmente al The White Lion con gli UK Subs. In genere il pubblico eravamo noi quando suonavano i Subs e viceversa. Il tutto era abbastanza triste, ma poteva essere anche molto divertente, soprattutto grazie all'entusiasmo di Charley Harper, che è sempre stato una fonte di ispirazione nei momenti peggiori. Harper era fermamente convinto che il punk fosse la musica della gente e che avesse più a che fare con la rivoluzione che con quello che McLaren e compagnia possano mai essersi sognati. Con fermezza, spiegammo a quei fantocci del punk cosa fossero realmente: una pubblicità del business della musica.

I nostri concerti erano sempre travolgenti e frenetici, e non ci eravamo ancora sganciati dall'idea di poter suonare senza avere lo stomaco gonfio d'alcol. A volte eravamo così sbronzi, da non renderci conto che nel bel mezzo di una canzone ognuno di noi stava suonando un pezzo diverso. Nonostante ciò,

era tutto un gran divertimento e a quei tempi nessuno si lamentava se usavamo stivali di cuoio, a nessuno interessava sapere se l'anarchia e la pace fossero conciliabili e nessuno ci annoiava con i monologhi di Bakunin, un nome che, per quel che ne sapevamo noi all'epoca, non poteva essere altro che una marca di vodka. Stavamo realizzando le nostre vite tutti insieme. Erano gli anni gloriosi, poco prima che le libere alternative che avevamo creato si trasformassero in una serie di regole bigotte, prima che il punk vero e autentico diventasse l'ennesimo schifoso ghetto. Ruscimmo perfino a suonare durante il Rock Against Racism, e quello fu l'unico concerto in cui ci pagarono. Rifiutammo i soldi, dicendo che avrebbero potuto usarli per la causa, e l'organizzatore ci rispose che era quella *la causa*. Non abbiamo mai più suonato per loro.

Mentre i fantocci si dirigevano in massa negli Stati Uniti a respirare un po' di quell'aria che a loro piaceva tanto, noi diventavamo ogni giorno più intransigenti a causa del nostro volontario isolamento. Decidemmo di smettere di farci del male con l'alcol e di prenderci più sul serio. Iniziammo a vestirci di nero, in risposta al pavoneggiarsi narcisistico della moda punk, e a utilizzare video e filmati durante i nostri spettacoli. Stampammo volantini per spiegare le nostre posizioni e pubblicammo una fanzine, "International Anthem". Disegnammo una bandiera che è rimasta appesa dietro di noi fino all'ultimo concerto, e ci impegnammo a portare avanti il tutto fino al termine del mitico 1984.

Più tardi, nell'estate del 1978, Pete Stennet, padrone dell'indimenticabile etichetta Small Wonder Records, ascoltò uno dei nostri demotape e ci contattò. Voleva pubblicare un singolo, ma non riusciva a scegliere la canzone. Alla fine, registrammo tutte le canzoni che avevamo scritto fino ad allora e ne nacque il primo disco. Intitolammo l'album *The Feeding of the 5000* perché cinquemila era il minimo di copie che potevamo incidere: quasi 4900 in più di quelle che pensavamo di riuscire



a vendere. *The Feeding of the 5000* ora sta per diventare disco d'oro, anche se non crediamo che se ne sentirà parlare molto dalla stampa musicale.

Il disco, con tutto il nostro repertorio, venne confezionato in un copertina in bianco e nero, un formato grafico allora del tutto nuovo. La stampa musicale iniziò a lanciarsi dei forti attacchi, che ci hanno poi accompagnato fino alla fine; ci odiarono fin dal principio e la loro avversione andava a nostro vantaggio.

Non ci sembra esagerato affermare che siamo stati uno dei gruppi che ha influenzato di più il rock britannico. In realtà non abbiamo influito granché sulla musica, ma il nostro apporto è stato fondamentale per quel che riguarda i temi sociali.

I mezzi di comunicazione hanno cercato di ignorarci fin dal principio, hanno iniziato a parlare di noi solo quando si sono visti costretti dalle circostanze. Il ragionamento è molto semplice: se non stai al loro gioco, ovvero lo sfruttamento commerciale, loro non stanno al tuo.

L'industria della musica non compra solo i gruppi, ma anche i giornalisti. I ciarlatani venivano istruiti più accuratamente di quel che avessimo potuto immaginare. Si resero conto che in qualche modo potevamo rappresentare una minaccia al loro controllo, e per questa ragione le prime offerte iniziarono ad arrivare proprio dal nemico. Mr. Big cercò di comprarci a poco prezzo, offrendoci cinquantamila sterline se ci fossimo uniti al "kit rivoluzionario" capeggiato da Jimmy Pursey. Ci disse che si potevano fare affari con la rivoluzione e che non ce l'avremmo mai fatta senza di lui. Fu la prima di tante offerte che rifiutammo. Non ci siamo mai guardati indietro, e tra l'altro non abbiamo mai più sentito parlare di Jimmy Pursey.

Quando, nella primavera del 1979, uscì *The Feeding of the 5000* il primo brano era stato eliminato e al suo posto avevamo lasciato tre minuti di silenzio, che intitolammo *The Sound of Free Speech* (Il suono della libertà d'espressione). Secondo la casa discografica, *Asylum*, il pezzo che avrebbe dovuto aprire

l'album, era troppo blasfemo. Questo è il vero volto della censura nel cosiddetto mondo libero. Alla fine, incontrammo un'etichetta disposta a produrre *Asylum*, registrammo di nuovo il pezzo, lo pubblicammo assieme a *Shaved Women*, e stamparammo le copertine in casa. Stabilimmo un prezzo fisso di 45 pence e ci ritrovammo senza un soldo.

Appena uscito, il singolo *Reality Asylum* ebbe problemi legali. Le proteste del pubblico scatenarono un'ondata di retate nei negozi di dischi di tutto il paese, nonché una gradita visita a casa nostra da parte della sezione buoncostume di Scotland Yard. Trascorremmo un piacevole pomeriggio a sorvegliare tè con i nostri guardiani della moralità pubblica, che minacciarono di intraprendere azioni legali contro di noi, cosa che avvenne l'anno successivo. Di tanto in tanto ci mandavano ammonimenti in cui ci ricordavano che, nonostante fossimo formalmente liberi, non ci conveniva ripetere l'esperienza. Cosa che la natura stessa della nostra "libertà", ovviamente, ci imponeva di rifare, e così si mise in moto quella continua serie di sorveglianze e vessazioni da parte della polizia, che continua tutt'oggi.

Fu più o meno in quel periodo che per la prima e unica volta i nostri brani sono stati trasmessi alla radio da John Peel. Da allora, la nostra reputazione come bestemmiatori ci ha precluso qualsiasi possibilità di partecipare alle trasmissioni radiofoniche inglesi. Siamo però apparsi varie volte in televisione, motivo per il quale siamo rimasti a lungo nella lista nera della Bbc. Sembrava che il dissenso su un argomento come le Falkland non potesse essere tollerato dal pubblico, che intasava il centralino della Bbc con telefonate di protesta.

Per smentire le accuse della stampa secondo le quali non eravamo altro che degli estremisti di destra o di sinistra (era lo stesso), decidemmo di appendere la bandiera con il simbolo dell'anarchia di fianco alla nostra. All'epoca era difficile vedere la A cerchiata al di fuori di un ufficiale, ristretto, e il più delle volte noioso circolo di persone interessate alla letteratura

anarchica. Di lì a pochi mesi il simbolo era dappertutto, dalle giacche di cuoio, alle spille, ai muri di tutto il paese e, nel giro di pochi anni, di tutto il mondo. Rotten si sarà pure definito anarchico, ma siamo stati noi, praticamente da soli, a fare dell'anarchia un movimento popolare di milioni di persone.

Nello stesso periodo, quando ci rendemmo conto che la Campagna per il disarmo nucleare esisteva ancora, seppure in uno stato di frustrazione, decidemmo di sostenere la sua causa, cosa che sembrava non essere in grado di fare da sola. Da quel momento, nonostante gli attacchi e la derisione della stampa musicale, iniziammo a esibire nei nostri concerti anche il simbolo della pace. I nostri sforzi in numerosi concerti riportarono lentamente in vita la Campagna, facendola conoscere a un sacco di gente che diventò la base della rinascita. Un settore della società nuovo e fino ad allora disinformato entrò in contatto con una forma di pensiero radicale che culminò poi nei grandi raduni, nelle marce e nelle manifestazioni che continuano tuttora.

È per questa ragione che l'effetto del nostro lavoro non va cercato dentro ai confini del rock'n'roll, ma nelle menti rivoluzionarie di migliaia di persone in tutto il mondo. La nostra particolare forma di anarcopacifismo, ormai quasi un sinonimo di punk, si è fatta conoscere dai Gates of Greenham al muro di Berlino, dalle iniziative Stop the City ai concerti underground in Polonia.

Dall'inizio del 1977 ci eravamo impegnati a portare avanti una guerra a colpi di graffiti nel centro di Londra. I nostri messaggi tipo "Combatti la guerra, non le guerre" o "Mangiatevi la vostra merda sessista" sono stati tra i primi nel loro genere ad apparire nel Regno Unito e a ispirare un intero movimento tristemente oscurato dagli artisti hip hop, che non hanno fatto altro che confermare la natura insidiosa della cultura americana. Per commemorare il nostro successo con gli spray decidemmo di intitolare l'album successivo *Stations of the Crass*, che in copertina ritraeva alcuni nostri lavori in una stazione della metro-

politana di Londra. Il disco fu confezionato per la prima volta in una copertina apribile, che conteneva al proprio interno una toppa, stampata e cucita in casa da noi.

Pete della Small Wonder iniziava a essere stanco delle continue attenzioni che la polizia dedicava al suo negozio, e così chiedemmo un prestito per poter pubblicare l'album per conto nostro. Vendemmo parecchie copie di *Stations of the Crass* nel giro di poco tempo, e in questo modo riuscimmo a restituire subito i soldi e a pagare una macchina per piegare le copertine, per non doverlo fare noi a mano. *Stations of the Crass* continuava ad avere successo, a quel punto iniziammo a prendere in considerazione l'idea di distribuire il materiale di altri gruppi, e creammo la Crass Records. Il primo di una lunga serie di gruppi poco conosciuti al pubblico che lanciammo furono gli Zounds con un singolo (in realtà, il primo disco era di Penny, Donna & The Kebabs).

Dal momento che avevamo partecipato a vari concerti benefici a sostegno del fondo di difesa per alcuni detenuti anarchici, nel 1980 ci chiesero di contribuire direttamente alla creazione di un centro anarchico. Il centro fu aperto grazie ai soldi ricavati dalla vendita di uno split singolo, che su un lato conteneva *Bloody Revolutions*, e sull'altro *Persons Unknown* delle *Poison Girls*.

Per più di un anno gli anarchici legati al gruppo dei detenuti e gli anarcopunk convissero fra attriti e tensioni ideologiche, fino a quando la situazione esplose e il centro fu chiuso.

La relativa facilità con cui eravamo stati in grado di raccogliere i fondi per il centro anarchico ci fece capire l'enorme potenziale che avevamo, non solo di dar vita a nuove idee, ma anche di trovare gli strumenti per metterle in pratica. I nostri concerti attiravano moltissimo pubblico, e pensammo che il modo migliore per sfruttare la situazione fosse suonare esclusivamente in quelli a sostegno di qualche causa. Nel corso degli anni siamo riusciti a raccogliere fondi per le battaglie più disparate.

Era giunto il momento di lanciare un attacco femminista. Già da un po' avevamo l'impressione che il gruppo stesse trascurando il tema. Registrammo *Penis Envy*, la stampa non colse il messaggio e presentò la canzone "come se fosse stata scritta dagli unici femministi di così bell'aspetto, da farti credere che stanno cantando questo genere di pezzi per scelta, e non per rabbia". La reazione di molti fan fu simile, ma con argomentazioni del tutto diverse. L'ultima canzone dell'album, *Our Wedding*, si serviva della satira per colpire la tipica merda romantica, usata da riviste rosa come "Loving" per sfruttare la solitudine adolescenziale. La canzone fu proposta a *Loving*, sotto lo pseudonimo di Creative Recording and Sound Services, e la rivista, a sua volta, la offrì ai lettori come "una canzone per il giorno più felice della nostra vita". Non appena l'inganno venne scoperto e si resero conto che tipo di canzone fosse, nella redazione della rivista caddero molte teste.

L'uscita di *Penis Envy* ci confermò un sospetto che avevamo già da un po' di tempo. Dopo appena una settimana sugli scaffali dei negozi di dischi, il pezzo entrò al quindicesimo posto nella hit nazionale, per sparire fra i primi cento solo una settimana dopo. Lo stesso destino era toccato a *Nagasaki Nightmare*. Sapevamo che non era possibile stare così in alto nelle classifiche e improvvisamente sparire dopo una settimana. Era ovvio che se le grandi case discografiche pagavano per inserire i loro dischi nelle hit, pagavano anche per togliere i nostri. Sapevamo di non piacere alla Emi, avevano spedito una circolare al loro personale e ai loro negozi di dischi in cui proibivano qualsiasi contatto con i Crass o la vendita di loro materiale, fatta eccezione per il manifesto di *Bloody Revolution*.

Per molto tempo viaggiammo per il Regno Unito, spingendoci coraggiosamente dove non era andato mai nessun gruppo: villaggi, centri comunitari, qualsiasi posto che rimanesse fuori dal giro dei soliti truffatori o dal classico circuito univer-

sitario. Eravamo accompagnati da centinaia di persone che arrivavano fino ai luoghi più insospettabili per celebrare il nostro mutuo significato di libertà. Condividevamo musica, film, libri, conversazioni, pasti e tè. In qualsiasi posto incontravamo visi sorridenti, svegli e disposti a creare un'alternativa alla monotonia e al grigiore che ci circondava. Non era sempre facile e a volte ci scontravamo con gente che voleva distruggere tutto ciò che avevamo creato. Abbiamo cercato di suonare al festival di Stonehenge, ma siamo stati assaliti da una banda di motociclisti, il National Front e il Socialist Worker Party hanno sabotato alcuni dei nostri concerti, siamo stati accolti dalle squadre speciali del Ruc a Belfast, le abbiamo prese dal British Movement al Reading Festival e dalle Red Brigades a Londra. Abbiamo avuto molti problemi, tuttavia non sono mai riusciti a intaccare il nostro buon umore.

Durante il 1981 registrammo *Christ – The Album*, che uscì nell'estate dello stesso anno. In quell'occasione il buon umore lasciò spazio alla tragedia. La Gran Bretagna entrava in guerra. Dei fatti insignificanti accaduti su un'isola chiamata South Georgia, un posto ai più sconosciuto, portarono a eventi drammatici in un arcipelago chiamato Falkland, un altro posto di cui nessun aveva mai sentito parlare. Veniva conficcato il primo chiodo nella bolla anarcopacifista, facendola esplodere di lì a pochi mesi. Mentre centinaia di giovani perdevano la vita, all'improvviso ci sembrò che le nostre canzoni, le proteste e le manifestazioni, i volantini, le parole e le idee avessero perso ogni significato. In realtà sapevamo che quel che avevamo da offrire poteva essere importante, che ciò in cui credevamo aveva un senso, ma in quel momento sembrava tutto inutile. La Thatcher desiderava a ogni costo la guerra per far crescere la sua immagine e quella del suo partito in vista delle elezioni. E se voleva la guerra, l'avrebbe avuta, con il triste girotondo di missili e uomini politici che ne sarebbe seguito.

Pubblicammo un flexi singolo contro la guerra delle Falk-

land e, come ci aspettavamo, la stampa ci etichettò come traditori. Ci arrivò perfino un ammonimento della Camera dei comuni di “badare a quel che facevamo”. Sembrava che non esistesse nessun tipo di protesta contro la guerra e ogni forma di dissenso sui mezzi d’informazione veniva censurata. Quando gli eventi bellici erano ancora qualcosa di astratto, il movimento pacifista si era reso famoso al grido di “Basta guerra”, ma ora che era scoppiato un vero conflitto contro il quale urlare, il silenzio divenne troppo doloroso.

A guerra finita pubblicammo *How Does It Feel to Be the Mother of a Thousand Dead?*, fu allora che la merda finì nel ventilatore e si sparse ovunque. Come c’era da aspettarsi, all’indomani di una discussione alla Camera dei comuni nella quale si chiedeva alla Thatcher se avesse ascoltato il disco, lei e il suo partito decisero di farcela pagare. Tim Eggar, il conservatore che aveva il compito di capeggiare la crociata, partì subito con il piede sbagliato. Il caso precipitò subito dopo un dibattito radiofonico a cui eravamo stati invitati, nel quale Eggar passò per un perfetto idiota. Dopo la patetica esibizione, i Tories fecero subito retromarcia e si premurarono, addirittura, di far girare una circolare in cui ordinavano ai membri del partito di ignorare qualsiasi tipo di provocazione da parte nostra, mentre l’opposizione iniziò a mandarci lettere d’appoggio. Forse non eravamo così soli.

Ci trovavamo in un nuovo e inquietante campo di battaglia. Avevamo voluto rendere pubbliche le nostre posizioni, condividerle con la gente che la pensava come noi, ma quelle stesse posizioni venivano ora osservate con attenzione dalle ombre scure che abitano nelle stanze del potere. Eggar ci aveva fatto involontariamente molta pubblicità, ma i giornali lo ignorarono, soprattutto quelli che furono minacciati direttamente se avessero osato pubblicare qualsiasi genere di informazioni relative alla guerra. Era come se avessimo catturato una balena mentre andavamo a caccia di pesci piccoli. Non sapevamo se

mollare l'amo o continuare a tirare fino all'esasperazione, cosa che inevitabilmente accadde.

La velocità con cui era scoppiata la guerra delle Falkland e la devastazione che stava creando la Thatcher, sia fuori che dentro al paese, ci obbligarono a rispondere più velocemente di quanto avessimo mai fatto. Impiegammo così tanto tempo a produrre *Christ – The Album* che alcune delle canzoni che avvertivano del pericolo di scontro o di guerre erano diventate ridondanti. Toxteh, Bristol, Brixton e le Falkland erano già in fiamme quando l'album uscì. Eravamo mortificati per il ritardo e umiliati dalla nostra impotenza.

Alla fine del 1982, convinti che il movimento avesse bisogno di uno scossone, organizzammo il primo concerto dopo anni in un locale occupato, l'ormai defunto Zig Zag Club di Londra. Celebrammo la nostra indipendenza con cibo gratis e grandi scorte di alcolici rubati, insieme a una ventina di gruppi, che erano la *crème* di quel che si dovrebbe definire punk autentico. Insieme scatenammo un'esplosione di energia durata ventiquattro ore, che servì da ispirazione per iniziative del genere in tutto il mondo. Avevamo imparato la lezione. Il Do It Yourself non è mai stato così reale come quel giorno, e per molti versi lo Zig Zag era riuscito a consolidare le nostre idee, ma il lavoro non era terminato, dovevamo ancora dare la caccia alla balena, e fu così che partì l'attacco contro la Thatcher e i suoi. La corsa per le elezioni del 1983 era già iniziata e l'opposizione non era rimasta ferma: con un clamoroso dietrofront sulle posizioni antinucleari, mandò in pezzi il movimento pacifista.

L'album *Yes Sir, I Will* fu la nostra prima risposta tattica. Il disco era un grido appassionato contro chi deteneva il potere e contro tutti quelli che lo accettavano passivamente. Il messaggio dell'album era chiaro: "Non esiste nessuna autorità al di fuori di te stesso".

Dal momento che la nostra posizione politica si stava delineando sempre di più, ci sembrò che fosse giunto il momento



di definire i nostri obiettivi in un modo più chiaro di quanto avessimo fatto prima. Dovevamo spiegare il cosa, il come e il perché della nostra rabbia, così come la nostra idea di individualismo. Ci avevano accusato di fare solo facile propaganda; era arrivato il momento di uscire allo scoperto. Vari membri del gruppo lavorarono ad *Acts of Love*, una raccolta di cinquanta poesie che costituiva un tentativo di dimostrare che l'origine della nostra rabbia non era l'odio, ma l'amore, e che la nostra idea di individualismo non era legata all'egocentrismo sociale bigotto, ma a una nostra personale concezione sul significato dell'essere. L'ambiguità delle nostre posizioni iniziava ad assillarci: era davvero possibile una rivoluzione senza spargimento di sangue? Eravamo realisti? Le nostre stesse contraddizioni non ci stavano forse schiacciando?

Fu in quel periodo che mandammo alla stampa di tutto il mondo i famosi "Thatchergate Tapes", dei nastri veramente ben fatti, che riproducevano una falsa conversazione telefonica tra Reagan e la Thatcher, nella quale veniva ammessa la responsabilità del primo ministro nell'affondamento dell'incrociatore argentino Belgrano e, a seguito della conseguente rappresaglia da parte del nemico, la conferma della decisione degli alti vertici della Marina inglese di sacrificare la Sheffield, due temi sui quali vigeva il no comment. E già che c'eravamo, avevamo inserito una dichiarazione di Reagan in cui minacciava di scatenare un conflitto nucleare con l'Europa, nel caso in cui fosse stata messa in pericolo la sicurezza americana, un'ipotesi che, probabilmente, non era poi così lontana dalla realtà.

Il nastro passò inosservato per più di un anno, ma le cose cambiarono quando comparve nel dipartimento di stato americano. Le smentite che seguirono ci fecero chiaramente capire che i metodi che avevamo usato per screditare la Thatcher e Reagan non erano poi così diversi da quelli usati dallo stesso dipartimento di stato. Come mai presero così sul serio il nostro rudimentale tentativo di simulare la conversazione? La colpa,

ovviamente, ricadde sul Cremlino, e poco tempo dopo diversi giornali negli Stati Uniti, e il “Sunday Times” in Inghilterra, riferirono della vicenda parlando di un intrigo del Kgb. Era la prima volta che la stampa, seppur senza trarre conclusioni, collegava la Thatcher con l’affondamento della Belgrano. Provvammo un misto di paura ed euforia: dovevamo confessare l’inganno o lasciare correre? Il dubbio venne risolto quando un giornalista dell’“Observer” si mise in contatto con noi per “avere informazioni su una certa cassetta”. All’inizio facemmo finta di niente, ma poi ammettemmo la nostra responsabilità. Avevamo curato nel dettaglio la registrazione e la distribuzione dei nastri proprio per essere sicuri che nessuno sospettasse del nostro coinvolgimento. Come abbia fatto l’“Observer” ad arrivare fino a noi rimane ancora un mistero. Ci sembrò un avvertimento: anche i muri avevano le orecchie... Quanto si sapeva della nostra attività?

Fin dai giorni dei graffiti del 1977 siamo stati protagonisti di azioni più o meno sovversive: dalle scritte con gli spray al taglio di reticolati, a sabotaggi di diverso tipo. Eravamo preoccupati dal fatto che, se si fosse scoperta la storia dei nastri, sarebbe venuto a galla anche tutto il resto. Ci stavamo esponendo troppo. E il telefono iniziò a squillare. I giornali di mezzo mondo si interessarono alla storia, eccitati all’idea che un gruppetto di punk avesse messo in ridicolo il dipartimento di stato americano e, oltre a quello, “chissà che altro”. Fino a qualche anno prima, il gruppo non aveva mai attirato così tanta gente, il telefono non smetteva di squillare, viaggiavamo da una parte all’altra del mondo per essere intervistati, e all’improvviso ci ritrovammo a essere delle star. Ci intervistò la stampa russa, mentre quella americana riprendeva l’evento. Parlavamo in diretta nei programmi del mattino e intervenimmo in trasmissioni radiofoniche nell’Essex o a Tokio, offrendo sempre il nostro punto di vista anarchico.

Avevamo raggiunto una sorta di potere politico, avevamo

trovato la nostra voce e venivamo quasi trattati con rispetto, ma era davvero ciò che volevamo? Era quello che ci aveva spinto a unire le forze tanto tempo prima?

Dopo sette anni di attività ci eravamo trasformati in ciò che avevamo sempre combattuto. Avevamo trovato una base per le nostre idee, ma qualche idea si era persa lungo la strada. Dove una volta eravamo generosi e aperti, ora eravamo diventati cinici e chiusi. Avevamo sempre affrontato le nostre attività con una buona dose di ottimismo, ma stavamo sprofondando nella tristezza di una rigida militanza. Eravamo sconfortati dove una volta eravamo gioiosi, pessimisti quando l'ottimismo era la nostra causa. In quei sette anni siamo stati costantemente nel mirino dello stato. Era inevitabile che ci attaccassero di nuovo.

Il 1984 si presentò in maniera ancora peggiore di quella profetizzata da Orwell. Disoccupazione, sfratti, povertà e fame. Lo stato di polizia si dimostrò una realtà, così come avrebbero scoperto di lì a poco i minatori in sciopero. Le morti "accidentali" per mano della polizia, diventata oramai l'esercito personale della Thatcher, rientravano nella normalità. L'equilibrio di un'intera società era appeso a un filo mosso da una donna malvagia e senza scrupoli. La nostra situazione non era più incoraggiante. Fummo trascinati in tribunale per rispondere di un'accusa di oscenità, una causa che per poco non ci distrusse.

Quell'estate si tenne il nostro ultimo concerto, un'intensa esibizione a sostegno dei minatori del Galles. Sul palco avevamo ribadito il nostro impegno a lottare per la libertà, ma di ritorno a casa, ci accorgemmo che il cammino che avevamo intrapreso era giunto a un punto morto. Avevamo bisogno di nuove forme di lotta per raggiungere i nostri obiettivi, e giusto una settimana dopo il concerto, Hari Nana lasciò il gruppo per cercare da solo la sua strada. Non avevamo più stimoli per suonare, pensavamo che non avesse più senso, dal momento che i

nostri concerti erano diventati una forma d'intrattenimento qualsiasi. "Non esiste nessuna autorità oltre a te stesso" dicevamo, eppure avevamo perso il senso di noi stessi, diventando i Crass. Siamo ancora attraversando il doloroso processo di ritrovare il nostro io, di guardarci e di curare le ferite inferte dalla "vita pubblica". Il movimento, da Class War ai Christians for Peace, deve ritrovare la dignità che ha perso mentre cercava di affrontare problemi apparentemente creati da altri. Sebbene esiste qualcuno che ostacola il cammino verso la libertà, il nostro errore è stato quello di dover definire per forza il "nemico". E questo va cercato anche dentro di noi: non esiste un noi e un loro, ci siamo tu e io. Dobbiamo rafforzarci, riaffermarci, rifiutare quello che palesemente non funziona ed essere pronti ad adottare nuove idee e posizioni in grado di farci andare avanti. Dobbiamo trovare l'io che possa essere davvero l'autorità che è. Dobbiamo guardare oltre i fili spinati e i cordoni della polizia per riuscire a trovare una visione della vita che sia nostra, e non imposta da cinici e despoti. Il karateka non punta al mattone da spezzare, ma allo spazio che c'è intorno. Dovremmo imparare tutti da questo esempio.

Abbiamo speso troppo tempo, energia e spirito a scacciare l'ombra malvagia della violenza e del terrore nell'era atomica. Quest'ombra è diventata una macchia nei nostri cuori: è giunto il momento di ripulirla e uscire alla luce del sole. Siamo rimasti intrappolati dal terrore dentro a metaforici cancelli: "Bussa e ti sarà aperto. Il regno dei cieli è dentro di te".

Sappiamo fin troppo dei mali del mondo per aggiungerci il nostro dolore, la nostra frustrazione, la nostra stanchezza fisica e mentale. Se vogliamo raggiungere i nostri obiettivi, ognuno di noi deve avere la forza per farli diventare realtà. Tutti abbiamo sbagliato, e tutti abbiamo avuto ragione. Questa non è la fine del nostro cammino, ma un fiero, anche se doloroso e confuso, inizio.



