



Diacronie
Studi di Storia Contemporanea

53, 1/2023
Popular music e storia

“Quando Robert De Niro inizia ad impazzire”. La ricezione dell’hardcore americano nell’Italia degli anni Ottanta

Nicola DEL CORNO

Per citare questo articolo:

DEL CORNO, Nicola, «“Quando Robert De Niro inizia ad impazzire”. La ricezione dell’hardcore americano nell’Italia degli anni Ottanta», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Popular music e storia: Media, consumi e politica dagli anni Cinquanta agli anni Novanta*, 53, 1/2023, 29/03/2023,

URL: < http://www.studistorici.com/2023/03/29/del-corno_numero_53/ >

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

ISSN 2038-0925

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@studistorici.com

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

Comitato di redazione: Jacopo Bassi – Roberta Biasillo – Luca Bufarale – Alice Ciulla – Federico Creatini – Luca G. Manenti – Andreza Santos Cruz Maynard – Emanuela Miniati – Gabriele Montalbano – Çiğdem Oğuz – 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 4.0. 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.

10/ “Quando Robert De Niro inizia ad impazzire”. La ricezione dell’hardcore americano nell’Italia degli anni Ottanta

Nicola DEL CORNO

ABSTRACT: *Nei primi anni Ottanta dalla crisi del punk prese piede l’hardcore, che si caratterizzò per l’accresciuta aggressività di esecuzione e la radicale contestazione alla società. In America l’hardcore si diffuse da subito in buona parte del paese, dando vita a diversi fenomeni quali il diffondersi del Do It Yourself con l’autoproduzione di dischi e tour; la proliferazione di fanzine, lo straight edge e lo skater. Tali pratiche arrivarono in Italia, offrendo nuove forme di scena musicale e politica, che si concretizzarono in una attitudine più propositiva rispetto a quella di fine anni Settanta. L’articolo illustra come l’hardcore italiano sia influenzato da quello americano, il quale andò ad affiancarsi ai modelli di riferimento inglesi nel punk nostrano.*

ABSTRACT: *In the early 1980s, the crisis of punk gave rise to hardcore, which was characterised by its increased aggressiveness of performance and radical contestation of society. In America, hardcore immediately spread across much of the country, giving rise to various phenomena such as the spread of Do It Yourself with the self-production of records and tours; the proliferation of fanzines, the straight edge and skateboarding. These practices came to Italy, offering new forms of musical and political scene, which took the form of a more proactive attitude than that of the late 1970s. The article illustrates how Italian hardcore was influenced by American hardcore, which went hand in hand with British reference models in Italian punk.*

1. Al di là del riflusso, al di là del punk

Sul finire degli anni Settanta il cantautore, politicamente impegnato, Eugenio Finardi descriveva nella canzone *Cuba* le disillusioni della sinistra radicale a proposito di un prossimo cambiamento sociale, usando nel ritornello il termine «riflusso» che stava a significare la crisi di quella militanza politica collettiva, caratterizzante il periodo precedente¹. Al termine del decennio successivo, in un’altra canzone portata al successo da un cantante in questo caso più commerciale, ossia Raf (pseudonimo di Raffaele Riefoli), intitolata significativamente *Cosa resterà*

¹ FINARDI, Eugenio, *Cuba*, in ID., *Blitz*, Cramps records, 1978. Sul «riflusso» quale uno dei «quadri interpretativi sull’Italia degli anni ottanta» si veda MASINI, Alessia, «L’Italia del ‘riflusso’ e del punk (1977-84)», in *Meridiana*, 92, 2018, pp. 187-210.

degli anni '80 e avente come tema la fine di un amore, si potevano ascoltare alcuni passaggi contenenti giudizi non certo lusinghieri nei confronti del decennio che andava a terminare: «anni bucati e distratti», «anni ballando, ballando Reagan-Gorbaciov», «anni rampanti dei miti sorridenti da wind surf»². In una canzone, destinata ad un pubblico non certo “militante”, si denunciavano come quei valori legati ad una visione edonistica della vita, ad un principio più effimero nei confronti della propria esistenza, portato alla ricerca prima di tutto della soddisfazione personale, avessero fatto breccia nelle sensibilità degli italiani durante gli anni Ottanta.

