

nel cuore della bestia

stefano.

quello che segue è un cut-up di una lunga intervista. fu fatta da un compagno nel 1992, con lo scopo di pubblicarla sotto forma di libro. ma questo è spiegato nell'introduzione di marco: per vari motivi questo libro non si è mai fatto.

questi estratti mi sono parsi ancora interessanti e, considerato che si voleva in qualche modo utilizzare il materiale raccolto fino ad allora, ho accettato di inserirli dentro questo nuovo libro. perché (se si esclude a priori di ricercare verità assolute nei fatti sociali di uomini e donne in lotta tanto più ancora qui presenti e spero "in marcia") può essere utile voltarsi indietro, un po' seri e un po' ironici, portandosi dietro ciò che il punk mi sembra ci abbia lasciato come salutare gramigna nel nostro giardino fiorito: non dar retta a nessuno, butta la tua statua giù, brucia ora.

la mia esperienza di utilizzo della musica è un po' particolare, ma, credo, anche comune alla maggior parte della gente. è un'esperienza particolare nel senso che non è l'esperienza tipica del musicista: non sono mai partito dalla musica in quanto tale, non mi sono mai riferito alla musica in sé e per sé. questo modo di fare è comune a tanta gente, perché il motivo per cui i ragazzini iniziano a suonare è che hanno un rapporto con la musica come veicolo di espressione delle proprie idee, del proprio sé, di un proprio comportamento, di una propria insoddisfazione, di un tentativo di stare con gli amici, di trovare la ragazza e cose del genere. e mi sembra che quella che ho via via acquisito sia l'impostazione più corretta, nel senso che il mio rapporto con la musica è cambiato nel corso degli anni, a seconda dei miei cambiamenti e di quello che mi cambiava attorno. di sicuro non è mai stata soltanto un mezzo: per me non esiste la musica come mezzo, non è mai esistita, non ho mai creduto a quei gruppi che dicono che a loro la musica non interessa e la usano solo come mezzo per veicolare contenuti, aggregazione eccetera. questa cosa non esiste: in ogni caso si fa della musica, si emettono dei suoni; alla fin fine è un fatto fisico. si emettono dei suoni e c'è un orecchio che li ascolta. la musica di per sé esiste come fatto fisico, quindi non può essere solo un mezzo. è un linguaggio, che molto spesso viene confuso con il linguaggio idiomatico, ma questo non è vero, perché la musica è un linguaggio che utilizza altri livelli. la lingua parlata è così, però è per lo più utilizzata per comunicare delle informazioni, dei messaggi. la musica risponde anch'essa, in qualche modo, allo stesso bisogno, però non ha le stesse limitazioni di tipo logicoformale. è chiaro anche che si sono formati nel corso dei secoli dei riferimenti comuni alla gente, un modo comune di ascoltare la musica. soprattutto negli ultimi cento anni, in cui la musica è diventata una parte importante della comunicazione culturale. ormai la musica, almeno quella di cui stiamo parlando noi, cioè la musica non accademica, viaggia insieme ai comportamenti sociali, al modo di vestire, alla grafica, al modo di rapportarsi con gli altri. per dire una stronzata: puoi anche astrarre beethoven dalle scarpe che metteva, ma se astrarai i sex pistols dai loro capelli perdi anche una parte del significato della loro musica.

nel giro musicale nel quale sono cresciuto la capacità di essere creativi, la capacità di essere innovativi, è sempre stata messa al primo posto anche se, onestamente, io credo che siamo riusciti a farlo molto poco. la creatività è sempre stata posta anche come uno dei criteri fondamentali per valutare il tipo di cose che ascoltavamo da altre persone. negli ultimi anni, però, un cambiamento nel mio modo di guardare la cosa c'è, perché penso che non ci sia un solo modo per suonare. non credo che si possa chiedere ad un ragazzino di sedici anni, che magari rifà pedestremente "la locomotiva" di guccini o un rock'n'roll, di avere le idee chiare su quello che sta facendo o vuole fare. se invece uno suona da un po' di tempo, e lo fa come attività importante della sua vita, credo sia giusto che debba domandarsi, se ha un rapporto maturo con quello che sta facendo, che cosa vuole veramente fare. io credo che ci siano tante maniere di utilizzare questo linguaggio e di comunicare la propria creatività, sempre che a uno interessi... dal punto di vista formale la musica accademica è quella dei conservatori, anche se la differenza è diventata oggi molto più sottile di quanto fosse agli inizi del secolo. ad ogni modo la musica accademica è la musica codificata in un certo modo da bach in qua. diciamo che è la musica che viene trasmessa, insegnata, attraverso i professori del conservatorio; una musica che, praticamente, è tutta negli spartiti. poi c'è anche la musica classica contemporanea, che ha un po' cambiato questa differenziazione tra musica accademica e non. questo succede perché infilare john cage nella musica accademica, nella musica "classica", è molto difficile. cito john cage perché è quello che ha ragionato per primo su queste cose, è un musicista di provenienza accademica, così come laurie anderson. l'importanza del primo disco di laurie anderson è data proprio dal fatto che quello è un disco di provenienza accademica che è stato fatto circolare in modo pop, è un disco che trovi al supermercato. la differenza fra musica accademica e non è anche in questo, cioè il modo in cui viene diffusa, conosciuta, recensita. la musica accademica è abbastanza ristretta ad una cerchia di "illuminati" che cercano di non far entrare i bifolchi nel loro recinto, anche perché vogliono mantenere un certo livello di potere. negli ultimi anni ne sono comunque successe di tutti i colori, le cose sono cambiate radicalmente.

dal punto di vista dell'ascolto o della capacità di emozionarsi, che poi credo sia il senso che deve avere la musica, uno può anche emozionarsi per la fredda tecnica, per la bravura tecnica. io non mi emoziono per questo, però credo che sia possibile. per me quindi non c'è, in questo senso, alcuna differenza fra la musica contemporanea, la musica pop, la musica classica, eccetera. dando per acquisito che nella musica classica c'è senz'altro una capacità di comunicare, di emozionare, credo però che le difficoltà che ho io nell'ascoltare certa musica classica, difficoltà che mi sembra abbiano in molti, nascano forse anche da come questa musica è stata concepita, proprio perché è una musica che proviene dalle accademie, quindi fortemente elitaria, e ancora oggi è così in qualche maniera. il fatto che la musica rock o punk piaccia, o sia piaciuta, così tanto ai giovani credo sia

perché, banalmente, il tipo che l'ascolta può pensare di fare a sua volta quella musica. se ascolto i sex pistols mi dico che se lo fanno loro lo faccio anch'io, mentre se ascolto beethoven la prima cosa che mi viene di pensare è di smettere di suonare, perché se quello vuol dire suonare è meglio che io ascolti solo i dischi. però, ripeto, non tutta la musica è musica dei giovani, non tutto il mondo è fatto di metropoli: ci sono le campagne, la gente, i ragazzini e i ragazzotti che vivono in piccoli paesi, che si svegliano ancora con le galline e possono ascoltarsi debussy. da un punto di vista delle capacità estetiche non faccio differenze: c'è della musica classica che non mi interessa perché non mi comunica niente, c'è della musica classica che mi piacerebbe riuscire ad ascoltare anche se faccio fatica. per le cose che ho letto, come anche per le ricerche d'ascolto che ho fatto, credo di poter dire che l'improvvisazione, in realtà, non sia mai sparita. in bach quelle che oggi chiamiamo variazioni non sono altro che delle improvvisazioni, lo stesso per vivaldi o paganini.

L'improvvisazione è un modo di fare musica che è sempre esistito, in alcuni casi come puro sfoggio di abilità tecniche, ma c'è sempre stata. in un nostro disco, "cinque parti", fatto come environs, c'è questo discorso, perché l'improvvisazione è la cosa che sta alla base di qualsiasi musica, da sempre. non esiste la musica senza improvvisazione perché anche chi compone, a meno che non riproduca, in realtà improvvisa. chiunque si metta a suonare improvvisa: anche chi si mette a suonare musica rock ogni volta deve improvvisare un modo per proporre quel pezzo, perché non è vero che sia uguale tutte le volte. magari ci sono dei pezzi che hanno spazi più grandi di improvvisazione, ma in ogni caso delle cose, delle parti, le devi improvvisare. improvvisare significa fare dei tentativi e quindi, secondo me, non è che l'improvvisazione sia una cosa che c'è ogni tanto: se c'è musica c'è improvvisazione, è una sua qualità intrinseca. è chiaro che nella musica classica, codificata, se uno deve riprodurre dei pezzi di beethoven il suo livello di improvvisazione sarà molto marginale perché lo baserà soltanto sull'interpretazione di un pezzo scritto, già orchestrato. un'accezione di improvvisazione diversa da quella di cui parlavo adesso è quella che è nata negli anni settanta dal free jazz; quella che si è poi chiamata "musica creativa" e che ha fatto sì che si sviluppasse un genere musicale chiamato "improvvisato". l'improvvisazione, oggi, è un genere musicale come il rock, il punk, il pop. la musica creativa è un genere ed è, secondo me, il genere più difficile da suonare. è il genere che ti lascia da solo con il tuo strumento, non ci sono scale che tengano, non ci sono amplificatori che tengano: o tu hai qualcosa da proporre, qualcosa che in quel momento sia in grado di emozionare te che suoni e l'ascoltatore, o sparisce, non viene fuori niente. la capacità di improvvisare è anche una qualità, è una cosa che uno dovrebbe sviluppare, ma questo rimanda alla prima questione di cui abbiamo parlato, perché è una questione di scelta, o di maturità, verso se stessi ed il proprio strumento. le parole cambiano, che si chiami musica creativa, "composizione istantanea" o "improvvisazione" la questione credo sia quella di suonare insieme cercando di creare delle situazioni sonore che possono essere interessanti, molto spesso più per chi suona che per chi ascolta. e qui ci sarebbe da fare tutto un lungo discorso sul senso di registrare dischi, di venderli, ma questa è un'altra faccenda. comunque la questione dell'improvvisazione dipende dal tuo rapporto con la musica: se vuoi essere un musicista creativo, nel senso che vuoi essere una persona che crea di testa propria delle musiche, delle canzoni, allora l'improvvisazione diventa un fatto fondamentale, ma è sempre una questione di capacità di variare su delle cose che hai già. intendo dire che anthony braxton, ad esempio, può improvvisare quanto vuole ma in fin dei conti usa il sax, uno strumento che è stato inventato nel 1840. lo strumento è quello, le note sono quelle e non altre, nessuno parte dal niente. c'è un'altra accezione di improvvisazione, che è quella tipica degli anni settanta, dei festival di re nudo: tutti prendiamo un cucchiaino e una pentola, tutti nudi ci facciamo un sacco di canne e quella che viene fuori è musica creativa, questa è improvvisazione e musica spontanea. indubbiamente questa è una cosa che può andare benissimo, dipende sempre da quello che uno vuole fare. va benissimo se uno vuole utilizzare i suoni come fatto ludico, per divertimento, come momento di gioia collettiva, ma se uno vuole utilizzare la musica per comunicare o trasformare un proprio stato d'animo in suoni, credo che pentole e cucchiaini siano un po' poco. la ricerca musicale va sviluppata ed allora devi studiare e ci vogliono un casino di anni prima di riuscire veramente ad improvvisare. quando si parla di musica salta sempre fuori il discorso della musica tribale, cioè di una musica funzionale, di una musica che ha una funzione per una collettività. nel caso della tribù la cosa è abbastanza precisa: la collettività è data e questa collettività esprime un certo tipo di rapporti interni attraverso dei riti, dei giochi, delle funzioni religiose, e questo avviene anche attraverso dei suoni, della musica. questo modo di intendere la musica, a differenza del come ascoltiamo la musica noi, non prevede spettatori e tutti fanno parte della funzione anche se non fanno niente.