# L'ultimo degli hippies

*Penny Rimbaud*

In questa nostra gabbia non c'è nessuna compassione, nessuna alba in questa fredda pianura che è la nostra anima.

Ogni bellezza ci sfugge, e aspettiamo.

Nessuna risposta è già una risposta.

Proverbio orientale

Il 3 dicembre del 1975 Phil Russell, alias Wally Hope, è morto soffocato dal suo stesso vomito. More, crema e bile sono rimasti fatalmente intrappolati nella trachea. More, crema e bile sono usciti dalla bocca aperta per depositarsi sui delicati motivi del tappeto. Phil è morto come un uomo spaventato, debole e stanco. Sei mesi prima era una persona energica, felice e perfettamente sana. Era bastato poco tempo al ministero della Salute di Sua Maestà per fare di lui un cadavere ricoperto di vomito.

Il primo sogno che mi ricordo è di me mano nella mano con un signore anziano, mentre contemplo una valle meravigliosa.

All'improvviso vediamo una volpe inseguita da cani da caccia e cacciatori a cavallo, tutti vestiti di rosso. Il signore indica la valle e mi dice: "Figliolo, tu andrai in quella direzione". All'improvviso mi resi conto che la volpe ero io!

Phil Russel, 1974

Per noi la morte di Phil ha segnato la fine di un'epoca. Con lui è morto l'ultimo gesto di fiducia verso il sistema. Se la forza della protesta era diminuita, quella del rock'n'roll non mostrava la stessa debolezza. I giovani avevano trovato la loro voce e chiedevano sempre di più di essere ascoltati. Dentro quella voce ce n'era un'altra che prometteva un mondo nuovo, colori nuovi, dimensioni nuove, un tempo nuovo e uno spazio nuovo. Un karma istantaneo, e il tutto attraverso un unico acido.

Il mio consiglio oggi alla gente è questo:  
se stai prendendo sul serio il gioco della vita  
se stai prendendo sul serio il tuo sistema nervoso  
se stai prendendo sul serio i tuoi organi sensoriali  
se stai prendendo sul serio il flusso di energia,  
accenditi, sintonizzati e lasciati andare.

Timothy Leary, profeta dell'acido

La società era scandalizzata; genitori disperati inorridivano nel vedere i loro amati figlioletti "viaggiare" sui loro tappeti orientali. Sulla stampa quasi ogni giorno si pubblicavano servizi che ritraevano l'acido come la causa di tutti mali, dai bruciori di stomaco fino al collasso definitivo della società per bene. I sociologi non capivano niente. Non capivano nemmeno quando un tipo con i capelli lunghi gli faceva il segno della vittoria. Non si rendevano conto che era un simbolo di pace, ma che allo stesso tempo significava: "Fottiti!". Nell'angolo grigio c'era tutta la società normale, mentre nell'angolo dell'arcobaleno il

sesso, la droga e il rock'n'roll, o almeno così pensavano i mezzi di comunicazione. Il simbolo della Campagna per il disarmo nucleare (Cnd) fu utilizzato come emblema dagli eserciti di fan del rock che aumentavano a dismisura, e il cui messaggio *peace and love* si era diffuso in tutto il mondo come una prateria in fiamme. I media, che devono sempre mettere etichette su ogni cosa in modo da contenere tutto ciò rischia di sfuggire al loro controllo, chiamarono questo fenomeno "hippy", e il sistema, la cui arma principale nella lotta contro il cambiamento sono proprio i mezzi d'informazione, iniziò a screditare questa nuova scena in modo sottile e, allo stesso tempo, efficace.

Alla fine degli anni sessanta la società conformista iniziò a sentirsi minacciata da quello che stava facendo la sua stessa gioventù. Non voleva che le sue città grigie venissero dipinte con i colori dell'arcobaleno, la rivoluzione psichedelica stava diventando troppo reale ed era giunta l'ora di fermarla. Furono proibiti i libri e chiuse le librerie. Gli uffici e centri sociali venivano perquisiti con la forza e i loro archivi sequestrati per essere copiati nei computer della polizia. Sotto il peso della repressione sparirono giornali e riviste underground, e furono proibiti interi spettacoli a teatro o al cinema. Artisti, scrittori, musicisti e hippy d'ogni sorta furono trascinati in tribunale per rispondere di false accuse di corruzione, atti osceni, abuso di droghe, o di qualsiasi calunnia che avrebbe potuto metterli a tacere. Nonostante ciò, niente poteva fermare quello che stava succedendo. Quando la repressione si fece insopportabile, il poliziotto, da sempre chiamato "bobby", iniziò a essere conosciuto come il nemico pubblico "piggy": un maiale. Era stata dichiarata guerra alla generazione della pace, e l'amore non si sarebbe arreso senza lottare.

Siamo una generazione oscena. I più oppressi di questo paese non sono i neri e nemmeno i poveri, ma la classe media perché non ha niente contro cui insorgere e combattere. Ci



toccherà inventare nuove leggi da infrangere... La prima parte del programma yippie è “uccidi i tuoi genitori”. Finché non sarai pronto a uccidere i tuoi genitori, non sarai pronto per cambiare questo paese. I genitori sono i nostri primi oppressori.

Jerry Rubin, leader degli Yippies,  
durante una conferenza alla Kent State University, Stati Uniti

A meno di un mese dal discorso di Rubin l'università era in rivolta. Gli studenti, per lo più bianchi e di classe media, avevano organizzato innumerevoli marce e incendiato parte dell'università per manifestare il proprio rifiuto sul modo in cui venivano amministrati il campus e il loro paese. Le autorità mandarono l'esercito per “riportare la pace”, cosa che fecero con la forza, sparando a quattro studenti.

Dopo gli spari sentii delle grida e mi girai. Vidi un tipo ingnocchiato che reggeva tra le mani la testa di una ragazza. Il tipo era isterico, piangeva, gridava e urlava: “Quei maledetti maiali ti hanno sparato!”.

Uno studente della Kent State University

Il sistema era arrivato per primo. Nonostante la storia lo avesse già dimostrato, Rubin non aveva considerato il fatto che i genitori avrebbero preferito uccidere i loro figli piuttosto che accettare il cambiamento.

Madre: “Tutti quelli che girano per una città come Kent, con i capelli lunghi, scalzi o con i vestiti sporchi, meriterebbero di essere fucilati”.

Domanda: “I capelli lunghi giustificano la fucilazione di una persona?”.

Madre: “Sì. Dobbiamo ripulire questo paese e inizieremo da quelli che portano i capelli lunghi”.

Domanda: “Sarebbe d’accordo se fucilassero uno dei suoi figli solo perché va in giro scalzo?”.

Madre: “Sì”.

Parole di una madre dopo la sparatoria a Kent

I giorni del *flower power* erano finiti. Ora i maiali erano fuori a pascolare nei campi.

Sono orgoglioso di essere chiamato maiale. Significa orgoglio, integrità e audacia.

Ronald Reagan

Alla fine degli anni sessanta in tutto il mondo occidentale il popolo era tornato nelle strade. Dall’incubo nacque il sogno. In Francia gli studenti anarchici erano quasi riusciti a rovesciare il governo; in Olanda i Provo si prendevano gioco della politica tradizionale; in Germania, la Baader-Meinhof si vendicava di uno stato ancora in mano ai vecchi nazisti; negli Stati Uniti la pace iniziò a essere più importante della guerra; in Irlanda del Nord i cattolici manifestavano per rivendicare i diritti civili; in Inghilterra si occupavano scuole, università e le ambasciate furono prese d’assalto. La gente in tutto il mondo pretendeva una vita senza paura, un mondo senza guerra, e contro l’autorità rivendicava delle libertà troppo a lungo ignorate. Per troppo tempo il sistema aveva fatto i suoi schifosi comodi. Tra la gente iniziava ad accendersi un’antica forma di ostilità, ovvero gli ideali contrapposti dell’anarchismo e del socialismo.

Il movimento per il cambiamento continuò, lasciando da parte le differenze. Anarchici, socialisti, attivisti, pacifisti, la classe lavoratrice e la classe media, neri e bianchi erano uniti almeno da una cosa, da un obiettivo comune, un elemento universale, una bandiera condivisa: il buon rock’n’roll.

Alla fine degli anni sessanta, con Woodstock negli Stati Uni-

ti e Glastonbury in Gran Bretagna, nacque una nuova tradizione nel mondo della musica rock che iniziò a far parte delle nostre vite: i festival liberi. Musica, spazio, mente libere. Almeno in quello. Esattamente come nel “c’era una volta” delle fiabe.

Tra la fine degli anni sessanta e l’inizio dei settanta, molti degli incidenti e degli scontri tra autorità e movimenti giovanili erano di natura politica, ma più che d’istanze anarchiche che rivendicavano il diritto a vivere la propria vita, si trattava di piattaforme di sinistra per sfruttare lo scontento sociale. I free festival erano manifestazioni anarchiche che promuovevano la libertà, al contrario delle tradizionali marce socialiste contro l’oppressione. Le autorità, pertanto, si trovavano di fronte a un problema nuovo: come impedire alla gente di divertirsi? La soluzione fu la stessa di sempre, cioè calpestarla.

Windsor Park è uno dei tanti parchi di Sua Maestà, quando gli hippy decisero che era il luogo adatto per fare un festival, lei non si dimostrò del tutto entusiasta. Ora che ne parlo mi sembra una cosa incredibile, ma me lo ricordo perfettamente.

Nel nostro primo incontro, Phil ci parlò del Windsor Free. Noi avevamo sempre evitato i festival e non ne sapevamo molto. Phil ce ne parlò a grandi linee, ci presentò in dettaglio alcune idee per il futuro e alla fine ci rivelò il suo piano. A noi sembrava assurdo. Voleva rivendicare Stonehenge (un luogo che considerava sacro per la gente e che il Governo aveva rubato), per poterlo trasformare in una sede per festival, musica, spazio, menti libere. Una specie di “e vissero felici e contenti”.

Fu triste vedere che quella libertà non esisteva quando, dieci anni dopo, cercammo di suonare al festival di Stonehenge. Dopo la morte di Phil, il nostro sogno era stato suonare in un festival, e soprattutto, farlo come una forma di tributo nei suoi confronti. Nel 1980 avevamo il gruppo e l’opportunità per farlo. La nostra presenza a Stonehenge aveva attirato diverse centinaia di punk per i quali il festival era uno scenario del tutto nuovo. Loro, invece, avevano incuriosito gente di diverso tipo

che, allo stesso modo, non sapeva nulla del punk. Il clima sembrava tranquillo e verso sera migliaia di persone si riunirono sotto il palco per ascoltare i gruppi. All'improvviso, e senza nessun motivo, un gruppo di motociclisti si scagliò sul palco dicendo che non avrebbero tollerato la presenza di punk nel "loro festival". Quello che successe dopo fu una delle esperienze più violente e terrificanti della nostra vita. I motociclisti iniziarono ad attaccare ogni punk che gli capitava a tiro con bottiglie e catene. Non c'era modo di scappare. Tutta la notte cercammo di proteggere noi stessi e gli altri punk, terrorizzati da quell'assurda violenza. Gridammo orripilati quando molta gente fu portata via al buio per ricevere lezioni di "pace e amore". Era impossibile cercare di salvare qualcuno quella notte, la notte più buia della mia vita. Nel frattempo, gli hippy continuavano il loro festival come se niente fosse. Persi nella nube ovattata della loro realtà drogata, non si resero nemmeno conto di quanto accadeva. Alcune settimane dopo in un comunicato gli hippy difesero i motociclisti, sostenendo che chi aveva agito era un gruppo anarchico che aveva frainteso la nostra presenza al festival. Ma che cazzo di equivoco! Ma quali anarchici? Se Phil e i primi festival di Stonehenge erano stati il nostro primo contatto con la "vera" cultura hippy, quello per noi fu davvero l'ultimo.

Gli hippy, pieni di sogni, erano un fenomeno dei primi anni settanta, erano anime perse che si erano bruciati il cervello con la marijuana e gli acidi senza nessun senso di bene comune. In genere erano abbastanza noiosi, sempre a parlare di come sarebbero andate le cose, in modo tanto realista quanto idiota. Nonostante tutte le sue strane idee, Phil era diverso. Per lui la droga non era uno strumento per sballarsi, ma una comunione con una realtà di colori e speranze, dopo la quale tornava attivamente a questo mondo grigio e disperato. Usava le droghe con attenzione e creatività, mai per "scappare da se stesso", ma come mezzo per trovare una "via di fuga".

Noi non potevamo essere definiti hippy per molte ragioni. Dopo le prime classiche esperienze con le droghe, ne rifiutammo l'uso perché avevamo la sensazione che causassero una gran confusione di idee e che, in generale, rovinassero i rapporti invece che migliorarli.

Avevamo aperto la nostra casa in un'epoca in cui molti stavano facendo lo stesso. Il cosiddetto movimento delle comuni nacque dal desiderio di gente come noi di creare forme di vita basate sulla cooperazione, l'armonia e la condivisione. Viverci rappresentava una soluzione pratica al grave problema della casa. Se fossimo stati in grado di imparare a condividere le nostre abitazioni, forse saremmo stati anche in grado di imparare a convivere in questo nostro mondo, il che sarebbe stato un primo passo verso il buon senso.

La Dial House non è mai stata un luogo dove rifugiarsi e consumare droghe, volevamo piuttosto che fosse un posto dove la gente poteva entrare e rendersi conto che, avendo a disposizione tempo e uno spazio, poteva mettere in pratica progetti, dare vita a idee e, soprattutto, realizzare la propria vita. Volevamo offrire alla gente un luogo dove poter essere quello che il sistema non gli consentiva. Per molti aspetti eravamo più vicini agli ideali dell'anarchismo che alle idee degli hippy, ma inevitabilmente c'erano anche delle affinità. Eravamo d'accordo con Phil sul sentimento di repulsione per la società convenzionale, una società che dà maggior valore alle cose che alle persone, e venera più la ricchezza che la saggezza. Sostenevamo la sua visione di un mondo in cui la gente potesse recuperare quello che lo stato gli aveva sottratto. L'occupazione delle case come atto politico nasce da quest'idea. Perché pagare ciò che è legittimamente nostro? A chi appartiene questo mondo? Forse l'idea di occupare Stonehenge non era poi così male.

Phil continuò a venire a trovarci portando nuove idee. Il suo entusiasmo ci contagiò e, alla fine, ci impegnammo ad aiutarlo nell'organizzazione del primo festival di Stonehenge, che

si sarebbe celebrato durante il solstizio d'estate, nel giugno del 1974.

All'inizio dell'anno avevamo stampato migliaia di volantini e di manifesti in cui annunciavamo il festival, e Phil aveva mandato centinaia di inviti alle più svariate celebrità, tipo il Papa, il Duca di Edimburgo, i Beatles, le hostess della British Airways... come c'era da aspettarsi, pochi di quegli invitati si presentarono il giorno stabilito, ma Phil era molto contento perché era arrivato un gruppo eterogeneo di un centinaio di hippy. Per nove settimane Phil e gli altri, disposti a sfidare quell'estate piovosa, si piazzarono nel vecchio monumento di pietra, osservati con smarrimento dagli antichi guardiani del posto con le loro facce di pietra. Il fumo dei falò si alzava nell'aria umida della notte, un fumo grigio contro pietre altrettanto grigie. Come chiazze di arcobaleno in un paesaggio piatto, le fiamme illuminavano i visi delle persone che raccontavano storie di come quel fuoco si fosse acceso in quello stesso luogo, in quel momento sulla nostra terra.

La nostra generazione è il miglior movimento di massa della storia, sperimentiamo qualsiasi cosa ricercando amore e pace. La conoscenza, le passioni, la religione, la vita, la verità. E anche se ci porteranno alla morte, per lo meno ci stiamo provando tutti insieme.

Il suono è il nostro tempio, combattiamo le nostre battaglie con la musica, le nostre batterie risuonano come tuoni, i cimbali come fulmini, i banchi di strumenti elettronici come missili nucleari del suono. Abbiamo chitarre al posto dei mitra.

Phil Russell, 1974

Alla mattina rivoluzione e rock'n'roll, e sul far della sera le discussioni; pioveva e, se quell'anno avevamo solo un vecchio e malconcio registratore per mettere musica, l'anno successivo avremmo sicuramente fatto di meglio. Alla fine il ministero

dell' Ambiente ordinò ai "Wallies di Stonehenge", di lasciare la proprietà dello stato. In caso di intervento da parte delle autorità, gli occupanti si misero d'accordo per rispondere tutti al nome di Wally. Il nome veniva da un cane che si era perso, e cercato a lungo, qualche anno prima nel festival dell'isola di Wight. Le ridicole citazioni nei confronti di Phil Wally, Sid Wally, Chris Wally ecc. crearono l'ambiente perfetto per il processo assurdo che si celebrò alla Corte suprema di Londra. La stampa sensazionalista era in visibilio. Non c'era stato nessun omicidio, violenza, guerra o cataclisma abbastanza sgradevole e così i Wallies, con il loro leader Phil Wally Hope, diventarono le star usa e getta della settimana. Ogni giorno i sorridenti eroi apparivano sulle prime pagine dei giornali sventolando i simboli della pace e predicando il potere dell'amore, di fianco alle tette e ai culi del giorno. Un antico messaggio in un contesto nuovo. Il giudice diede ragione al ministero e ordinò lo sgombero. Nonostante ciò, Wally Hope uscì trionfante dal tribunale affermando che gli hippy avevano sconfitto e umiliato i maiali. Quello stesso anno il festival di Windsor aveva attirato molta più gente del solito. Migliaia di persone erano arrivate sul posto per assicurarsi che Sua Maestà continuasse a essere scontenta, mentre lei, dal canto suo, li aspettava con un massiccio stuolo di poliziotti. La tensione fra i due gruppi fu alta fin dal principio, ed esplose quando all'alba la polizia si scagliò contro la gente che dormiva. Centinaia di persone rimasero ferite nelle aggressioni dei poliziotti contro chiunque avesse la sfortuna di passare sulla loro strada. Cacciarono a forza la gente dalle tende per offrir loro una colazione a base di calci e manganelli. Gli hippy che protestavano venivano trascinati nei cellulari e lì insultati, intimiditi e pestati.

I mezzi di comunicazione si finsero scandalizzati e il governo aprì un'inchiesta pubblica, che non contribuì affatto a migliorare le condizioni delle centinaia di persone che risultarono ferite. Le inchieste governative hanno spesso lo scopo di far

credere alla gente che si sta facendo qualcosa di buono nei casi in cui il sistema viola le regole. Mosse del genere permettono alle autorità di commettere crimini efferati contro la gente senza temere nulla, come per esempio i reati ambientali e le fughe di radiazioni mortali nei complessi nucleari (come quello di Windscale, in Cumbria), espropriazioni, furti ufficiali di terra per costruire autostrade, aeroporti e centrali nucleari, importanti per i piani governativi ma non per il bene pubblico. O altri presunti raggiri, come la corruzione dei politici, l'abuso nei confronti dei detenuti nelle carceri e negli ospedali psichiatrici, la violenza degli insegnanti nelle scuole ecc. Niente di importante dal momento che le autorità, quando ne hanno bisogno, nascondono le loro attività. Chi siede al governo sa bene che sia lui sia le autorità a cui ogni giorno affida il potere commettono crimini contro la popolazione ma nulla sarà fatto nei loro confronti. Nei casi in cui la gente si rende conto del comportamento inaccettabile di chi comanda, il governo crea una propria indagine, con la scusa di chiarezza. Se salta fuori qualcosa la maggioranza boccalona si ritiene soddisfatta perchè "giustizia è stata fatta".

Wally Hope ritornò da Windsor malconco e depresso. Per l'ennesima volta aveva ballato tra i ragazzi vestiti di blu nel vano tentativo di tranquillizzarli con il suo spirito e con il suo amore. In cambio ricevette una bastonata.

Vidi come la polizia si portava via con la forza un ragazzo giovane, picchiandolo e tirandogli calci. Vidi come colpirono nella pancia una ragazza incinta e in viso un bambino. La polizia attaccava la gente ovunque. Chiesi a un poliziotto che aveva appena rotto i denti a una ragazza perché lo avesse fatto e mi rispose di sparire, altrimenti avrebbe fatto lo stesso anche con me. Più tardi fece lo stesso con me.

Wally Hope



Poco a poco iniziavamo a imparare. I giorni del *flower power* erano finiti. Ormai i maiali erano fuori a pascolare nei campi. I nostri genitori, o per lo meno i loro pubblici servitori sono i nostri primi oppressori. Si stavano mangiando le margherite. L'incubo si fece realtà.

Dove sono oggi le tribù un tempo potenti e numerose? Sono sparite davanti alla voracità dell'Uomo Bianco, come le neve al sole d'estate.

Capo indiano

Le cose non sembrano essere cambiate molto. Avremmo dovuto saperlo, ma poco a poco stavamo imparando.

Durante l'inverno Wally iniziò a organizzare il secondo festival di Stonehenge con manifesti, volantini e inviti. Questa volta poteva fare affidamento sul successo indiscusso del primo, tutto sarebbe stato più facile. Il passaparola è sempre stato uno strumento potente per l'underground e la gente iniziava già a pensare al da farsi in modo che il festival andasse bene. Wally passò i primi mesi del 1975 a distribuire volantini tra Londra e dintorni. Con la sua divisa da combattimento – uno strano mix di vestiti militari – e la macchina dipinta con le strisce dell'arcobaleno, con una tenda indiana legata al tettuccio, offriva uno spettacolo appariscente e colorato, che i tipi più grigi di lui, sia nell'aspetto che nello spirito, notavano sempre.

In maggio se ne andò dalla nostra casa di Cornwall. Avevamo fatto tutto il possibile per organizzare il festival e Wally voleva riposare un po' prima dell'inizio. Il giorno della sua partenza faceva molto caldo. Stavamo bevendo il tè in giardino quando Wally cantò un elogio al sole e a noi, regalandoci una performance incredibile con i suoi tamburi tribali. Stava bene, era felice e sicuro di trionfare un'altra volta.

Mentre la sua macchina arcobaleno si allontanò da casa nostra, Wally si posò dal finestrino e si congedò con un urlo po-

tente, come un grido di guerra indiano e già le parole “libertà e pace” risuonavano lontano, indistinte.

Quando lo incontrammo un mese dopo aveva perso sei o sette chili, era pallido, gonfio, debole, nervoso e riusciva a malapena a parlare. Sedeva con la testa a ciondoloni e la sua lingua ruotava intorno alle labbra come se stesse cercando il volto al quale una volta apparteneva. Gli occhi spenti e pieni di lacrime erano sprofondati nel volto, sembrava una strana maschera di Halloween. Le mani tremavano senza sosta come quelle di un vecchio in un giorno d’inverno. Il sole, che tempo prima aveva elogiato, si era oscurato e non ne poteva sopportare la luce né il calore. Ogni tanto lanciava sguardi involontari e dolorosi intorno al giardino recintato in cui eravamo seduti. I nostri occhi seguivano i suoi e finivano sempre per incrociare lo sguardo minaccioso delle guardie che ci controllavano al di là del praticello perfettamente tagliato. Wally Hope era rinchiuso in uno degli ospedali psichiatrici di Sua Maestà. Era un uomo senza futuro. Questa volta non era lui il vincitore.

Pochi giorni dopo la sua partenza l’avevano arrestato perché era in possesso di tre acidi. Una notte la polizia effettuò una retata nella casa in cui lui si trovava, perché, a quanto pare, cercavano un disertore. Per pura coincidenza, o per lo meno così affermarono poi i maiali, durante l’ispezione decisero di controllare le tasche della giacca di Wally. Ovviamente non si erano resi conto della macchina con i colori dell’arcobaleno parcheggiata fuori, né probabilmente, sapevano che il proprietario della giacca era l’hippy anarchico e sorridente che solo un anno prima aveva messo in ridicolo la Corte suprema, o che fosse la stessa persona che un paio di giorni prima aveva distribuito i volantini di Stonehenge II per le strade di Londra. Ovvio, la polizia non si rende conto di cose del genere se, in fin dei conti, il suo compito è quello di trovare fittizi disertori dell’esercito.

Chiunque si sarebbe beccato una lunga paternale o una pic-

cola multa, ma a Wally non fu concessa nessuna cauzione e fu sbattuto in carcere preventivo. Non gli lasciarono fare nemmeno una telefonata, né gli dettero materiale per scrivere, così non ebbe modo di avvisare nessuno per raccontargli quello che gli era capitato. Nemmeno la gente della casa dove fu arrestato lo aiutò, probabilmente perché temevano un trattamento simile. Wally si ritrovò solo e impreparato a quello che gli sarebbe successo.

Dopo qualche giorno in prigione, si lamentò del fatto che i vestiti che era obbligato a mettere in prigione gli causavano irritazioni. Invece che lasciargli semplicemente indossare i suoi abiti, la direttrice, sicuramente una grande esperta di questioni mediche, gli mandò il dottore della prigione che dalla sua infinita saggezza non ci mise niente a diagnosticargli la “schizofrenia”.

Solo perchè dicono che sei paranoico non significa che non ti stiano perseguitando.

Un hippy anonimo, testimone dei fatti

Le malattie mentali sono sempre state un'arma potente contro i fautori del cambiamento sociale. Molte delle definizioni di pazzia sono invenzioni false che aiutano le autorità a far fuori socialmente chi osa mettere in discussione la realtà. Parole come schizofrenia, nevrosi o paranoia non significano altro che quello che un individuo qualsiasi, o non proprio qualsiasi, vuole che significhino. Non esiste evidenza fisica per nessuna di queste condizioni. Le definizioni cambiano da uno psichiatra all'altro e, a seconda di ciò che si considera sgradito o sovversivo, sono diverse in ogni paese. In base a standard così diversi, aumentano le probabilità che una diagnosi di schizofrenia possa cambiare tra Gran Bretagna e Stati Uniti, il che portò uno psichiatra alla conclusione che la cura migliore per molti malati mentali americani fosse di andare in Gran Bretagna. Il marchio della malattia mentale è un metodo per occuparsi di indi-

vidui – che si tratti di un parente scomodo o di chi fa critica sociale – considerati sgraditi perché rifiutano le condizioni imposte dalla società.

Il lavoro degli psicologi, soprattutto di Freud, Jung e di tutta quella scuola di perversi che seguono il loro insegnamento, attraverso la teoria degli stati mentali e la definizione di alcuni di essi come stati di follia, hanno escluso qualsiasi tipo di sviluppo sul modo in cui vediamo o potremmo vedere la nostra realtà. Se invece che reprimere, si permettesse alla gente di imparare dall'esperienza della loro cosiddetta pazzia, si potrebbero creare nuove forme di pensiero, nuove prospettive e nuovi orizzonti. Come si sarebbe altrimenti sviluppata la mente umana? Quasi tutti i grandi progressi sociali sono stati raggiunti da persone criticate, svilite e in molti casi condannate quando erano in vita, per poi essere considerati dei grandi pensatori dopo la loro morte. Con la salute mentale e fisica sempre più controllabile attraverso le droghe e la chirurgia ci stiamo man mano avvicinando a un mondo di signori e signore normalizzati, menomati e chimicamente trattati, il cui unico obiettivo nella vita è di servire il sistema. Se arriveremo a questo punto non ci sarà più nessuna forma di progresso e i bastardi avranno vinto la loro lotta contro lo spirito umano.

Una volta etichettato come pazzo un paziente può arrivare a essere vittima di una serie di orribili torture, chiamate anche “cure” dal sistema sanitario nazionale. Vengono legati con cinture e imbrigliati dentro camice di forza per fare a pezzi i loro corpi e i loro spiriti. Rinchiusi in celle imbottite dove il suono del battito del cuore e la puzza della loro merda li riduce a vivere come animali passivi. Obbligati a prendere droghe che li trasformano in zombie simili a robot.

