



Diacronie
Studi di Storia Contemporanea

46, 2/2021

RECENSIONE: Alessia MASINI, *Siamo nati da soli. Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna (1977-1984)*, Pisa, Pacini, 2019, 275 pp.

A cura di Jacopo BASSI

Per citare questo articolo:

BASSI, Jacopo, «RECENSIONE: Alessia MASINI, *Siamo nati da soli. Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna (1977-1984)*, Pisa, Pacini, 2019, 275 pp.», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 46, 2/2021, 29/06/2021,

URL: < http://www.studistorici.com/2021/06/29/bassi_numero_46/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea → <http://www.diacronie.it>

ISSN 2038-0925

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@hotmail.it

Comitato di direzione: Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Maximiliano Fuentes Codera – Tiago Luís Gil – Anders Granås Kjøstvedt – Deborah Paci – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Wilko Graf Von Hardenberg

Comitato di redazione: Jacopo Bassi – Roberta Biasillo – Luca Bufarale – Luca G. Manenti – Andrezza Maynard – Mariangela Palmieri – Fausto Pietrancosta – Elisa Tizzoni – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 3.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

11/ RECENSIONE: Alessia MASINI, *Siamo nati da soli. Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna (1977-1984)*, Pisa, Pacini, 2019, 275 pp.

A cura di Jacopo BASSI

Quando si parla di punk il concetto di sottocultura è limitante ed è un'etichetta che impedisce una piena comprensione del fenomeno di fronte al quale ci troviamo. Se si dovesse sintetizzare all'estremo il significato del volume di Alessia Masini, dottoressa in Storia, politica e istituzioni dell'Università di Macerata e ricercatrice attenta ai temi della *popular culture*, questa considerazione potrebbe costituire un imprescindibile punto di partenza.

Il punk è infatti a lungo stato inquadrato come un fenomeno sorto in reazione alle conseguenze del crollo del consenso: «Il punk e le subculture giovanili rappresentano agli occhi dei loro interpreti accademici, attori, pratiche e orizzonti contro-egemonici alla percezione e alla narrazione della crisi degli anni Settanta sfociata, poi, nel successo della nuova destra politica e social, del neoliberalismo e dei media»¹. Questa prospettiva rischierebbe di derubricare un insieme di esperienze ad un sottoinsieme di gruppi più vasti – le classi sociali – non necessariamente adatti a contenere e a descrivere il punk. Solo così si può disinnescare il rischio di trovarsi di fronte ad apparenti contraddizioni: «There were contradictions in the nationalist symbols which punks had attempted to subvert, and the decisively working-class character of their movement harked back to an earlier subcultural style from which it had emerged»². Non siamo perciò semplicemente di fronte a un fenomeno culturale, ma a uno spazio di militanza, che come tale deve essere trattato. Come ricordava Beppe De Sario:

¹ MASINI, Alessia, *Siamo nati da soli. Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna (1977-1984)*, Pisa, Pacini, 2019, p. 31.

² GILROY, Paul, *Steppin' out of Babylon: race, class and autonomy*, in CENTRE FOR CONTEMPORARY CULTURAL STUDIES, *The Empire Strikes Back Race and racism in 70s Britain*, London-New York, Routledge, 2005 [ed. or.: 1982], p. 296.

La strada è qualcosa di più di un oggetto di studio, uno spazio sociale o la scena dell'ultima novità culturale. Essa è [...] una dimensione fondamentale per i giovani che hanno vissuto spazi pubblici di fine '70, inizio '80 e oltre. Uno spazio di storia, anzitutto; perché all'identità e alla differenza storica che emergono dal «senso dei luoghi» vanno il tessuto dei ricordi e la riconnessione di storie personali e politiche sfilacciate o desiderose di darsi forme inedite³.

La tesi sviluppata dall'autrice – e che contraddistingue la ricerca – è che per intercettare, descrivere e studiare il punk sia necessario spingersi oltre la ricerca di ambito sociologico per soffermarsi, ad esempio, sul giornalismo musicale, veicolo essenziale per la diffusione del fenomeno oltremarino. Ci troviamo infatti di fronte a uno studio che ha necessariamente una dimensione transnazionale e in cui possiamo individuare un centro e molte periferie.