un certo tipo di musicisti creativi, come molti musicisti jazz neri americani che non a caso operarono in modo più significativo proprio negli anni settanta, cominciarono a praticare un ritorno alle radici, alla musica dei loro antenati, e quindi rivalutarono il concetto di rapporto con gli ascoltatori, che fino ad allora erano completamente tagliati fuori. ma erano musicisti che suonavano per i bianchi dei bar e dei locali notturni di new york, quindi, in realtà, che rapporto c'era? l'importanza dei primi dischi del free jazz è che con essi si cominciò a scardinare la forma jazzistica che si era codificata nei primi cinquant'anni del jazz. "free jazz" di ornette coleman o "ascension" di john coltrane sono stati dischi di passaggio, sono dischi a metà strada, che fanno da collegamento con quello che è venuto dopo. quello che a noi come gruppo (franti, environs o altri nomi che ci siamo via via dati) interessava era proprio l'andare ad individuare tutte quelle situazioni in cui un certo cortocircuito socioculturale avveniva; ci interessava, cioè, capire il quando, come e perché può esistere un rapporto, anche solo momentaneo, fra il pubblico e chi suona. questa cosa è sicuramente accaduta nel primo periodo del punk internazionale, mentre credo che quello italiano abbia avuto delle particolarità tutte sue, e la cosa è di nuovo andata a perdersi nel momento in cui il punk è diventato un genere musicale. per valutare quello che mi circonda penso abbia una certa importanza il posto economico che uno occupa, e questo vale anche per i musicisti. fra i musicisti non professionisti, ad esempio, ce ne sono alcuni che in qualche maniera chiedono, all'area culturale, sociale, politica che si interessa alla loro musica, di avere il necessario per fare le proprie cose pur non campando di quelle. è quello che facciamo noi, cioè i gruppi del circuito indipendente. io mi faccio i dischi, organizzo i miei concerti e ti chiedo una parte dei soldi che tiri su dai concerti che faccio e dai miei dischi per poter stare in piedi, per poter portare avanti la mia attività; il

mio sostentamento però non dipende da questi. in poche parole si è formata una figura intermedia, che è tipica delle società capitaliste avanzate. non si esce fuori dal discorso per cui quello che non si fa pagare, quello che viene gratis e magari ti dà anche diecimila lire per suonare, è un bravo compagno, mentre l'altro è un figlio di puttana. trovo che questo modo di pensare sia assurdo; comunque questa è la realtà, siamo andati indietro molto anche nei ragionamenti, purtroppo. considerando tutto questo è ovvio che per chi vuole dedicare la propria vita alla musica, alla ricerca musicale e allo studio, diventi automatico essere un professionista, quindi scegliere un certo tipo di ruolo economico. il musicista che vive solo e soltanto della sua musica, solo e soltanto delle sue note, non penso abbia un rapporto corretto e maturo con se stesso come uomo, non tanto come musicista, perché in qualche maniera gli manca qualcosa, gli manca il rapporto con tutto il resto della vita, con i rapporti sentimentali, con l'età che cambia, con il mondo che cambia. un mondo che cambia anche se le note sono sempre le stesse.

parlando di me devo dire che non mi sono mai visto come musicista, mi sono sempre visto come militante rivoluzionario; definizione roboante, ma questa è la realtà. non sono di quelli che pensano che prima bisogna cambiare la testa alla gente, che bisogna che tutti diventino istruiti, che abbiano letto tanti libri e così via, perché così la gente diventa migliore e si fa l'anarchia; ritengo che per arrivare all'anarchia ci voglia un movimento di massa, un movimento di gente che si sbatte, che fa politica, che si organizza in qualche maniera. dico "anarchia" anche se, in realtà, non so bene che nome mettere al fondo del percorso, ma non importa. però penso anche che non ci possa essere nessuna vera trasformazione se non c'è una trasformazione delle idee, che è quello per cui mi sono battuto in questi anni. non esiste da una parte il corteo, il libro di politica e dall'altra parte la musica: tutte queste cose devono far parte di un movimento organizzato di trasformazione, perché se non si trasformano gli uomini mentre si cerca di trasformare il mondo non si arriva da nessuna parte. quando brecht parla di una madre che ha perso i figli in guerra non parla di quella madre che ha visto sotto casa, parla della madre in quanto essere umano, per cui ancora oggi ti emoziona e vale in quanto ti emoziona. il perché questo succeda non lo so. gli area adesso sono stati riscoperti dai ragazzini, ed i dischi degli area sono sempre bellissimi come contenuto, e col tempo non hanno perso molto perché sono dischi vivi. il disco vivo è quello che crea attorno a sé una situazione particolare e quando lo prendi non prendi solo il disco, ma anche quello che gli sta attorno, non solo il significato, ma anche il significante. credo che i ragazzotti che oggi cercano i dischi degli area in qualche maniera riescano a cogliere questa qualità dentro quei dischi; ho visto un sacco di ragazzi comprare dischi degli area perché gli mancano dei gruppi musicali odierni che riescano a dirgli le cose come le dicevano loro quasi vent'anni fa. credo che questa sia la qualità artistica. la musica nella società contemporanea ha una valenza diversa e questa qualità artistica credo rimanga nei dischi di don cherry, di albert ayler e di pochi altri. se senti i dischi fatti da anthony braxton negli anni '70, che sono decisamente spinti nella ricerca musicale, non è che respiri l'aria degli anni settanta, mentre se senti albert ayler, che mescola free jazz a un po' di rhythm'n'blues, senti questa cosa; come la senti nei dischi degli area, che sono validi ancora oggi perché c'è questa qualità. la maturità è una cosa che ti viene data, non è una cosa che hai perché sei più intelligente o perché hai fatto le scuole giuste; la maturità viene se c'è un movimento culturale, se c'è casino, se in qualche maniera ti viene dato l'ossigeno, se ti passano i libri giusti, i film giusti, se hai qualcuno con cui parlare. i franti sono un esempio fra tanti di gente che è cresciuta guardando agli area, agli stormy six, a brecht. noi veniamo da una generazione politica per cui il rapporto con la gente comune era un dato fondamentale e questo, mi sembra, ha ancora un senso. voglio dire che il come tu trasmetti le cose, la capacità di decifrazione di quello che stai facendo che tu permetti alla gente, è una cosa importante, fondamentale, a meno che tu non faccia della ricerca pura, perché allora sai in partenza di rivolgerti ad un pubblico particolare. allora io, che sono un musicista che non fa ricerca pura, devo rivolgermi alla gente che lava i piatti, che va a lavorare, che ascolta i dischi mentre va in macchina, alla gente che fa le cose normali, e quindi il saper comunicare le cose significa anche non perdere tre giorni su l'eco che ha il clarinetto, perché quello è un tipo di passaggio fine che per la stragrande maggioranza della gente è poco importante. il musicista che fa ricerca è invece attento a questa eco, per lui è fondamentale, poi magari se ne frega di come è fatta la copertina. perché il disco di per sé è, spesso, molto poco rispetto a quel che si vuole comunicare. il disco punk, quello vero, viaggia con una valigia di altre cose -che vanno dalla copertina alla maglietta, al volantino- perché sennò, probabilmente, non starebbe in piedi; di per sé, come disco, non è valido. poi, ovviamente, ci sono dei dischi punk belli di per sé.

oggi tutto e tutti trasmettono e siamo circondati da cose dette, da cose filmate, ma in realtà nessuno dice un cazzo. in realtà siamo sommersi da un sacco di carta, di immagini, di musica che non dicono praticamente nulla ed è difficile in questo marasma sapere come dire le cose. ma è proprio su questo che devi studiare: la maturità di un musicista è anche questa. non basta essere un punk incazzato, devi saper dire alla gente che non è un punk come te, che non vive a torino come te, alla gente che magari non parla la tua lingua, che magari non capisce la tua grafica, qual è la tua incazzatura. se ne hai voglia, naturalmente; se no rimani chiuso nel tuo mondo di dolore, ti chiudi nel cesso, urli come una bestia e sei contento; il punk è anche questo. invece bisogna cercare la maniera di dire le cose alla gente. è questo il vero dramma della nostra epoca: che non ci sia questo tipo di comunicazione e che non ci sia una comunicazione che non sia sfruttamento o banale esotismo, come spesso succede con gli africani che sono in italia o anche con il calabrese che sta a torino. il senso, secondo me, può essere quello di ritornare indietro: la musica è viva soltanto se nasce all'interno di un movimento di idee e di persone. la musica è viva solo in quel modo lì.

penso che negli anni ottanta, in cui apparentemente non è successo niente, sia invece successo un casino di roba e chi aveva voglia di spaccarsi il culo ha avuto tutte le possibilità per poterlo fare, per costruire e per dire. il problema è che il movimento certe volte è talmente povero e ritorto su se stesso, talmente bastonato o diviso che non dà aria, non dà ossigeno, non "butta il carbone nella caldaia", come diciamo noi. ed allora il treno non va avanti, perché se tu sei su un certo tipo di treno questo ha bisogno del carbone che viene fornito dall'immaginario collettivo, dal lavoro

collettivo di milioni di uomini che lavorano per un certo tipo di trasformazione e in questo lavoro si produce energia. se questa energia non c'è è anche difficile avere delle idee. per questo abbiamo cercato di capire in quali momenti, e come e dove e perché, c'è stato un rapporto reale, una comunicazione, fra la gestione della musica e la gente. ed allora ci siamo accorti che hank williams, che faceva i dischi per la multinazionale mgm che lo pagava fior di quattrini, con le sue canzoni aveva un rapporto reale con milioni di bianchi sfigati che dopo la guerra sono stati massacrati da un certo tipo di economia americana. la stessa cosa è successa in italia fra il fenomeno della musica punk e la collettività, punk e non, che andava ai concerti: c'era un rapporto reale che ha prodotto cultura, ha prodotto un'energia che ora si è dissolta. i crass non hanno praticamente fatto dischi né concerti fuori dall'inghilterra perché sostenevano che le cose che dicevano avevano validità lì perché conoscevano la situazione e sapevano che cosa c'era da fare. erano molto legati alla situazione nella quale vivevano, come spesso succedeva negli anni settanta, che sono stati anni di grossi movimenti sociali, giovanili, culturali. sono stati momenti in cui la musica, come ogni altra forma di espressione culturale, era parte costitutiva di un processo di aggregazione, del tentativo di trasformare quello che ci circondava. credo che questo tipo di situazione sia esistita anche nella prima metà degli anni ottanta, soprattutto come forma di reazione ad un certo modo di fare politica, come reazione alle bastonate che, a cavallo dei due decenni, avevano massacrato tutto. oggi, ed è un dato per me assolutamente negativo, la gente è diversa e quelli che in questo paese hanno ancora qualcosa da dire e lo dicono in un certo modo non sono certo i diciottenni; questo è molto grave perché vuol dire che non si è stratificato niente. nei primi anni ottanta si è cercato di mettere in pratica quello che si era detto negli anni settanta. il problema era, sostanzialmente, dire che la musica era nostra e non dei padroni, che non era un veicolo per l'affermazione di sé tagliando fuori gli altri, non un veicolo per fare dei soldi; si cercava di praticare la musica come parte di un processo di trasformazione politica, sociale, filosofica. erano le stesse cose che si dicevano negli anni settanta nei circoli giovanili, su gong, ai grandi raduni, ma che non si riuscivano a fare in pratica. gli area lo dicevano, ma mica lo facevano: stampavano i loro dischi per delle grosse etichette, venivano pagati per i concerti, eccetera. gli stormy six erano a mezza strada perché, pur stampandosi i dischi, poi questi venivano distribuiti da grosse compagnie nei supermercati.