A lungo andare, un effetto secondario molto comune dovuto alle droghe è il gonfiore della lingua; l'unica cura efficace è la chirurgia, e la lingua viene tagliata: esiste forse un modo migliore per far tacere il profeta? Li sottopongono a elettroshock

che provocano disorientamento e perdita di memoria. Tec, terapia elettroconvulsiva: un'idea ricavata dai mattatoi dove si stordiscono i maiali prima di ammazzarli; il Tec è una forma di punizione primitiva, più vicina alla tradizione della caccia alle streghe che alla scienza. La cura definitiva, la gran prodezza della psichiatria, è la lobotomia. Alle vittime di questa bieca pratica viene conficcato nella testa un punteruolo che viene mosso avanti e indietro a casaccio, riducendo a carne trita alcune parti del cervello.

I chirurghi che praticano questo tipo di operazione non hanno la minima idea di quello che stanno facendo. Il cervello è un oggetto incredibilmente delicato del quale non si sa ancora molto, e nonostante ciò, questi macellai si sentono talmente preparati da conficcare dei punteruoli nella testa della gente, pensando pure di fare una grande opera scientifica. Molti dei pazienti sottoposti a questo genere di trattamento muoiono, e quelli che sopravvivono non hanno speranze di riprendersi dallo stato di demenza che gli è stato deliberatamente inflitto. Ogni giorno si effettuano esperimenti abominevoli sugli animali e sugli esseri umani in nome del progresso medico. Non ci sono parole per raccontare le nuove orribili terapie che si stanno progettando in migliaia di laboratori in tutto il paese. Nei campi di sterminio della Germania nazista le industrie farmaceutiche usavano i prigionieri come porcellini d'india per testare i nuovi prodotti. Oggi le industrie farmaceutiche, che in alcuni casi continuano a essere le stesse, usano i prigionieri del carcere o degli ospedali psichiatrici per lo stesso fine. I pazienti psichiatrici sono sempre vittime dell'ignoranza dello stato e dell'opinione pubblica, e forse proprio per questo sono i più perseguitati al mondo. In ogni paese migliaia e migliaia di persone sono rinchiusi nei manicomi solo per il fatto di mettere in discussione i valori imposti: dissidenti eliminati sotto l'etichetta della pazzia e messi a tacere, spesso per sempre, con la presunta cura.

A Wally prescissero dosi massicce di una droga chiamata Largactil, e spesso lo obbligarono a prenderla con la violenza. Droghe come il Largactil si usano su grande scala non solo negli ospedali, ma anche nelle carceri, dove l'uso ufficialmente sarebbe proibito. La cura prescritta dal medico della prigione per la sua "schizofrenia" lo lasciò in uno stato di incapacità assoluta, e quando lo riportarono davanti alla Corte, era rinchiuso anima e corpo in una camicia di forza; drogato, solo, e senza nessuna difesa, non era in grado di capire quello che gli stava capitando.

Quando ci arrivarono sue notizie in una lettera quasi incomprensibile e che sembrava scritta da un bambino di cinque anni, lo avevano prelevato dalla prigione, portato davanti alla Corte e in seguito mandato per un periodo indefinito in un ospedale psichiatrico in base al Mental Health Act del 1959.

Il ricovero obbligatorio è uno strumento usato dalle autorità per rinchiodere qualsiasi persona dichiarata pazza dai medici. Ovviamente, non è molto difficile trovare medici che si prestino a ciò. Una volta ricoverato, il paziente perde tutti i diritti umani fondamentali, può essere trattato in qualsiasi modo decidano i dottori e, poiché è praticamente impossibile impugnare la sentenza della Corte, non c'è possibilità di essere liberati finché i medici decidono che il paziente è stato curato.

Poco tempo fa la Corte europea per i diritti umani obbligò la Gran Bretagna a concedere ai pazienti rinchiusi il diritto di ricorrere contro il ricovero obbligatorio. Anche se ciò può sembrare una conquista rispetto all'epoca di Wally, i pazienti devono comunque aspettare sei mesi prima che sia accolto il loro appello. In quell'intervallo di tempo, come nel caso di Wally, di solito sono ridotti a un tale stato di impotenza a causa della terapia somministrata, da non riuscire più a portare avanti il ricorso. Il ricovero obbligatorio permette allo stato di prelevare dalle strade chiunque e di rinchioderlo a tempo indeterminato, anche se non ha commesso nessun crimine. In questo



modo, si permette allo stato di torturare legalmente i prigionieri senza temere alcuna conseguenza. Il ricovero obbligatorio è l'ultima arma di questo nostro stato repressivo, un triste promemoria che serve a ricordare fino a che punto si può spingere il sistema per controllare l'individuo. Se le bombe rappresentano un pericolo ben visibile, il ricovero obbligatorio viola il concetto di diritti umani, in quanto rappresenta un'intimidazione diretta e attenta alla libertà di pensiero e di movimento delle persone.

Dopo aver saputo ciò che era successo a Wally, eravamo certi che quell'esperienza lo avrebbe distrutto. Di fatto, alcuni di noi credevano che l'obiettivo delle autorità fosse proprio quello di eliminarlo. Delle persone molto progressiste, ovviamente, ci rassicurarono, dicendo che "eravamo solo un po' paranoici rispetto alle intenzioni dello stato". Sono quelli che dicono la stessa cosa riguardo alle atrocità della moderna società tecnologica, dalle bombe ai sistemi informatici. Paranoici o no, provammo, prima legalmente e poi illegalmente, a liberare Wally, ma tutti i nostri sforzi furono inutili. Passavamo le giornate al telefono, cercando di contattare gente che pensavamo potesse aiutarci o, per lo meno, darci dei consigli. Quelli che più ci aiutarono furono le organizzazioni e i gruppi underground, che ancora oggi assistono gente con qualsiasi tipo di problema, dalla casa all'arresto. Chi critica la generazione hippy non dovrebbe dimenticarsi che quegli stessi hippies, per nostra fortuna, continuano tutt'ora a mandare avanti la maggior parte di quelle organizzazioni, comprese librerie, tipografie, negozi, bar e locali alternativi.

Ci rendemmo conto che fare appello era praticamente impossibile, e che seguendo le "normali" procedure, ci avremmo impiegato mesi e sarebbe stato troppo tardi. Ci affidammo a un avvocato per la difesa di Wally, ma l'ospedale ostacolò qualsiasi contatto fra i due. Le lettere non arrivavano mai ed era impossibile telefonargli. Il paziente stava sempre "riposando" e i



messaggi gli venivano trasmessi distorti. Quando provammo a fare una visita a Wally, quelli dell'ospedale ci dissero che lo potevano vedere solo i parenti più stretti. Suo padre era morto e sua madre e sua sorella stavano lontano, e oltretutto, non volevano avere niente a che fare con lui. Confidando nel fatto che il personale non fosse al corrente delle vicende familiari di Wally, alla fine una del gruppo riuscì a farsi passare per sua sorella. Lo scopo della visita, a parte ovviamente quello di vedere Wally, era pianificare una strategia per rapirlo e portarlo in un posto in cui potesse riprendersi da quella brutta esperienza.

La seconda volta che andammo a trovarlo, due dei nostri riuscirono a vederlo senza causare sospetti. Speravamo di portare a termine il piano di sequestro, ma lo trovammo in condizioni fisiche così disastrose che pensammo che avrebbero potuto aggravarsi nel tipo di fuga che avevamo progettato. All'epoca nessuno di noi si rendeva conto che le sue condizioni erano il risultato diretto della terapia alla quale era sottoposto e che non si trattava dei sintomi di una malattia mentale. Quelle mezze persone con lo sguardo triste che si vedono dietro alle sbarre di qualsiasi ospedale psichiatrico non si trovano in quello stato a causa della loro presunta malattia, ma per le cure a cui sono sottoposti. Lo stereotipo sociale del pazzo con l'impermeabile grigio è un'immagine di cattivo gusto più vicina ai film di serie B che a una società civilizzata. È stato il sistema, attraverso la chirurgia e la chimica, a imporre questo stereotipo del paziente, per poi servirsi del suo "aspetto ebete e apatico" come prova per dimostrarne la malattia.

Fin dal primo giorno avevano somministrato a Wally delle pastiglie per curarlo e delle iniezioni per contrastare gli effetti collaterali delle pastiglie che, ovviamente, nascondeva sotto la lingua e poi sputava, mentre non c'era modo di evitare le iniezioni, dal momento che la maggior parte degli infermieri erano più forti di lui, e rifiutarsi non serviva a niente. In ogni caso, dato che le iniezioni avrebbero dovuto neutralizzare gli effetti

collaterali delle pastiglie, non erano poi così dannose. Quello che non sapevamo né noi né lui era che il personale dell'ospedale lo stava ingannando sul tipo di medicina utilizzata. Il risultato fu che le iniezioni, somministrate con dosi più alte di quelle consigliate, crearono effetti secondari sempre più gravi di cui non si era tenuto conto.

Nel frattempo, si svolse Stonehenge II. Quell'anno si presentarono migliaia di persone e per più di due settimane le autorità non ebbero modo di interrompere il festival. Fuochi, tende, bancarelle di cibo gratis, palchi e gruppi, musica e magia. Le bandiere sventolavano e gli aquiloni si alzavano in cielo. I bambini giocavano nudi nei boschi come piccoli Robin Hood. I cani si divertivano in gruppo abbaiando e rubando bastoni dagli innumerevoli cataste di legna. Uomini anziani con lunghe barbe sedevano su grandi tronchi di alberi, mormorando a bassa voce preghiere per i loro dèi. Piccoli gruppi di persone si occupavano dei fuochi sopra ai quali ribollivano le pentole e si cuoceva il pane, e i profumi diversi si mescolavano nell'aria tiepida. Delegazioni di uomini forti andavano in cerca di legna e di acqua, accompagnati sempre da file indiane di bambini che ridevano e li imitavano. Si cantava e si ballava ovunque. I flauti indiani intrecciavano i loro suoni esotici con il canto degli uccelli. Il ritmo dei tamburi faceva da eco al colpo secco delle asce sul legno. Vecchi amici ne incontravano di nuovi, le mani si sfioravano, i corpi si avvinghiavano, le menti si aprivano e in un piccolo e remoto angolo della terra la pace e l'amore diventavano realtà. A solo quindici chilometri da lì Wally Hope, l'uomo che con la sua lungimiranza e il suo lavoro aveva reso possibile quella realtà, si trovava al buio della sua cella d'ospedale, gonfio di veleno. Alcuni giorni dopo la fine del festival, Wally fu scarcerato senza nessun preavviso. I maiali avevano tenuto lontano dal festival il sorridente e abbronzato guerriero hippy e, una volta terminata la cura, si liberarono del catorcio nevrotico, buttandolo nelle loro strade grigie.

Wally ci mise due giorni per raggiungere casa nostra dall'ospedale con la macchina arcobaleno. Cento chilometri in due giorni, due orribili giorni. Non riusciva a guidare troppo a lungo e doveva fermarsi per intere ore per recuperare la fiducia in se stesso. Nessuno sapeva della sua liberazione e, forse per recuperare un po' di orgoglio, era deciso a farcela da solo. Quando finalmente si presentò a casa nostra, lo trovammo in condizioni peggiori dell'ultima volta che lo avevamo visto in ospedale e riusciva a mala pena a camminare. La cosa più semplice gli era impossibile. Non potevamo credere che fosse stato in grado di guidare per quei cento chilometri. La pallida ombra della persona che un tempo conoscevamo non riusciva a stare al sole, il suo viso e le sue mani si gonfiavano fino a deformarsi. Il sole, che tempo prima aveva elogiato, si era oscurato. Di notte piangeva; un pianto silenzioso e disperato si protraeva fino all'alba, quando finalmente si addormentava. Sembrava che nulla potesse farlo uscire da quella tragica condizione. Cercammo di insegnargli di nuovo a camminare bene, ma non riusciva a coordinarsi e faceva avanzare il braccio sinistro con la gamba sinistra, e il destro con la destra. A volte ridevamo della situazione, ma poi la comicità lasciava sempre posto alle lacrime. Non capivamo e avevamo paura. Presi dalla disperazione, alla fine lo portammo da un nostro amico medico che diagnosticò una discinesia cronica, una malattia causata da overdose di Modecate e altre droghe del genere. Avevano fatto di Wally un fantoccio, ma la cosa peggiore era che non c'era cura. Poco a poco l'idea che sarebbe stato condannato a vivere in uno stato di idiozia indotto dalle droghe iniziò a farsi strada anche in quel poco che restava del suo cervello. Il 3 dicembre del 1975, incapace di sopportare un altro giorno, e forse nella speranza che la morte potesse offrirgli più di ciò gli restava da vivere, Wally Hope ingoiò un'overdose di sonniferi e morì soffocato dal suo stesso vomito.

Nel tempo relativamente breve che passiamo in questo

mondo entriamo in contatto con migliaia di persone con cui condividiamo poco più che mezzi sorrisi e conversazioni cortesi. Possiamo ritenerci fortunati se fra quelle mille facce incontriamo qualcuno con cui valga la pena andare oltre le prevedibili formalità. Sono pochi i veri amici. È difficile avere una vera intesa con qualcuno, e quando ciò accade, è l'esperienza umana più entusiasmante. Io ho avuto la fortuna di far parte di un gruppo di persone che considero miei amici e con i quali condivido un senso della realtà e un'idea del lavoro orientati verso una visione comune del futuro. Ho incontrato molti che, per cinismo o per mancanza di obiettivi, pare che abbiano come unico scopo quello di impedire a gente come noi di esprimere il vero senso delle nostre vite. Vedo in gente del genere l'ombra scura che fa sì che questo nostro mondo sia così grigio.

Wally era un genio. Non posso far finta di averlo amato del tutto, era troppo esigente per essere amato, ma gli ho voluto bene. Era l'essere più vivace che ho conosciuto in vita mia, una persona che aveva un profondo senso del destino e nessuna paura di lottare.

Se è difficile trovare degli amici, persone come Wally sono ancora più rare. Credo che non incontrerò più nessuno come lui; era magico, misterioso, un sognatore, e mi ha insegnato più di chiunque altro il senso della vita. Wally era un tipo onesto, pura energia, una luce brillante nell'oscurità. Era gentile, dolce e affettuoso, ma quella gente grigia lo considerò una minaccia, un pericolo che andava eliminato. Wally non era pazzo, né fuori di testa, era un essere umano che non si rassegnava ad accettare questo mondo corrotto, che quei bastardi ci dipingono come l'alternativa migliore. Wally voleva di più e ha osato ottenerlo. Non capiva perché siamo costretti a vivere tra di noi come nemici. Credeva, come molti altri anarchici, che le persone in fondo sono buone e gentili, e sono le restrizioni e le limitazioni che ci impongono, il più delle volte con la violenza, che generano il male. Wally Hope aveva la forza e il coraggio di se-

guire i suoi principi ma, come noi, non aveva bene idea di come funzionava lo stato. Rivendicò il diritto di vivere la sua vita e si trovò di fronte a una dura resistenza. Fu ucciso da un sistema che ha sempre la pretesa di sapere cos'è il meglio per ognuno.

Oppressione di sinistra in Polonia e oppressione di destra in Irlanda del Nord. Qual è la differenza? Le carceri e gli ospedali psichiatrici di tutto il mondo sono pieni di gente, la cui unica colpa è di non di accettare le regole dello stato in cui vivono. I dissidenti russi sono eroi per gli americani, i dissidenti americani eroi per quelli russi. Per vincere l'oppressore dobbiamo conoscere i suoi mezzi, altrimenti naufraghiamo come Wally, schiantato dal suo stesso pugno.

Wally cercava la pace e la creatività come alternative alla guerra e alla distruzione. Era anarchico, pacifista e, soprattutto, individualista, ma negli anni in cui gli toccò vivere e morire ingenuamente lo etichettarono come hippy.

L'ufficiale di polizia che era responsabile delle indagini dopo la morte di Wally lo descrisse con una frase sarcastica: "Si credeva Gesù Cristo". Era una bugia ma, considerato il modo in cui lo trattò lo stato, loro forse sì che lo consideravano Gesù Cristo. Lo stesso ispettore di polizia assicurò di aver interrogato a tappeto tutti quelli che avevano avuto contatto con lui dal suo arresto fino alla morte. Nonostante fossimo andati a visitare Wally in ospedale un paio di volte, e lui fosse poi rimasto con noi un paio di settimane, il guardiano della legge non si sognò di interpellarci. I pochi testimoni chiamati a giudizio, ovviamente, erano stati diligentemente scelti in modo che fossero coerenti con la "versione ufficiale". Uno di loro era uno dei medici responsabili delle cure di Wally. Nella sua dichiarazione infilò una bugia dietro l'altra, e il giudice, invece che pretendere di arrivare al fondo della questione e scoprire la verità, lo congedò facendogli l'occholino e dicendogli di non voler rubargli altro tempo prezioso.

La Corte emanò una sentenza di suicidio senza far nessuna

allusione all'infame processo che era stato all'origine della sua morte. Manifestammo davanti alla Corte, e i maiali risposero alle nostre proteste con sorrisi beffardi.

La morte di Wally, e la falsità con cui le autorità se ne occuparono, ci spinse a passare l'anno successivo a fare indagini su ciò che davvero era accaduto da quando ci aveva salutato in un caldo giorno di maggio. Le informazioni di cui eravamo venuti in possesso ci convinsero che quel che era accaduto non poteva definirsi un incidente. Lo stato aveva cercato di distruggere lo spirito di Wally, se non addirittura la sua vita, perché era una minaccia, una minaccia senza paura, e speravano di poterlo eliminare senza causare troppo sconcerto. La vicenda era un incubo, una rete infernale di menzogne, marciume e crudeltà. Wally era stato trattato in modo ignobile dai poliziotti che lo avevano arrestato, dalla Corte che lo aveva condannato, dal carcere e dall'ospedale che lo avevano tenuto prigioniero. Le nostre ricerche ci portarono ben oltre il caso di Wally. Quanto più in là ci spingevamo nella ricerca della verità, più ci trovavamo di fronte a nuove e innumerevoli piste da seguire. Mano a mano che avanzavamo nelle indagini, ci addentravamo sempre di più in un mondo di falsità, violenza, avidità e paura. Nessuno era preparato per ciò che avremmo scoperto. All'improvviso il mondo ci apparve come un luogo piccolo e oscuro. Trovammo prove dell'occultamento di alcuni omicidi, di legami tra la polizia e gli ambienti della malavita, di arresti illegali e di incarcerazioni basate su accuse inventate o su false prove. Venimmo a conoscenza degli spietati abusi, sia fisici che mentali, ai danni dei prigionieri nelle carceri o negli ospedali psichiatrici, di medici che in tutta consapevolezza prescrivevano medicine che in realtà sono veleno, e che affermavano di non vedere i lividi gentilmente inferti dagli ufficiali di Sua Maestà sui corpi dei prigionieri – si pregano i direttori dei penitenziari e la polizia di colpire dalla testa in giù, in modo che i parenti che vanno a fare visita ai detenuti non vedano i lividi. Venimmo a cono-

scienza di direttori che, per divertirsi, mettevano i prigionieri l'uno contro l'altro e concedevano premi in cambio di favori sessuali. C'era perfino del personale ospedaliero che somministrava apposta altre medicine ai pazienti solo "per vedere cosa succedeva". Altri, per divertirsi, legavano i pazienti al letto e li torturavano. La versione ufficiale sulla rieducazione come finalità del carcere e sulla cura come obiettivo degli ospedali psichiatrici è solo un inganno. Lo scopo è la pura e semplice punizione. Oltre alla realtà della polizia, delle carceri e dei manicomii, ci scontrammo con un mondo esterno, forse ancora più ripugnante. In esso la gente rispettabile, disciplinata e sicura, ogni giorno lavora per far andare avanti la menzogna. Sanno degli abusi e della crudeltà, delle bugie e della corruzione, della totale falsità della realtà in cui vivono, ma non osano opporsi perché hanno investito tutta la loro vita su quello, e sarebbe come mettersi contro loro stessi. E quindi rimangono zitti. La maggioranza è così, silenziosa e violenta.

È sotto la superficie brillante dei capelli ben pettinati e dei vestiti raffinati, delle macchine splendenti e delle cucine impeccabili, delle uscite del venerdì sera e, alle volte, la messa la domenica mattina, della famiglia pianificata e di un futuro ancor meglio progettato, dell'abbondanza e della sicurezza, del potere e dello splendore, che si nascondono i veri fascisti. Loro sanno tutto ma stanno sempre zitti.

Prima vennero per gli ebrei e io non dissi nulla perché non ero ebreo.

Poi vennero per i comunisti e io non dissi nulla perché non ero comunista.

Poi vennero per i sindacalisti e io non dissi nulla perché non ero sindacalista.

Poi vennero a prendere me. E non era rimasto più nessuno che potesse dire qualcosa.

Pastor Niemöller, vittima dei nazisti

Rimangono in silenzio quando si rompono le finestre delle case di fronte e i muri si riempiono di scritte razziste. Rimangono in silenzio quando, di notte, sentono i passi, i colpi contro la porta e i pianti della gente che sta dentro. In quei momenti, forse, emettono un sussurro, un sussurro ancora più silenzioso: “Sai, sono ebrei”, o cattolici, indù, pachistani, indiani, arabi, cinesi, irlandesi, zingari, omosessuali, handicappati... o qualsiasi altra minoranza di qualsiasi società. Lo dicono una sola volta, giusto prima che il tepore dei piumoni consoli le loro colpe. Ancora in silenzio, quando sentono portar via la gente nel buio. Senza fiatare, come, quando nella fredda nebbia mattutina, sentono passare i camion che trasportano il bestiame. Muti davanti alle tombe, ai forni, alle migliaia di persone che sono morte o che stanno morendo. Stanno zitti perché la sicurezza è il loro dio e la compiacenza la loro amante. Tacciono di fronte a ogni evidenza e a tutto quello che sanno, perché glielo ordinano le convenzioni. Silenzio, sicurezza, compiacenza e convenzioni sono le radici del fascismo. Il loro silenzio è un contributo alla violenza; un'enorme, potente e silenziosa voce di approvazione. La voce del fascismo.

Non sono il National Front o il British Movement la vera minaccia della destra. Loro sono come i dinosauri, solo corpo e niente cervello, e per ciò, presto o tardi si estingueranno. È la gente comune che, con il suo fare sottomesso di fronte all'autorità, rappresenta la vera minaccia fascista. Il fascismo si trova nei cuori della gente come nelle menti dei suoi potenziali leader.

Il silenzio rendeva le nostre ricerche quasi impossibili. La maggioranza rispettabile era troppo preoccupata della propria sicurezza per rischiare di irritare le autorità dicendoci quello che sapevano. *Sapevano*, e noi sapevamo che loro sapevano, ma non faceva nessuna differenza: non parlavano. Raggrupparammo l'enorme quantità di documenti che aveva prodotto la nostra ricerca in un libro sulla vita e la morte di Wally Hope.



Durante le ricerche ricevemmo diverse minacce di morte e la polizia venne a farci visita varie volte per metterci a tacere. Ci sentivamo soli e vulnerabili. Alla fine ci saltarono i nervi e una bella mattina di primavera, un anno e mezzo dopo la morte di Wally, buttammo il libro e tutta la documentazione nel fuoco e rimanemmo a fissare le fiamme che si alzavano verso uno splendido cielo blu. Phil Russell era morto.

Dal momento che quasi tutta la documentazione su Phil è bruciata, quest'articolo si basa in gran parte sulla nostra memoria. Per questo motivo, alcuni dettagli, dati temporali o di altro genere, possono cambiare di poco. Nonostante ciò, la storia nel suo insieme è fedele.

Durante il "periodo hippy" abbiamo lottato per la pace, alcuni di noi hanno partecipato nelle prime marce della Campagna per il disarmo nucleare e, con tristezza, siamo stati testimoni di come l'avidità politica abbia corroso il movimento.

Eravamo convinti che un vero cambiamento si sarebbe potuto raggiungere solo attraverso l'esempio personale, e per questo motivo rifiutammo gran parte della cultura hippy, soprattutto quella che vedeva le droghe come unica via di fuga. È triste che molti punk ricorrano agli stessi strumenti per evadere, mentre con la loro cieca ipocrisia accusano gli hippy di non aver mai cambiato le cose. Nemmeno questi nuovi profeti di sogni di fumo, però, ci riusciranno.

La nostra speranza era che, praticando quotidianamente la pace e l'amore, saremmo stati in grado di dipingere questo mondo grigio con colori nuovi. Paradossalmente, proprio un uomo chiamato "Hope", l'unico "vero" hippy a coinvolgerci in maniera creativa, ci ha insegnato che quella particolare forma di speranza non era che un sogno. Le esperienze che avevano portato alla nostra breve amicizia ci spinsero a riconsiderare il modo di lottare per il perseguimento della pace. La morte di Wally ci aveva dimostrato che non potevamo rimanere seduti ad aspettare che succedesse di nuovo. C'è una parte di nostra

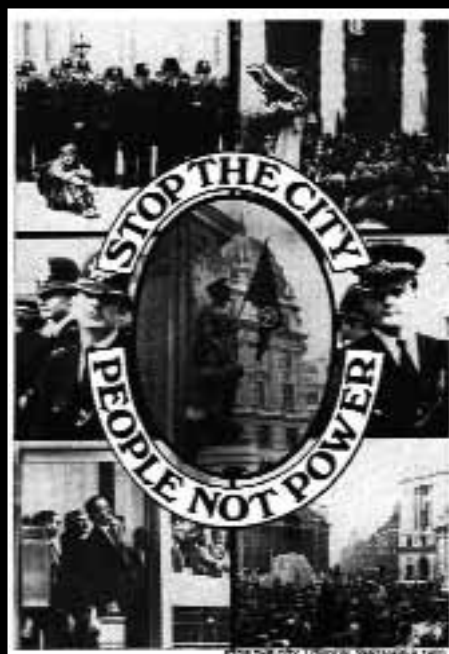
responsabilità nella morte di Wally e, anche se abbiamo fatto tutto il possibile, non è stato abbastanza.

Il desiderio di cambiare deve essere accompagnato da quello di agire. Se vale la pena opporsi al sistema, bisogna opporsi totalmente. Non aveva più senso accettare quello che ci piaceva e rifiutare tutto il resto, era arrivato il momento di scendere in strada e rispondere, di ritornare per condividere le nostre esperienze e imparare da quelle degli altri.

Un anno dopo la morte di Wally i Sex Pistols lanciarono *Anarchy in the UK*, forse non lo dicevano sul serio, ma per noi fu un grido di battaglia. Quando Rotten disse che “non c’era futuro”, ci sembrò una sfida alla nostra creatività, sapevamo che ci sarebbe stato un futuro se fossimo stati disposti a lottare.

Era il nostro mondo e ce lo avevano rubato. Eravamo pronti a reclamarlo, solo che non ci chiamarono più hippy, ma ci chiamarono punk.

Londra, gennaio-marzo 1982



# Informazioni sovversive

Intervista pubblicata su "Maximum Rock'n'Roll", 1983

Maximum Rock'n'roll: *Che lavoro fate? Siete il solito gruppo rock?*

Crass: No, pensiamo di avere la capacità di essere un punto di raccolta di informazioni e anche una fonte di informazioni.

*Che genere di informazioni?*

Informazioni sovversive, che siano in grado di creare sovversione.

*Cosa è cambiato tra quello che facevate anni fa e il tipo di informazioni che diffondete oggi?*

Non è cambiato molto. Solo che la situazione attuale è più grave, soprattutto dal punto di vista sociale.

*Perché è così grave?*

Credo che la società si sia trasformando in qualcosa di più

chiuso e rigido, pericoloso, razzista, sessista, classista e nazionalista. Non ti sembra preoccupante?