Successivamente anche la storiografia ha giudicato in generale questo decennio in modo negativo, sottolineando come un consumismo esibito, e soprattutto fatto passare per modernità, avesse fatto da ingannevole collante per una collettività sempre più divisa al suo interno, e meno rappresentata, nei suoi bisogni e aspirazioni, dai tradizionali partiti di massa. Inoltre negli anni Ottanta, secondo queste interpretazioni, si erano già palesati con chiarezza i prodromi di quella crisi, etica e politica, che scoppierà definitivamente agli inizi del decennio successivo, la cui manifestazione più deteriore era esemplificata dall’emergere di un deresponsabilizzante individualismo per cui si richiedeva la più ampia libertà nei comportamenti, ma al tempo stesso anche una protezione assoluta da parte delle istituzioni³.

Ma per quello che riguarda specificatamente le controculture, in questi ultimi anni sono usciti una serie di studi tesi a ribaltare l’immagine di un decennio caratterizzato solo dal disimpegno e dalla ricerca del piacere privato – ossia da quel «riflusso» prima paventato da Finardi, e poi certificato da Raf – e a sottolineare invece una feconda versatilità e vivacità di esperienze di attivismo giovanile, impegnate da un punto di vista politico-sociale soprattutto nei temi dell’ambientalismo e quindi contro le centrali nucleari, nel contestare l’installazione di missili Cruise nella base NATO di Comiso, nel combattere la diffusione dell’eroina, nel difendersi dalla repressione delle forze dell’ordine motivata dal fatto che le istituzioni tendevano a considerare ogni nuovo fermento giovanile quale un problema di pubblica sicurezza, nell’opporci ad una globale ristrutturazione dell’economia sotto l’impulso delle leadership di Margaret Thatcher e di Ronald Reagan, e in altre battaglie ancora sul terreno dei diritti civili. Il riferimento storiografico corre soprattutto ai lavori di Beppe De Sario⁴, Fiammetta Balestracci⁵, Simone Tosoni e Emanuela

² RAF, *Cosa resterà degli anni '80*, in ID., *Cosa resterà degli anni '80*, CGD, 1989.

³ Si è fatto principalmente riferimento a GINSBORG, Paul, *L’Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*, Torino, Einaudi, 1998; CRAINZ, Guido, *Il paese reale. Dall’assassinio di Moro all’Italia di oggi*, Roma, Donzelli, 2012; GOZZINI, Giovanni, *La televisione tra due Repubbliche*, in ASQUER, Enrica, BERNARDI, Emanuele, FUMIAN, Carlo (a cura di), *L’Italia contemporanea dagli anni Ottanta a oggi*, vol. II, *Il mutamento sociale*, Roma, Carocci, 2014, pp. 227-242.

⁴ DE SARIO, Beppe, *Resistenze innaturali. Attivismo radicale nell’Italia degli anni '80*, Milano, Agenzia X, 2009.

⁵ BALESTRACCI, Fiammetta, «Punk. Reti alternative tra Italia e Germania», in *Zapruder. Storie in movimento*, 21, 2010, pp. 9-23.

Zuccalà⁶, Giacomo Bottà⁷, Pierpaolo Mudu e Gianni Piazza⁸, Ilaria Nacci⁹, Alessia Masini¹⁰, Nicola Del Corno¹¹, Antonio Bonatesta¹². Come ha ben sintetizzato la Masini, più che ad un generico declino della militanza giovanile, si assistette in quel decennio a «mutamenti profondi» di questa; infatti presso la gioventù più consapevole i «riferimenti culturali si moltiplicavano e tramontavano i vecchi miti», non si trattava solamente di un semplice passaggio generazionale, ma «della trasformazione della fisionomia dei nuovi strati giovanili»¹³. Anche secondo Adolfo Scotto di Luzio – che ha dedicato di recente uno studio alla gioventù negli anni ottanta, incerta fra la spinta coattiva a ripetere le gesta dei “fratelli maggiori” e la volontà di superare definitivamente alcuni stereotipi contestativi – l’esaurirsi della radicalizzazione politica, e la conseguente deideologizzazione del proprio vivere quotidiano, non significarono l’abbandono dell’impegno politico, ma nuove forme di partecipazione che tenessero a mente, anche per prenderne le distanze, i lasciti della generazione precedente. I giovani degli anni Ottanta dovettero fare i conti col fatto che coloro i quali si erano ribellati negli anni precedenti, ora risultavano spesso ben inseriti nelle maglie del potere, in senso ampio del termine¹⁴.