come dicevo, le cose che venivano dette negli anni settanta si è cercato, credo, di farle negli anni ottanta, ma se questo tu lo dici ad un punk quello inorridisce, mentre in realtà c'era una grande quantità di hippismo, di filosofia hippie, nei punk di allora. ed infatti noi non abbiamo avuto grossi problemi ad avere a che fare con loro perché più o meno si dicevano le stesse cose, al di là del colore dei capelli. non c'erano più quelli dei circoli del proletariato giovanile (perché quella generazione lì era stata segata via, sbattuta in galera, o si era buttata nell'ero, in banca, nel matrimonio o in altre cose) e si è cercato di realizzare quelle cose con la gente che c'era allora, cioè con la gente che aveva vent'anni, diciotto, diciannove. quello che è saltato è stato che non si è riusciti a legare tutto il lavoro intellettuale, i libri, l'immaginario degli anni settanta (che secondo me, ancora adesso, sono tutt'altro che da buttare via) con il piccolo movimento che esisteva nei primi anni ottanta. ed allora tutti quanti, quelli un po' più vecchi, quelli un po' più giovani, quelli scoppiati, quelli che sono ritornati, quelli che sono riscoppiati, hanno preso la solita vecchia strada, che è quella di mettere la foto sui giornali, di andare al festival di sanremo o al sanremo dei poveri. tutto è rientrato in quell'ottica lì ed anche il punk è diventato un genere musicale con i suoi piccoli eroi, i suoi piccoli fans, le sue piccole radio, i suoi piccoli giornali. il tipo di scommessa culturale e politica nata negli anni settanta è stata persa, non si è riusciti a far capire che la strada poteva essere diversa, che la strada era quella che si è cercato di praticare nei centri sociali. anche su questi ultimi, oggi, ho dei grossi dubbi: quando ogni tanto vado a sentire la lega dei furiosi e queste cose qui, nonostante io sia contento che vengano fatte in quanto significa che c'è una ripresa, che c'è di nuovo un certo fermento, il tipo di dibattito mi angoscia, non ce la faccio più. non posso discutere, ogni due o tre anni, delle stesse cose senza mai fare un passo in avanti: sempre a discutere sul fatto che gli americani sono bastardi perché vogliono un sacco di soldi, quelli li chiamiamo, quegli altri sono bastardi perché se ne fottono... non è possibile ripercorrere sempre la stessa strada! ho passato un bel po' di mesi a discutere su che cosa fare in un ipotetico centro occupato e di sicuro nessuno diceva "organizziamo una discoteca per punk", invece tantissimi posti sono diventati questo. di per sé non è così negativo, perché comunque sono sempre spazi che rimangono aperti, ma non credo che sia quella la strada, perché poi la questione diventa la solita: la gente non viene ai centri sociali perché vengono dei gruppi scarsi ed allora per far venire la gente si chiamano i gruppi buoni, che vengono dagli stati uniti. ma i gruppi americani si pagano ed allora ci vuole il manager, il fax, il servizio d'ordine, le botte, le diecimila lire per entrare. sto estremizzando tutto, però in tantissima gente non c'è stato quello scatto mentale che porta a dire "se vuoi che la tua musica sia diversa, che la tua vita sia diversa, devi vivere in modo diverso, devi avere un rapporto diverso con i soldi, con il tempo, con il pubblico, con la tua chitarra, con la tua ragazza". d'altra parte c'è chi ti fa andare fino a roma e si incazza se gli chiedi duecentomila lire di rimborso spese. non si capisce che cosa stia avvenendo, non si capisce qual è il vero problema, perché si sia tornati indietro. se sono diventato quello che sono, non so con che fortuna per il mondo e per me, è perché c'era mio fratello e prima di mio fratello c'era uno più grande di lui: quando ho avuto quattordici anni mi hanno dato il pacco dell'operaio, cioè mi hanno dato i libri giusti, i film giusti ed io sono venuto su così. sarà una schifezza, però la trasmissione c'era, eccome! ti sentivi parte di qualcosa. secondo me si è conclusa una fase storica, chiamiamola rivoluzione industriale, di portata molto grossa e le generazioni degli anni settanta erano figlie di quella rivoluzione industriale per cui potevano ancora sognare una possibilità di esistenza diversa. ma questo sogno è fallito e oggi siamo all'inizio di una fase storica di cui non sappiamo quasi niente, è appena allo stato embrionale, quindi è un po' tutto da rifare, un po' tutto da rivedere. il problema è che tutta una serie di discorsi riferiti all'autoproduzione, o comunque all'indipendenza da un certo tipo di mercato e di circuito, finiscono per essere dei discorsi a metà. come credo siano a metà un po' tutti i discorsi di non omologazione che uno può fare sulla propria vita, sulle proprie scelte, quindi anche attorno alla diffusione della propria creatività. sono discorsi sempre a metà perché, comunque, sono sempre calati all'interno di un mondo che funziona con altri criteri. il problema della

"riproducibilità tecnica dell'opera d'arte", tanto per usare un modo di dire "ufficiale", è un problema che coinvolge un sacco di questioni e sul quale ci sono ben pochi margini di mediazione. puoi decidere di starne fuori e di interrompere quel meccanismo, per cui inventi, crei una cosa, la metti su poi, però, non la diffondi o la diffondi solo attraverso la tua presenza fisica. l'altra strada è quella per cui, comunque, vai a sbattere contro i meccanismi della riproduzione tecnica, che sono dei meccanismi capitalistici di accumulazione, di profitto. anche se tu non vuoi reificare la tua arte, come si dice, di sicuro è reificata la carta sulla quale scrivi, di sicuro è reificato il vinile che usi; tutto fa parte di un processo industriale che comunque esiste al di là della tua scelta di indipendenza. viviamo in un mondo industriale e anche il mondo dell'indipendenza e dell'antagonismo culturale vive dentro questo mondo, non in un altro. io sono uno che ancora adesso è disponibilissimo a discutere su questo fatto di riprodurre e di codificare le proprie cose, quindi di stampare dei libri, di fare dei dischi, di fare dei film, sono disposto a discuterne perché non è automatico che se suoni devi poi fare anche queste cose. di solito la critica che viene fatta a questo tipo di ragionamenti è che non si può tornare al mondo delle caverne e che, in fin dei conti, è un bene che esistano certi tipi di organizzazione industriale-tecnologica che ci permette a distanza di tremila chilometri o a distanza di vent'anni, di rivedere i doors in concerto. io vorrei capire bene se questa sia l'unica strada percorribile o se poteva essere diversa. magari per me sarebbe stato più importante incontrare la musica dei doors facendo duemila chilometri per andare a sentirli. detto così è un discorso molto estremizzato, però...

rispetto a questo problema c'è un certo tipo di atteggiamento, che è un atteggiamento tipicamente positivisticamente presente ancora adesso in tantissima parte della sinistra, che dice che in fin dei conti il progresso è un progresso umano, non è un progresso del capitale. e il progresso è una cosa che c'è, non puoi far finta che non ci sia, e quindi in qualche maniera devi rapportarti con queste apparecchiature, con queste macchine. io non sono affatto d'accordo su questo, perché quello che manca in questi discorsi è il punto di vista antagonista. non c'è una critica su queste cose qua. è come quando si discute a tavolino sull'andare a vivere insieme, però tutti devono avere almeno venticinque metri quadri a disposizione, altrimenti non c'è spazio vitale. questa, secondo me, è una sonora cazzata perché non è assolutamente detto che ci vogliano venticinque metri quadri a disposizione, non è detto che tutti abbiano bisogno di una stanza con una chiave per potersi chiudere dentro, è una cosa che va verificata. il problema è che noi viviamo sempre delle situazioni coatte dove in qualche maniera siamo costretti a imboccare dei sentieri che sono già prestabiliti. noi non nasciamo e non viviamo nel vuoto assoluto, tuttavia, se uno vuole fare un esperimento di esplorazione in territori di socialità non coatta, deve mentalmente entrare in una stanza vuota e poi lì si decide se abbiamo bisogno del gabinetto, delle stanze, se i bambini hanno bisogno della mamma e del papà; a quel punto, in mezzo agli scazzi, ai casini, ai litigi, vediamo materialmente quello che ci serve o non ci serve. sono contrario al fare un problema sul come fare a raggiungere il compagno di messina con la tua musica: se lo senti come problema per forza devi fare una cassetta, devi riprodurre la tua musica e fargliela sentire. io non dico che sia vero il contrario, dico solo che bisogna discuterne attentamente. ci sono stati dei tentativi, dal regalare la roba al diffonderla solo via radio, dal riprodurre la musica soltanto su richiesta allo scambio in natura e cose di questo genere, che per me sono stati molto interessanti. il problema è che, se non si esce mai dal circolo vizioso, si finisce in una rete cibernetica diffusissima e precisissima, ma restiamo lontanissimi l'uno dall'altro. c'è una lontananza, una separazione, fra te e gli altri, ma anche fra te e quello che fai. la sensazione che ho negli ultimi anni nel fare i dischi è veramente quella di buttare un sasso in un pozzo. tu butti un sasso nel pozzo, ma non hai la minima idea di quale sarà la risposta, perché non vedi mai la gente, non la incontri mai, non hai mai un rapporto con loro, il tuo rapporto non è mai diretto, è sempre mediato attraverso la fabbrica, le poste, le riviste, le recensioni, i concerti, non si mettono mai in discussione i ruoli di spettatore ed esecutore. e, secondo me, quelli sono ruoli da superare politicamente ed anche filosoficamente. e questa era la parte nuova, il pezzettino nuovo, che c'era nel punk. è anche per questo che, secondo me, come franti siamo andati più avanti degli area. siamo andati più avanti anche se suoniamo molto peggio e i nostri dischi non saranno neanche considerati a quel livello di importanza per la storia della musica italiana o del rock, rispetto all'analisi politica dei ruoli del musicista e dell'ascoltatore. per loro il problema era quello di sostituire i padroni della musica con altre figure che fossero più vicine al musicista, sostituirle addirittura coi musicisti stessi, con cooperative di musicisti o cose di questo genere. erano proposte validissime, però non intaccavano il fatto che, essendo dei musicisti professionisti, tutto questo comunque significava mantenere in piedi una industria che comunque lavora secondo i meccanismi dell'accumulazione e del profitto, non certo coi meccanismi di quel tipo di cultura sulla quale si volevano far marciare le cose.