*Non per forza. Pensate di ottenere qualche risultato?*

Credo che la nostra influenza sia enorme e che grazie a quei pochi gruppi come il nostro si sia riusciti a raccogliere molte persone intorno alle battaglie degli attivisti, dalle manifestazioni pacifiste ai movimenti animalisti. Non ti sto dicendo che abbiamo incoraggiato direttamente questo genere di azioni, ma sono convinto che in qualche modo ne abbiamo favorito la nascita.

*Credete di avere fatto tutto il possibile?*

No, non è mai abbastanza, perché fino a tre settimane fa pensavo ci fosse degli argomenti forti per un'attività riformista. A partire dagli anni cinquanta ha iniziato a circolare un ottimismo giustificato, che riconosceva l'esistenza di tendenze riformiste nel nostro paese, che ci avrebbero portato verso una società più libera. Se la Thatcher fosse arrivata al potere grazie a una minoranza ristretta, si potrebbe continuare a pensarla così, ma dal momento che ha vinto le elezioni con una maggioranza schiacciante, quell'idea non è più valida. Per questo motivo, se prima delle elezioni pensavo che il nostro impatto sociale fosse enorme, ma ora mi devo ricredere e pensare che non è stato sufficiente, che non stiamo colpendo nei posti giusti.

*Quindi, cosa farete?*

Crediamo che il nostro contributo alla critica rispetto a quello che sta succedendo ha funzionato poco. Un po' come un ammortizzatore tra la protesta e lo stato, piuttosto che essere qualcosa di stimolante, qualcosa che fosse in grado di distruggere quelle barriere che continuano a esserci. Sono sempre stati fatti dei tentativi sporadici di mettere in imbarazzo i governi, sia inglese sia americano, con metodi eversivi che ora

non si dimostrano vincenti. I Crass invece vogliono riuscirci, ci muoviamo all'interno dei mezzi di comunicazione perché è un settore che ci consente di irrompere ovunque in senso radicale, senza che qualcuno si faccia del male. Noi tentiamo di offenderli, di metterli in crisi, di spaventarli senza danneggiare nessuno. Pensiamo che il nostro disco *Yes Sir, I Will* cerchi di anticipare il problema prima che sorga. L'album parla della lotta di classe, un tema che sarà sempre più importante nei prossimi anni, nel senso di una lotta tra il popolo, da una parte, e l'élite, dall'altra.

Per la natura stessa delle cose che facciamo staremo a vedere volta per volta, ma ciascuno dei membri del gruppo reagisce alla paura e si esprime attraverso i nostri dischi. Ognuno di noi può avere idee diverse sul da farsi. Il nodo della questione è quello di evidenziare la contrapposizione tra le persone normali e quelli che ci comandano. Così la gente invece di manifestare attorno alle basi nucleari potrebbe pensare di protestare a Buckingham Palace.

*In che misura il materiale che avete scritto aiuta a disfarci dei governi? Appoggiate forse un eventuale cambiamento attraverso il sistema dei partiti?*

Assolutamente no. Quello che intendo dire è che poteva avere un senso appoggiare una tendenza di tipo riformista fino a qualche settimana fa. Quel che è certo è che prima delle Falkland si percepiva un clima pacifista e progressista, ma la guerra ha colpito così duramente il movimento, da farlo retrocedere di una decina d'anni.

È per questo motivo che, prima delle Falkland, il partito socialista e il labour hanno cavalcato il movimento antinucleare, perché si erano resi conto che il pacifismo era molto forte. Lo hanno fatto anche negli anni sessanta arrivando al governo con le loro belle promesse. Nel programma promettevano di smantellare gli armamenti nucleari presenti nel paese, mentre noi ci

chiedevamo se fosse il caso di appoggiarli. La risposta fu no, perché pensavamo che avrebbero fatto quello che poi si è avverato, ovvero dimenticarsene dopo essersi resi conto che la questione non attirava più voti.

*Due domande sull'individuo. Può il singolo avere la capacità sufficienti per portare dei cambiamenti a livello sociale? Pensate che le persone possano raggiungere questo livello di responsabilità?*

Dal momento che io, come individuo, mi considero responsabile, mi sento di concedere questa possibilità a tutta l'umanità. Sono del tutto convinto del mio enorme potenziale e, di conseguenza, di quello di chiunque.

*Credete che anche altri possano farlo?*

Fin dal primo momento in cui veniamo al mondo, il sistema ci educa ad agire passivamente e con inerzia. È sorprendente la capacità e la responsabilità che possono acquisire le persone, quando si rendono conto di tutto ciò.

*La gente, quindi, non è stupida, è il sistema che la rende stupida?*

Sì. Come a tutti i gruppi antagonisti, rivoluzionari e riformisti, a noi interessa la salvezza dell'individuo. Finché esisterà la subordinazione e la delega non ci sarà un vero futuro. Il problema dei movimenti è che ci sono alcune persone che ne fanno parte e li usano come sostegno, senza prendersi responsabilità individuali ed è per questo che spesso non funzionano.

*Vi sentite più individui che gruppo?*

Ognuno di noi contribuisce con le proprie idee al funzionamento del gruppo. All'interno dei movimenti, invece, le persone vengono imboccate e sembra andare tutto liscio, ma non è così. Solo la gente che non riesce a camminare sulle proprie gambe si affida totalmente ai movimenti. Siamo stati criti-

cati più volte perché ci rifiutiamo di incitare la gente ad organizzarsi, anche se potremmo tranquillamente farlo. Se domani lanciassimo un appello, ci riusciremmo senza problemi. A Natale abbiamo richiamato più di cinquecento persone in uno squat. Potremmo farlo ogni volta che ci va, ma non ci interessa imboccare la gente oppure offrire loro delle stampelle. Il nostro compito è fare domande e non dare risposte che equivarrebbero all'indottrinamento. Ognuno di noi ha la sua risposta personale.

*Cosa credete di aver fatto con Yes Sir, I Will?*

Crediamo che ciascuno abbia riflettuto a lungo sulla propria posizione riguardo alla guerra delle Falkland. Il nostro compito è stato quello di analizzare le varie situazioni e diffondere i risultati come un servizio informazioni. Raccogliamo idee da gente di tutto il mondo e cerchiamo di metterle insieme per trovare un disegno complessivo.

*Da un lato sostenete che bisogna affrontare i grandi problemi, dall'altro quelli personali...*

Possiamo raggiungere la libertà come individui solo se siamo in grado di analizzare la situazione nel suo insieme. Essere una persona significa riuscire a ottenere questo grado di conoscenza. È nostra responsabilità conoscere ed elaborare più informazioni possibili su ogni cosa.

*Credete di poter riuscire a "conoscere ogni cosa"?*

Sì, è possibile. Questo non significa che tu debba conoscere ogni teoria possibile, però è necessario avere buona capacità di capire la relazioni tra le cose. Uno dei nostri maggiori limiti come gruppo è quello di concentrarci sulla situazione nazionale e non occuparci abbastanza degli aspetti internazionali, che in qualche modo sono legati ai problemi che affrontiamo.



*Non pensate di dover andare altrove per cercare di estendere la vostra influenza a livello internazionale?*

Non è un nostro problema fare il lavoro che spetterebbe ad altri e, oltretutto, è impossibile immaginare una sorta di delegazione in un altro posto, senza essere presenti. Per un periodo, avevamo addirittura stabilito di non uscire nemmeno da Londra.

*Eppure, quando vi spostate, se ne parla parecchio...*

C'è una differenza tra la comunicazione e gli effetti che scatenano. Ci troviamo in un momento in cui ci sentiamo pronti a comunicare le nostre idee sulla situazione internazionale, ma in generale quando ci spostiamo ci inseriamo in contesti pre-stabiliti. Per esempio, riuniamo un sacco di persone in posti strani provocando delle reazioni. È capitato spesso. In tutto il paese esistono piccoli gruppi molto attivi che fanno un sacco di cose, suonano in un gruppo, stampano una fanzine, fino a lanciare una molotov contro un mattatoio.

*Credete di poter influenzare la gente in altri paesi?*

Sì, siamo convinti di poterlo fare, soprattutto in America. Per quel che mi riguarda mi piacerebbe molto girare, ma non con il gruppo. Se viaggiassimo come band, sembrerebbe “l'ennesimo tour dei Crass”, e non lasceremmo nessuna altra traccia, oltre a quella di avere fatto un concerto in più. In questo modo inizieremmo a lavorare in maniera superficiale. Gente come noi funziona per il cinquanta per cento alla luce del sole e l'altro cinquanta clandestinamente. Può darsi che un giorno andremo in America come gruppo, ma solo se esisteranno gruppi americani come noi. In quel caso, andremmo a dare una mano.

*Come vi rapportate rispetto ai vostri affari commerciali?*

La nostra etichetta è parte integrante del nostro impegno

come gruppo punk. Punk inteso come “fatelo da soli”, “sosteneatevi reciprocamente”, “indipendenza”, “si può fare”, “non importa cosa fai, ma perché lo fai”.

*Credete che i vostri ideali siano cambiati?*

No, credo che siano rimasti gli stessi. In ogni caso, non crediamo di essere un gruppo punk. Siamo cambiati. Io, personalmente, non mi identifico con niente di ciò che va sotto il nome di punk.

*Cosa pensate del punk di adesso?*

È una merda. È pieno di gente che canta le solite cose. Il punk è diventato la nuova moralità.

*Però c'è anche gente che sta facendo qualcosa di buono, no?*

Certo, e non c'è solo il punk a fare qualcosa di buono. Gruppi reggae, jazz, classici... gente di tutti i tipi che si preoccupa di questo mondo e sta facendo cose utili. Il punk è diventato un genere musicale e un modo per riuscire a venderlo è usare una serie di argomenti prestabiliti, senza che dietro ci sia un impegno, una causa, o una dignità. È giunto il momento che la gente si soffermi sulle parole e, se crede in quelle parole, che le prenda bene in considerazione, perché in ogni concerto punk ci si prende tutti per il culo. Oramai ogni gruppo ha la sua canzone animalista o sul sessismo, ma poi vai a un concerto punk e il 99% del pubblico sono solo maschi, metà dei quali non fanno altro che provocarsi e litigare.

*Avete suonato dal vivo ultimamente?*

Abbiamo suonato in giro per sette anni e quest'anno, dal momento che non trovavamo uno spazio, abbiamo occupato prima un vecchio cinema e poi una discoteca abbandonata, dove abbiamo organizzato un concerto. A quel punto la stampa ha iniziato a dire che “finalmente i Crass hanno dimostrato

che la pace e l'anarchia funzionano". Non abbiamo dimostrato un cazzo. Tranne che se uno vuole può organizzare una festa senza pretese in una discoteca in disuso. Quello è stato forse il nostro peggior concerto. Abbiamo fatto dei concerti fantastici in luoghi in cui altrimenti la gente non sarebbe entrata in contatto con le nostre idee, come, per esempio, in una chiesa piena di ragazzini vestiti come piace alla mamma e che non avevano mai visto un concerto. Questi per noi sono gli incontri importanti, non quelli nei posti famosi nel centro di Londra, in cui la gente va solo per farsi vedere. È la cosa più ripugnante che abbia mai visto. Poco tempo fa sono andato a un concerto dei Conflict. Era da almeno tre mesi che non andavo a un concerto, e dopo dieci minuti mi sono chiesto: "Cosa cazzo ci faccio qui?", era come essere in una discoteca, si poteva quasi ballare. Poi mi si avvicina un ragazzo e mi chiede: "Che te ne pare?", io gli rispondo "Forti" e lui mi ribatte: "A me fanno cagare, non succede nulla". Era vero, non stava succedendo nulla! Nel 1977 dovunque si andava, avevi la sensazione che qualcosa stava per succedere, la gente si dava da fare, mentre ora vai a un concerto ed è un schifo. Credo che il punk sia solo un'idiozia, è diventato una parodia di se stesso. Una presa per il culo basata su un'incazzatura superficiale, che non contempla quello per cui vale la pena indignarsi.

*Cosa avete intenzione di fare, dal momento che continuate a suonare sotto la bandiera punk?*

Non crediamo di stare sotto la bandiera punk, stiamo sotto la bandiera che ci affida la gente. Se vogliono chiamarci punk, facciamo pure.

*Il vostro ultimo disco Gotcha! è piuttosto punk...*

Forse la struttura musicale lo è. "Gotcha!" è la parodia di una parodia. Una specie di oi! punk da strada, il genere più semplice da parodiare perché ha una struttura elementare. È

uno scherzo dietro a uno scherzo dietro a un altro scherzo ancora. L'oi! nel nostro paese propugna lo sciovinismo maschile: muscoli, tatuaggi e pestaggi. Un amico è stato a New York e mi ha raccontato che gli skinhead americani non hanno la più pallida idea di che cosa sia il British Movement, l'organizzazione fascista inglese. Quindi l'oi! in America è una cosa diversa. Per esempio gli Hell's Angels in Inghilterra hanno riti d'iniziazione piuttosto diversi dagli Hell's Angels in California. Quelli di qui giocano a buttarsi in acqua e vanno in giro col casco perché è obbligatorio, sai che risate in California... Lo stesso è per noi con gli skinhead americani che sono una copia raffazzonata e patetica di quelli londinesi presa dalle pagine di "Sounds". In Italia gli skinhead indossano magliette con la bandiera britannica per far vedere che sono degli skinhead! A questa gente non interessano le parole delle canzoni, o le idee che ci stanno dietro. Durante la guerra delle Falkland il "Guardian", il quotidiano progressista inglese, ha organizzato un sondaggio da cui è risultato che i punk di Nottingham sostenevano praticamente all'unanimità la politica della Thatcher. Meno male che si pensa che i punk siano rivoluzionari...

*Il punk è una bandiera per molta gente.*

Dici sul serio?

Sì.

È un appiglio per molte persone. Ecco perché dico che non siamo un gruppo punk. Abbiamo inventato un modo di suonare che per noi è il migliore e continueremo a farlo, ma non credo che ciò ci renda automaticamente un gruppo punk. Ci sono così poche persone in giro che hanno un aspetto e un atteggiamento da punk. L'atteggiamento mentale non esiste, ci si ricorda giusto delle spillette, della retorica e della simbologia stupida.

*Le cose che state facendo ora sono intrise di satira pesante, pensavo voleste commentare questa svolta. Vi state divertendo?*

Se un qualche cambiamento c'è stato, è avvenuto con *Christ – The Album*, siamo diventati schifosamente autocompiacenti. Voglio dire, abbiamo rimixato alcune parti sei volte, significa che ci abbiamo messo sei giorni interi di lavoro. Tutto l'album è stato mixato tre volte e poi rimixato altre tre. Cazzo, stavamo diventando i Pink Floyd del mondo punk... Tutto questo è successo prima della guerra delle Falkland, perché allora pensavamo di avere tempo a disposizione per produrre un buon album, ben rifinito, un'opera d'arte. Stavamo lavorando alla grafica e al libretto, ed è scoppiata la guerra: ci siamo ritrovati improvvisamente con questo stupido disco del cazzo senza un cazzo di commento sulla guerra intrapresa dal nostro paese. Allora avremmo dovuto pubblicare invece *Yes Sir, I Will*. Adesso non ci facciamo più sorprendere. 'Fanculo la qualità delle registrazioni, fanculo la produzione! Che le parole vengano fuori velocemente. Questo è ciò che conta davvero. Il nuovo singolo non è un'evoluzione o una nuova prospettiva, è solo la nostra risposta ufficiale. È satira. È offensiva, proprio come si deve essere offensivi nei confronti di tutta la merda che ci sta attorno. È la nostra risposta ed è così schiettamente e stupidamente maleducata perché dentro c'è tutta la nostra rabbia. Spero proprio che reagiscano, che ci denuncino e ci portino in tribunale, così tutta la merda che ci tireranno addosso gliela ributteremo indietro. E ci sarà magari la possibilità di fermarsi un momento per pensare a cosa fare. Tipo un piano per riuscire a cancellare la signora Thatcher dalla faccia della terra, o qualcosa di simile. Potrebbe essere questa la nostra direzione forse potremmo essere costretti ad abbassare i toni.

Potremmo anche riuscire a trovare una diversa maniera di relazionarci con lei, ma non c'è maniera di relazionarsi con una simile...

Quindi, col cazzo che abbasseremo i toni...

No, non intendo dire che questa sia una tattica o una minaccia o qualcos'altro, dico solo che questo è il genere di cose di cui abbiamo discusso e che questo disco *Yes Sir, I Will* è la nostra risposta immediata.

È un po' come quando si è a scuola, con un'insegnante che ti ha preso di mira e tutto quello che ti resta da fare è essere così maleducato e offensivo con lei da farti cacciare fuori dall'aula, invece che startene lì buono buono per fare poi il cattivo alle sue spalle. Ecco, mi sento di essere maleducato e offensivo. Mi sento a mio agio... L'unica cosa che ci interessa è fomentare azioni che avrebbero potuto impedire di arrivare a questa situazione. Vogliamo che tutti si mettano a ridere non appena la Thatcher inizia a parlare. Che tutti si mettano a cantare questa canzone. Per lei sarebbe davvero impossibile fare qualsiasi cosa. So bene che non succederà, quindi dobbiamo inventarci qualcos'altro. In questi sette anni il nostro messaggio è stato questo: o si inizia a prendere sul serio quello che si sta facendo e lo si capisce a fondo, o ci sarà un bagno di sangue, che potrebbe iniziare anche quest'anno e continuare finché non ci sarà una qualche forma di uguaglianza tra le persone.



# Non siamo mai stati una band

Intervista di Richie Utenberg a Penny Rimbaud

Richie Utenberg: *I Crass hanno dovuto far fronte a diversi processi in più occasioni. Quali sono stati i fatti che hanno portato a una tale persecuzione?*

Penny Rimbaud: A dire il vero, sono stati due gli episodi importanti. Uno all'inizio, quando si è formato il gruppo, stavamo ancora con la Small Wonder Records, che aveva pubblicato il nostro primo vinile di dodici pollici. C'erano casini per la realizzazione del primo brano, che si intitolava *Reality Asylum*. Il disco si stava producendo in Irlanda, e la gente che ci lavorava si lamentò per il contenuto della canzone, e così decidemmo di lasciare all'inizio dell'album tre minuti di silenzio, cioè la durata del pezzo. In questo modo, quelli della Small Wonder scampavano a possibili rischi di denuncia. Poi optammo per pubblicare noi la canzone in un singolo e trovammo qualcuno disposto a farlo in Inghilterra. Poco dopo il lancio del disco, la Small Wonder fu oggetto di una retata da parte della buon costume di Scotland Yard, che in generale si limita



a effettuare retate nei negozi di pornografia del centro di Londra. I poliziotti non capivano perché erano stati mandati nell'Essex a indagare su un disco, e si sentivano completamente fuori dal loro ambito d'azione. C'era stato un caso simile anni prima con "Gay News", accusati, come noi e la Small Wonder, del reato di blasfemia. Un reato, che credo non esista in nessun altro paese occidentale. Ci interrogarono minacciandoci, ma sei mesi dopo venimmo a sapere che avevano deciso di ritirare la denuncia. In ogni caso, ci intimarono di non pubblicare più materiale del genere, il che, ovviamente, ci incoraggiò a farne uscire ancora di più.

A quel punto, decidemmo di togliere il disturbo alla Small Wonder, e quando pubblicammo *The Feeding of the 5000*, inserimmo anche *Reality Asylum*, in una nuova versione ampliata per il singolo. A quel punto le autorità, invece che denunciarci e cacciarsi in un'altra pantomima come era capitato con i Sex Pistols, iniziarono a colpire direttamente i negozi di dischi di tutta l'Inghilterra a suon di perquisizioni, e senza nessuna base legale per farlo. L'obiettivo era intimidirli, soprattutto i più piccoli, minacciando di denunciarli se avessero venduto i nostri dischi, il che, ovviamente, non aveva nessun valore legale. Le autorità, al posto di inscenare un grande caso da giornale, decisero di perseguire una a una ogni persona in tutto il paese, trasformandoci in personaggi pubblici, e facendo sì che le autorità non ci perdessero mai di vista. Non siamo mai stati arrestati, né abbiamo subito direttamente una retata, ma chiunque organizzasse un nostro concerto o vendesse i nostri dischi era vittima di queste vessazioni.

Dopo quella volta non abbiamo più ricevuto minacce di denuncia fino al termine della guerra delle Falkland, quando lanciammo *How Does It Feel to Be the Mother of a Thousand Dead?*, un frase che, ovviamente, si riferiva alla Thatcher. Di fatto, un membro di un partito di sinistra al governo, nonché nostro simpatizzante, quando il primo ministro riferì in parla-

mento, chiese alla Thatcher se avesse ascoltato il disco. Avevano incaricato qualcuno di sporgere denuncia contro di noi, questa volta per dichiarazioni oscene, ma persero. Il caso ebbe grande eco sui giornali; in quel momento le notizie su di noi facevano scalpore, perché avevamo divulgato alcuni segreti ufficiali sulla guerra delle Falkland. Avevamo un contatto che stava prestando servizio al fronte, che ci fornì parecchie informazioni che, in un modo o nell'altro, cercammo di far uscire allo scoperto. La questione ci portò a uno scontro radiofonico con il conservatore Tim Eggar, che venne praticamente annientato dalle nostre argomentazioni. A quel punto decisero di ritirare la denuncia, che non era andata più in là di una mera indagine. Quella è stata la seconda volta che abbiamo avuto un problema con la legge.

La terza volta è stata in occasione di una retata in un negozio di Manchester. La polizia sequestrò una gran quantità di materiale, tra cui dei dischi dei Dead Kennedys. Fummo accusati di nuovo di oscenità, ma questa volta perdemmo il primo processo a Londra, e presentammo un appello a Manchester. Era molto importante e avrebbe potuto segnare un precedente, dal momento che, se avessimo perso, non avremmo più potuto vendere il nostro materiale in nessun luogo dell'Inghilterra. Vincemmo l'appello, tranne che per un'accusa: classificarono come "oscena" una canzone, che non era altro che una sorta di dichiarazione femminista, per lo più incentrata sulla fasciatura dei piedi in Cina, ma il magistrato che sedeva in tribunale, ci giudicò colpevoli e ci condannò a pagare una multa.

Il caso ci costò un sacco di soldi, se c'è mai stato un momento nel quale ci siamo trovati seppelliti dai debiti, fu proprio in quell'occasione. Vari distributori indipendenti e gente del mondo della musica alternativa ci aveva promesso un prestito, ma al momento del bisogno ci arrivò scarso sostegno, e soprattutto pochi soldi. Tutta la faccenda ci costò una cifra

astronomica, per la prima volta ci trovavamo in serie difficoltà economiche.

*In quale momento del vostro percorso la musica del gruppo è cresciuta maggiormente?*

In realtà non posso parlare in questi termini. Dopo i primi due album abbiamo fatto dei progressi, ma non credo che ci sia stato nessun processo di crescita musicale, dal momento che non eravamo un gruppo nato intorno alla musica. Siamo nati per ragioni politiche, e per questo motivo, nel corso degli anni abbiamo continuato a produrre materiale nuovo in risposta a determinate situazioni sociali. Le considerazioni artistiche o estetiche non ci hanno mai interessato. Credo, invece, che la nostra rabbia e la coscienza della nostra impotenza aumentassero di volta in volta, il che rese il nostro lavoro sempre più disperato. Lo era in risposta a quello che stava accadendo in quegli anni nel nostro paese e nel resto del mondo.

Per questo motivo trovo la domanda irrilevante, non ci è mai importato crescere dal punto di vista musicale, non era nei nostri piani. Credo, più semplicemente, che sia cresciuta la nostra analisi politica, e quello che abbiamo prodotto come gruppo era il riflesso delle nostre posizioni politiche. La nostra risposta al mondo, non era una risposta né lirica né musicale, era una risposta politica. Abbiamo introdotto nella nostra musica influenze di tipo diverso, ma non per essere usate come influenze musicali, capisci? Non eravamo una band, non siamo mai stati una band, e non ci siamo mai considerati una band. Per lo meno io non ho mai considerato i Crass un gruppo musicale, e non abbiamo mai fatto parte di quella pantomima che si chiama rock'n'roll e, probabilmente, ancora meno di quella chiamata punk. Non ci interessava niente di tutto ciò. La nostra intenzione non era fare dischi, ma dichiarazioni politiche, e la musica era lo strumento per fare ciò che volevamo.

Sarebbe stato bello poter avere il tempo di fermarsi a riflet-

tere, ma non fu così. Forse ci riuscimmo all'inizio, quando eravamo consapevoli di quello che stavamo facendo, ma il meccanismo si ingrandì e iniziò a essere sempre più esigente, e reclamava qualsiasi risposta necessaria, soprattutto durante e dopo la guerra delle Falkland, quando il gruppo perse totalmente il controllo. Credo che tutto iniziò a sfumare a partire da lì, avevamo perso la razionalità, non che ne avessimo mai avuta troppa, ma certe situazioni erano così terrificanti che iniziava a essere assurdo occuparsene in quel modo. Per esempio, non aveva senso paragonare le Falkland al Vietnam, le canzoni di protesta, il rock della protesta, sono delle prese per il culo rispetto alla realtà. Per me con le Falkland fu così, e probabilmente anche per gli altri del gruppo. Il tema era serio, e trattarlo in quel modo forse era troppo superficiale. Quello per noi fu il gran dilemma degli ultimi anni, e ovviamente nel dibattito non rientrava nessun tipo di considerazione musicale. Le considerazioni riguardavano il senso di quello che stavamo facendo.

*Riconosci l'influenza dei Crass nella musica e nella cultura contemporanea?*

Eravamo tutt'uno con i movimenti giovanili dell'epoca. Non credo di essere arrogante nel dire che il nostro contributo è stato così ampio e potente da aver toccato ogni ambito. La nostra eredità è ovunque, dalle proteste nelle strade al movimento Class War, dai gruppi radicali femministi all'hardcore americano o polacco. Credo che il segno che abbiamo lasciato nella cultura contemporanea non possa essere considerato parziale o limitato. È stato qualcosa di simile al movimento hippy. C'è gente che li considera "solo un gruppo di gente con i capelli lunghi", ma non è così: in qualsiasi libreria o negozio di prodotti ecologici puoi trovare il risultato di quel movimento. Lo stesso si può dire per i Crass e per quello che hanno creato.

Io sono convinto che se non fossero esistiti i Crass quelli

che ora sono considerati gli effetti del punk non avrebbero avuto nessuna ripercussione; mi riferisco ai Sex Pistols, gente completamente dentro al sistema commerciale, che sono durati poco più di due anni, e non erano altro che un'appendice del business della musica. Non offrivano nessun tipo di risposta politica. Siamo stati noi – e gruppi simili a noi – a introdurre risposte politiche all'interno di quello che allora si conosceva come punk. È qualcosa di indescrivibile e incalcolabile. È come rispondere alla domanda: “Quale è stato l'apporto di Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir? Hanno scritto dei libri che, piacciono o meno, offrono un contributo universale. Lo stesso è accaduto con noi e non credo che sia arrogante paragonarci ai due esistenzialisti francesi. Condividiamo con loro il fatto di essere un vero e proprio movimento che ha avuto ripercussioni a livello globale e attraverso forme mai sperimentate prima, o almeno così la penso io.

Vedo una parte di noi in molte cose, e ciò non rientrava nei nostri piani. Per quel che mi riguarda, mi rende molto felice esattamente allo stesso modo il fatto che venisse tanta gente ai nostri concerti, che il gatto non stesse male o di fare del buon sesso. Per quel che riguarda i Crass, sacrificammo questo genere di piaceri o di sofferenze per il bene comune, potrei addirittura affermare che non provavamo sentimenti così profondi a livello personale. Questo non faceva parte degli accordi.