È negli articoli delle riviste musicali – sostiene Masini – che si può rinvenire, in forma “leggera”, traccia dei temi sociali (il razzismo, la disoccupazione, il conflitto generazionale, ...); qui lo spazio di confronto fra i fans svolgeva il ruolo che attualmente è ricoperto dai web forum e dai social network⁴. Come è stato messo in luce da una serie di studi⁵ – che fanno spesso ricorso alla comparazione – le *fanzines* «becoming a fundamental space for the dissemination of information on punk bands, both national and international»⁶. Nel caso specifico del panorama italiano, le *fanzines* svolsero un ruolo esclusivo per la discussione all'interno del mondo del punk, laddove invece in Gran Bretagna rappresentavano «[...] un complemento più che un'alternativa alla stampa musicale ufficiale»⁷.

La ricerca parte però da un interrogativo: per quale ragione, negli anni Settanta, in un panorama dominato dal *progressive* e dal *glam rock* – nel caso italiano dalla musica cantautorale –, in un contesto di crisi economica e di declino dei movimenti, una parte delle giovani generazioni sceglie di ascoltare il punk e, soprattutto, di comunicare attraverso di esso? La ricerca della risposta a questa domanda si articola in tre sezioni, che dialogano fra loro nell'analisi del fenomeno prendendo in esame ora il contesto britannico, ora quello italiano. Nel primo di questi capitoli emerge da subito un punto nevralgico, che si riaffaccia a più riprese nel corso dello studio: la necessità di impiegare il plurale facendo riferimento al punk, ossia «“culture punk”

³ DE SARIO, Beppe, *Resistenze innaturali. Attivismo radicale nell'Italia degli anni Ottanta*, Milano, X Book, 2009, p. 10.

⁴ Una dinamica che corrisponde – sin quasi a coincidere – con quel che si può riscontrare guardando al mondo del tifo organizzato. Per un interessante lettura parallela, cfr.: JOHNSTONE, Sam, s.v. «Fanzine», in CHILDS, Peter, STORRY, Mike (eds.), *Encyclopedia of Contemporary British Culture*, London-New York, Routledge, 1999, pp. 178-180.

⁵ THE SUBCULTURES NETWORK, *Ripped, torn and cut Pop, politics and punk fanzines from 1976*, Manchester, Manchester University Press, 2018; GUERRA Paula, QUINTELA, Pedro (eds.), *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World Fast, Furious and Xerox*, Cham, Palgrave MacMillan, 2020.

⁶ GUERRA, Paula, QUINTELA, Pedro, *Punk Fanzines in Portugal (1978-2013): A Critical Overview*, in GUERRA Paula, QUINTELA, Pedro (eds.), *op. cit.*, pp. 41-69, p. 51.

⁷ MASINI, Alessia, *op. cit.*, p. 38.

perché il punk non rimanda a un campo unico dove tutte le diverse forme, anche coesistenti, rispondono e obbediscono alla stessa logica»⁸. L'autrice sottolinea come sia necessario prendere in esame anche il suono – e non solo i testi – nell'analisi della comunicazione del punk⁹.

L'area anarco-pacifista è quella che intrattiene le maggiori relazioni con il punk inglese e i Crass, in questo senso rappresentano un punto di riferimento, poiché cambiano l'estetica e creano un linguaggio che rappresenta una discontinuità. La coscienza di classe viene progressivamente meno mentre declinano le tendenze rivoluzionarie: la critica della società e del potere rappresentano però la cifra distintiva che non viene mai meno.

Man mano che ci si addentra nell'analisi emerge il grande lavoro operato nell'analisi della ricezione – specialmente nella “periferia” italiana – e della rielaborazione dei simboli operata a partire da quanto veniva realizzato nel “centro” londinese: l'idea di giocare con le identità politiche doveva confrontarsi, nelle singole realtà nazionali, con tutti i problemi derivanti da una simile presa di posizione (si veda ad esempio il caso evocato nel volume delle svastiche e dei richiami alla RAF nella Germania Federale). Proprio il punk rappresenta una cartina di tornasole della provenienza – Gran Bretagna, Stati Uniti e grandi capitali europee – dei flussi culturali che raggiungevano i giovani italiani a cavallo fra gli anni Settanta e gli Ottanta.

Nel secondo capitolo l'autrice si sofferma sul panorama culturale e sulla trasmissione transnazionale della musica (e dei suoi significati) dal centro verso le periferie. Quel che emerge con forza è che, alla fine degli anni Settanta «[...] da un lato i movimenti e le controculture avevano coltivato da tempo un rapporto con la musica sia come forma di comunicazione e di lotta, sia come occasione di socialità fuori dal mercato capitalistico; dall'altro, il punk era portatore di nuove forme linguistiche, comunicative e semiotiche che venivano immediatamente accolte [...]»¹⁰.