è un discorso complicato, perché poi sembrerebbe che la strada da imboccare sia quella del silenzio, mentre io credo che quello che abbiamo fatto noi sia una critica precisa di quello che è l'oggetto disco, di quello che è l'oggetto concerto, la carriera musicale, il musicista professionista. la cosa è durata molto poco, però certi discorsi, certe pratiche, si sono fatte. la proposta non era molto chiara, ma, praticamente, si cercava di far sì che la comunicazione culturale fosse inserita all'interno di un processo di trasformazione generale, quindi anche della propria esistenza. si cercava, a partire dall'autogestione dei mezzi culturali, per usare dei termini un po' antichi, di passare ad una concezione di tipo nuovo del proprio tempo, dello spazio, del denaro, dei rapporti sociali. un tipo di concezione possibilmente libertario, o in qualche maniera liberato, che fosse possibile a partire dal come si faceva musica: noi siamo dei compagni, delle persone che lavorano per la liberazione dei nostri cervelli e dei nostri corpi e quindi facciamo della musica che è liberata; cioè cerchiamo di fare musica dentro la vita, non come professione staccata dalla vita. se tu vuoi suonare in un certo modo, se vuoi organizzare tanti concerti, se vuoi permettere a tanta gente di suonare in un certo modo, se hai bisogno di stare molto a contatto con la gente con la quale fai le cose, allora tutto questo, automaticamente o quasi, ti impedisce di avere una vita normale, di fare un lavoro normale, di stare ognuno per i cazzi propri e porta automaticamente la gente a vivere assieme. non era molto, non era la rivoluzione, non era la comune di parigi, però credo che sia stato un

tentativo di far rientrare nella vita reale quello che continuamente la concezione borghese dell'arte, cioè l'arte in quanto tale, cerca di tirare fuori. invece l'arte, per me, per noi, ha un senso soltanto se sparisce nella mia vita. io non voglio che si veda che sono un musicista, che passo tutto il mio tempo suonando; vorrei vivere come suono e vorrei suonare come vivo. vorrei in qualche maniera riunificare tutti gli aspetti e che, in qualche maniera, non ci fosse questa separazione. tutto questo può anche significare che è accettabile che io dica ad una comunità (che non significa torino o una parte di torino, comunità è una cosa che può esistere in maniera sparsa, in giro per il mondo): ho delle idee in testa, le voglio sviluppare e ho bisogno di tempo, per cui vorrei essere mantenuto per due anni, poi torno a zappare la terra. ma non deve essere il giornalista o l'industriale a decidere chi zappa la terra e chi no; deve essere la comunità che dice "va bene, abbiamo abbastanza soldi per fare in modo che tu per due anni...". lo so che è un discorso che può sembrare demenziale: una organizzazione di questo genere non esiste, è assolutamente utopistica, ma in qualche maniera può essere in divenire, qualcosa verso cui tendere. in questa dimensione potrebbe anche diventare inutile, se la gente lo decide, fare i dischi, fare le cassette, si potrebbe discutere se è più importante che ci siano dei dischi o se è più importante non inquinare l'acqua con gli scarichi della fabbrica che produce vinile. è tutto da discutere! non penso che per forza occorra fare dischi, non è detto; come non è detto che bisogna fare dei libri, questa è una cosa che va verificata dalla collettività che, a sua volta, deve essere una collettività vera e non coatta, quindi molto diversa dalla comunità in cui viviamo noi e in cui sono sempre vissuti gli uomini. su alcune cose sono d'accordo con chi dice che oggi gli uomini stanno colonizzando l'unica porzione di questo pianeta che non hanno mai veramente conosciuto, cioè il loro cervello, e non potevano farlo tremila anni fa, hanno dovuto fare tutto questo cammino e oggi stanno iniziando. a me non interessa il punto di vista del padrone, non mi interessa il punto di vista dello scienziato, di quello che ha studiato e dice che questa è la storia degli uomini. bocce ferme: mi interessa il punto di vista di noi quattro qua dentro, mi interessa il nostro punto di vista sul fatto che si debba o no bere quella grappa. sono cazzi nostri, è una cosa che dobbiamo decidere noi, sta a noi decidere se in qualche maniera questa cosa ha una relazione con noi stessi, se ci sta a cuore: soltanto noi possiamo decidere se va fatta o meno. e questa è una concezione diversa da chi dice "io sono uno che suona, devo fare dei concerti, devo fare dei dischi". prima si diceva che su tutta una serie di discorsi si è tornati molto indietro, che non si è andati avanti, però penso che, circa a metà degli anni ottanta, questa tensione, questa apertura, ci sia stata in alcune riviste, in alcuni gruppi non solo musicali. del resto il punk stesso è nato per questa cosa qua, cioè per abolire la separazione che esiste fra chi suona e chi guarda, e per un po' ha funzionato. ha funzionato fino a quando non si sono voluti ridare i ruoli alla gente. allora praticamente si è privilegiato chi sapeva suonare meglio e si è penalizzato chi non sapeva suonare tanto bene, perché magari aveva degli altri cazzi da fare, e quello è stato ributtato nel calderone dello spettatore. questa è una cosa che va superata, ma non, come mi sembra si pensi in qualche centro sociale, non pagando i gruppi, perché se non si pagano i gruppi vengono solo quelli che sono dopolavoristi. non mi interessano i dopolavoristi, quella è una concezione tipicamente sinistrese e sindacale che mi fa schifo, io voglio qualcuno che vive per suonare, non che suoni per vivere: la mia vita è suonare per cui devo organizzarla per permettermi di suonare. ho bisogno di sei ore al giorno per suonare? allora non posso fare l'operaio e faccio qualcos'altro: mi organizzo, mi sbatto, riduco i miei bisogni, cambio i miei bisogni, riciclo i pantaloni, ma in qualche maniera organizzo la mia vita per trovare la mia strada, che è poi quella di esprimermi e di essere me stesso. in questa maniera anche l'espressione creativa diventa qualcosa di vero e non soltanto, come purtroppo è, l'ancora di salvezza, la sega mentale, lo sfogo o quello che ti tiene in vita perché altrimenti non sapresti che cazzo fare.

onestamente devo dire che ci sono dei momenti in cui se non suonassi, se non facessi qualcosa che ha attinenza con la musica, mi guarderei allo specchio e mi chiederei chi è oggi stefano giaccone, che cosa fa a trentatré anni, qual è la sua prospettiva e quale la sua direzione. in realtà evito di pensarci perché prendo la chitarra e mi metto a suonare. in qualche maniera questa è una cosa che mi tiene occupato, il che va benissimo, però, sicuramente, non ha cambiato la mia vita. non è che volevo che la cambiasse nel senso che volevo comprarmi una villa con i soldi dei dischi, volevo che cambiasse la mia vita perché volevo poter vivere in un modo diverso attraverso la musica. è necessaria una grande dedizione alla cosa, che per me deve essere totale, ma non in una concezione stalinista della faccenda, perché questa è anche la mia vita. non c'è la mia vita e poi la musica e poi altro: la musica è la mia vita, non posso fare senza e allora prima di tutto viene quello, se no non c'è niente. così come prima di tutto viene il fatto di vivere in un mondo diverso e questa non è una cosa che posso fare nei ritagli di tempo, non posso farla precedere da qualcosa d'altro, dovrebbe essere un tutt'uno. la musica, la mia donna, il mio bambino, il mio cane, tutto, tutto dovrebbe stare all'interno di una sfera in cui io sono immerso. invece col cazzo che succede questo! la cosa incredibile, ogni tanto lo dico anche con gli amici, è che mi sembra che abbiamo perso la capacità di essere felici, che non siamo capaci di riconoscere quello che veramente vogliamo. siamo capaci di fare delle cose aberranti (per me è aberrante andare tutti i giorni a lavorare, è aberrante accendere tutti i giorni la televisione e vedere andreotti) e vivere ancora, respirare, nonostante tutto. quando sento dire che i monaci tibetani vivono veramente in simbiosi con il mondo, con la circolazione terrestre, che hanno una testa grande quanto questa stanza, che fanno delle cose pazzesche, vivono benissimo la natura, non sono violenti, campano duecento anni, mi viene da dire che tutto questo è logico perché non vedono mai nessuno, non fanno un cazzo dalla mattina alla sera: la strada che hanno scelto, o in cui si sono trovati per condizioni varie, è quella dell'assoluto isolamento, non c'è comunicazione se non con se stessi, con gli altri tre monaci e con buddha. quindi non c'è possibilità di mettere in contraddizione niente, perché non c'è incontro né scontro, non c'è niente; sono così da duemila anni e se nessuno gli va a rompere le scatole, cosa di cui dubito, saranno così per i prossimi duemila. ma a duemila chilometri di distanza le possibilità di incontro e di scontro sono oggi alla massima potenza ed allora tutto diventa poco profondo, o per niente profondo, e tutto viene ridotto al suo aspetto di merce. questo certo significa anche che, come abbiamo detto prima, circolano informazioni e cose del genere che sono utili per permettere alla gente di respirare, di avere il carburante per andare avanti.

il problema vero è, come dicevo prima, come mantenere la possibilità di far circolare la roba senza far diventare tutto una merce. negli anni settanta quelli che erano andati più avanti di tutti, la cooperativa l'orchestra, alcune etichette discografiche di jazz come i dischi della quercia, gli area, re nudo, eccetera, appartenevano bene o male all'area della sinistra comunista e la loro logica era, sostanzialmente: "tagliamo le mani ai businessmen, diamo in mano le cose a chi le fa, ma comunque io sono un musicista e tu mi paghi per sentirmi suonare, compri i miei dischi, che vendo a prezzo politico. io sono il musicista e tu sei l'ascoltatore". diverso era quello che dicevano gli stormy six: "siamo tutti proletari, siamo tutti uguali ed il musicista è un meccanico della musica". anch'io facevo così quando, nel '75-'76, suonavo con un gruppo di folk tipo stormy six, forse un po' più duro, con gente del pci: facevamo i festival dell'unità e balle varie e venivamo pagati con la paga sindacale degli operai della fiat, dei metalmeccanici. il problema era, ancora una volta, il ritenere che l'uomo comunque debba lavorare, perché l'uomo sarebbe "homo faber", che poi è l'idea di marx. io invece dico distruggiamo le fabbriche, distruggiamo il concetto di vita come lavoro. detto così sembra una banalità, una stupidaggine totale, però io preferisco incamminarmi su una strada difficilissima, di totale utopia, piuttosto che fare la corsa dei tacchini sulla strada che mi hanno disegnato i padroni e arrivare sempre e comunque ultimo. per esempio, assieme ad altri gruppi come franti scegliemmo la strada di aborrire la peggiore peste che c'è nell'umanità: il concetto di democrazia, cioè decide la maggioranza. per questo, per un lungo periodo non sono stati ristampati i dischi dei franti: perché uno di noi non voleva farlo. è stata una strada che ha significato perdere un sacco di occasioni, di soldi, di opportunità, di tempo, di energie, però se mi guardo alle spalle vedo che la strada c'è stata e c'è. la storia del living theatre, per esempio, mi rincuora: gente che da quarant'anni gira per tutto il mondo con le sfighe più bestiali, arrestati, senza soldi, eppure sono ancora lì e fanno delle grandi cose! loro la strada l'hanno praticata, probabilmente anche in mezzo a dei disastri esistenziali pazzeschi, anche con dei sensi di fallimento e di solitudine inenarrabili, eppure sono ancora lì...