Eravamo una macchina, una macchina incredibilmente efficiente, grazie alla quale potevamo agire come essere umani, e così abbiamo fatto. Abbiamo commesso errori e abbiamo avuto meriti, ma tutto sembrava far parte dello stesso insieme. Sono sicuro che gli altri direbbero di ricordare chi una cosa, chi un'altra, ma io non ci riesco, perché non ero io, ero i Crass, e in un certo modo lo siamo stati tutti.

Dal momento che eravamo i Crass e non singoli individui, pensavamo di essere onnipotenti, di poter metterci alla prova in ogni modo, e lo abbiamo fatto. Non avevamo paura degli

scontri con le autorità, e suppongo che la maggior parte di ciò che abbiamo fatto nascesse proprio dalla volontà di superare i nostri limiti. Credevamo di arrivare fin dove volevamo e di poter fare qualunque cosa, e lo abbiamo fatto. L'unico limite è stata la nostra immaginazione, la mancanza di analisi politica o chissà che altro, ma alla fine riuscivamo a fare esattamente quello che volevamo, e sembrava che nessuno potesse intralciare la nostra strada. Se qualcuno cercava di farlo, non era un problema, perché stava intralciando la strada di un nome, quello dei Crass, e non la mia.

Quando si hanno delle aspettative, le cose possono essere frustranti. Credo che i Crass non avessero nessuna speranza. Abbiamo iniziato e abbiamo terminato senza illusioni. Non si può rimanere frustrati se non si hanno aspettative. Non mi interessa, né mi è mai interessato se un album è tra i primi dieci o in qualche altra posizione della classifica. Davvero, non mi interessa un granché e credo che non sia importato a nessuno dei Crass. Ciò che era importante era che la gente espandesse la propria coscienza, e per noi far parte di questo processo sì che aveva un senso, ma ti ripeto, non ce lo aspettavamo, non lo potevamo sapere. Vedevamo che la gente era contenta di andare ai nostri concerti, è qualcosa che non si può definire o quantificare. Credo, semplicemente, che fossero felici di farlo perché ne avevano bisogno, o almeno così pensavo io.

Non eravamo una band in senso stretto, noi per primi non ci vedevamo come individui che fanno parte di un gruppo musicale. Ci sbarazzammo subito dell'idea. Non eravamo una band, eravamo i Crass, e per questo motivo siamo stati così forti e inattaccabili.

Ora siamo degli individui, ma prima non lo eravamo. Più o meno per sette anni il nostro merito più grande è stato di controllare e mettere da parte passioni, bisogni e desideri in nome del bene comune. Alcuni di noi non ci credono più, ma una volta ci credevamo tutti.



# Investigando l'ascella privata

*Penny Rimbaud*

tratto dal blog del Southern Studios, 2009

Quando nel 1977 io e Steve Ignorant cazzeggiavamo, creando suoni sgradevoli nella sala prove della Dial House (la comunità aperta e libera che avevo fondato nel 1968), ci importava ben poco del futuro, se non di come far saltar fuori il nostro prossimo pacchetto di tabacco. Di sicuro, nessuno di noi avrebbe immaginato, neppure nei suoi sogni più proibiti, che un quarto di secolo più tardi saremmo rimasti invischiati in una battaglia sulla natura di quelli che da lì a pochissimo sarebbero diventati i Crass.

Nonostante l'opinione di Steve, che considerava una stronzata l'avanguardia a cui io aderivo, e la mia che giudicava banale il suo rock'n'roll, riuscimmo a lavorare insieme con sorprendente umorismo e armonia (entrambi enormemente facilitati dall'ingestione di sostanze legali e non). Steve aveva scritto un paio di pezzi da cantare, e io li avevo messi su base ritmica. Eravamo profondamente soddisfatti dai nostri sforzi e la cosa, pensavamo, finiva lì. Ma poi saltò fuori altra gente e ci sco-



primmo essere diventati qualcosa che si poteva definire una band “vera e propria” con tutte le “impegnative” conseguenze che ogni attività seria sembra imporre. Non ultima tra queste le differenze portate alla ribalta dai vari membri della band. Nel corso degli anni (soprattutto quelli dopo lo scioglimento dei Crass), queste differenze divennero sempre più visibili. In questo racconto tento di romanzare in merito all’origine e alle caratteristiche di queste differenze, e del modo in cui vennero (o non vennero) risolte.

Ognuno ha la sua versione di qualsiasi situazione, e quella diventa la sua “verità” personale. Comunque, come dimostra così bene il gioco del telefono senza fili, la verità si altera a ogni passaggio. Allo stesso modo, la memoria tira brutti scherzi o si adatta a soddisfare le esigenze attuali. A tutti noi piace pensare che la nostra versione della verità sia quella autentica, ma questo ragionamento ignora il fatto concreto che la verità sia, per sua natura, soggettiva. Narrativa? Cronaca? Sono la stessa cosa. Non c’è un solo modo di dire una cosa, né un unico punto di vista.

Detto questo, dovrei chiarire che nel nostro periodo idilliaco insieme, a me e a Steve importava poco dei dettagli. Ci davamo dentro e basta. Non sono del tutto sicuro che sapessimo davvero in cosa ci stavamo addentrando, ma di una cosa sono certo, era tutto divertentissimo.

Sospetto che chiunque leggerà questo pezzo in un modo o nell’altro conoscerà già la storia dei Crass, per cui non la ripeterò. Molto diversamente da quanto appare nel mio libro *Shibboleth* e in *Story of the Crass* di George Berger, che sono entrambe delle versioni altamente personali della verità, i Crass conosciuti dal pubblico sono quelli che noi come band abbiamo presentato a costo di duro lavoro; ma che molti hanno cercato di distorcere. Come in *Shibboleth*, questa versione è inevitabilmente soggettiva, anche se a differenza di *Shibboleth*, in cui cercavo in qualche modo di aderire alla nostra storia di gruppo, questa versione è impenitentemente mia.

Mia madre raccontava di quelle che lei considerava le importanti differenze tra “il volto pubblico e l’ascella privata”. L’ascella privata è qualcosa che, insisteva lei, bisognava assolutamente tenersi per sé (questo, immagino, perché il suo desiderio maggiore era quello di parte della famiglia reale...). Per cui, mentre i Crass che tutti conoscono sono il volto pubblico, la vita condotta alla Dial House dai membri della band è l’ascella privata. Ovviamente molte delle nostre aspirazioni, dall’insurrezione globale fino al “non esiste autorità al di fuori di te stesso” erano difficili, se non impossibili, da realizzare, ma questo non significa che non ci credessimo, ragazzi.

All’interno del nostro collettivo spesso sono venuti meno gli ideali, di frequente abbiamo sbagliato per via delle nostre buone intenzioni, ma, essendo individui anarchici invece che robot obbedienti, siamo stati in grado di prendere in considerazione tutto ciò senza compromessi personali (o almeno questo è quanto ho creduto fino a poco fa). Per quanto riguarda l’ascella privata, certo che avevamo discussioni e problemi relazionali (ditemi quale gruppo di persone che vive a così stretto contatto non li ha), ma questi erano il più delle volte oscurati dalla necessità di coltivare e preservare il volto pubblico dei Crass. Sentivo che questa era quasi una responsabilità morale nei confronti dei nostri numerosi fan. Tuttavia, come ho ormai amaramente imparato, questo permise all’ascella privata di suppurare ignorata. Fu un nostro fallimento, oppure uno dei necessari sacrifici che vengono compiuti in qualsiasi impresa creativo-rivoluzionaria condivisa? A oggi non conosco la risposta ma, per quanto riguarda il volto pubblico dei Crass, non ci sono dubbi che abbia funzionato in modo spettacolare per sette anni.

Dopo lo scioglimento dei Crass nel 1984 le cose divennero più difficili, il legame tra di noi era perduto e ci trovammo ciascuno a modo proprio a porci la domanda: “E adesso?”. All’interno di questa prospettiva le differenze si ingigantirono e

iniziammo a scivolare in direzioni diverse, e in alcuni casi lontano dalla Dial House.

Andy Palmer (B.A. Nana) fu il primo ad andarsene. Intraprendendo quello che allora sembrava un comportamento molto giudizioso, scelse di farsi comprare così da poter ritornare alle arti visive che aveva abbandonato sette anni prima. Il mio cuore era bello che spezzato. Un altro sogno sembrava già essere terminato.

Avendo fondato la Dial House nel 1968 come comunità aperta, l'abbandono generale non era ciò che desideravo, ma è quello che successe e dovetti accettarlo. Era già capitato una volta prima della fine dell'era hippy, ma almeno questa volta quelli che se ne andarono lo fecero con una sorta di sicurezza economica.

Nel 1978, contro l'opposizione di alcuni componenti della band dubbiosi che l'idea fosse diventata "un po' troppo capitalista", avevo fatto pressione per aprire una nostra etichetta, la Crass Records. Con l'aiuto di John Loder (un mio amico che aveva creato i Southern Studios, dove avevamo registrato il nostro primo album), l'etichetta divenne rapidamente una fiorente attività creativa. Oltre a voler finanziare i nostri stessi progetti e quelli di altri pensatori radicali, speravo che l'etichetta potesse assicurare una sicurezza economica per gli abitanti della Dial House e per chiunque della band decidesse un giorno di cambiar strada. Il progetto si rivelò inaspettatamente valido.

Nel corso degli anni fino al nostro scioglimento, la Dial House e suoi abitanti ebbero un ruolo centrale in quello che la gente percepiva essere il volto pubblico dei Crass, come se non potessero esserci l'uno senza l'altra, il che è vero in parte, anche se non totalmente. Se altri membri della band si crearono nuove vite, Steve, Gee e io lottammo con l'eredità rimasta. Non fu facile: continuarono ad arrivare sacchi di lettere, il telefono non cessava di squillare, visitatori arrivavano a tutte le

ore, e bisognava prendere decisione su come potesse una band ormai non operativa continuare a mostrare un volto pubblico.

Una precisazione: dopo che Steve lasciò la Dial House, Gee e io venimmo sempre più visti dalla maggior parte del pubblico come una sorta di guardiani del sogno crassiano. Era un ruolo che eravamo entrambi riluttanti a impersonare, ma tentammo di seguire con fedeltà ciò che allora credevamo fossero stati i Crass. Facemmo del nostro meglio. Avendo spesso punti di vista molto diversi su tutto, dal futuro della Dial House al significato delle politiche rivoluzionarie fino alla potatura degli alberi, divenne quasi un insulto che così tante persone sembrassero raggrupparci come un'unica entità. Nel contesto del conflitto che descriverò più tardi, questa entità forzata divenne particolarmente dolorosa. Certo, ovviamente continuammo a lavorare insieme come artisti, rispettandoci l'un l'altro, ma al di là di questo eravamo due persone distinte, nei nostri lati positivi (e, purtroppo, anche negativi).

Quindi, per ritornare alla mia storia, Steve e io avevamo creato a tavolino una band di "successo", aiutati dalle abilità commerciali di John Loder, che era riuscita a restare solvente e allo stesso tempo a fornire ossigeno alle proprie idee prive di compromessi, inaccettabili per molti. Era un grande risultato di cui ero giustamente fiero, ma qual era adesso il modo migliore per andare avanti?

Ripensandoci oggi, è straordinario che i Crass siano esistiti in un'epoca in cui non c'erano né cd né computer. I nostri flyer, poster e, indubbiamente, alcune delle copertine dei nostri primi dischi erano state DIY per pura necessità: fatte a mano con macchina da scrivere, fotocopiatrici, serigrafie e qualsiasi altra cosa su cui riuscissimo a mettere le mani. Quando John mi informò per la prima volta che avremmo dovuto ristampare i nostri album su cassette e cd, io non avevo mai visto né sentito un cd. Certo, i rischi erano neri, di vinile e rigati. Ma bisognava andare avanti.

Fin dall'inizio uno dei miei compiti all'interno dei Crass era stato di produrre e realizzare il master delle nostre registrazioni, mentre Gee si era sempre preso tutta la responsabilità per l'artwork e il design. Era del tutto naturale quindi che nel corso degli anni successivi noi due continuassimo a occuparci del catalogo dei Crass, rimasterizzando le registrazioni e creando un nuovo design che fosse adatto al piccolo e frustrante formato dei cd e a quello terribilmente brutto delle cassette. Nessuno di noi apprezzava particolarmente le nuove tecnologie: tutto ciò che le riguardava sembrava così misero e plastico. Gee riteneva fosse quasi anticreativo ridimensionare l'artwork dal formato dei grandi poster a cui si era abituata e, onestamente, per le mie orecchie i suoni digitali erano sottili e con troppi picchi. Per via della lunga durata, tutte le nostre pubblicazioni su vinile dovevano essere duramente compresse, che limitava il suono del basso e nell'insieme rendeva tutto piuttosto tranquillo e distante. La tecnologia agli albori dei cd non sembrava offrire alcun autentico miglioramento, difatti quando io e John digitalizzammo per primo *Acts of Love* con gli strumenti più recenti della Emi, lo trovai completamente inascoltabile. Ma il vinile stava rapidamente diventando un oggetto del passato, per cui la faccenda divenne adattarsi o morire.

Di tanto in tanto John si faceva vivo per suggerire che forse era ora che rimasterizzassi quel determinato album o che Gee preparasse una nuova copertina, ma a parte questo non successe granché. Mancando qualsiasi tipo di stimolo radicale, mi sembrava che fosse tutto un po' scialbo, ma almeno era una cosa che funzionava abbastanza da sola, e io, insieme a Gee e agli altri che vivevano o passavano dalla Dial House, potevo occuparmi di questioni che andavano al di là dei Crass (quantomeno alcune volte).

Durante questo periodo seppi poco o niente degli altri membri della band – né tantomeno li incontrai – fatta eccezione per Gee che restò alla Dial House, e per Steve ed Eve Liber-

tine che, anche se non abitavano più lì, restarono in stretto contatto, e per Andy che tornò ad abitare da noi per il primo di due brevi periodi. Per quanto ne sapevo tutti portavano avanti le loro vite senza troppi pensieri per ciò che si erano lasciati alle spalle. Ma quanto mi stavo sbagliando?

Poi, all'incirca nel 2001, ebbi un incidente in bicicletta che mi portò troppo vicino alla morte per far finta di niente. Mi fece riflettere sulla mia mortalità. Senza averci mai dedicato un solo pensiero prima, decisi che avrei scritto un testamento, ma quando ci provai scoprii che, a parte la Dial House (che ne sarebbe restata fuori perché desideravo, come ancora oggi, che diventasse un'associazione), avevo veramente poco da includervi: un paio di tappeti, due o tre libri, qualche romanzo inedito, saggi e poesie, e le canzoni che avevo scritto con i Crass, per le quali, grazie alla nostra politica di anonimato, non potevo vantare diritti. Ciononostante sentii che potevo almeno fare qualcosa per queste ultime, e scrissi a tutti i membri della band suggerendo che forse era arrivato il momento di lasciar cadere l'anonimato. La mia idea incontrò la decisa opposizione del bassista Pete Wright, che credeva che nulla andasse cambiato. Seguì poi un prolungato dibattito tra di noi sui principi che avevano guidato l'operato della band. Io sostenevo che avessimo adottato l'anonimato non come un principio ma come un mezzo difensivo contro la minaccia molto concreta di responsabilità personali in merito al nostro primo singolo, *Reality Asylum*. Quella minaccia ormai non ci riguardava: non vivevamo più insieme, e metà della band sembrava in ogni caso aver rotto con qualsiasi delle questioni quotidiane inerenti i Crass. Mi sembrava, dopo tutto questo tempo, di avere il diritto di rivendicare quello che era una parte importante del mio "body work".

Cercando la proprietà morale delle mie canzoni non intendevo cambiare il principio stabilito dei Crass per cui, indifferentemente rispetto a quanto avesse scritto un membro della

band in particolare, i profitti dovessero essere divisi equamente. Questo principio è sempre stato centrale (e lo rimane ancora oggi) nel nostro progetto. Ciò che cercavo era il diritto di rivendicare a mio nome una parte importante (e ampia) di ciò che era stato il lavoro della mia vita. L'intera faccenda alla fine venne a capo quando l'editore Pomona decise di pubblicare l'opera completa dei Crass, *Love Songs*. Questa, credevo, sarebbe stata l'opportunità perfetta per dichiarare pubblicamente chi avesse scritto cosa e, nonostante la continua opposizione di Pete (che non era in alcun modo rispecchiata dalla maggioranza degli altri membri della band), decisi di mia responsabilità di dare il via libera a Pomona. È una decisione che non rimpiango, in fondo non esiste autorità al di fuori di te stesso. Fui, comunque, messo in guardia da Pete, il quale disse che se avessi esagerato di nuovo ne avrei dovuto pagare le conseguenze. Al di là di quello, le cose continuarono a procedere alla vecchia maniera, con Gee che faceva occasionali ritocchi alla grafica e io che prestavo il mio orecchio spossato alle questioni di suono; il tutto, direi, senza grandi ringraziamenti né suggerimenti creativi da parte di nessuno.

Poco dopo, a Gee venne chiesto da parte della London's South Bank NFT (National Film Theatre) di proiettare alcuni dei suoi film che riguardavano i Crass. A sua volta, questo portò alla richiesta da parte dei gestori della vicina Queen Elizabeth Hall di pensare a un evento in opposizione all'imminente e illegale invasione dell'Iraq da parte di Bush e Blair. Che gli organizzatori sperassero o meno che i Crass si riunissero per l'occasione rimane una domanda spinosa, ma noi offrimmo a ciascun membro della band l'opportunità di parteciparvi individualmente, e questo venne accettato da tutti tranne che da Phil Free, che preferì essere presente tra il pubblico piuttosto che tra gli artisti. In molti, tra cui anch'io, ritennero che se gli altri membri della band parteciparono all'occasione al loro meglio, Pete cercò in ogni modo di sabotarla. Sotto certi punti

di vista ci riuscì e il concerto, piuttosto che riunirci in uno sforzo congiunto (come io e Gee avevamo davvero sperato), riuscì a creare una spaccatura ancora più grande tra di noi. Questo, in ogni caso, non ebbe quasi alcun effetto sulla gestione generale della Crass Records, in cui i conflitti personali sembravano abbastanza inconsistenti. Ciononostante mi ero accorto che la sottile linea tra il volto pubblico e l'ascella privata stava diventando sempre più fragile.

Poi, intorno al 2004, John e io iniziammo a discutere la possibilità di riproporre l'intero catalogo dei Crass. Ormai la tecnologia digitale aveva fatto passi da gigante, così incominciammo a discutere con entusiasmo per rimasterizzare le registrazioni. Ma lui si ammalò e il progetto venne archiviato. John morì un anno dopo. Ci frequentammo tantissimo durante la sua malattia e spesso fantasticavamo su cosa avremmo realizzato insieme, quando fosse stato meglio. La sua morte prematura fu una tragedia, sotto ogni aspetto.

Dopo la morte di John, Allison Schanckenberg, la donna che era stata a lungo il suo braccio destro, prese in mano la direzione dei Southern Studios. Era un compito che non avrei augurato a nessuno e in quel periodo, piuttosto che portare avanti gli interessi dei Crass (per i quali ovviamente io tenevo sempre gli occhi bene aperti), mi sembrò che l'unica cosa giusta da fare fosse offrire aiuto ad Allison solo quando ritenesse di averne bisogno. Col tempo fu in grado di sistemare la nuova sede della Southern e gli affari tornarono alla normalità, pur con l'enorme baratro lasciato dalla morte di John. Fu allora che lei mi informò che intendeva ripubblicare *Ten Notes on a Summer's Day*, l'album più enigmatico dei Crass, fuori catalogo ormai da anni. Non ero mai stato soddisfatto del master digitale di *Ten Notes*, John l'aveva realizzato da solo per qualche inspiegabile ragione e, onestamente, l'aveva sputtanato, perciò l'opportunità di rimasterizzarlo sembrava imperdibile.

Una volta in studio, il primo problema fu di stabilizzare le



ormai fragili cassette del master, cuocendole, letteralmente, in un forno costruito per l'occasione, in modo da renderle riproducibili nel formato digitale. Questa era una cosa che doveva essere fatta da tempo e, mentre stavamo lavorando su *Ten Notes* mi sembrò, come a Harvey Birrell (lo straordinariamente paziente e abile ingegnere della Southern), che valesse la pena di fare lo stesso lavoro con tutte le altre cassette dei Crass. Ciò si dimostrò un'impresa che portò via una quantità enorme di tempo, tra prendere in mano, cuocere, copiare e infine catalogare l'intero archivio, ascoltando ore e ore di outtakes, chiacchiere da studio, registrazioni live mai pubblicate e materiale accumulato. Fu un lungo e necessario viaggio nei ricordi, di cui avrei fatto volentieri a meno.

Quando finalmente ci mettemmo a rimasterizzare *Ten Notes*, venni folgorato dai miglioramenti che erano possibili grazie ai progressi della tecnologia digitale. Con gli anni mi ero rassegnato a pensare che il suono registrato dei Crass (che non fu mai quello irriverente che avevamo dal vivo) era quello con cui avremmo dovuto convivere, e per cui saremmo stati ricordati. Lavorando su *Ten Notes* mi resi rapidamente conto dell'enorme potenziale che si poteva dare ai dischi dei Crass. Lo stesso il vigore e la stessa forza che riuscivamo a dare dal vivo sul palco. Dopo aver parlato con Allison del mio entusiasmo, lei suggerì di rimasterizzare l'intero catalogo. Non me lo feci ripetere due volte.

Poco dopo aver iniziato a lavorarci, una persona del giro dell'industria musicale mi diede un'informazione che mi lasciò colmo di stupore e rabbia. La proprietà delle canzoni dei Crass (di cui io avevo scritto la parte di gran lunga maggiore) era stata registrata dalla Prs Music sotto i nomi di Colin Jerwoon dei Conflict oppure di Cherry Red (i suoi editori). Prs Music è una organizzazione istituita per incassare i diritti di esibizione e riproduzione per conto degli autori.

Sfruttando il fatto che per qualche oscura ragione ideologi-

ca nessuno dei Crass aveva mai registrato la proprietà delle proprie canzoni, Colin e Cherry Red se l'erano intestata, si trattava in sostanza di un furto. Era ovviamente scandaloso che soldi dovuti ai Crass finissero nelle tasche di questi due. Allison cercò immediatamente di rimettere le cose a posto nell'ambiente anarchico e l'intera incasinata vicenda sta arrivando a una specie di epilogo ora. Pardon, ho detto anarchico?

Nel frattempo io discutevo con Steve, Gee e Allison sulla proposta di fare qualcosa sui bootleg del materiale dei Crass (finiti su internet o altrove). Non abbiamo mai avuto alcuna seria obiezione riguardo pubblicazioni su piccola scala da parte di persone che avevano registrato i nostri show dal vivo, e solo raramente negammo il consenso quando qualcuno era talmente cortese da mettersi in contatto con noi prima di farlo. La maggior parte di questi bootleg era di pessima qualità, ma almeno formava una specie di "archivio condiviso" su cui noi sentivamo di non avere alcuna pretesa. Ciò che apparve opinabile furono i bootleg come le *John Peel Session* che venivano vendute sia su internet sia in vinile come prodotti commerciali, spesso a nome nostro. Siamo sempre stati molto libertari in materia di copyright ma, come nel caso delle t-shirt realizzate sbandierando una "genuina imitazione del merchandising ufficiale", questa gente se ne stava approfittando. Sia tramite la Prs Music sia con i bootleg, si stavano facendo un sacco di soldi sfruttando la creatività dei Crass. Nel frattempo avevo la certezza che i membri fondatori della band (io e Steve) fossero decisamente al verde. L'inno di Steve, *Do They Owe Us a Living* (*Devono darci da vivere*), non era mai stato così pungente.

Fu con questi problemi in mente che suggerii ad Alison l'idea di incorporare dei materiali come le *Peel Session* nel programma di rimasterizzazione. Offrendo del materiale aggiuntivo (collocato cronologicamente e, quando necessario, migliorato nella qualità sonora) come tracce aggiuntive sugli album riproposti, potevamo offrire agli acquirenti dei nostri cd un

miglior rapporto qualità prezzo, sminuendo allo stesso tempo i tentativi di pirateria. Sembrò una soluzione ideale, a cui Allison acconsentì con grande entusiasmo.

Da quando aveva preso in mano la Southern, Allison aveva cercato, per motivazioni ecologiche, di farla finita con la predominanza della plastica nelle confezioni dei cd, e aveva suggerito a Gee di ripensarne il design. Se mai c'era stato un momento adatto era quello. La rimasterizzazione stava venendo molto meglio di quanto avessi mai sperato: il basso era più potente, si potevano capire tutte le parole mitragliate da Steve e, per di più, per la prima volta in assoluto si riuscivano a sentire le chitarre. In sintesi, i risultati erano vivi e vibranti. Essendone consapevole, Gee sentì giustamente di voler anche lei contribuire con qualcosa che da una parte rispettasse il passato, ma dall'altra non temesse delle reinterpretazioni radicali, e così si impegnò a rispecchiare i progressi ottenuti con le registrazioni.

Inoltre, io, Allison, Gee e l'archivista Gordon Wilkins (che svolse innumerevoli ore di lavoro non retribuito per il beneficio generale dei Crass) partorimmo l'idea di creare un'applicazione per il download dal sito chiamata "Crass Arkive". Tra le altre cose volevamo offrire il download gratuito di molto bootleg esistenti e di proporre un pagamento opzionale per scaricare del materiale. Per il bene della trasparenza, che ritenevamo particolarmente importante per il progetto, i costi relativi a ciascuno specifico download dovevano essere mostrati sul sito, permettendo così al fruitore una scelta ponderata su quanto pagarlo. Una volta raggiunta la cifra che avevamo speso per rendere disponibile il download, questo diventava gratuito.

All'inizio del 2009, le riedizioni dei primi due dei sei album in programma erano pronte. Incapace di resistere all'ironia, le intitolai *The Crassical Collection*. Nello staff della Southern c'era un'atmosfera di tangibile eccitazione. Dopo anni di tiepido ristagno, le acque si erano di nuovo mosse. Allison era decisamente entusiasta dei risultati. Ci eravamo impegnati per por-

tare a termine dei miglioramenti che pensavamo sarebbero piaciuti ai membri della band quanto ai futuri acquirenti. In breve eravamo orgogliosi del nostro lavoro. Comunque, comisi quello che in seguito apparve come un grave errore.

Non nego che, fatta eccezione per Steve ed Eve (con cui avevo mantenuto un dialogo fin dai tempi dei Crass), non avevo detto a nessun altro della band del lavoro mio e di Gee nella ripubblicazione. In primo luogo perché il mio entusiasmo in studio mi aveva travolto, e poi perché sentivo con quasi assoluta certezza che se Pete avesse saputo del progetto avrebbe fatto ogni sforzo per fermarlo sul nascere. Almeno questa volta sarei riuscito a svolgere il lavoro necessario senza interruzioni. Ciononostante, quel che non avevo previsto era il grado di veemenza che sarebbe stato rivolto contro me, Gee e Allison, solo per aver osato migliorare le cose per tutti noi.

Pete mi aveva già avvisato in passato di non oltrepassare il limite, e quando Allison gli inoltrò alcuni esempi del progetto di riedizione, ce lo fece capire in fretta. Nonostante il fatto che per venticinque anni io e Gee avessimo progressivamente sistemato e mutato il materiale dei Crass senza obiezioni da parte di nessuno, Pete puntò i piedi con fermezza, richiedendo che tutto venisse lasciato “così com’era”. Ma com’era quando? Io e Gee eravamo al lavoro da anni, perché sollevare un polverone proprio ora? Le reazioni degli altri furono diverse. Steve ed Eve diedero il loro più ampio sostegno al progetto, mentre Joy de Vivre e Phil Free ebbero delle riserve. Perfino Andy tornò in scena, nonostante avesse scelto venticinque anni prima di chiamarsi fuori dagli affari della band. Inizialmente diede pieno appoggio a me e Gee, ma successivamente fece un improvviso e spettacolare voltafaccia per seguire la linea d’attacco di Pete.