Come ebbe modo di sottolineare un profondo conoscitore delle culture giovanili, Primo Moroni, il punk hardcore può essere considerato nella società italiana quale «l’unico sensore contro culturale di tutti gli anni ottanta» poiché non fu un fenomeno effimero, di breve durata, ma seppe apportare «una forte innovazione della scena culturale, musicale e artistica», oltre ad aver «avuto una grossa importanza nel ridisegno della fisionomia della seconda e della terza generazione dei centri sociali»; infine, rimarcava Moroni, tramite la capillare diffusione delle sue fanzine aveva creato un «autentico movimento underground» di discrete dimensioni¹⁵.

⁶ TOSONI, Simone, ZUCCALÀ, Emanuela, *Creature simili. Il dark a Milano negli anni '80*, Milano, Agenzia X, 2013.

⁷ BOTTÀ, Giacomo, *Lo spirito continua: Torino and the Collettivo Punx Anarchici*, in THE SUBCULTURE NETWORK (edited), *Fight back: Punk, politics and resistance*, Manchester, Manchester University Press, 2015, pp. 155-169.

⁸ MUDU, Pierpaolo, PIAZZA, Gianni, *Not only Riflusso: The Repression and Trasformation of Radical Movements in Italy between 1978 and 1985*, in ANDRESEN Knud, VAN DER STENN, Bart (eds.), *A European Youth Revolt. European Perspectives on Youth Protest and social Movements in the 1980s*, London, Palgrave MacMillan, 2016, pp. 112-126.

⁹ NACCI, Ilaria, «Tra ribellione e tecnologia: la storia editoriale di *Decoder* e del cyberpunk a Milano», in *Storia in Lombardia*, XII, 2/2016, pp. 58-92.

¹⁰ MASINI, Alessia, *Siamo nati da soli. Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna (1977-1984)*, Ospedaletto (Pi), Pacini, 2019.

¹¹ DEL CORNO, Nicola, *Oltre il riflusso. Politica e contro culture*, in COLOMBO, Davide (a cura di), *MilanOttanta. Aspetti del sistema artistico e culturale a Milano*, Milano, Scalpendi Editore, 2021, pp. 23-35.

¹² BONATESTA, Antonio, «L’Italia della Pantera e delle posse. Conflitto sociale e capitale subculturale nell’hip hop degli anni Ottanta-Novanta», in *Ricerche di storia politica*, 2022, n. 3, pp. 257-278.

¹³ MASINI, Alessia, *Siamo nati da soli*, cit., p. 119.

¹⁴ SCOTTO DI LUZIO, Adolfo, *Nel groviglio degli anni Ottanta. Politica e illusioni di una generazione nata troppo tardi*, Torino, Einaudi, 2020, p. 263.

¹⁵ DE MICHELE, Cristina, DAZIERI Sandrone, *Vita, morte e miracoli dell’underground. Intervista con Primo Moroni (1996)*, ora in *Geografie della rivolta. Primo Moroni, il libraio del movimento*, Roma, DinamoPress, 2019, p. 148.