nei primi anni ottanta c'era un movimento nuovo che girava attorno ai punk anarchici e che ha permesso ad un sacco di compagni, ed io sono fra quelli, di non crepare. wim wenders dice che il rock gli ha salvato la vita, io non dico questo, però me la sono cavata meglio di altri compagni che erano con me allora e che hanno proprio perso la tramontana, hanno perso tutto. il punk, per esempio, cercava di superare il fatto che peter gabriel, tanto per fare un nome, era a seimila chilometri di distanza, scendeva giù attaccato a delle funi che sembrava un angelo e quindi apparteneva ad un altro mondo. se invece peter gabriel viene nel centro sociale e tu gli sputi addosso e anche lui sputa su di te vuol dire che c'è uno scambio umano; un po' particolare, ma per lo meno è uno scambio, per lo meno c'è un incontro, sputiamoci addosso, spingiamoci, sudiamo assieme. sarà stupido, sarà banale, però il punk cercava di recuperare la fisicità del contatto. conosco un sacco di punk della prima ora che hanno smesso completamente di ascoltare punk appena il loro amico ha cominciato a fare dei dischi e delle interviste ed hanno smesso di andare ai concerti, di partecipare a questa cosa, perché si era perso il fatto funzionale della faccenda, il fatto ludico e liberatorio della faccenda: ci chiudiamo in una stanza e ci saltiamo tutti addosso, ci frastorniamo con la musica e via. certo c'è anche qualcosa di malato in questo, come in tutte le cose che nascono nella nostra società, perché sono contaminate, però il punk cercava di recuperare una qualche forma di rapporto. per dire, forse è meglio che ti compri due dischi all'anno e in qualche maniera cerchi di entrare veramente dentro quei dischi, piuttosto che comprare duecento dischi ed avere un rapporto superficiale con tutti e duecento. io di dischi ne compro due, però vado a vedere anche quello che hanno fatto prima, vado a leggere i loro testi, magari gli scrivo una lettera ed allora magari intuisco un percorso e capisco le differenze, gli atteggiamenti che loro hanno. è un lavoro difficile, significa recuperare il fatto di sedersi in poltrona con calma ad ascoltare i dischi, e questo chi lo fa più? bisogna cioè che la gente che non suona recuperi un rapporto con la musica che non sia quello dello spettatore, ma sia qualcosa di diverso, perché se no non si va da nessuna parte.

la rovina della musica indipendente in italia sono stati i collettivi di compagni, autonomi, anarchici, centri sociali, che hanno continuato a chiamare e a pagare sempre più cari dei gruppi che non avevano nessun rapporto reale col movimento o che ce l'avevano soltanto in maniera strumentale. non che questi gruppi debbano essere bollati come "cattivi", ma ancora una volta non è stato riconosciuto che se non chiami i ccp non vengono duemila persone, se non vengono duemila persone non posso mantenere l'impianto voce e se non posso mantenere l'impianto voce la gente non viene a sentire i concerti. è un cane che si morde la coda. i ccp venivano chiamati per duecentomila lire, ma quando tu li chiami tre, quattro, cinque volte loro dicono "ci chiamano tante volte, allora aumentiamo il prezzo, chiediamo un milione", e poi ne chiedono due, tre, quattro, finché te ne chiedono sette e tu glieli dai. occorre recuperare un rapporto umano con il concerto, cioè farlo diventare un evento, farlo diventare una funzione nel senso sacro del termine, fare in modo che il concerto, ogni concerto, abbia un suo senso preciso e sia un evento per la collettività che gestisce il locale, ma un anche evento per chi viene a suonare. se vai a suonare a firenze devi preparare un concerto per firenze, se vieni a suonare qua è perché qua due compagni sono stati arrestati ed allora voglio che parli di questo ed entri in relazione con questo. la strada è quella per cui la cultura trasforma la tua vita, come sviluppare un muscolo, come sviluppare un altro senso. è inutile che io decida di stare in un certo scompartimento del treno e ogni volta scendere, poi risalire e scendere di nuovo e poi di nuovo risalire: sono in questo scompartimento e sono questo, questa è la mia vita. è un'utopia, però questo era il sogno, ma è difficile farlo in quattro; è difficile farlo in quattro su una collina torinese, circondati da un mondo che gira in modo diverso. si poteva fare se c'eravamo noi quattro, più altri quattro, più altri quattro, poi altri sei di imperia, cinque di genova, che in qualche maniera creano delle situazioni che ti permettono di andare avanti.

di solito, quando si parla di autoproduzione, di etichette indipendenti e cose di questo genere, si pensa ai primi anni ottanta, ma in realtà la cosa ha avuto dei trascorsi illustri circa dieci anni prima, anche se con delle differenze abbastanza grosse. sostanzialmente, come accennavo già prima, per quanto riguarda l'italia ci sono state, soprattutto a milano, delle iniziative come la cooperativa

l'orchestra, etichette come la cramps e alcune etichette indipendenti di jazz, indipendenti nel senso che non erano diretta filiazione delle multinazionali. in alcuni casi sono state poi prese in distribuzione da queste grosse case: la cramps, per esempio, fu poi distribuita dalla polygram. e poi c'era tutta la storia del ccs, il consorzio di comunicazione sonora, cioè il tentativo, fallito molto presto, di fare una unica distribuzione per una serie di etichette. i dischi funzionano come l'editoria e se i tuoi dischi non sono richiesti, o non vengono stampati in un certo numero, il distributore non li prende perché non si prende in carico dei dischi che si immobilizzano nel magazzino e non si muovono. è più o meno la stessa storia dei libri, dei giornali, delle riviste. col ccs si era cercato di superare questa cosa formando una cooperativa che però non ha funzionato o ha funzionato molto poco. ci sono stati dei dischi stampati a livello indipendente, autoprodotti, che sono riusciti ad avere una distribuzione a livello nazionale attraverso i negozi normali o attraverso dei giornali di un certo tipo come gong o re nudo, o attraverso i concerti e i festival. comunque erano delle vere e proprie ditte: il tentativo del ccs era quello di mettere in piedi una distribuzione alternativa, ma professionale, per cercare di entrare in competizione, un po' come i punti rossi per l'editoria, con la grande distribuzione. queste etichette andavano a cercare un contratto di distribuzione e i dischi finivano nel giro delle distribuzioni professioniste, cioè finivano nei negozi. tutta la questione era legata, soprattutto nel giro milanese e romano, alle organizzazioni culturali dell'arci o di altre associazioni che si occupavano della cultura della cosiddetta sinistra rivoluzionaria. poi è cambiata la gente che suonava e questa ha cominciato ad immaginare la possibilità di pubblicare anche le cose che suonava in giro; è cambiato il pubblico, il referente, di questi materiali autoprodotti, è cambiato anche, e molto, il livello tecnologico e pratico nel fare le cose.

all'inizio degli anni ottanta, con la new wave e con il punk, un casino di gente ha cominciato a suonare perché c'è stata una trasformazione del gusto musicale che ha permesso a tanta gente di avere delle occasioni per suonare in giro, mentre una volta, praticamente, suonavano solo quelli bravi o comunque quelli già un po' scafati. quando ho iniziato a suonare io, a tredici anni, ho cominciato subito a suonare in giro perché ero in un gruppo di persone che avevano già venticinque anni o più, ma se avessi fatto un gruppo di ragazzini come me sarebbe stato un sogno riuscire, dopo tre anni, a fare un concerto perché ci volevano almeno tre anni per impraticarsi, imparare i pezzi e tutto il resto. adesso, se dopo tre mesi non vai a suonare in giro, il gruppo è fallito: è cambiata completamente la situazione, il modo di porsi. d'altra parte ci sono stati dei grandi cambiamenti tecnologici, sia per quanto riguarda l'esecuzione che la registrazione, che hanno abbassato il prezzo della produzione materiale dei dischi e hanno semplificato tutta una serie di cose. oggi ci sono dischi di gente che non sa suonare una sola nota, dischi fatti con il computer, con le macchine e spesso sono anche dei bei lavori, fatti bene. altro fattore del cambiamento è stato che in alcune grandi città questa richiesta che saliva dalla base, cioè il volere dei posti per suonare, delle occasioni per esibirsi, delle sale prove eccetera, e che era durata per tutti gli anni settanta, ha dato qualche frutto agli inizi degli anni ottanta. a torino la cosa è stata per un certo periodo anche grossa. questa spinta, accoppiata con il cambiamento tecnologico e del gusto, in alcune città si è poi accoppiata con persone che avevano dei trascorsi, anche se marginali, all'interno della musica, dell'industria discografica. a bologna, ad esempio, erano quelli del giro degli skiantos, che dalla locale harpo's bazaar si erano avvicinati alla cramps milanese, poi c'era il giro di materiali sonori a s. giovanni valdarno, che era un'etichetta già operante che aveva pubblicato un paio di dischi folk. questi sono stati i primi, insieme a dischi totalmente autoprodotti da gruppi del giro punk, che hanno cominciato l'autoproduzione in italia. in parallelo si è sviluppato un altro settore, sicuramente molto più grosso dal punto di vista numerico, che è quello di tutte le produzioni (non dico delle etichette, perché in pochi casi si tratta veramente di etichette) dei gruppi che si fanno i loro dischi. questo è stato il fenomeno grosso di tutti gli anni ottanta e la cosa che ha differenziato veramente dalla situazione precedente. ci sono state le condizioni per cui il singolo gruppo poteva farsi il disco da solo e poi era da vedere come far circolare questa roba. se il gruppo era inserito all'interno di una certa area politico-musicale, come per esempio quella dei punk, allora il disco girava attraverso quei canali, che per alcuni anni -circa dall'82 fino all'86- ha funzionato veramente bene: parecchie migliaia di dischi giravano e non soltanto in italia perché andavano anche all'estero in cambio di dischi simili. molti titoli hanno venduto mille o millecinquecento copie in questa maniera, senza che questi dischi passassero attraverso i negozi. erano dischi che passavano attraverso le varie comunità punk, che allora non avevano quasi mai un centro sociale e che si ritrovavano nei posti più disparati. alcuni avevano già occupato degli spazi, come a milano o a bologna, oppure glieli aveva dati il comune. a torino il giro dei punk anarchici ha cominciato a frequentare la sede (o meglio: una delle sedi) degli anarchici, perché non avevano un posto loro: andavano in qualche discoteca, dove gestivano qualche concerto, ma era una cosa fatta molto per la strada, nelle scuole. non che fossero tanti, però c'era un'area abbastanza grossa e i concerti che venivano organizzati erano molto seguiti. in tutti questi concerti c'era il banchetto dove trovavi questi dischi, che non potevi trovare da nessun'altra parte. i dischi giravano in questa maniera e giravano tanto perché c'erano almeno 70-80 realtà italiane che ti chiedevano i dischi; molte te ne chiedevano cinque copie, ma c'era il virus di milano che te ne chiedeva anche cento. di solito questi dischi erano 45 giri o cassette del tutto estemporanei ed era difficile che un disco o una cassetta si tramutasse poi in una vera e propria etichetta. fra i primi che hanno cominciato a fare il discorso di mettere in piedi un'etichetta per stampare anche materiale di altri, oltre che del proprio gruppo, ci sono stati quelli di bologna con la attack punk records. anche la blu bus, che ha iniziato nel 1983, è stata fra le prime etichette a fare questo tipo di lavoro. si stampavano pochi titoli alla volta, in quanto erano tutte iniziative che venivano messe su praticamente senza soldi, non c'era l'investimento di qualcuno; le cose, poi, si sono sviluppate nel corso degli anni e sempre di più c'è stato, anche all'interno del giro del rock non allineato, il fatto di appoggiarsi a queste etichette o ad altre sorte nel frattempo.