A questo punto forse è il caso di accennare ai problemi che la Southern stava affrontando in quel periodo. Non c’era più John a tenere a galla la società con i suoi soldi e la straordinaria

capacità per gli affari (anche se, bisogna dirlo, la sua vedova Sue continuò a essere di grande aiuto ogni volta che poteva). Da anni ormai l'industria musicale stava combattendo una difficile battaglia contro l'attitudine al "gratis per tutti" che sembrava derivare dalla tecnologia digitale. La recessione in corso rendeva il tutto ancor più difficile. I distributori e i rivenditori stavano fallendo da tutte le parti. I costi di lavorazione e di acquisto stavano aumentando e le vendite crollavano tra la mancanza di prodotti accattivanti e la carenza di potere d'acquisto nelle strade. Le altre etichette rappresentate dalla Southern stavano tagliando drasticamente le loro uscite. Per dirla in breve, i guadagni non coprivano più le spese. Da quando John si ammalò per la prima volta, Allison aveva ridotto organicamente la società, e ormai non c'erano più tagli da fare. La Southern aveva sempre potuto contare per la propria sopravvivenza sulla forza del suo affidabile catalogo, ma ormai anche quello era diventato un appiglio instabile.

Non c'è dubbio che Allison vedesse nella ristampa dei Crass (insieme ad altre operazioni simili con altre etichette con cui la Southern collaborava) una delle strade possibili per andare avanti, mentre tante altre crollavano appena le si imboccava. Rinforzando il proprio catalogo, Allison sperava che la Southern fosse in grado di mantenere la propria solvenza, perciò lei e lo staff avevano lavorato così duramente. Io ero felicissimo di poter contribuire. Nonostante il coinvolgimento nei Crass, John era stato in grado di innalzare la Southern dall'essere uno studio amatoriale che produceva jingle pubblicitari, fino a diventare una forza di primo piano nel mondo della musica indipendente. Proprio come me e Gee, Allison si sentì in dovere di assicurare un futuro alla Southern, per i Crass e per le molte altre band che rappresentava.

Fu chiaro fin da subito che Allison era restia a parlare della situazione finanziaria della Southern con chiunque non le fosse molto vicino. Così, ovviamente, le discussioni che io e Gee

avemmo con lei su questo argomento rimasero estremamente confidenziali. In ogni caso nessuno di noi tre avrebbe potuto immaginare, neppure nei propri peggiori incubi, la furia che era in arrivo (e non avevamo neppure seriamente considerato in quel periodo l'eventualità che la Southern potesse essere costretta a chiudere). Indubbiamente, quando più tardi l'astio finora controllato tra i membri della band proruppe in un conflitto di massime proporzioni (e nonostante gli incoraggiamenti miei e di Gee affinché lei divulgasse pubblicamente i problemi economici), Allison non permise che il destino della Southern diventasse parte dell'equazione. Inoltre, divenne sempre più evidente che per lei l'appianarsi della disputa ormai riconosciuta tra i membri della band, eclissava perfino il possibile collasso della Southern.

E fu così che, legati dalla riservatezza, Gee e io non fummo in grado di difenderci pienamente quando Pete, Joy e Phil portarono le proprie obiezioni alla ripubblicazione. Tra queste era degna di nota l'accusa che, nel processo di riedizione, io fossi stato guidato da "obiettivi commerciali". Comunque, essendo costretto al silenzio in merito alla difficile situazione finanziaria della Southern, non c'era modo in cui io e Gee potessimo difendere le nostre azioni. In ogni caso i nostri sforzi erano stati, così credevamo, a beneficio complessivo dei Crass, della Southern e delle migliaia di persone interessate sia alla nostra attività politica sia alla nostra creatività. E quindi, nel tentativo in parte di aiutare la Southern a portare a casa la pelle, avevamo forse allo stesso tempo ferito quel corpo unico che una volta erano stati i Crass?

Nel corso di trent'anni di esistenza, la Southern e i Crass avevano intrecciato delle reciproche dipendenze. Ben oltre la nostra relazione commerciale, Allison era diventata un'amica, proprio come lo era stato John prima di lei. Era per me del tutto impossibile considerare i Crass come qualcosa di slegato dalla Southern, e viceversa. Adesso non avevo alcuna intenzio-

ne di permettere che questa relazione fosse sminuita dall'interno o dall'esterno. Non avevo comunque preso in considerazione l'eventualità che la relazione "speciale" che io e Gee avevamo con Allison e con la Southern potesse danneggiare irrimediabilmente quel che restava del rapporto con alcuni degli altri membri della band. Dalla padella alla brace? Meglio Scilla o Cariddi? Nel tentativo di essere cauti, avevamo scoperto il vaso di Pandora.

Nelle settimane che seguirono, il livore crebbe oltre ogni misura. Per quanti tentativi facesse Allison per riconciliare le varie parti, l'intera faccenda stava scivolando verso un punto morto. Al di là di ciò che chiunque potesse pensare delle riedizioni, Pete non voleva saperne, e neppure Joy, a quanto sembrava ora – a questo punto Phil si era zittito e Andy doveva ancora arrivare al suo voltafaccia.

Sentendomi disperato, scrissi una lettera lunghissima a tutti i membri della band, nel tentativo di spiegare le ragioni per cui avevo agito in quel modo. Nella lettera mi scusavo di non averli informati prima. Provai anche a spiegare, il più discretamente possibile, la cruciale natura del rapporto dei Crass con la situazione della Southern di Allison, e l'importanza che aveva la ristampa proposta. Ancora nessun effetto. Per la cronaca, questo messaggio ricevette il pieno supporto di Andy, a cui avevo inoltrato una copia per avere la sua valutazione prima di spedirla agli altri membri della band.

Quindi, con la massima precauzione per non compromettere la discrezione di Allison, scrissi a Joy e Phil (ma non a Pete la cui intrattabilità avevo ormai constatato fosse inamovibile) nel tentativo di mettere loro a conoscenza della difficile situazione economica della Southern. A quel punto Allison mi aveva già informato che con ogni probabilità la Southern avrebbe chiuso a breve. Non potevo dire a Joy e Phil l'intera verità, ma speravo che quel che ero in grado di comunicare potesse dar loro un'idea della situazione complessiva. Non lo fece.

A quel punto, completamente esasperato, scrissi a Pete dicendo: “Vuoi mantenere le cose così com'erano. Ora ti dico com'erano. Erano una bugia, perché è questo che tu le stai rendendo”. Mi rispose informandomi freddamente che avevo ragione (in tutto tranne che nella mia sintassi). “Sì” scrisse, rivolgendosi non al volto pubblico dei Crass ma all'ascella privata della Dial House, “era una bugia”. Per sostenere la sua tesi, e ignorando in buona parte le autentiche conquiste dei Crass, isolava quindi diversi diverbi personali che erano capitati durante la nostra convivenza, e allo stesso tempo chiudendo gli occhi nei confronti di altre situazioni che, anche se forse non così platealmente drammatiche, avevano allo stesso modo danneggiato il delicato equilibrio della nostra convivenza.

Fu a questo punto che Andy fece il suo teatrale voltafaccia. Mi era sempre sembrato che avesse lasciato la band in buoni rapporti e senza rancore, ma ora mi stava informando che non era così. E allora perché non ne aveva discusso con me nelle due occasioni in cui era tornato a vivere a casa nostra o nelle rare volte in cui ci eravamo incontrati al di fuori? Proprio come mi si era spezzato il cuore quando aveva lasciato la Dial House, si infranse di nuovo. I dubbi invasero i miei pensieri. Qual era la verità? Cos'è la verità?

Sì, come ho sottolineato prima, le cose a volte erano tutto tranne che rosee nel collettivo della Dial House, ma questo non dovrebbe essere assolutamente utilizzato per sminuire l'autentico amore, la comprensione, la cooperazione e la gioia che costituivano l'altra faccia della medaglia. Potevamo essere felici insieme, e la maggior parte delle volte lo eravamo. Chi altro avrebbe potuto coesistere per sette anni? In che altro modo i Crass sarebbero potuti sopravvivere come gruppo? Se mi sbaglio su questo posso solo scusarmi con tutti i coinvolti, ma come è possibile che ci siano voluti quasi trent'anni perché questo venisse fuori, e perché mai l'occasione dovettero essere le ristampe?



Mentre sarei pronto ad accettare (o almeno a prendere in considerazione) alcune delle critiche in merito ai valori sociali messi in pratica alla Dial House (anche se sono sicuro che tutti sarebbero d'accordo che le cose possano e debbano cambiare in meglio o, davvero, in peggio), trovo assolutamente inaccettabile che Pete in particolare abbia scelto di utilizzare le ristampe proposte come terreno per queste critiche. Se riteneva che fosse necessario rivangarle, avrebbe dovuto farlo fuori dal contesto dei Crass e senza danneggiare ulteriormente l'autentico valore creativo della band a cui aveva deciso di unirsi, rimanere e per di più nonostante sostenesse che "fosse una bugia", scegliere di trarne profitto (sotto questi aspetti, il discorso vale anche per gli altri della band che adottarono questa linea). È quasi come se stessero dicendo: "Be', non ci sei mai piaciuto un granché, quindi ecco qui".

Eccoci al punto cruciale: sì, se io e Gee siamo stati percepiti dagli altri membri della band come elementi di controllo all'interno della Dial House, capisco che i nostri sforzi nella riedizione ora possano sembrare sintomatici. In difesa di ciò posso dire soltanto che nel corso dell'era dei Crass tutto, dal tempo allo spazio, dai soldi alle mutande, fino ai sandwich, fu equamente condiviso. Allo stesso modo, che si trattasse di scrivere le canzoni o fare riparazioni idrauliche, ciascuno di noi portò al tavolo comune qualsiasi talento avesse da offrire. Come mi sono sempre sforzato di rendere pubblico, c'erano delle tensioni tra di noi, ma fino a ora non ero mai stato del tutto consapevole del grado in cui questi attriti erano stati rimossi. Questo fu per il bene comune (come una volta credevo), oppure io e Gee ne eravamo responsabili? E se così fosse stato, era mia responsabilità esplicitare questi conflitti per poi giudicarli? Ma questo non avrebbe forse confermato la posizione di controllo che mi era stata imposta al di là dei miei desideri? Non spettava (e non spetta) a me indicare o informare gli altri su come debbano vivere le loro vite. Se l'esistenza è un'unità (cosa che

io credo fermamente), allora uno non deve, e assolutamente non può, usare una parte di quella vita per dimostrarne un'altra, ma questo è quanto sta accadendo.

Allora ignoravo che certi membri della band mi percepivano come un'autorità sia della Dial House sia dei Crass (e probabilmente si appoggiavano a me per questo motivo). Speravo che non fosse necessario sottolineare che questo è in completa contraddizione con tutto ciò in cui credo. Ritenevo (anche se a volte contro il mio stesso buon senso) che fossimo uguali e mi comportavo di conseguenza. Avevamo tutti i nostri problemi personali, ma credevo allora quanto adesso che fosse essenziale mantenerli tali se non evocati per l'interesse generale (ma anche in questo caso sento di dover chiarire che aborro la cialtronnaggine della psicoanalisi). D'altra parte avevamo tutti dei talenti che, in quanto collettivo, scambiavamo e condividevamo liberamente. Ancora a mia difesa, nonostante sia consapevole che dopo trent'anni il collettivo non possa più ragionevolmente pretendere consenso, fu quell'attitudine, unita alle mie abilità di produzione, che utilizzai nelle riedizioni. Con tutti i dubbi ancora aperti, il lavoro nelle ristampe era un regalo che volevo offrire. Se quel dono adesso viene usato contro di me come prova del mio egoistico desiderio di controllo, allora sì la storia è già stata scritta e, tristemente, siamo tutti dannati.

In ciò che ammetto liberamente essere uno sforzo infantile per illuminare ciò che ora è diventata da una parte una farsa quasi surreale, ma dall'altra niente meno di una maledetta tragedia, mandai a Pete un'ultima cartolina illustrata che s'interrogava sul fatto che lo sfortunato personaggio in essa ritratto si fosse seduto su una grande cacca di vacca oppure soffrisse di qualche involontaria e sgradevole emissione corporea. Pete non la trovò divertente, e me lo fece sapere senza mezzi termini. Certo, ovviamente ammetto che lo scherzo fosse di cattivo gusto, ma lo era davvero così tanto? Nel tentativo di farci tutti una bella risata, avevo semplicemente appesantito l'aria gene-

rale di truculenza, ma se non puoi ridere allora che cosa ti resta? E sì, il punto di non ritorno era stato infine raggiunto. Ci infili il tuo stivale sinistro, lo togli, lo metti, togli, metti, togli, metti, e nell'operazione lo spandi tutto intorno.

I Crass furono formati da un insieme eterogeneo d'individui che per le proprie buone ragioni si dedicarono collettivamente a una causa comune: anarchia, pace e libertà. Nonostante le differenze personali che ho descritto in questo articolo, continuo a sentire che, al di là di qualunque ascella privata, il volto pubblico (che potremmo chiamare: "le aspirazioni") di quella causa dovrebbe essere sacrosanto: insieme ci schieriamo, insieme cadiamo. Collocare l'interesse personale al di sopra della causa comune significa denigrare la causa e tutti quelli che possono averla servita in un modo o nell'altro.

Ancora una precisazione, per rispetto di ciò che è sacrosanto: se sono perfettamente capace di comprendere – e forse perfino di essere comprensivo – nei confronti di alcune delle critiche di Pete, Joy e Andy in merito alla Dial House, rifiuto di accettare la loro insistenza nel dire che i Crass adesso dovrebbero poter esistere solo come una specie di fossile della storia passata. Qualsiasi simile divorzio dal presente per me è un anatema. Per tutte le sue maldestre contraddizioni, gli intrinseci paradossi e i possibili fallimenti a vivere alla pari delle proprie grandiose aspirazioni, i Crass furono (e, nelle mani di quelli che hanno scelto di continuare a sbandierarne lo stendardo, rimangono tutt'oggi) una potente forza politica e creativa. Per essere ancora più diretto, non posso e non intendo inchinarmi davanti a nessuna richiesta di chiusura, che si tratti del mio volto pubblico o della mia ascella privata (in particolare quando proviene da quelli che nel passato ne hanno tratto grandi benefici grazie ai miei sforzi).

È mia profonda convinzione che ciascuna delle persone che unite diventarono note come i Crass fecero del loro meglio, in

quelle che spesso erano condizioni incredibilmente difficili e faticose. Ciascuno di noi a suo modo cercò di far funzionare il gruppo, e se in qualche occasione fallimmo nel tentativo, questo non sminuisce il valore dei successi dei Crass e neppure essere usato per inibire ciò che potrebbe e dovrebbe essere il suo futuro potenziale politico e creativo.

I Crass si proposero di condividere liberamente informazioni, idee, visioni e anche un certo senso del divertimento. Questo “volto pubblico” responsabilizzò e rafforzò migliaia di persone nel mondo e questo non fu un risultato da poco. Permetteremo ora che le nostre debolezze e i nostri fallimenti personali mettano a repentaglio tutto ciò?

Dovremmo essere fatti meglio di così.

Tra le altre cose, con la distruzione dell’ancora di salvataggio offerta dalle riedizioni proposte, la Southern è stata costretta a chiudere, il che ha comportato la perdita di dieci posti di lavoro (per non parlare degli effetti che avrà sull’occupazione degli stampatori, delle compagnie di spedizione a cui si appoggiava ecc.). Bella cosa in un periodo di recessione!

Allison si augura di essere in grado di continuare a operare su una scala più piccola, intima. Lei, come me, al momento è confusa e non sa proprio che fare. È giustamente cauta nel proseguire a rappresentare i Crass, proprio come lo sono io nell’incoraggiarla a farlo. Chi ha bisogno di questa merda?

Al momento, i vinili originali degli album sono ancora stampati e disponibili. Essendo “così com’erano”, sono praticamente l’unica cosa su cui non ci sia disaccordo (per ora).

Nel frattempo, le riedizioni proposte stanno accumulando polvere nelle budella degli altrimenti silenziosi computer della Southern. Ciononostante mi sono prenotato insieme ad Harvey per finire tutta la rimasterizzazione di *Ten Notes* che, ironicamente, non fu mai completata. Almeno avrò il piacere di ascoltare la versione ultimata. Avant-garde? Potete scommet-

terci. Steve l'odierà: "Oh no, Pen, l'hai fatto di nuovo. Ti va una birra?". Bella lì, amico mio. Sono passati trent'anni e ce la ridiamo ancora. Passami una pinta. Oh, tra i vecchi cani c'è ancora vita.

*E sì, credimi, dove c'è la volontà, si troverà una strada, ma per tutto questo, e per usare il titolo di uno dei migliori testi di Eve, per ora chiudo con: "E ora dove si va, Colombo?"*

"E questa la chiami una conclusione?"

"Dovrai fartela andar bene."

Nel frattempo Buddha continua a sorridere, con il suo sorriso inimitabile.



## **SIETE GIÀ MORTI**

Ma quale punk? Il punk è entrato a far parte del grande circo della società. Musica per far ballare teste di cazzo o l'espressione più genuina della nostra rabbia e della nostra disperazione? Una linea sottile separa ciò che aggiunge merda alle nostre vite e ciò che, invece, offre sogno, speranza, futuro. Riuscite a vedere la differenza? Siamo al disotto di questa linea per colpa della stampa musicale, del denaro e, quel che è ancora peggio, degli altri gruppi punk. È una vecchia storia che si ripete. Tanta gente che abbaia, ma a quanti di loro interessa davvero? È facile fare i rivoluzionari in una fanzine, ma non è altrettanto facile riuscirlo a fare nel libro della nostra vita.

**PACE AMORE E LIBERTÀ  
CRASS**

*(flyer)*



## **PUNK ESCAPISTA E NOIOSO**

Il punk è diventato un surrogato di se stesso, una fuga dalla realtà, una cosa essenzialmente noiosa. Non ci frega niente delle rockstar, non ci interessano le foto dei nostri eroi sui giornali musicali, vogliamo la vita e non siamo disposti ad accettare nessun compromesso. Il futuro ci appartiene, e siamo pronti a batterci per riprendercelo.

Il punk non è mai stato una forma di protesta? Non è mai stato qualcosa di più di un semplice diversivo? Sei anni fa ci hanno offerto un contratto. Il tipo della casa discografica ha avuto il coraggio di dirci che si potevano fare i soldi con la rivoluzione. Voleva che diventassimo l'ennesimo prodotto a poco prezzo per la mente del consumatore. Voleva trasformare la nostra rabbia in un comodo bene di consumo: "Il kit della protesta". Abbiamo rifiutato e ci ha risposto: "Non arriverete da nessuna parte". Ma arrivare dove?

*(flyer)*

## SQUAT ROCK

I punk? Fanno sul serio. Perciò vaffanculo a tutti quelli che non sono interessati alle tribù di strada. Vaffanculo a chi non ha i soldi per il biglietto e a chi non ha tempo libero, vaffanculo a chi importa qualcosa di più dei vestiti e della lacca per i capelli. Non accettiamo più i grandi affari per i ladri delle grosse etichette discografiche e per i proprietari dei locali, che non vedono l'ora di arricchirsi con qualche musicista compiacente con il look giusto e un'ideologia inutile, qualcuno che chiacchieri soddisfatto senza fare danni. I punk questa volta fanno sul serio.

Ci era venuta l'idea di occupare un posto e suonarci dentro per fare un passo avanti, per riprenderci quello che ci appartiene. E' stato un successo: sono venute millecinquecento persone ed è la prova che con un briciolo di senso di condivisione e di fiducia è possibile fare qualcosa insieme, senza essere costretti a cagare sopra a qualcuno e senza che qualcuno debba cagare addosso a noi. C'è un sacco di gente che non vuole pagare un biglietto per ballare e dimenticarsi tutto il resto. Il dolore e la sofferenza non svaniscono ignorandoli: restano lì finché non muoviamo il culo per affrontarli. Il concerto allo Zig Zag occupato ha dimostrato che possiamo farcela.

*Flyer distribuito nel natale 1982 in occasione del concerto dei  
Crass in uno squat di Londra all'ex Zig Zag club*





## COMISO

La scorsa estate sono andato a Comiso per unirmi a un centinaio di manifestanti provenienti da varie località. Mi attraeva l'idea di poter fare qualcosa contro i cruise, come mi aveva convinto un attivista del luogo secondo il quale qualcosa di efficace si poteva davvero fare. La sua promessa includeva tutto, dalla fornitura abbondante di cibo al benvenuto da parte degli abitanti del luogo, a un'occupazione della zona tutt'attorno alla base da parte dei manifestanti con praticamente tutta la popolazione di Comiso in prima fila armata di forconi, con i trattori e tutto il resto. Il sogno della sinistra rivoluzionaria.

Voi sapete bene cosa pensano dei campi della pace a Greenham gli abitanti di Greenham: bene, a Comiso è stata esattamente la stessa cosa. Erano tutti molto gentili, certo, ma non avevano alcuna intenzione di farsi coinvolgere da un gruppetto di strani tipi, per lo più stranieri, e dal variopinto assortimento di punk italiani. Pochi cittadini di Comiso hanno un lavoro, cosicché la costruzione della base e il previsto boom che segue l'arrivo di così tanti americani significa l'aumento improvviso delle probabilità di trovare un lavoro.

Non c'era alcuna organizzazione tra i manifestanti, il che in teoria sarebbe una buona cosa, solo che questa non era di certo una situazione ideale. C'era invece un sacco di retorica noiosa, ma a volte appassionata, che mirava soltanto a incitare i punk a un attacco suicida alla base. I punk non ci provarono neanche. Invece, di fronte al rifiuto dell'élite radicale, agirono con una spontaneità vibrante, seppure ingenua, e si misero a ballare davanti ai carabinieri (in pratica alla polizia) allineati davanti al cancello principale della base, tirandogli a calci la sabbia addosso.

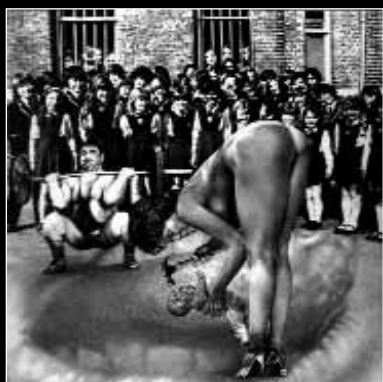
I carabinieri risposero con stupida prevedibilità, caricando con i manganelli e i lacrimogeni una cinquantina di persone e arrestandone quattro (tutti finiti in ospedale, fra questi un ragazzo

costretto su una sedia a rotelle), e per finire ordinarono che la città venisse ripulita da tutti i non residenti. Ritengo sia stato stupido provocare i carabinieri tirandogli addosso la sabbia, voglio dire che i punk se la sono proprio andata a cercare, però volevano fare qualcosa, avevano capito qual era il problema immediato. Non i cruise, che non sarebbero arrivati se non dopo sei mesi, o la base che era ancora in costruzione, e nemmeno il soldato americano appostato laggiù dietro al cancello, ma la polizia stessa: la prima barriera tra loro e la base, tra loro e qualunque cambiamento volessero fare, tra loro e la loro visione di come la loro vita e quella di tutti noi potrebbe essere.

Hanno manifestato il loro disprezzo per la polizia e per tutte le autorità.

*Estratto da un un testo dei Crass del 1984*





# Canzoni

Ormai non è certo più un problema procurarsi i testi originali di un gruppo, basta una ricerca su internet. Allo stesso modo, anche per chi non conoscesse l'inglese, è possibile utilizzare un traduttore automatico per capirne almeno il senso. Dato che la forza principale dei Crass resta comunque nelle loro parole, abbiamo pensato di arricchire questo volume con una serie di traduzioni emotive, più libere e personali, firmate dai punk che per primi hanno amato i Crass in Italia, e da un manipolo di traduttori che li conservano nel cuore.



**CRASS AT  
THE ROXY**

he falls manipulating  
on the skinned dog

## Bannati dal Roxy

*Banned from the Roxy, da The Feeding of the 5000, 1978*

Bannati dal Roxy, bene ok  
Comunque non ci è mai piaciuto suonarci là  
Dicevano che volevano soltanto ragazzi che si comportassero bene  
Forse pensavano che chitarre e microfoni siano solo cazzo di giocattoli?  
Che si fottano, ho deciso di fare la mia scelta  
Contro quello che penso ci sia di sbagliato in questo paese  
Loro se ne stanno là seduti sui loro culi ingrassati  
Cibandosi del sudore delle classi meno fortunate  
Mantengono il loro cazzo di potere perché hanno il dito sul bottone  
Mantengono il controllo e non vogliono che ce lo dimentichiamo mai  
La verità della loro realtà sta dalla parte sbagliata di una pistola  
E la prova di ciò è Belfast, e non c'è nulla di divertente.  
Vedere una pattuglia starsene nel tuo cortile  
Vedere i mitra piazzati sui recinti  
Vedere l'entrata della tua porta completamente sbarrata  
E hanno pure il cazzo di coraggio di dire che è per la difesa  
Sembra che la loro difesa sia solo la minaccia della forza  
Protezione per i privilegiati a ogni livello  
Mentre i ricchi e i privilegiati incatenano la porta  
Il governo protegge i loro profitti  
Spaventati che la gente possa chiedere un po' di più  
Della merda che si becca. Della merda che si becca  
Della merda che si becca. Della merda che si becca  
Della merda che si becca. Della merda che si becca  
Della merda che si becca. Della merda che si becca  
DIFESA? MERDA, NON È NIENT'ALTRO CHE GUERRA  
E SOLO IL GOVERNO SA A CHE CAZZO SERVE

Oh, certo dicono che è difesa, che è rispettabilità  
Mai Lai, Hiroshima, capisci che cosa intendo?  
Le solite cazzo di balle con frequenza depressiva  
Dicono “dobbiamo farlo per tener sane le nostre vite”  
Bene, quali? Quali cazzo di vite?  
A chi cazzo stanno parlando?  
Quali vite? Quali cazzo di vite?  
Ti dico una cosa, non siamo me e te.  
È il loro sistema, cristo, stanno dappertutto  
Scuola, esercito, chiesa, gli affari delle multinazionali  
Una cazzo di realtà basata sulla paura  
Una cazzo di cospirazione per impedirti di sentirti vero  
Bene, a me non m’hanno preso, io continuerò a dire che stanno sbagliando cazzo  
Non sono ancora pronto con la mia pistola, ma ho pronta la mia canzone  
Bannati dal Roxy, bene, ok  
Comunque non ci è mai piaciuto suonarci lì  
PISTOLE

### *Note*

Il Roxy fu il primo e vero e proprio club punk a Londra. Si ricordi anche che il 100 Club fu noleggiato per una sola notte da Malcom McLaren per farci un concerto che, per quanto divenne famoso come “startup della scena punk”, rimase comunque un evento isolato. Il Roxy durò da gennaio ad aprile '77 e suonò là il meglio delle band punk rock del periodo, tra le quali Uk Subs, X-Ray Spex, Wire, Adverts, Buzzcocks, Eater, Slaughter & The Dogs.

Vennero pubblicati due dischi. Il primo con i gruppi citati, e alcuni altri, molto bello, rozzo, spontaneo, intenso, e sicuramente un meraviglioso manifesto dell'epoca, (infatti successivamente ogni gruppo pubblicò l'album delle sue stesse registrazioni). Il secondo con gruppi minori molto meno interessanti. Venne anche pubblicato un bellissimo libro fotografico che documentava la scena dell'epoca, che era molto transgender; vestiti strappati, calze a rete e make up anche per gli uomini e un'atmosfera generale decisamente sessuale e sessuata. Era una scena nuova, brutta sporca e cattiva, sexy e incredibilmente eccitante. I Crass si trovarono però subito in conflitto con la situazione. Già troppo politicizzati, look militarizzato e un approccio così serio e tutto sommato violento che disincentivava la vendita delle birre e l'at-

mosfera di divertimento generale che si respirava nel locale. Infatti tutta la situazione era “punk rock”, mentre i Crass erano già un’altra cosa, erano il punk vero e proprio, quello motivato, quello anarchico, non quello “I don’t care”. E le due scene, come successivamente il conflitto storico con gli Exploited e la loro versione di anarchia “figa casino e divertimento” dimostrò, erano già decisamente incompatibili.