Nell’indirizzare scelte musicali e soprattutto rinnovati atteggiamenti politico-sociali, sui punk italiani degli anni ottanta giocò un ruolo fondamentale l’hardcore americano; almeno queste sono le interpretazioni di due autori, formulate in anni e contesti ben diversi. In un seminale saggio sul punk, uscito per la rivista «il Mulino» proprio verso la metà di quello stesso decennio, Valerio Evangelisti notava come una «nuova vitalità» nel movimento punk la si potesse riscontrare «fuori dell’Inghilterra», e più precisamente negli Stati Uniti dove le band che stavano emergendo in quegli anni iniziali degli Ottanta «divulgavano» in versi «irosi, un duro messaggio anticapitalistico che sconvolge il sonnolento contesto seguito all’estinzione della ‘nuova sinistra’ americana». L’autore sottolineava come i cosiddetti «*beach punks*» (e citava soprattutto i gruppi californiani Dead Kennedys, Black Flag, Circle Jerks, Bad Religion) riuscissero a mobilitare con la musica e i testi «una folla di oppositori al sistema ideologicamente disinibiti e con solide radici negli *slums*» (era una rivolta che partiva «dalle strade e non dalle università»), e soprattutto stanchi di essere vessati dalle repressioni messe in atto delle istituzioni; il «cemento unificante» i *kids* americani con quelli europei poteva risultare, secondo Evangelisti, una «identica estrazione sociale», e soprattutto la volontà di «organizzare la propria esistenza» in alterità, e contrapposizione, rispetto alle «strutture societarie predominanti»¹⁶. Nel suo studio sull’attivismo radicale negli anni Ottanta, De Sario, riprendendo in un certo senso ciò che aveva notato Evangelisti un quarto di secolo prima, ha rimarcato come l’hardcore americano avesse offerto ai giovani italiani «modelli di scena, politica e musicale, meno metaforici di quelli introdotti dal punk» di fine anni Settanta, ossia una «attitudine» e una «collettività culturale» ampia, diffusa territorialmente, e più propositiva e alternativa culturalmente rispetto a ciò che c’era stato prima¹⁷.

2. «Against Reagan»: l’hardcore americano

Nei primissimi anni Ottanta, a partire dalla crisi del punk prese piede in America, e soprattutto in California, quel movimento musicale – così come artistico e politico – definito hardcore. Comunemente viene ritenuto che tale termine provenga dal disco *Hardcore '81* della band canadese di Vancouver D.O.A.; in realtà, come ha spiegato il suo leader Joey “Shithead” Keithley in un’intervista, questa definizione era già stata usata in una rivista per caratterizzare il radicalismo estremo, dal punto di vista dei suoni e dei testi, di gruppi come il suo e di altri, fra cui i già citati Black Flag e Dead Kennedys: «noi eravamo più duri del classico punk rock, rappresentavamo un’evoluzione del genere, eravamo ‘hardcore’ in effetti. Così abbiamo deciso di usarlo per il titolo dell’album, ma mai mi sarei aspettato che divenisse un modo per etichettare tutto quanto è

¹⁶ EVANGELISTI, Valerio, «Punks. Nuove forme di antagonismo sociale», in *il Mulino*, XXXIII, 1/1984, pp. 97-98.

¹⁷ DE SARIO, Beppe, *Resistenze innaturali*, cit., pp. 172-174.

venuto in seguito»¹⁸. In una certa linea di continuità con il significato estremo del termine assunto nel lessico cinematografico, l’hardcore da un punto di vista musicale si presentò come una «nuova forma di punk più veloce, più feroce, più consapevole», secondo la definizione di Federico Guglielmi¹⁹.

Nel suo libro sulla storia dell’hardcore americano Steven Blush ha puntualizzato come questo movimento – che è stato anche, ci tiene a precisare l’autore, «politico e sociale» – sorse come decisa reazione al processo di commercializzazione del punk, e alla sua presunta evoluzione verso sonorità «intellettualoidi» – e che quindi non rispecchiavano più la primigenia rabbiosa «intensità» punk – definite ai tempi «new wave», pur in una certa critica continuità con il passato: «l’hardcore ha allargato, mimato o perfino reagito al punk, si è impossessato di certi suoi stilemi mentre ne tralasciava altri, ha riconfermato il medesimo atteggiamento esistenziale mentre rifiutava la new wave. Ecco perché era un hardcore punk, un punk privo di compromessi per gente che ne aveva piene le palle»²⁰. Così come, secondo Alberto Campo e Guido Chiesa, l’hardcore può considerarsi quale una reazione ai «risvolti accentuatamente intellettuali» di un peculiare punk newyorchese alla «Television, Patti Smith, e Talking Heads», motivo per il quale attecchì principalmente in California²¹. L’hardcore palesò artisticamente questa sua peculiare attitudine radicale anche nella grafica dei loghi dei gruppi, dei flyers dei concerti, delle copertine dei dischi, particolarmente minimale nei segni, ma al tempo stesso aggressivamente esplicita nei messaggi espressi²².