sono venute fuori, all'interno di questo giro, anche delle differenze comportamentali, ideologiche ed estetiche, per cui l'etichetta bolognese era considerata (assolutamente in teoria, perché poi si è dimostrata esattamente il contrario) l'etichetta militante, anarchica, dei duri; la belfagor, che era

l'etichetta dei punk toscani, era l'etichetta dei filoamericani, di quelli a cui importava solo suonare. la blu bus era considerata una via di mezzo, era un'etichetta seria e un po' strana perché stampava dei dischi fuori dai canoni ufficiali. in realtà le cose erano più complicate di così. ci sono state anche altre etichette, però quelle che mi sembrano più significative, che sono andate avanti per un po', che hanno stampato un po' di roba, sono state queste. tutto è cambiato nell'85-'86, con lo scioglimento di quell'area politico-organizzativa che faceva riferimento a punkamination. punkamination era una rivista fatta da una redazione itinerante e veniva gestita dalle comunità punk delle varie città in un modo molto semplice: ogni città aveva una pagina per riportare quello che c'era sulla scena. e lì si mescolavano cose tipo: è uscito il 45 giri dei vattelapesca; con tizio abbiamo fatto un corteo e la polizia ci ha spaccato la testa; stiamo facendo delle magliette contro la guerra; a torino è successo questo e così via. c'era tutto, tutto quello che era stato fatto nei mesi prima che uscisse il numero; c'erano notizie su torino, ferrara, bologna, bergamo, roma, napoli, udine, firenze, pisa, a seconda che succedesse qualcosa o meno. in alcune di queste città c'erano dei locali, presi o chiesti al comune o occupati, dove andavano a suonare quei trenta o quaranta gruppi. a milano c'era il virus dove andavano quei gruppi punk che avevano un minimo di capacità di stare su un palco e dove, occasionalmente, venivano anche dei gruppi stranieri. sono state fatte anche delle tournée di gruppi famosi, molto impegnative dal punto di vista pratico, organizzativo. in qualche maniera il giro dei punk anarchici si è occupato anche dei millions of dead cops quando sono venuti in italia, dei d.o.a. e di altri gruppi americani che venivano a suonare in europa. la cosa veniva gestita dalle singole città che si mettevano d'accordo e facevano riferimento ad alcune situazioni importanti, tipo torino, bologna, "il granducato" cioè la zona di pisa, milano con il giro del virus. in sostanza le cose funzionavano, la roba girava. questa area si è poi sciolta per vari motivi. da una parte qualcuno ha cominciato a privilegiare il proprio gruppo in quanto gruppo musicale, magari anche con l'obiettivo di riuscire a farlo diventare un lavoro (cosa che, se si escludono due o tre gruppi che in qualche maniera sono riusciti a suonare, ad andare avanti e a fare dei dischi, non è poi riuscita a nessuno); d'altra parte ci sono state alcune defezioni non indifferenti, come quella della attack punk records di bologna, non so bene se per decisione di tutto il collettivo che ci stava dietro o perché due o tre di loro hanno perso la bussola. certo è che alcuni di loro hanno cominciato a seguire altre faccende ed è così che è nata tutta la cosa dei ccp. la questione dei ccp in italia è stata vista un po' come la storia dei clash in inghilterra, per cui una certa parte di punk disse "il punk è morto" quando nel 1978 i clash firmarono un contratto con la cbs. tra l'altro una cosa che differenzia l'italia, ed anche gli stati uniti, dagli altri paesi è che, praticamente, in italia non c'è stato niente del primo periodo punk e quello che c'è stato, anche se sembra incredibile, si è visto solo a sanremo. il punk con le spille da balia e con i capelli sparati si è visto in qualche discoteca, oppure in alcune città universitarie dove la roba nuova attecchisce prima. a bologna, per esempio, c'era questo misto fra rock demenziale vecchio stampo e alcune cose del punk londinese (sex pistols, svastiche, sputi, eccetera) che da noi dell'area di sinistra, per molto tempo, è stato visto come sinonimo di fascismo e questa è una cosa che è andata avanti per un bel pezzo. c'è stata qualche rivista che ha cominciato ad interessarsene come fenomeno metropolitano, come musica 80 fatta da riccardo bertoncelli, e poche altre che fecero anche degli articoli interessanti, ma in genere si leggevano dei reportage dalla california o da londra abbastanza generici, in cui si descriveva la situazione, ma non è che si capisse bene cos'era questo punk, perché all'inizio sembrava solo un fenomeno di moda legato ad un genere di musica rock. un genere che aveva la particolarità, almeno questa era la mia opinione, di essere suonato molto male rispetto al rock che si era ascoltato fino ad allora. da un punto di vista musicale, infatti, il punk, è quello: i sex pistols rifanno in peggio i pezzi degli stones o di lou reed, li fanno un po' più veloci, urlano un po' di più, le chitarre fanno un po' più di casino e loro non sanno suonare. il punk inglese iniziale è questo. poi si può dire ciò che si vuole: che è bello, che è energetico, però, da un punto di vista musicale, il punk è una derivazione bastarda del rock'n'roll. la seconda ondata è stata una cosa diversa ed è quella che, in qualche maniera, ha fatto presa anche in italia. è l'ondata legata a gruppi totalmente diversi, primi fra tutti i crass in inghilterra e i dead kennedys negli stati uniti. erano gruppi che avevano un atteggiamento politico quindi il punk come presa di coscienza di una società che ti emargina e ti impedisce di parlare e come reazione a questo. d'altra parte il punk viene, a questo punto, visto anche come positività e non solo come puro nichilismo; positività nel senso di costruzione di qualcosa, quindi anche di un'etichetta discografica, di situazioni sociali alternative, cioè occupazioni (nel senso di squatting), editoria e cose varie. cioè le cose che sono riusciti a fare in california attraverso l'etichetta dei dead kennedys e di altri. questa, sostanzialmente, in italia è sempre stata la parte più grossa del fenomeno. questa situazione ha di nuovo iniziato a cambiare verso l'86 ed il segno più visibile, come dicevo prima, è la stata la questione dei ccp. con loro, per la prima volta, un gruppo nato veramente dentro il circuito punk anarchico italiano veniva messo sotto contratto da una major e un'etichetta nata dal niente come l'attack punk vendeva un suo gruppo ad una grande etichetta. questa storia non è stata certamente quella che ha fatto cambiare le cose, però è stata come un punto di svolta. in quel periodo ci sono state una serie di defezioni non indifferenti e si è cominciato a notare che il fenomeno dei posti occupati, dei collettivi, delle varie famiglie punk, non aumentava, non si espandeva. la spinta propulsiva del movimento era finita e anche se in alcune città si era riusciti ad occupare dei posti, da altri, tipo il virus di milano, si era dovuti andare via. la spinta era finita e ci sarebbe stato bisogno di un salto di qualità, di trovare nuove persone, e questo non è successo. molti gruppi hanno piantato lì, molta gente ha cominciato ad avere una forte crisi, una disillusione. una disillusione dovuta al fatto che, dopo che hai messo in piedi un gruppo e ti sei fatto un culo così va tutto benissimo per il primo anno, però, quando hai suonato quattro volte a carpi, sei volte a milano e dieci volte per le tribù liberate di bergamo... eri sempre di fronte alle stesse facce, perché allora c'erano pochi concerti e quelli che c'erano erano veramente degli eventi per cui la gente si spostava. se, per esempio, c'era un concerto a milano, genova o firenze, con dei gruppi di torino, centinaia di persone di torino andavano a sentire i propri gruppi che suonavano. e viceversa se a suonare a torino erano gruppi di milano o firenze. per cui c'era un grosso scambio, la gente aveva voglia di vedersi, di conoscersi, di non sentirsi sola. c'erano un casino di punk che arrivavano dal meridione e credo che avere la cresta viola alta quaranta centimetri e gli scarponi militari, le fibbie, a bari o a foggia non fosse facile, e se poi si era in dieci era

ancora più difficile. ed allora questi venivano a milano o a genova anche per non sentirsi soli, per sentire che c'era qualcosa che si muoveva e non erano completamente alla deriva. questa cosa ha funzionato per un po', poi per vari motivi ha cominciato a cambiare, anche perché è cominciato un certo tipo di interesse da parte delle riviste musicali e non solo musicali che hanno portato a dei convegni fatti a torino e soprattutto a milano con casini non indifferenti, botte, eccetera. convegni in cui i "vivisettori sociali", come si chiamavano allora, cercavano di capire i fenomeni giovanili nelle città. l'interesse delle riviste musicali portò anche ad un certo interesse da parte dell'industria che cominciò a capire che forse c'era un boccone da mangiare; piccolo, ma pur sempre un boccone. noi abbiamo cominciato ad avere dei problemi, a parte quelli nostri interni, quando ci siamo resi conto che metà della gente che veniva a sentire i nostri concerti veniva a sentir suonare noi, e questa era una cosa molto diversa dai concerti di prima. prima la gente andava all'evento, andava alla manifestazione e lì c'erano i franti che suonavano. se il gruppo era conosciuto magari veniva un po' di più di gente perché accalappiava anche una fascia di pubblico un po' diversa dal punk che voleva massacrarsi sotto il palco, gente un po' più vecchia che voleva sentire un po' di musica. noi, sostanzialmente, eravamo un gruppo fra i tanti, ma le cose sono cambiate quando sono cominciati gli articoli su di noi, le recensioni. tutta la questione è diventata, a quel punto, solo una questione di musica. è stato in quel momento che c'è stata la grossa divisione fra chi pensava che il punk fosse essenzialmente un movimento politico interno all'area libertaria, o nonviolenta o ecologista (vedi le discussioni fatte a venezia al convegno internazionale anarchico del 1984, dove questi casini cominciarono a venire fuori a livello anche teorico), che certo produceva dei dischi, dei concerti, ma questi erano visti come accessori al resto ed un'altra parte che diceva "il punk è una musica e a noi non ce ne fotte un cazzo del resto, ci importa di cantare, di organizzare i concerti e di stare bene fra di noi". questa discussione è continuata anche dopo e non si è mai risolta del tutto. a torino, per esempio, progressivamente le due teste hanno cominciato a divaricarsi sempre più finché una è andata da una parte e l'altra dall'altra. la cosa non è stata sempre nettissima, però in quasi tutte le città questa cosa è avvenuta e avviene ancora adesso. certo ancora sopravvivono situazioni che non hanno mollato dal punto di vista della gestione indipendente della faccenda, come nel caso dei centri sociali, che sono una realtà molto fluttuante in quanto dipendono dagli sgomberi, da aperture e chiusure spontanee. quello dei centri sociali è comunque un fenomeno grosso, che ha coinvolto tutta l'italia: si parla di centinaia di centri sociali più o meno occupati, più o meno funzionanti. all'interno di questa area, ancora una volta, si è sviluppato un dibattito anche molto duro, molto drastico fra quelli che dicono che i centri sociali, i concerti, devono essere punto di riferimento per un'area di movimento antagonista che esprima delle lotte sul territorio sulla questione nucleare, sulla guerra o altre cose e altri che, invece, sostengono che il centro sociale è un territorio che ci siamo presi dove un gruppo di persone, che non necessariamente deve fare le cose sempre insieme, organizza delle serate musical-teatrali solo perché gli va di farlo. in questa visione il centro sociale è uno spazio dove si può andare a bere spendendo meno, dove posso stare tranquillo, posso vestirmi come mi pare, posso sentirmi dei concerti per meno soldi e far suonare dei gruppi che probabilmente non suonerebbero da altre parti. questa è, di nuovo, la riproposizione di una spaccatura non indifferente che, proprio negli ultimi tempi, è diventata abbastanza radicale, tanto è vero che una certa serie di centri sociali ha sviluppato l'esperienza della lega dei furiosi, che è un tentativo di riunire tutti quelli che la pensano in una certa maniera prendendo una serie di iniziative. una di queste è quella di riproporre una iniziativa che in qualche maniera dovrebbe diventare simile a quel che era punkaminazione. cioè, di nuovo, una redazione itinerante che dovrebbe fare quello che loro chiamano "il catalogo", cioè un catalogo di vendita in cui ogni piccola etichetta, ogni centro sociale o singolo che produce del materiale si paga la propria pagina per propagandare il proprio materiale, in modo che la gente sappia che cosa è uscito, che cosa si può comprare. si sono anche fatte delle riunioni nei diversi centri sociali, anche queste itineranti, dove, oltre ad organizzare dei concerti, si discuteva nel tentativo di determinare una forma di decalogo etico per organizzare le cose. l'esigenza di questo decalogo nasce dal tentativo di unificare i comportamenti dei diversi centri sociali, anche dal punto di vista squisitamente economico, perché è chiaro che non tutti i centri sociali hanno la stessa capacità economica e questo comporta che ci siano dei centri che possono organizzare molte cose e altri che ne organizzano pochissime.