Questo è uno dei primi testi di Steve Ignorant, forse ancora grezzo, che salta di palo in frasca dal Roxy appunto all’Irlanda del Nord, a una critica sociale semplicistica forse ma sentita, profonda, viscerale. Un pezzo unico, fondamentale.

*(traduzione di Helena Velená – ex cantante Raf Punk)*



## **Devono darci da vivere (...o no?)**

*Do They Owe Us A Living?, da The Feeding of the 5000, 1978*

Und-duet-treq-quat-tro!

Affanculo i politicamente impegnati! Ecco qualcosa che mi va di dire  
Parlo dello stato della nazione, di come ci tratta oggi  
A scuola ti danno la merda, ti sbattono giù nella fossa  
Provi a uscirne, provi a uscirne, ma non puoi: ti hanno fottuto  
Sei tu il primo esempio di come non bisogna essere  
E questo è solo un assaggio di quello che ci hanno fatto

Devono darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

CERTO CAZZO CERTO!

Non mi vogliono più perché ho buttato tutto in terra  
Prima dicevano che ero carino, ma non sono il giochino di nessuno  
E ora che sono diverso non vedono l'ora di spararmi in testa  
Vogliono che mi tiri indietro, non vedono l'ora di vedermi morto

Devono darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

CERTO CAZZO CERTO!

Non avrò mai la vita che mi spetta

Hanno sfasciato questo vecchio mondo, ci sono dentro fino al collo  
Ti lobotomizzano per quello che non hai fatto  
Ti fanno un riassunto di tutto quello che non va

Devono darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

CERTO CAZZO CERTO!

Non fare caso a quello che pensa il pubblico  
Sono drogati persi di tv, non hanno voglia di pensare  
Ti usano come un bersaglio per richieste e consigli  
Quando non hai voglia di sentirle dicono che sei malvagio

Devono darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

Certo! Certo!

Darci da vivere?

CERTO CAZZO CERTO!

*(traduzione di Andrea Scarabelli)*

## Il punk è morto

*Punk Is Dead, da The Feeding of the 5000, 1978*

Sì, è così, il punk è morto  
È solo un altro scadente prodotto per consumatori scemi  
Bubblegum rock su radioline di plastica  
Sedizione da scolaretti finanziata da grossi promoter  
Cbs promuove i Clash  
Ma non è per la rivoluzione, è solo per il denaro sonante.  
Il punk è diventato una moda come è successo agli hippy  
E non ha proprio più nulla a che fare con me e con te

I movimenti sono sistemi, e i sistemi uccidono  
I movimenti sono espressione della volontà pubblica  
E il punk divenne un movimento perché ci sentivamo tutti persi  
Ma i leader si sono venduti e ora noi tutti ne paghiamo il prezzo  
Il narcisismo punk era napalm sociale  
Steve Jones ha cominciato a fare davvero del male  
Predicando rivoluzione, anarchia e cambiamento  
Mentre succhiava dal sistema che gli aveva dato il nome

Bene, sono stanco di guardare attraverso questi occhiali sporchi di merda,  
Guardare su per il buco del culo delle superstar  
Anche io ho un culo, della merda e un nome  
E sto solo aspettando i miei 15 minuti di fama  
Steve Jones sei napalm  
Se sei così "pretty vacant", perchè vuoi fare seguaci?  
Patti Smith sei napalm  
Scrivi con la tua mano ma il braccio è di Rimbaud

E io, sì io, che faccio, mi lascio bruciare?  
C'è qualcosa che posso imparare?

Ho forse bisogno di un businessman per promuovere la mia buona  
luna?

Posso resistere alle carote che mi fanno penzolare davanti fama e for-  
tuna?

Vedo gli zippie di velluto nei loro vestiti bondage

I figli di buona famiglia con le loro spille da balia

Guardo e capisco che non ho nulla da dire

Gli scorpioni possono attaccare, ma il sistema gli ha rubato il pungi-  
glione

IL PUNK È MORTO. IL PUNK È MORTO. IL PUNK È MORTO

IL PUNK È MORTO. IL PUNK È MORTO. IL PUNK È MORTO

IL PUNK È MORTO. IL PUNK È MORTO. IL PUNK È MORTO

### Note

Curiosamente *The Feeding of the 5000*, l'album da cui è tratta questa canzone, anticipa il rap politico. E non solo per quanto riguarda lo stile sonoro, basato sulle marcette di batteria di Penny Rimbaud. Ascoltatevi il primo album dei Public Enemy e ditemi se non vi sembra la continuazione di questo disco. I ritmi grezzi, i suoni sporchi, le parole durissime e politiche, il taglio, l'approccio, perfino la pratica del "dissin".

In questo brano Steve Ignorant, sputtana i Clash, e quella strofa: "Cbs promotes the Clash, but it ain't for revolution, is just for cash" è forse la più famosa di tutta la discografia della band perché segna la linea di demarcazione tra cosa dovrebbe essere il punk e cosa è diventato, perfino troppo presto. E se la prende anche con Steve Jones dei Sex Pistols e Patti Smith, che stavano già godendo di un mito, tra l'altro molto facilmente vendibile, che con quello che avrebbe dovuto essere la rivolta punk, o per lo meno quello che i Crass si impegnarono a fare in tutta la loro storia, non aveva più nulla a che vedere, ma piuttosto a "vendere"...

E questo pezzo è il perfetto manifesto di ciò che il punk avrebbe dovuto essere, per lo meno nelle aspettative dei Crass.

Forse dire che il "punk è morto", in questo preciso momento, era un po' prematuro, visto che vibrantemente e con gli ideali "giusti" sopravvisse almeno fino al 1984, fino a quando proprio i Crass decisero di suicidarlo. Ma il punk è fatto di parole forti, e dichiarazioni nette anche oltre l'eccesso (vedi quelle sempre dei Crass, su tutte le religioni, buddhismo compreso), ma questo è appunto punk, e tant'è, cazzo!

*(traduzione di Helena Velena – ex cantante Raf Punk)*

## **E allora?**

*So What*, da *The Feeding of The 5000*, 1978

Mi chiedono perché sono odioso, cattivo  
Mi dicono che ho cose che loro non hanno mai avuto.  
Mi dicono “Vai in chiesa a vedere la luce  
Perché il buon dio ha sempre ragione”

Bene, e allora? E allora?

E allora, se Gesù è morto sulla croce?  
E allora di quello stronzo, che cazzo me ne frega?  
E allora se il Maestro ha camminato sulle acque?  
Non mi sembra che stia provando a fermare il massacro

Dicono che non devo vivere di avanzi  
se vado avanti e confesso i miei peccati  
Dicono che non commetterò più crimini  
Perché Gesù Cristo guarda sempre

E allora? E allora?

E allora cosa cambia se ce l'ho sempre addosso?  
La verità l'ho capita crescendo  
Ho capito che è una stronzata  
Perché è la mia vita: la mia, non la sua

Certo, mi manderanno via,  
Me la faranno pagare:  
“Ci spiace, te ne devi andare”  
Ma sei stato cattivo, hai detto: “No”

E allora? E allora?

E allora, se vedo attraverso le bugie?  
Allora, cosa devo fare se la gente che disprezzo  
Mi costringe a lavorare  
Non sono sordo, non uno stupido coglione  
Non uno spastico buttato in strada  
Non una superstar dell'élite  
Sono solo una persona, un essere umano

NO, NON LO SEI, FAI PARTE DELLA NOSTRA MACCHINA

Lo sei perché lo vogliamo noi  
Ora che ti abbiamo non sarai mai libero  
Possiamo perfino prenderci il tuo corpo quando sei morto  
Possiamo cavarti gli occhi dalla tua cazzo di testa  
Sì, li tireremo fuori e li useremo di nuovo  
Possiamo farlo, lo sai, perché abbiamo il tuo cervello

Noi ti crocifiggeremo come abbiamo crocifisso lui.  
Noi ti faremo obbedire a ogni nostro capriccio  
Noi abbiamo il potere, il potere e la gloria

Tutta questa storia l'avevo già sentita  
Ma la storia già sentita copriva la verità  
Non sfiorava i fatti, non toccava la verità  
Non diceva dei corpi nei campi di concentramento  
Non diceva dei bisturi dei chirurghi sotto i fari  
Non diceva che i forni sono ancora caldi  
Non diceva che questo piccolo miserabile corpo  
È un essere umano che vuole vivere  
Ma non nello schifo e nella merda che ti offrono

Dicono che è meglio che stia calmo  
O saranno costretti a spegnermi la luce

Gesù Cristo potrà anche salvarmi la vita  
Ma potrò sempre usare il mio coltello

E allora?

E allora?

E allora?

E allora?

E allora?

E allora?

E ALLORA?

*(traduzione di Alessandro Beretta)*

## Donne

*Women, da The Feeding of the 5000, 1978*

Scopare è la moneta delle donne  
Paghiamo con i nostri corpi  
Non c'è purezza nel nostro amore  
Nessuna bellezza. Solo corruzione  
È sempre la stessa storia del cazzo  
Con la nostra sottomissione produciamo soldati  
Guerre con il nostro isolamento

Scopare è la moneta delle donne  
Paghiamo con i nostri corpi  
Non c'è purezza nella maternità  
Nessuna bellezza. Solo corruzione  
È sempre la stessa storia del cazzo  
Siamo tutte schiave della storia  
Essere consapevoli della prostituzione può essere liberazione

La guerra è la moneta degli uomini  
Lo pagano con i loro corpi  
Non c'è purezza in quel gioco  
Solo sangue, morte e corruzione  
È sempre la stessa storia del cazzo  
Ma abbiamo il potere di agire  
Non restare lì, non sottometterti alla forza della paura  
COMBATTI LA GUERRA, NON LE GUERRE

*(traduzione di Paoletta Nevrosi)*



## **Grande uomo, grande U.O.M.O.**

*Big Man, Big M.A.N., da Stations of the Cross, 1979*

Ti dicono di farlo  
Cresci e riga dritto  
Ti dicono che se lo fai  
Ogni cosa andrà bene  
Oh sì, oh sì, che vita meravigliosa  
Dio, regina, patria, televisore a colori, macchina e moglie  
Oh sì, oh sì, che vita meravigliosa  
Dio, regina, patria, televisore a colori, macchina e moglie

Benissimo se ci riesci, non ci vuole tanto  
Significa solo che devi distruggere la tua sensibilità  
Bene, questo è un buon affare per quello che ti danno in cambio  
Puoi trattare tua moglie come una merda, possedere una macchina e  
una tv

Uscire la sera per una piccola evasione  
E se la moglie si lamenta, prima scopala, poi falle un occhio nero  
Ci sono molti lavori interessanti per un ragazzo in gamba  
Guidare un camion è divertente, sei sempre in movimento  
Una mano sul volante, l'altra su una figa  
Oppure farsi le seghe con Penthouse con l'autostrada davanti  
La polizia offre tante opportunità a un ragazzo sveglio e intelligente  
Non interferire con nessuno perché loro sono lì solo per avverti  
Offre una gamma piuttosto ampia di aggressione e cattiveria  
Sfoga le tue frustrazioni in una maniera giustificabile  
È la vita di un militare, buona paga e un sacco di divertimento  
Puoi infilzare la tua baionetta, fottere con la tua pistola  
Carino nella tua uniforme, che attira sempre le sottane  
E quando le scopi per bene, digli che sono veramente delle porche  
Perché uomo si scrive grande U.O.M.O. le lettere della legge

Uomo si scrive grande U.O.M.O. perché lui è la legge  
Ci sono un sacco di possibilità in questa terra di speranza e gloria  
Prova e crea le tue regole, è una storia diversa  
Se tu sei un uomo, è meglio che ti comporti come tale  
Potenzia i tuoi muscoli, usa il cazzo come una pistola  
Fotti ogni cosa che si muove, ma mai pagare il prezzo  
Ruba, fotti, massakra, questo è il loro consiglio  
Sei ancora un uomo? Chiedi ai manifesti sui muri  
Hai avuto ciò che volevi? Coraggio e palle?

Mantieni il tuo mito di virilità, che dura da tanto tempo  
Una storia fatta di massacri è la prova che è tutto sbagliato

Grande uomo, grande U.O.M.O. Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O. Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O. Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O. Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, grande U.O.M.O. Grande uomo, grande U.O.M.O.  
Grande uomo, S.C.H.E.R.Z.O.  
Grande uomo, che scherzo del cazzo.

*(traduzione di Robx)*

## Manicomio realtà

*Reality Asylum*, singolo 7", 1979

Io non sono Cristo il debole, no davvero  
Se ne sta appeso in viscida estasi alla sua croce. Alla sua croce  
Sopra il mio corpo. Povera me  
Cristo perdonami, perdonami. Lui il santo, lui il santo, lui il santo  
Col cazzo che perdona. Perdonami, perdonami. Io, io, proprio io, io  
Vomito per te, Gesù. Cristi-Cristo  
Rigetto sopra il tuo trono papale  
Tu coperto dal sudario insanguinato del sozzo suicidio  
Io coperta dalla nuvola insanguinata dell'infernale genocidio  
Bimbo petulante  
Io ho sofferto per te, mentre tu hai sempre ignorato la mia esistenza  
Anch'io devo morire. E tu sarai forse oscurato dall'arroganza della  
mia morte?  
E la tua suprema verità? Quali luci al di là di quelle pie vette?  
Quali campane a morto per il popolo delle carrette?  
Perché tu, Signore, sei il vessillifero di queste nazioni  
Una contro l'altra, che crepano nel fango  
Nessuna pietà, nessuna divinità. Tutto qui il tuo perdono?  
Santo, martire, capra, capro. Perdonare?  
Col cazzo che lui perdona  
Se ne sta appeso alla sua croce compiaciuto della propria saggezza,  
appeso in un deliquio crocifissorio, inchiodato al portento della pro-  
pria veggenza  
La sua croce, la sua mascolinità, la sua violenza, colpa, peccato  
Inchioderebbe volentieri il mio corpo sulla sua croce  
Come se davvero avessi potuto aspettarlo nel giardino, io  
Come se davvero avessi potuto profumare il suo corpo, io, lavare  
quei piedi insanguinati  
Quella donna che lui cerca, visionario suicida, beccamorto

stupro, stupratore, becchino, terremoto ambulante, ciulavitoso.

Gesù

Tu hai rovistato nei pozzi di Auschwitz

Il suolo di Treblinka ingrassa per colpa tua

Per il dolore della tua tradizione

La tua stupida umiltà è la corona di spine imposta a tutti noi

Per te? Ah ah. Maestro? Maestro di truculenza

Enigma

Stigma

Stimate

Errori

E la gomma per cancellarli

La croce è l'architrave della tua oppressione

Sei tu che sventoli la loro vacua bandiera. Sei tu che la porti

La porti sulla tua schiena, Signore. La tua schiena

Enola è la tua gaiezza\*

Soffrite, bimbi, soffrite in quell'orrore

Hiro-orrore, Orror-hiro, hiro-shima, shima-hiro

hiro-shima, hiro-shima, Hiroshima, Hiroshima

I corpi ti fanno impazzire

Per la pura loro incandescenza

Vengono a te, Gesù, a te

I chiodi sono l'unica trinità

Abbracciali con la tua cadaverica malagrazia

L'immagine che io ho dovuto patire

Questi chiodi nel mio tempio

La croce è il corpo virginale della femminilità che tu dissacri

Colpevole, giri le spalle, incatenato a quel corpo

Quello sfigato di Gesù mi chiama sorella! Non esistono parole per esprimere il mio disprezzo!

Nella sua lurida teologia ogni donna è una croce!

\* Gioco di parole su Enola Gay, l'aereo Usa che il 6 agosto 1945 sganciò sulla città giapponese di Hiroshima la prima bomba atomica della storia, chiamata anche Little Boy. Enola Gay è il nome della madre del pilota, Paul Tibbets. Il pezzo *Reality Asylum* è del 1979, mentre *Enola Gay*, degli *Orchestral Manoeuvres in the Dark* sarà pubblicato nel 1980.

Per paura, mi volta le spalle  
Il suo vacuo deliquio è il dolore che patisco  
Appeso da solo, scelta sua, scelta sua  
Da solo, da solo, voce sua, voce sua  
Nulla dona, questo Cristo; sterile, impotente, profeta di morte che  
fotte l'amore  
È lui la pornografia assoluta. Lui! Lui!  
Ascoltaci, Gesù!  
Singhiozzi da solo per paura del cazzo!  
Dormi da solo per paura della figa!  
Piangi da solo per paura della donna!  
Muori da solo per paura dell'uomo!  
Gesù da solo, da solo, con la tua paura del cazzo, paura della figa,  
paura della donna, paura dell'uomo  
Da solo con la tua paura, solo con la tua paura, solo con la tua paura.  
La tua paura, la tua paura, la tua paura, la tua paura, la tua paura, la  
tua paura, la tua paura  
Guerra, guerra, guerra, guerra, guerra!

GESÙ È MORTO PER I SUOI PECCATI. NON PER I MIEI\*

*(traduzione di Manlio Benigni)*

\* "Jesus died for somebody's sins but not mine", ("Gesù è morto per i peccati di qualcuno, ma non per i miei") è il primo verso dell'adattamento di *Gloria* (dei Them, 1964, composta da Van Morrison), prima canzone di *Horses*, primo album di Patti Smith (1975).

## Mani grosse

*You've Got Big Hands*, da *Stations of the Cross*, 1979

Fuori dal caos ci dividiamo  
Fottuti, confusi, in cerca di una posizione  
Stai fuori, non entrare  
Non pensare di poterlo fare, se ti svendi loro vincono  
Non è così che si fanno le svolte  
Ti arrendi e le occasioni ritardano  
Nutri con le tue energie quello che odi  
Annacqui la tua forza ogni volta che dicono "Sì"

Le loro mani sono grosse, hanno le mani grosse  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse.  
Usi parole che loro non capiscono  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse  
Hanno bocche grosse per gridare pretese  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse  
Un paio di volte ti lasciano passare  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse  
Pensi di arrivare da qualche parte, invece sei cieco, cazzo  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse  
Questa struttura si allenta, si piega, ma non si spezza  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse  
Questo sistema incanala ogni minaccia che crei  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse  
Farà quasi di tutto per accoglierti  
Accogliere te e i tuoi ideali democratici  
Sei il bimbo nel loro giardino  
Il cane al guinzaglio  
La dimostrazione delle svolte che non si sono mai fatte  
Non riesci a capire che per secoli è stato lo stesso?

Tanti come te sono stati sedotti dal gioco  
La catena è ferma e stretta  
Non lascia entrare luce

Sai dirmi cosa cambia?  
Di chi nutrirai le speranze?  
Sfamerai i loro culi?  
Sfamerai le loro mani?

Mani grosse, mani grosse, mani grosse  
Mani grosse, mani grosse, mani grosse

*(traduzione di Alessandro Beretta)*

## **Bianchi speranzosi punk**

*White Punks on Hope, da Stations of the Crass, 1979*

Dicono che siamo spazzatura  
Bene, il nome è Crass, non Clash  
Loro possono tenersi le credenziali punk  
Perché ci hanno fatto i soldi  
Non cambieranno niente con le loro chiacchiere alla moda  
Le loro spille Rar e le marce di protesta  
Migliaia di uomini bianchi in piedi in un parco  
La protesta contro il razzismo come una candela nel buio  
I neri hanno i loro problemi e il loro modo di risolverli  
Perciò non illuderti di essere d'aiuto con la tua merda bianca e progressista  
Se ti interessa guardare più da vicino in che modo stanno realmente le cose  
Vedrai che siamo tutti solo dei negri per i potenti di questa terra

Il punk una volta era una risposta ad anni di merda  
Un modo per dire no quando avevamo sempre detto sì  
Ma nel momento in cui abbiamo visto il modo per tornare liberi  
Hanno inventato una linea divisoria: la reputazione di strada  
I fattori qualificanti sono politica e classe  
Sinistroidi macho picchiatori impazienti di dare calci nel culo  
Dicevano di essere scesi in strada a causa del razzismo  
Era solo una forma di fascismo per l'élite socialista  
Bigottismo e cecità, una truffa marxista  
Un altro furbo trucco per tenerci tutti allineati  
Piccole e chiare etichette per dividerci  
Per tenerci tutti divisi quando cominciano i problemi

Pogare addosso a un nazi, sputare su un ebreo



Stupida violenza idiota che non offre nulla di nuovo  
Violenza di sinistra, violenza di destra, sempre tutto uguale  
Bulli in giro a fare a botte, è sempre lo stesso vecchio gioco  
Noiosa fottuta politica che farà sparare a tutti noi  
Sinistra, destra, puoi farne tutto un mucchio  
Tieniti il tuo gretto pregiudizio, non ne capisco il motivo  
ANARCHIA E LIBERTÀ SONO QUELLO CHE VOGLIO

*(traduzione di Franco Catinelli)*

Questo brano lo ritengo tra i più rappresentativi dell'epoca, fotografa il periodo storico quasi perfettamente e racchiude molti dei motivi per i quali il punk divenne una mia scelta di vita. (Franco Catinelli – ex Virus)

## Grande A piccola A

*Big A Little A*, dal 7" *Nagasaki Nightmare / Big A Little A*, 1980

Grande A piccola A rimbalza sulla B  
Il sistema può beccare te ma non avrà mai me

Davvero vuoi farti manovrare dal controllo esterno?  
Vuoi restare imprigionato dentro confini in cui t'hanno rinchiuso?  
Tu dici che potresti essere te stesso grazie a Cristo, pensi che te lo lasceranno fare?  
Sono in caccia per prenderti, prenderti, prenderti

Hello! Hello! Hello! Sono il signor Iddio, mi sentite?  
Fuoco dell'inferno e dannazione sarà quello che troverete laggiù  
Sulla terra ho i miei ambasciatori: arcivescovi, vicari e il papa  
Vi renderò ciechi con la moralità, fareste meglio ad abbandonare ogni speranza  
Vi sto dicendo che l'unica cosa da fare è pregare, perché siete nati nel peccato  
Fin dal principio ho costruito una gabbia e vi ho buttato dentro  
Prostriamoci al giudizio universale e condanniamo i peccatori  
Vi offro il mio perdono, ma prima ve lo farò pagare

Hello! Hello! Hello! Questo è un messaggio dalla vostra Regina  
Come rappresentante dello status quo io rappresento l'ordine sociale  
La mia sola preoccupazione è per il popolo, voglio dar loro pace  
Sto attenta che ognuno stia ben in riga con l'esercito e la polizia  
Le mie carceri e miei manicomi hanno sempre le porte aperte  
Per coloro tra i miei sudditi che osano chiedere di più  
Dirò che sregolatezza e mancanza di rispetto non sono più ammissibili  
Vedrò i bifolchi schiattare se rifiutano l'inchino

Vi presento la signora Primo Ministro del Disastro, è come una madre per tutti noi  
Il suo culo è ficcato nel muro, un po' come il dito del bambino olandese con il fosso nella storiella\*  
Trattengono il futuro in attesa dei mari da aprire, se Mosè li ha divisi con la fede lei lo farà con l'esercito  
Che, nel tempo di una minacciosa crisi, ci sarà sicuramente  
A sorvegliare il patrimonio nazionale, non importa cosa o dove  
Palazzi del re e regine, ville per i ricchi, protezione dell'abbondanza, difesa dei privilegi

Hanno imparato il metodo in Irlanda durante la guerra civile, combattendo a fianco delle classi dominanti contro i poveri  
E allora l'Irlanda è soltanto un'isola? È un'isola nella mente Gran Bretagna? Il nostro futuro? Sono tutte palle!  
È meglio che vi guardate intorno, in ogni angolo troverete il poliziotto matricola 1984  
Il guardiano del futuro applica la legge e sta appostato come il grande fratello con gli occhi penetranti puntati su di te  
Dio e poliziotti nelle strade, nelle scuole, nelle case  
Hanno il tuo nome, il tuo numero, tu hai solo le loro regole  
Stiamo cercando i metodi per rimuovere questi poteri  
È tempo di cambiare le carte in tavola, il futuro appartiene solo a noi

Grande A piccola A rimbalza sulla B  
Il sistema può beccare te ma non avrà mai me

Diventa esattamente ciò che vuoi essere  
Fai ciò che ti senti di fare  
Io sono lui, lei è lei, ma tu sei solo tu

\* Gioco di parole intraducibile. In inglese è: "Like the dutch boy's finger in the dyke". Il riferimento è a una favola olandese in cui un bambino arresta un'inondazione agendo per tempo e bloccando un buco in un canale con il proprio dito, ma qui probabilmente c'è anche un ironico doppio senso nell'uso della parola "dyke", che vale sia per fosso sia, in slang, per lesbica.

Nessun altro ha i tuoi occhi e nessuno può vedere le cose come le vedi tu

Tocca a te cambiare la tua vita esattamente come la mia vita dipende da me

I problemi per cui soffri, sono problemi che ti crei

La merda dalla quale vuoi emergere è la stessa che hai scelto di comprare

Se non ti piace la tua vita cambiala ora! È solo tua!

Nulla ha effetto se tu ne riconosci i motivi

Se i programmi non sono quelli che vuoi. Forza! Spegni tutto

Sei solo tu che puoi decidere quale vita fare

Se non ti piace la religione, puoi essere l'anticristo!

Se sei stanco dei politici, puoi essere un anarchico!

Nessuno però ha mai cambiato la chiesa buttando giù un campanile.

E tu non cambierai il sistema facendo saltare il numero 10 di Downing Street

I sistemi non sono fatti di mattoni ma di persone

Tu puoi costringerli a nascondersi ma poi torneranno di nuovo

Se non sopporti più le regole, rifiuta il loro gioco

Se non vuoi essere più un numero, non dare mai il tuo nome

Se non vuoi essere catturato, rifiuta di ascoltare le loro domande

Il silenzio è una virtù, usalo per la tua protezione

Se loro proveranno a farti stare al gioco, evita di mostrare la tua faccia

Sei non vuoi essere fregato, rifiuta di unirti alla loro razza!

Diventa esattamente ciò che vuoi essere

fai ciò che ti senti di fare.

Io sono lui, lei è lei, ma tu sei solo tu

*(traduzione di Marco Philopat)*

## Rivoluzioni insanguinate

*Bloody Revolutions*, singolo 7", 1980

Parli della tua rivoluzione, bene, mi sta bene  
Ma cosa pensi di fare quando verrà il momento?  
Ti trasformerai nel grand'uomo con il mitra?  
Parlerai ancora di libertà quando il sangue comincerà a scorrere?  
Bene, la libertà non vale niente se il prezzo è la violenza  
Non voglio la tua rivoluzione, voglio anarchia e pace

Parli di rovesciare il potere usando la violenza come strumento  
Parli di liberazione e del giorno in cui la gente potrà governare  
Bene, il governo ora non è della gente, che differenza ci potrà mai essere?  
Solo un'altra serie di bigotti che mi punta i fucili contro

Allora cosa ne pensi di quelle persone che non accettano le vostre nuove limitazioni?  
Coloro che non sono d'accordo con voi  
Quando sarà il momento della rivoluzione dovrete calpestarli  
Dici che la rivoluzione porterà la rivoluzione per tutti noi  
Bene, peccato che la libertà non è libertà quando hai le spalle al muro

Parli di rovesciare il potere usando la violenza come strumento  
Parli di liberazione e del giorno in cui la gente potrà governare  
Bene, ora il governo non è della gente, che differenza ci potrà mai essere?  
Solo un'altra serie di bigotti che mi punta i fucili contro

Indottrinerai le masse perché servano il vostro nuovo regime?  
E farete semplicemente fuori coloro i cui punti di vista sono troppo estremi?