Alcuni media contribuirono a una diffusione “generalista” della cultura punk nel contesto italiano (si veda, ad esempio, l'importanza della trasmissione *Odeon*), ma per ricostruire il clima e la natura della critica sviluppatasi all'interno del mondo giovanile, Alessia Masini ricorre in grande misura alle fanzines, un aspetto che contraddistingue l'originalità della ricerca e permette al lettore di trovarsi direttamente di respirare lo *Zeitgeist*. In questo frangente l'autrice ritorna sull'inadeguatezza del termine subcultura per descrivere il punk, sconfessando la chiave interpretativa proposta da Stuart Hall e Tony Jefferson per il caso britannico¹¹: l'utilizzo del

⁸ *Ibidem*, p. 66.

⁹ *Ibidem*, pp. 67-73.

¹⁰ *Ibidem*, p. 100.

¹¹ HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, London-New York, Routledge, 2006 [ed. or.: 1976].

termine in Italia era il prodotto sia della volontà di opposizione caratteristica della controcultura, sia della collocazione culturale propria della marginalità¹².

I punk mostrano perciò un rifiuto generalizzato nei confronti dell'interlocuzione con i partiti e le organizzazioni; mentre tramontano i vecchi miti e le ideologie, all'interno di questo mondo si moltiplicano i riferimenti culturali (di natura eterogenea) e le fonti di ispirazione. Restando in ambito italiano, l'autrice sottolinea come coloro che furono protagonisti del fenomeno punk non avevano presto parte al movimento del '77: erano certamente, da questo punto di vista, disancorati da ogni precedente esperienza o appartenenza politica.

Il punk risulterà tuttavia negli anni Ottanta una tra le forme di attivismo giovanile più importante ed è di questo che si occupa il capitolo successivo prendendo in esame gli interscambi tra la realtà internazionale e i contesti locali, in particolare quello bolognese. Proprio in questo contesto sorgono – anche per l'afflusso di idee e persone – un numero ragguardevole di esperienze musicali. Il moltiplicarsi di band (e band punk in particolare) non avrebbe fatto che aumentare il dissidio fra la «Bologna-paese», ancora ancorata alle logiche novecentesche e a una dimensione provinciale, e la «Bologna-città», in cui l'afflusso degli studenti e dei giovani lavoratori immigrati aveva messo in luce la nascita di nuove esigenze a cui l'amministrazione comunale non era in grado di dare risposta.

Parallelamente, a Bologna – ma anche nel resto dell'Emilia – all'organizzazione di grandi concerti¹³ si affiancava la creazione e il consolidamento di spazi in cui fare e fruire musica.

Il risultato di questi mutamenti in atto non tardò a produrre risultati: «Dall'inizio degli anni Ottanta, il capoluogo iniziava a guardare se stesso come metropoli estesa o come “città-regione” e lo faceva a partire dall'immaginario e dall'incontenibile cultura giovanile e musicale internazionale che la abitavano»¹⁴.

Nel prendere in esame il caso bolognese l'autrice evoca, inevitabilmente, il concerto dei Clash mettendo in evidenza il contorno di contestazione¹⁵ sorto intorno alla partecipazione della band a un evento orchestrato dal comune – secondo le parole dei contestatori – «[...] organizzato per fotterci. E non è solo per avere voti, per ingraziarsi le masse giovanili [...]»¹⁶. Parte, insomma, di una più vasta strategia “di recupero” dei giovani portata avanti dal PCI.

¹² MASINI, Alessia, *op. cit.*, p. 145.

¹³ Alessia Masini fa riferimento a quanto avvenuto a Bologna (Patti Smith il 9 settembre 1979 e ai Clash il 1° giugno 1980) e ai Ramones a Reggio Emilia (14 febbraio 1980). Vale la pena di citare anche il caso dei Police a Reggio Emilia (3 aprile 1980), concerto in grado di generare un ricordo indelebile anche fra chi non poté assistere all'evento. L'incredulità rispetto alla possibilità che un evento del genere potesse essersi realmente realizzato “sprovvincializzando” la città è perfettamente restituito dal testo di Max Collini in «Respinti all'uscio». OFFLAGA DISCO PAX, «Respinti all'uscio», in *Gioco di società*, Venus, 2012.