non è che io sia un profondo conoscitore della storia del punk, onestamente non potrei neanche fare la storia del punk in italia perché non sono mai stato un punk ed inizialmente non ero neppure in contatto con qualcuno del giro. quello del punk è un percorso che ho incrociato provenendo da tutt'altri lidi. per quello che ricordo e che mi sembra di aver capito, in italia il fenomeno del punk è stato, almeno inizialmente, un fenomeno di tipo musicale e comportamentale, ma era così anche in inghilterra ed in altri paesi: anche in inghilterra era una cosa molto limitata, marginale, particolare. e poi il punk del '77, quello iniziale, sarà durato sei mesi e di questa fase in italia sono arrivati al massimo degli articoli, qualcuno ha drizzato le orecchie, ma da noi all'epoca ci si occupava di tutt'altre cose; dal '77 fino all'80 qui si faceva tutt'altro che preoccuparsi di mettere una spilla da balia nel naso. in quasi tutta italia la reazione è stata di rifiuto, dovuta ad un approccio molto ideologico, molto politico, nei confronti delle cose che arrivavano dall'estero. in italia non è mai esistito a livello di massa il fenomeno delle bande giovanili come negli stati uniti e, ancora di più, in inghilterra: in italia non sono mai esistiti i mods o i beats. ci sono stati senz'altro dei beats, ma è sempre stata una cosa a cavallo di avanguardie artistiche e letterarie o di fenomeni legati alla politica. il punk ha cominciato ad avere presa nel '79-'80, quando c'è stata una sorta di resistenza, anche a livello internazionale, da parte di alcune realtà che hanno continuato a battere il chiodo sostenendo che il punk non era morto in quanto il punk non erano i sex pistols o i clash, ma era un atteggiamento. è stato a questo punto che le cose sono cambiate e tantissimi giovani, e anche altri non più tanto giovani, hanno dato vita al fenomeno di massa. i più giovani avevano bisogno di un'identità, quelli un po' meno giovani (che un'identità l'avevano, ed era un'identità di tipo rivoluzionario, comunista o autonoma, e non erano finiti in galera o sparati o nelle piazze a bucarsi o finiti in banca a fare soldi, che come dice guccini "forse è una morte un po' peggiore...") videro nel punk, o per lo meno in un certo tipo di immaginario che si accompagnava al punk, una forma di resistenza culturale delle grandi aree metropolitane all'appiattimento cibernetico che allora

cominciava a tritare un po' tutto quanto. in questo senso il punk in italia ha avuto fin dall'inizio la caratteristica della resistenza politica, magari solo passiva, magari solo come grido di dolore. questo per quel che ne so io e, come ho detto, si parla dei primi anni ottanta, poi è chiaro che troverai sempre quello che ti dirà che tutto è partito molto prima, che già nel '78 lui e un suo amico facevano una fanzine e così via. ma il punk come fenomeno musicale e sociale in inghilterra è del '76-'77 ed in italia ha cominciato a prendere parecchi anni dopo. anche perché credo che allora ci fosse ancora un certo tipo di discrepanza, quella per cui si diceva che se negli stati uniti pensano una cosa oggi da noi arriva fra dieci anni; allora lo sfasamento temporale erano invece tre anni, adesso è ormai tutto in tempo reale. i tempi si sono molto ravvicinati, c'è maggiore interscambio, le cose, anche dischi di gruppi americani grossi, escono a volte prima in italia che negli stati uniti. la rete informatica, le comunicazioni, i trasporti, funzionano e sono diventati uno dei grandi business a livello internazionale e la capacità di arrivare in tempo reale in tutto il pianeta funziona anche a livello di comportamenti sociali, di comportamenti giovanili. anche in inghilterra con la seconda ondata punk ci sono state delle divisioni: ci sono stati quelli che hanno continuato a suonare e basta, mentre altri sono entrati tout court nel movimento anarchico o libertario, vedi tutta l'area collegata alla crass records. negli stati uniti è successa la stessa cosa: ci sono un sacco di situazioni e di gruppi, magari non molto conosciuti qui da noi, che sono entrati a far parte di movimenti pacifisti ed ecologisti, che hanno fondato riviste, anche se la maggior parte della gente si è invece scoglionata, ma questo si sa, è inutile dirlo. questa faccenda era legata più all'aspetto musicale, del comportamento nell'organizzare i concerti e nel viverli, ed è una cosa che in italia era molto visibile. io mi ricordo che molti miei amici che non hanno voluto mettere il naso in queste faccende, che non hanno voluto partecipare al movimento punk, sono andati a dei concerti punk e, molto spesso, sono rimasti schifati dalla musica, però hanno visto e sentito che era qualcosa di diverso, si vedeva e si viveva proprio che era una cosa diversa. questo modo di essere lo avvertivi ancora di più se eri partecipe della situazione, se arrivavi lì qualche ora prima, se parlavi con la gente che gestiva il locale, se in qualche modo eri coinvolto. era una situazione diversa da quella mercantile, ma non così nuova: se leggi i racconti che fanno i jefferson airplane dell'estate dei fiori 1967 è la stessa storia. se parli con alcuni musicisti che facevano del beat nel '65-'66 in italia ti dicono la stessa cosa, ti fanno racconti mitici di discoteche torinesi piene di ragazzine urlanti, ti dicono che la batteria se la costruivano con le mani. è che in ogni "ondata" c'è un periodo molto vitale, poi cambiano i personaggi, cambiano le situazioni, cambia la musica, cambiano i locali dove si fanno le cose: ognuno racconta le sue mitologie.

per quanto riguarda la situazione del punk in italia, penso che sia stato un fenomeno che ha provato ad invertire un certo tipo di tendenza, quella dell'assoluta separazione fra il pubblico e chi suonava. c'è stato un certo periodo in cui questa differenza non c'era, letteralmente, e non c'era perché il pubblico era formato da tutti i musicisti che avrebbero suonato dopo quel gruppo. praticamente c'erano cento persone che guardavano il concerto in una serata con sei gruppi, ogni gruppo era di quattro o cinque elementi, molti dei quali suonavano anche in altri gruppi, perché praticamente suonavano tutti e tutti erano coinvolti nella faccenda; tutti conoscevano le canzoni per cui tutti salivano sul palco e tutti cantavano. la situazione era questa. c'erano anche un po' di curiosi. io e vanni picciuolo, anche lui come me nei franti, per esempio siamo stati fra questi: siamo andati ai primi concerti punk, abbiamo saltato i primi due o tre, che praticamente nessuno sapeva ci fossero, ed abbiamo immediatamente colto che c'era una qualità diversa da tutto il resto. non è durata molto, perché molto presto è cominciata la specializzazione, quindi il "questo è il gruppo più bravo, quello è meno bravo". il concerto come evento era un modo di essere e la chiusura che c'era era una cosa che serviva per difendersi, per farsi forza l'un l'altro, e per un certo periodo di tempo ha funzionato. quando la cosa si è aperta, si è forse aperta nella maniera sbagliata (secondo me, anche in maniera poco meditata verso la politica) e troppa gente si è buttata nell'anarchia senza stare molto a pensarci. è la gente che poi è rimasta scottata perché si è ritrovata a cercare di fare quello che faceva nel suo collettivo punk in una sede più specificamente politica e lì magari trovava gente di cinquant'anni che gli diceva "che cazzo vuoi?". bisogna dire che negli anni settanta esisteva un'area culturale ed editoriale, libri e riviste, che permettevano a tutti i gruppi musicali di dire la loro. su gong o re nudo c'erano stranissimi articoli, tipo "dibattito: il prezzo dei biglietti ai concerti", ed allora c'erano interviste agli osanna, al banco o ad altri in cui i gruppi avevano modo di dire la loro e la gente, di rimando, aveva la possibilità di farsi un'opinione su questi gruppi. negli anni ottanta questo non c'era, nessuno inizialmente ha cagato il punk, nelle riviste giovanili non si parlava di queste cose. c'era rockerilla che, però, se n'è occupata quasi esclusivamente dal punto di vista musicale. le altre riviste erano assenti, non si occupavano di questa scena ancora allo stato embrionale e si faceva vedere poco perché si suonava in posti che non erano quelli canonici dei concerti. le cose allegate al disco servivano quindi per tenere i contatti e le fanzines erano quelle che parlavano dei dischi. una fanzine fatta a torino faceva conoscere anche i dischi fatti a roma, li faceva conoscere anche alla gente che non era proprio del giro, che magari andava ai concerti e trovava la fanzine, la comprava e veniva a conoscenza del fatto che a roma era uscito quel certo disco e magari poi cercava di contattare chi lo aveva fatto. se non facevi così il disco mica lo trovavi: o lo compravi dai punk oppure scrivere direttamente al tipo, il disco da altre parti non c'era, nemmeno nei negozi alternativi. per tutto questo, anche come tipo di grafica, la fanzine era una forma di identificazione e il volantino accluso al disco identificava il gruppo per qualcosa di diverso dal gruppo che faceva musica e basta. nel volantino o nella fanzine, quindi, la grafica era un tentativo per identificare immediatamente il prodotto, perché si capisse che era una cosa diversa, che non era il solito disco, che il disco che trovavi lì, e tu dovevi più che altro leggere e poi ascoltare, era un disco che aveva un senso come gesto politico, come iniziativa militante, non era solo un disco di musica. era sì un pezzo di plastica che suonava, ma era soprattutto un pezzo di lotta. tanto è vero che nelle diverse comunità punk, anche in via ravenna, si discuteva dell'occupare il posto, di fare il volantino o il manifesto contro la guerra, ma si discuteva anche del fatto che i declino dovevano fare il disco. c'erano cinquanta persone e tutte discutevano su come si doveva fare questo disco, perché non erano solo i declino a farlo, ma era tutto il collettivo dei punk che faceva il disco, lo pagava, lo finanziava, lo distribuiva, ne scriveva le parole. ogni gruppo aveva la sua identità, però era