Lascia alle ferrovie pubbliche i dettagli sui trasporti  
Dove Zyklon B avrà successo, North Sea Gas fallirà  
È sempre la stessa vecchia storia di un uomo che ne distrugge un altro  
Bisogna cercare altre risposte per i problemi di questa terra

Parli di rovesciare il potere usando la violenza come strumento  
Parli di liberazione e del giorno in cui la gente potrà governare  
Bene, ora il governo non è della gente, che differenza ci potrà mai essere?  
Solo un'altra serie di bigotti che mi punta i fucili contro

Viva la rivoluzione, popoli del mondo uniti  
Alzatevi uomini coraggiosi, combattere è il vostro dovere

Sembra tutto molto facile, questo gioco della rivoluzione  
Ma quando comincerai veramente a giocare non sarà la stessa cosa  
Le tue teorie intellettuali su come dovrà essere  
Non sembrano tener conto della realtà dei fatti  
Perché la verità di quanto stai dicendo, mentre resti seduto lì a bere birra  
Sono dolore e morte e sofferenza, ma a te ovviamente non te ne frega

Sei molto più uomo di così, se Mao ce l'ha fatta, così puoi farcela tu  
Che libertà è quella di noi tutti contro la sofferenza di pochi?  
È il tipo di auto-inganno che ha ucciso dieci milioni di ebrei  
Proprio la stessa falsa logica che usano tutti i mercanti di potere  
Per cui non pensare di potermi fregare con i tuoi trucchetti politici  
Destra, sinistra, tieni per te le tue idee politiche  
Il governo è governo e tutti i governi si basano sull'uso della forza  
Sinistra o destra, destra o sinistra, l'andamento è sempre lo stesso  
Oppressione e limitazione, regolamenti, ordine e legge  
Il sequestro del potere è ciò che brama la vostra rivoluzione  
Rendi romantici i vostri eroi, citi Marx e Mao  
Bene, le loro idee di libertà sono solo oppressione adesso

Nulla è cambiato per tutti i morti che le loro idee hanno causato  
Sono sempre gli stessi giochi fascisti, ma le regole non sono spiegate  
in modo chiaro  
Non c'è niente di diverso, tutto sommato, perché tutti i governi sono  
la stessa cosa  
Possono anche chiamarla libertà, ma il loro gioco è la schiavitù

Nulla è cambiato per tutte i morti che le loro idee hanno causato  
Sono sempre gli stessi giochi fascisti, ma le regole non sono spiegate  
in modo chiaro  
Non c'è niente di diverso, tutto sommato, perché tutti i governi sono  
la stessa cosa  
Possono anche chiamarla libertà, ma il loro gioco è la schiavitù  
Non c'è niente da offrire se non il ruolo di eroi del momento  
La verità della rivoluzione, fratello... è l'anno zero

*(traduzione di Matteo Di Giulio)*

## L'incubo di Nagasaki

*Nagasaki Nightmare*, dal 7" *Nagasaki Nightmare / Big A Little A*,  
1980

Sono sempre lì, nell'alto dei cieli...  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Proprio un bel quadretto, per i generali  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
L'han fatto una volta, lo rifaranno uguale  
Ci irroteranno tutti con la loro pioggia letale.  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare

Fanciulli che pescano nelle acque imperiali  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Figliole e amanti, amanti e figlioli  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Fiori di ciliegio su rami di ciliegio  
Flash, lampo accecante, più nulla da vedere  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare

A uno a uno muoiono, continuano a morire  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Tenebre nella terra del sole che sorge  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Appresa la lezione? No, a nessuno importa  
È più facile tacere e coprire le proprie paure  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare



Perciò muoiono nell'incubo, nell'incubo, nell'incubo di Nagasaki  
E vivono nell'incubo, nell'incubo, nell'incubo di Nagasaki

Ti farai in disparte? Lascerei che riaccada?  
Morte da incubo per la pioggia letale  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare

Vivono nell'incubo, nell'incubo, nell'incubo di Nagasaki  
E muoiono nell'incubo, nell'incubo, nell'incubo di Nagasaki  
L'incubo arriva come pioggia letale  
Incubo, incubo, incubo, pioggia.  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare

Potenza creata dall'uomo, sofferenza creata dall'uomo, Nagasaki ni-  
ghtmare  
Pioggia letale, pioggia letale, Nagasaki nightmare  
Lo rifaranno certo, ci irroreranno di pioggia  
Pioggia, pioggia, pioggia letale  
Nagasaki nightmare, Nagasaki nightmare

*(traduzione di Gianni Pannofino – “traduttore e old punk on hope”)*

## La sposa di Berkertex\*

*Berkertex Bride, da Penis Envy, 1981*

L'oggetto inviolato è pronto e impacchettato  
Aspetta il momento della verità  
L'accoppiamento spirituale  
L'oggetto inviolato è pronto e impacchettato  
Aspetta di essere posseduto  
Di essere adorato, di essere scopato per definizione  
La gente è sconvolta dallo stato della società  
Ma tu no, non c'entri, tu sei un soffio di purezza  
Bene, non farmi la morale, è solo lerciume ai miei occhi  
Puoi gettarla via insieme al resto delle tue menzogne  
E alla tua maschera dipinta di laida perfezione  
Puoi gettarla via insieme all'anello al dito, segno di protezione  
È lo stupro in terza pagina  
L'ossessione dei soldati  
Sei stata ben addestrata per avvalorare la tua oppressione  
Un dio, una chiesa, un marito, una moglie  
Sordide sequenze di una carriera splendida  
Sostegni, puntelli e punteggiatura alle nostre realtà e riconoscimenti  
fluttuanti  
Non usiamo parole che sono state usate in passato  
Per descriverci come dee, madri e puttane  
Per descriverci come donne, descriverci come esseri umani  
Per spiegare le regole di questo assurdo gioco  
Interpretato con molta cura in un delicato equilibrio  
Un'alleanza perfetta di mascolino/femminile  
Il vincitore si prende tutto? Quale amore nella tua avidità

\* Berkertex è un negozio nel centro di Londra che vende abiti da sposa.

Quale visione rimane a chiunque la chieda?  
Quale visione rimane a chiunque la chieda?  
Lei una sposa Berkertex... Sposa... Bustarella\* ... Corruzione... Sposa

*(traduzione di Laura Carroli ex batterista dei Raf Punk)*

\* Gioco di parole tra bride, sposa e bribe, bustarella.

## **Veleno in una graziosa pillola**

*Poison in a Pretty Pill, da Penis Envy, 1981*

Il tuo sguardo tattile scorre le pagine patinate  
Stampate con bugie tattili di lucido smalto e trine  
Ti dicono, “Dimentica te stessa, adornati, travestiti”, questa femmi-  
nilità di amabili e falsificate puttane  
Lascia che io ti metta in guardia dalla loro fredda sensibilità  
Ti raccoglieranno in una trappola di vetro  
È il tuo riflesso tutto ciò che riconoscerai?  
Quella bugia crudele ti fisserà dritta in faccia  
Intrappolata nella nube fluida dell’abito nuziale  
Ti diranno che il tuo amato deve possedere un fucile.  
Sei tu la assicurazione pornografica della sua virilità  
Loro fanno affari con la carne, imprigionano con gli stracci  
Labbra rosse, seta luccicante e sacche per cadaveri  
Gambe depilate contro le vesciche delle bruciature di napalm  
Voglio violentare la consistenza del tuo pelo vellutato  
In quella foschia un bambino scoraggiato combatte per l’aria

Rispetto alla ferita fragile, spappolata e sudata  
La tua bellezza superficiale ha un suono oltraggioso  
Come un cartellone pubblicitario glamour su un campo di battaglia  
Almeno il papavero rosso sangue era lì per volontà naturale  
Quel fiore che perfezionava la recinzione di filo spinato  
Deve sentirsi offeso dalla vostra meschina profumata finzione  
Proprio come me che trovo difficile toccarti ora  
A te che hai traumatizzato il mio amore con dubbi appuntiti  
Vorrei gentilmente rimuovere la maschera  
È così difficile trovare acqua qui  
In questa sterilità di disonestà e paura  
Senza che tu accetti veleno in graziose pillole

Le tue schiavitù di abiti di seta e pizzi  
Sono come bende su un cadavere bucato dai proiettili  
Gli strati di consuete preziose imitazioni  
Sono come quelli della storia che soffocano chi ancora non è nato.  
Veleno, veleno, è solo veleno in una graziosa pillola...

*(traduzione di Xina)*

L'attualità di questo testo è agghiacciante, le sue parole colpiscono come se fossero dirette al panorama culturale odierno, in cui la mercificazione e l'avvilimento del corpo delle donne regnano sovrani. La sua poetica lascia senza fiato mentre accarezza i nervi scoperti del genere umano: violenza e sottomissione si intrecciano nelle battaglie in guerra e nel quotidiano. (Xina – ex Virus)

## **Dov'è il prossimo Colombo?**

*Where Next Columbus?, da Penis Envy, 1981*

Altre speranze, altri giochi  
Altre perdite, altri guadagni  
Altre bugie, altre verità  
Altri dubbi, altre prove  
Altre sinistre, altre destre  
Altre paci, altre battaglie  
Altri nomi, altri obiettivi  
Altre sconfitte, altre glorie  
Altri orgogli, altre vergogne  
Altri amori, altri dolori  
Altre speranze, altri giochi  
Altre perdite, altri guadagni  
Altre bugie, altre verità  
Altri dubbi, altre prove  
Altre sinistre, altre destre  
Altre paci, altre battaglie

Marx esprime un'idea dalla confusione della sua mente  
E ci furono migliaia di persone in più in attesa di essere guidate  
Venduti i libri, coperte le quote  
Imparatevi bene e anche voi ne sarete parte  
Altre sinistre, altre destre  
Altre paci, altre battaglie

Mussolini esprime un'idea dalla confusione del suo cuore  
E ci furono migliaia di persone in più in attesa di fare la propria parte  
Il palcoscenico fu costruito, i costumi indossati  
E un altro impero di distruzione nacque

Altri nomi, altri obiettivi  
Altre sconfitte, altri successi

Jung espresse un'idea dalla confusione del suo sogno  
E ci furono migliaia di persone in più in attesa di essere visitate  
Non siete voi stessi, dice la teoria  
Ma io posso aiutarvi, il vostro complesso paga  
Altre speranze, altri giochi  
Altre sconfitte, altri guadagni

Sartre espresse un'idea dalla confusione del suo cervello  
E ci furono migliaia di persone in più in attesa di crogiolarsi nel loro  
dolore  
Facendo bagordi nell'isolamento, nelle scelte esistenziali  
Potete davvero essere da soli quando ricorrete alla voce di un altro?  
Altre bugie, altre verità  
Altri dubbi, altre prove

L'idea nata nella mente di qualcuno  
È nutrita da milioni di ciechi  
Esseri anonimi, anime vuote  
Avete paura della confusione, della vostra mancanza di controllo?  
Alzate il braccio per scrivere un nome  
E siete catturati in un gioco di identità  
Cosa vedete? Cosa guardate?  
Chi è il vostro leader? Qual è il vostro branco?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi è il vostro leader? Qual è il vostro branco?  
Chi è il vostro leader? Qual è il vostro branco?  
Chi è il vostro leader? Qual è il vostro branco?  
Chi è il vostro leader? Qual è il vostro branco?

Einstein espresse un'idea dalla confusione della sua conoscenza  
E ci furono migliaia di persone in più in attesa di avvantaggiarsene

Realizzarono che il loro dio era morto  
Così preferirono reclamare il proprio potere attraverso le bombe  
Altri codici, altri cervelli  
Scrosceranno addosso a tutti noi in una pioggia mortale

Gesù espresse un'idea dalla confusione della sua anima  
E ci furono migliaia di persone in più in attesa di prendere il controllo  
Venduta la colpa, comprato il perdono  
Vi aspetta una croce come ricompensa  
Altri amori, altri dolori  
Altri orgogli, altre vergogne

Avete guardato da lontano il lato che avete scelto?  
Quali risposte vi fanno più comodo? Chi vi salverà dalla confusione?  
Chi vi lascerà un'uscita, una copertura di comodo?  
Chi vi porterà così vicino al limite senza spingervi mai oltre?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?  
Chi guardate? Chi guardate?

*(traduzione di Matteo Di Giulio)*



## Millenovecentoottantanoia

*Nineteen Eighty Bore, da Christ – The Album, 1982*

A che ci serve la lobotomia? Abbiamo la Itv!  
A che ci serve l'elettroshock? C'è la cara vecchia Bbc!  
Accendi la tv, accendi lo schermo  
Fantastica e sogna quel che avresti potuto essere  
Chi ha bisogno del controllo quando c'è il tubo catodico?  
Posseggono la tua cazzo di anima, e adesso ti fondono il cervello  
Coglioni decerebrati, seduti davanti alla tv  
Imboccati con la spazzatura idiota che si meritano  
Non si può spegnere il grande fratello, hanno perso tutta la volontà  
di agire  
Smarriti nella confusione squallida, quello era vero o era finto?  
L'ennesimo proiettile di gomma colpisce un altro bambino irlandese  
Ma nessuno si scalda davvero, no, la tele li tiene buoni  
Hanno sacrificato tutti i sensi a quel bagliore sempre affamato  
Prosciugati dal malvagio soffio della tele  
Non sanno più cos'è vero e cosa no, lentamente diventano ciechi  
Guardano fisso nella scatola sporgente mentre il mondo gli sparisce  
dietro

Le Charlie's Angels sono in tv stasera, vomito grigio e merda schifosa  
L'esercito occupa l'Irlanda, ma non riusciranno mai a conquistarla  
È successo in Coronation Street? Oppure a Londonderry  
Oh, chi cazzo se ne frega, Paul Daniels ci farà un gioco di prestigio  
anche stasera  
Sì, conosco Bobby Sands, non recitava nella soap Emmerdale Farm?  
È vero, l'ha preso a calci una mucca, spero non si sia fatto male  
Non pensi che l'Olocausto sia stato orribile? Meno male che non è  
successo per davvero!  
Certo che ho sentito parlare di H-Block, è un tabacco molto virile

Sempre più a fondo, ancora più a fondo, strato su strato  
Illusione, confusione, è rimasto qualcuno a cui ancora gliene importa?  
Certo, all'Abbey National gliene importa di te, e del tuo conto in  
banca  
Anche alla Nat West e alla Securior  
Allora porta fuori le mitragliatrici e rendiamo i cetrioli Branston un  
po' più piccanti  
Gli Sweeney stanno facendo una crociera per Brixton, hanno creato  
un'altra Belfast  
E direttamente da Dallas, J.R. dà consigli alla regina su trucco, luci e  
cast  
Migliaia di obiettivi puntati contro il dolore della gente  
Mentre milioni di coglioni decerebrati guardano la scena che si ripe-  
te ancora, ancora e ancora  
Entra piano, piano, nella tua vita, e ti imprigiona nel suo bagliore  
Ti mangia piano, piano, e non te ne accorgi mai  
La tua vita è ridotta a nulla, se non a un gioco mediatico svuotato  
Non è il grande fratello che ti guarda, sei tu che lo guardi, cazzo!

*(traduzione di Andrea Scarabelli)*



# Poesie

Una selezione da *Acts of Love* di Penny Rimbaud

Queste poesie, scritte fra il 1968 e il 1973, sono “canzoni a un altro me stesso”, un me che esiste intatto al di là dei condizionamenti sociali che mi hanno dato un nome, un numero, un’identità e un’estensione finita nel tempo. Descrivono un profondo senso di unità, di pace e di amore che esiste nell’altro me; dichiarare questo amore, tuttavia, significa anche dichiarare guerra a chi vorrebbe pervertirlo e distruggerlo.

Queste poesie sono un’espressione del mio intento “rivoluzionario”, sono una descrizione di qualcosa che, lo so, è possibile: sono anche, proprio perché lo so, la ragione della rabbia che provo.

Penny Rimbaud, 1984

Illustrazioni di G.

*(traduzioni di Vincenzo Latronico)*





1

Stamattina al risveglio avevi occhi sbarrati  
bianchi e blu come sempre, ma con strani anelli neri.  
Non andrà tanto meglio, la tua voce si strappa  
se gridi invano.  
Devi fare casino per capire il silenzio,  
Gridare come un coglione, tuonare nei timpani per coprire il silenzio.  
Per vederlo senza che ti possa toccare.



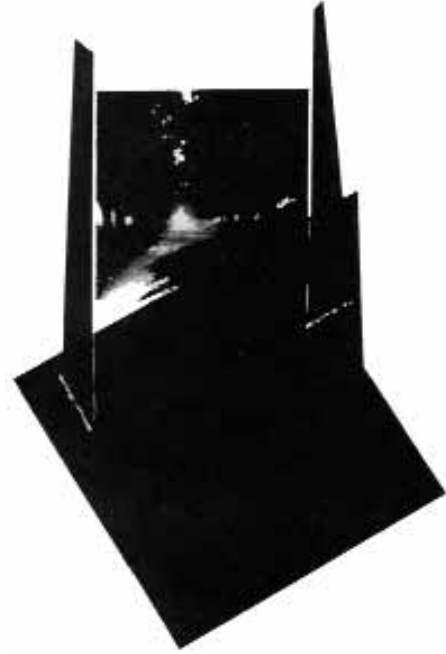
## 9

Canto,  
di certo sono vivo?  
Esplodono le viole su ogni siepe.

Grido,  
le mani a cono sulla bocca  
sono un amplificatore.

Non ho mai gridato più forte del vento,  
a che pro?

Buondì.                                 Si dice.  
Facciamo due passi fino al meieto,  
sediamoci lì finché non cadono i fiori.

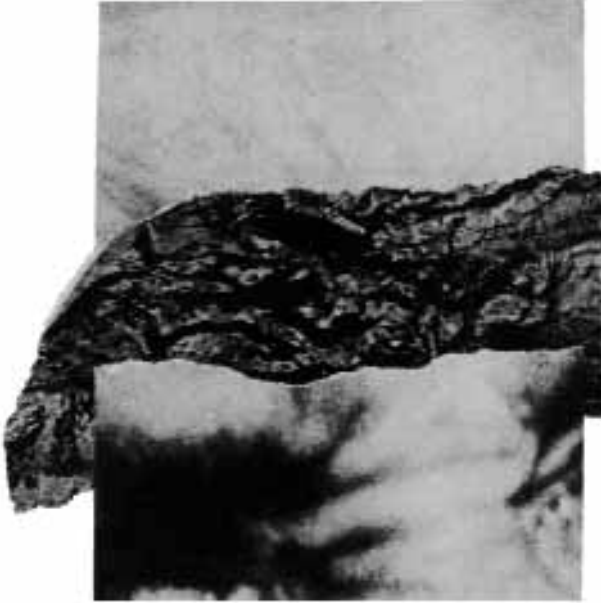


20

In questa cella la nostra non c'è pietà,  
né alba sulla pianura gelida l'anima,  
niente si profila all'orizzonte.

La bellezza ci sfugge, e aspettiamo.





31

La stagione ci lascia confusi,  
siamo le teste calde  
assopite dal sole.  
In un universo di pensieri non c'è sogno,  
non c'è suono che non sia già stato fatto.

Se canti per la confusione la aumenti.

Sii silenzioso come il dolce movimento delle ore,  
pensa che dentro come fuori continuerà il suo corso giocoso,  
nessuno lo può fermare.

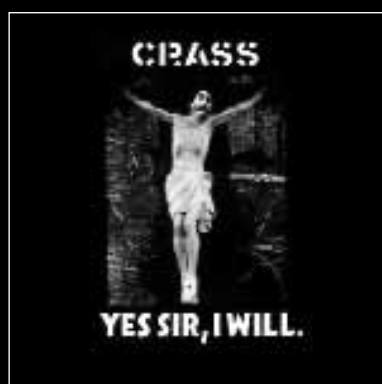
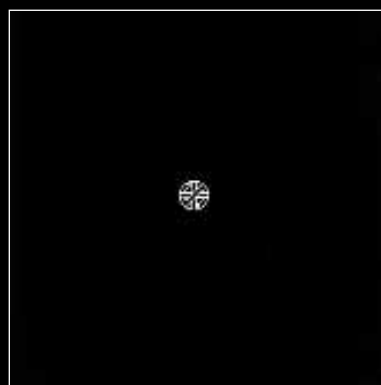
Non erediti nulla.  
Il tuo senso di colpa è tutto tuo.

Prova a offrire il tuo dolore alle spighe danzanti di orzo,  
danzerà alle tue lacrime.  
Le berrà come acqua dal suolo,  
ne trarrà crescita, ne trarrà forza.



50

La tua testa goffa.  
COME RIMBALZA.



# Crass records

## Alternative

*In Nomine Patri* (1982)

## Andy T.

*Weary of the Flesb* (1982)

## Anthrax

*Capitalism Is Cannibalism* (1982)

## Annie Anxiety

*Barbed Wire Halo* (1981)

## Bulshit Detector

*Bulshit Detector, Volume 1*, artisti vari (1980)

*Bulshit Detector, Volume 2*, artisti vari (1982)

*Bulshit Detector, Volume 3*, artisti vari (1984)

## Captain Sensible

*This Is Your Captain Speaking* (1981)

## Conflict

*The House That Man Built* (1981)

## Crass

*Reality Asylum* (1978)

*The Feeding of the 5000* (1978)

*Stations of the Crass* (1979)

*Bloody Revolutions* (1980)

*Nagasaki Nightmare* (1980)

*Rival Tribal Rebel Revel* (1980)

*Toxic Graffiti "Zine Flexi"* (1980)

*Our Wedding Flexi* (1981)  
*Penis Envy* (1981)  
*Merry Crassmas* (1981)  
*Christ – The Album* (1982)  
*How Does It Feel?* (1982)  
*Yes Sir, I Will* (1983)  
*Sheep Farming in the Falklands* (1982 Flexi; 1983 7")  
*Whodunnit?* (1983)  
*You're Already Dead* (1984)  
*Acts of Love* (1984)  
*Best Before 1984* (1986)  
*Ten Notes on a Summer's Day* (1984)  
*Penny Rimbaud Reads from Christ's Reality Asylum* (1992)

### **Cravats**

*Rub Me Out* (1982)

### **Dirt**

*Death Is Reality Today* (1981)  
*Never Mind Dirt, Here's the Bollocks...* (1982)

### **Donna & The Kebabs**

*You Can Be You* (1979)

### **D & V**

*The Nearest Door* (1983)  
*D & V* (1984)

### **Flux of Pink Indians**

*Neu Smell* (1981)

### **Jane Gregory**

*After a Dream* (1984)

### **Hit Parade**

*Bad News* (1982)  
*Plastic Culture* (1984)  
*Nick Nack Paddy Wack* (1986)

**Kukl**

*The Eye* (1984)

*Holidays in Europe* (1984)

**Lack of Knowledge**

*Grey* (1983)

**Mdc**

*Multi Death Corporations* (1983)

**Mob**

*No Doves Fly Here* (1981)

**Omega Tribe**

*Angry Songs* (1982)

**Poison Girls**

*Chappaquidick Bridge* (1980)

*Statement* (1980)

*Promenade Immortelle* (1980)

*Hex* (1980)

**Rudimentary Peni**

*Farce* (1982)

**Sleeping Dogs**


*Beware Sleeping Dogs* (1982)

**Snipers**

*Three Peace Suit* (1981)

**Zounds**

*Can't Cheat Karma* (1980)

**agenzia**  **idee per la condivisione dei saperi**

per ordinare: telefonare allo 02/89401966 o visitare il sito [www.agenziax.it](http://www.agenziax.it)  
dove è possibile consultare il catalogo completo  
Agenzia X è distribuita da PDE



**NGN**  
**Mela marcia**  
La mutazione genetica di Apple

*Un saggio provocatorio che svela il lato nascosto del computer nato dall'etica hacker e approfondisce i retroscena dello scandalo legato al nuovissimo iPad.*

**144 pagine € 12,00**



**Giovanni Robertini**  
**Il barbecue dei panda**  
L'ultimo party del lavoro culturale

*Paranoici, solitari, acrobati sulla corda del reddito, sbilanciati da sbalzi d'umore maniaco-depressivi, incapaci di alzare lo sguardo all'orizzonte. I moderni creativi assomigliano ormai a timidi panda. Non fanno più sesso e rischiano il suicidio di massa.*

**144 pagine € 12,00**



**Conflitti globali**  
Volumi monografici coordinati da Alessandro Dal Lago

**Conflitti globali 7**  
**Palestina anno zero**  
*La storia non può ridursi a un risarcimento per la geografia perduta. È anche un punto d'osservazione delle ombre, di sé e dell'altro, colte entro un'evoluzione umana più complessa. Mahmoud Darwish*

**192 pagine € 15,00**



**Cox 18 (a.c. di)**  
**Milano noir e giallo**  
Luci e ombre in 36 variazioni

*Testi, racconti orali, fotografie, disegni, fumetti, canzoni e immagini in movimento all'insegna dei due colori. Il nero di una città malsana e spietata che si può e si deve cambiare, il giallo perché questa inevitabile mutazione sarà piena di suspense, colpi di scena e criminali da scovare...*

**160 pagine con dvd € 13,00**



**Roberto Mandracchia**  
**Guida pratica al sabotaggio dell'esistenza**  
Romanzo

*Servono nove giorni per sabotare un'esistenza. Un romanzo di formazione al contrario nel quale il protagonista ripercorre in un viaggio allucinato la sua vita, trascorsa in un'apatica Sicilia che sembra conoscere solo brutalità, psicosi e nichilismo. L'esordio rabbioso di un giovanissimo talento, con un linguaggio sperimentale e incisivo.*  
**160 pagine € 13,00**



**Lorenzo Fe**  
**Londra zero zero**  
Strade bastarde musica bastarda

*Un giovane e spiantato ricercatore si mette sulle tracce delle tendenze sociali e musicali della Londra anni zero. Per farlo si trasferisce nel Grande Est, vero e proprio quartiere laboratorio e melting-pot. Il grime e il dubstep sono i nuovi stili che ci vengono presentati attraverso testimonianze in presa diretta di artisti e critici musicali.*  
**256 pagine € 15,00**



**Matteo Di Giulio**  
**Quello che brucia non ritorna**  
Romanzo hardcore

*Un romanzo teso, in bilico fra presente e passato, sul ritmo velocissimo dell'hardcore anni '90. Il protagonista, da tempo fuggito ad Amsterdam, dovrà fare ritorno a Milano per regolare vecchi conti in sospeso. In una città che ha smarrito le proprie radici, soffocando ogni forma di dissenso, questa ricerca si tinge rapidamente di noir.*  
**224 pagine € 15,00**



**Marco Capocchetti Boccia**  
**Non dimenticare la rabbia**  
Storie di stadio strada piazza

*Narrate con una mitologia segreta, gridate dalla voce di un ultrà, scandite come slogan, queste pagine raccontano senza filtri storie furibonde con il linguaggio ruvido della strada. Un esordio che spazia tra stadi, periferie e azione politica, tra il centro di Roma preso d'assalto, un'epica trasferta a Milano e una Belfast in fiamme.*  
**144 pagine € 12,00**



**Federico Rossin (a c. di)**  
**American collage**  
Il cinema di Emile de Antonio

*"Credo nel cinema come arte e lotta. Credo che il cinema possa rivelare attivamente come nessuna altra forma è in grado di fare. Credo che il cinema possa essere la cosa in sé piuttosto che qualcosa a proposito della cosa. Credo nel lavoro indipendente con il controllo totale del proprio materiale. Credo nel pubblico. Credo nella scelta."*  
**160 pagine € 12,00**