¹⁴ MASINI, Alessia, *op. cit.*, pp. 166-167.

¹⁵ Sulla contestazione al concerto dei Clash, cfr. anche: QUERCETTI, Ferruccio, RUBINI, Oderso (a cura di), *Bologna 1980: il concerto dei Clash in Piazza Maggiore nell'anno che cambiò l'Italia*, Firenze, Goodfellas, 2020.

¹⁶ Cit. in MASINI, Alessia, *op. cit.*, p. 156.

Le pagine del terzo capitolo rappresentano una mappa del movimento (in particolare nel periodo 1982-1985), in parte basata sulla fanzine «Punkaminazione», rete di coordinamento della realtà punk. A queste fonti si aggiungono testimonianze orali fornite dai protagonisti dell'epoca¹⁷. È in questo periodo che si concretizza una scelta esistenziale, una convergenza crescente fra anarchia e punk e si consolida un movimento punk di lingua italiana, destinato a lasciare il segno.

A partire dalla constatazione della mancanza di una riflessione storiografica sul tema, almeno in Italia, il volume di Alessia Masini tratta il punk come un oggetto storiografico. E come tale se ne serve per mettere in discussione alcune categorie consolidate.

La prima di queste è quella del “riflusso”, messa in discussione nelle pagine di questo libro: secondo l'autrice il periodo a cavallo fra gli anni Settanta e Ottanta è quello in cui in realtà si verifica una trasformazione dell'attivismo giovanile.

Il punk smentisce l'interpretazione degli anni Ottanta come anni di “riflusso” nei suoi accenti più cupi e pessimistici e mostra come furono, in realtà, un'importante fase di trasformazione dei consumi, delle appartenenze, delle forme di vita e delle pratiche politiche [...] dimostra la persistenza della politica quando se ne sanciva la fine, rivela il rinnovamento dell'impegno quando, invece, si segnalavano solo le ondate di disimpegno¹⁸.

Ci troviamo dunque di fronte a una costellazione complessa di movimenti che cambiano forme e luoghi di aggregazione: lungi dal rappresentare una semplice forma d'arte, la pietra tombale dell'impegno politico, una subcultura o un mero simbolo di ribellione giovanile, il punk traghetta pratiche, estetiche e temi da un decennio ad un altro (e dal centro verso le periferie), ma compiendo nel corso di quest'operazione di traduzione una rigorosa selezione.

Prendendo a prestito le parole dell'autrice:

Il punk è diventato un interprete, come altri, del bisogno di protagonismo e di progettualità politica e culturale di una nuova generazione. Rifiutandosi di essere ridotto a uno stereotipo carnevalesco, si è riorganizzato attorno allo stesso nome, trasformandosi e ibridando i propri linguaggi in seguito all'emergere degli elementi di adattamento e di conformismo che sorgevano per tutti gli anni Ottanta, avvalendosi anche delle nuove opportunità fornite dalle tecnologie sempre più sofisticate. Le molteplici strade che il punk avrebbe percorso nelle realtà locali e territoriali in tutta Europa e oltre si sarebbero differenziate molto dal punk del

¹⁷ Fra gli altri i membri delle band Laura Carroli (Raf Punk), Steno (Nabat) e ad una delle anime del punk italiano, Marco Philopat.

¹⁸ MASINI, Alessia, *op. cit.*, p. 231.

1976. Queste diversità non rendono né il modello né gli eredi meno veri e soprattutto meno punk¹⁹.

¹⁹ MASINI, Alessia, *op. cit.*, pp. 66-67.

L'AUTORE

Jacopo BASSI ha conseguito la Laurea Triennale in «Storia del mondo contemporaneo» presso l'Università di Bologna sostenendo una tesi in Storia e istituzioni della Chiesa ortodossa dal titolo *Tra Costantinopoli e Atene: Il passaggio delle diocesi dell'Epiro all'amministrazione della Chiesa di Grecia e la 'Praxis' del 1928*; presso lo stesso ateneo, nel 2008, ha discusso la tesi specialistica in Storia della Chiesa dal titolo *Epiro crocifisso o liberato? La Chiesa ortodossa in Epiro e in Albania meridionale nel XX secolo (1912-1967)*. Ha collaborato con le case editrici Il Mulino e Zanichelli.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Bassi> >