tutta la comunità che promuoveva questa iniziativa in quanto era un'iniziativa di presenza e di resistenza. c'era questo tipo di situazione che non è durata molto, onestamente, come non è durata molto in altre epoche, tipo gli anni sessanta negli stati uniti. una delle caratteristiche delle fanzines, fra l'altro, era che non volevano essere il classico giornale, anche se volevano essere qualcosa in più del semplice foglio di lotta... per alcuni esistevano delle velleità giornalistiche; si diceva che, siccome rockerilla o il mucchio selvaggio o ciao 2001 non parlavano di noi, allora il giornale ce lo dovevamo fare noi con le nostre mani. anche allora c'erano dei grossi scazzi fra le fanzines musicali, che non si vendevano, e le fanzines tutta politica, dove non si parlava di musica. io ho fatto decine di interviste per delle fanzines in cui nessuno mi chiedeva niente di musica e le domande erano magari "mangi carne? sei vegetariano? come mai hai gli stivali?" e poi c'erano le interviste in cui mi si chiedeva solo come si era formato il gruppo, perché ci chiamavamo così, che chitarra suonavo. c'era proprio molta divisione, ma la fanzine solo musicale non girava gran che, giravano quelle altre, quelle che contenevano venti pagine contro la vivisezione, venti pagine sul pacifismo e poi c'era una pagina di recensioni nelle quali, spesso, ci si limitava a fornire l'indirizzo a cui richiedere il disco e solo raramente c'era un breve commento. c'è da dire che la realtà che conosco meglio, cioè torino, è sempre stata particolare. i contrazione ad esempio non sono mai stati un gruppo molto amato dai punk generici, erano però amatissimi da una certa parte di punk, i militanti, perché i contrazione erano il classico gruppo militante, molto serio, molto politico, e torino è sempre stata identificata come la città del punk politico, del punk anarchico fino in fondo, tutto di un pezzo. a torino il punk anarchico è sempre stato un fenomeno a metà fra il fenomeno musicale della banda giovanile ed il gruppo della sinistra rivoluzionaria o antagonista. se dovessi scrivere un libro o fare un articolo sulla torino militante dei movimenti sociali antagonisti io ci metterei certamente anche il punk anarchico, perché lo vedo come propaggine di un modo di fare politica. in italia, ed anche in inghilterra, il punk politico è stato un fenomeno molto importante e all'interno di questo è avvenuta da parte di molti l'adesione all'anarchismo.

per quello che ho capito io il tipo di incrocio che in italia c'è stato tra punk e anarchismo è stato una cosa molto diversa da quello che comunemente noi conosciamo per la nostra esperienza passata o per la nostra concezione del rapporto che può intercorrere fra un'ideologia, un corpo di idee, ed una certa area sociale o generazionale che la incrocino. l'anarchismo, come componente storica del socialismo, quindi come dato storico, ha ormai cento anni, ha i suoi libri, la sua storia, la sua definizione, ma non era quello che il punk incrociava, non era quel tipo di anarchismo. l'anarchismo, secondo me, per il punk ha significato una possibilità perché era innanzitutto visto come una forma di reazione alla spersonalizzazione, all'essere schiacciati da una macchina statale, burocratica, televisiva, comportamentale che è indotta dalla televisione, che allora si cominciava a sentire e che tuttora va avanti in maniera anche più spedita. questa forma di resistenza si manifestava in una forma di nichilismo e di "lasciatemi in pace", nel senso di voler essere staccati da qualsiasi meccanismo. questo si sposava in qualche maniera con l'idea centrale dell'anarchismo, cioè il non interesse a far parte dei meccanismi dominanti, nel volerne star fuori. nella testa di tanti ragazzi di allora l'anarchismo si identificava quindi con una possibile fuga dalle strade maestre che venivano indicate; per moltissima gente, anche per molti gruppi musicali, un certo tipo di interesse verso l'anarchismo era, in sostanza, una forma di qualunquismo, era un "no alla politica", "no al farsi coinvolgere dalla vostra scuola, dalle vostre mamme, dalle vostre puttane in televisione". alcuni poi, piano piano, si sono anche formati una cultura libertaria. parlando con certe persone, leggendo certi libri, documentandosi per cazzi loro, in qualche maniera hanno scoperto che all'interno del pensiero libertario c'era già tutta una serie di interessi che loro avevano: il pianeta in quanto totalità e quindi il rapporto che hai con te stesso, quindi i problemi ecologici, la vivisezione, eccetera. nel pensiero anarchico questa cosa c'è, almeno come possibilità, anche se bakunin non ha mai scritto una parola su questo, forse anche perché era in altre faccende affaccendato.

si è detto spesso che il pensiero anarchico è sempre stato una specie di contenitore dove ognuno ha poi messo ciò che voleva, ma questa forma di allargamento continuo di un pensiero è una cosa assolutamente impossibile in altre forme di teoria ed era una cosa già successa con il fenomeno degli hippies. il novanta per cento degli hippies si definivano anarchici e poi questa definizione per alcuni è diventata una adesione effettiva, profonda. sarebbe stato importante per alcune situazioni (parlo di varie comunità punk che hanno avuto la forza di mettere in piedi centri sociali, di pubblicare materiali, dischi, libri) riuscire ad avere un atteggiamento su se stessi, sul tempo, sullo spazio, sul mondo, sulla politica, che avesse un po' più di spessore teorico. quello che manca a molti di questi è il senso della storia, il senso del passato, delle permanenze, di ciò che rimane. molti hanno mollato perché non hanno incrociato delle esperienze che rafforzassero la concezione che avevano di se stessi, al di là del gruppo, della tribù di appartenenza. una volta sparita la tribù molti di costoro sono spariti e questo è un dato negativo perché significa che non riusciamo mai a sedimentare un cazzo, che non riusciamo a costruire situazioni minimamente stabili, che ci diano una possibilità di resistere, di non farsi continuamente spazzare via. la mancata osmosi fra punk anarchici e movimento storico è stata negativa anche per il movimento libertario italiano perché, secondo me, quello che portava il movimento punk era una concezione dell'anarchia non come sistema per un pianeta futuro, ma come modo di vivere adesso, era il dire "l'anarchia sono io, l'anarchia sei tu". cioè l'anarchia sei tu quando interrompi il tuo coinvolgimento, quando ti togli dal collo la catena che ti hanno messo e questa è una cosa che deve partire da te. quindi la rivoluzione parte da te, parte ogni mattina quando ti svegli, è il non vestire di pelle, il non mangiare la carne, il non essere aggressivo e così via. il discorso, in realtà, è "facciamolo adesso": voglio suonare adesso, voglio organizzare il concerto adesso, non voglio mangiare la carne adesso, voglio andare a vivere in campagna adesso, non domani. è una forma di immediatismo molto giovanilistico se vuoi, che però per un certo periodo ha portato (e sarebbe stato bene che l'avesse portato anche all'interno del movimento libertario storicamente dato) un certo atteggiamento del tipo "smettiamo di fare gli scienziati o gli storici, smettiamo di fare gli sfigati e cerchiamo di capire che è possibile, oggi e qui, liberare le nostre energie vitali". trovo che sia stato negativo che non ci sia stato un incontro fra queste due realtà, ma questo è stato causato, secondo me, anche dal fatto che molti dei giovani che erano punk

anarchici, o che comunque facevano parte di quell'area, avevano voglia di fare le cose (e "fare" significa anche andare in piazza; "fare" significa anche occupare i posti, battersi, fronteggiare il tuo nemico, il poliziotto, il prete; "fare" significa un po' tutto questo) e non puoi chiedere ad uno di sedici anni di passare la sua vita a leggere bakunin dentro ad una stanza.

il punk rimarrà vivo per molti e molti anni: sono convinto che il fenomeno del punk sia stato un fenomeno culturale vero, che darà ancora dei frutti sotto altri nomi, sotto altre forme. oggi, se penso al punk penso alla musica, è una fetta del rock, è una fetta del pop, ma non mi sembra che questo sia importante più di tanto: il punk è ancora sostanzialmente questo, però penso che sia stato e sarà un contributo, una forma di resistenza, forse la prima forma di resistenza, nelle grandi aree metropolitane, a quello che è questa nuova grande fase del capitalismo, dello scontro con il capitale che è appena all'inizio e i cui contorni sono assolutamente imprevedibili. è una forma di resistenza molto individuale che aveva dentro di sé molto della controcultura americana, molto dei circoli del proletariato giovanile: non c'è un abisso fra il macondo e il leoncavallo. io sono più portato a guardare le affinità fra le cose, più che i tagli, e il punk non è stato questo taglio pazzesco, è stato un bel calcio nel culo soprattutto a livello musicale e comportamentale, però è una cosa che ha le sue radici nel passato. certamente il punk anarchico, quello di cui si è parlato fino adesso, in italia oggi non esiste più: esistono i centri sociali dove, però, dentro c'è... boh! chi sa chi è la gente che va nei centri sociali... oramai c'è veramente di tutto: c'è il militante dell'ecologia sociale, c'è quello che magari ha quarant'anni ma è interessato, è un militante e non si fa tanti problemi, c'è il ragazzotto che va a sentirsi la musica e poi magari gli piace anche l'ambiente, c'è quello che va lì per suonare, chi va per cercare il fumo e chi ci va per venderlo. io sono così: dove c'è casino, vado, poi staremo a discutere se va bene o meno; nei centri sociali oggi c'è della gente come me. insomma è tutto un gran casino.

recentemente ho fatto un giro in europa e per molti versi sono rimasto sconvolto per la similitudine estrema che c'è in questi ambienti. quando hai fatto tremila chilometri ti sei fatto un culo così, sei a oslo, ma ti sembra di essere al leoncavallo, non è così differente. in germania ci sono dei posti dove sono positive e sono molto duri, molto selezionati; a rovereto non vendono alcolici perché hanno avuto dei casini e vendono solo analcolici; a berlino, ma anche a oslo, guai se trovano uno con l'ero, sia che si faccia sia che la spacci: lo ammazzano. tutti i cessi sono aperti, non hanno la porta, per cui è anche un po' disagiata. c'è una omologazione spaventosa delle metropoli europee: si vive in modo molto simile, si ascoltano gli stessi dischi, si leggono gli stessi libri, c'è più o meno lo stesso modo di fare, si mangiano le stesse schifezze, si beve la stessa birra scaduta, ci sono le stesse macchine, si respira lo stesso clima, non c'è differenza. d'altra parte sono rimasto positivamente stupito, contento, perché quando sono tornato ho pensato "non siamo soli, a tremila chilometri da qua c'è della gente in gamba". a trøndheim, che è un posto in culo al mondo dove ci sono più orsi polari che esseri umani, c'è della gente in gamba, a oslo c'è della gente in gamba. a berlino, foggia, modena, san sebastian c'è gente che magari ricomincia a fare delle fanzines, dei giornali, gente che ricomincia a prendere libri, riviste, dischi, che ricomincia a farli circolare. una fase negativa sembra finita e anche se siamo pochi, meno di un tempo, mi sembra però che una fase diversa si stia aprendo. ma magari dico questo perché oggi c'è il sole!

stefano giaccone, maggio 1992