Sicuramente la vittoria di Reagan alle presidenziali nel 1980 giocò a suo modo un ruolo fondamentale nel ricreare, anche a livello musicale, un movimento di protesta contro le sue politiche conservatrici per quello che riguardava i diritti, e neoliberiste per l’economia. Lo ha ricordato, fra gli altri, il giornalista Tom Desavia allora frequentatore della scena punk hardcore di Los Angeles: «quel tizio, Reagan, divenne presidente e subito ispirò una nuova ondata di anarchia punk negli Stati Uniti. Iniziammo subito ad ascoltare canzoni e gruppi molto politicizzati», che presto si rivelarono la «colonna sonora» dell’opposizione giovanile a Reagan²³. Al 40° presidente americano l’hardcore ha in effetti dedicato molte canzoni; fra le più famose si possono ricordare *Fucked up Ronnie* dei già citati D.O.A. – «you’re not gonna last / you’re gonna die

¹⁸ Uno stralcio dell’intervista, fra cui le parole citate, si può leggere ora in GILARDINO, Stefano, *La storia del punk*, Milano, Hoepli, 2017, p. 181.

¹⁹ GUGLIELMI, Federico, *No control. Storie di hardcore punk californiano 1980-2000*, Milano, Tsunami edizioni, 2019, p. 8.

²⁰ BLUSH, Steven, *American Punk Hardcore. Una storia tribale*, Milano, Shake edizioni, 2007 [ed. or.: 2001].

²¹ CAMPO, Alberto, CHIESA, Guido, *Rockin’ USA. La musica americana dal punk ai nostri giorni*, Milano, Arcana, 1986, p. 166.

²² LARSEN, Al, «Fast, cheap and out of control. The graphic symbol in hardcore punk», in *Punk & Post Punk*, II, 1/2013, pp. 91-106.

²³ DOE John, DESAVIA, Tom, *Storia vissuta del punk a Los Angeles*, Firenze, Giunti, 2017, pp. 13-15 [ed. or.: 2016].

too from a neutron blast»²⁴ – e soprattutto *I shot the Devil* (in origine s’intitolava *I shot Reagan*, e con questo titolo è riprodotta nei testi che accompagnano internamente il disco) dei Suicidal Tendencies, probabile riferimento, anche se non dichiarato, al fallito attentato del 30 marzo 1981: «I’m gonna shoot you dead in heaven you’ll rot / You’re gonna rot in heaven, hear an Angels voice / You’re too bad for hell although it’s your first choice»²⁵. Ma non solo canzoni con testi espliciti, come si è visto; ci fu una band di New York, i Reagan Youth, che si ispirò nel suo stesso nome al presidente americano; come ricorda il giornalista Wendy Eager a proposito «there was a such a hatred of Reagan and Reaganomics. There was so much turmoil in the country at time. [...] Reagan Youth had this perfect name and these great songs. They were the epitome of what New York hardcore was back then»²⁶. Fra le iniziative messe in campo dal punk hardcore americano per contestare le politiche presidenziali va ricordato come nel 1983 fu organizzato un Rock Against Reagan Tour a cui presero parte fra le altre band i Dicks e i Crucifucks. Come ha sintetizzato efficacemente Ryan Moore, l’hardcore fu «the response» che la controcultura coeva diede all’«anxious conservatism and greed» presente nella società americana, e in quel momento rappresentata istituzionalmente ai massimi livelli dal nuovo presidente²⁷.

Se il punk di fine anni ’70 aveva già propagandato l’etica del Do it yourself (DIY) quale necessario processo di democratizzazione della scena musicale ed artistica, è altrettanto vero che fu l’hardcore americano a creare un più diffuso network, «basato sulla comunità» e alternativo a quello mainstream, in modo da «travalicare ogni interesse commerciale» definitivamente²⁸. Le motivazioni che spinsero i giovani punk hardcore a produrre da sé i dischi, ad autorganizzarsi i tour, a diffondere idee e informazioni tramite le fanzine (tutti modelli di DIY che saranno ripresi in ogni parte del mondo²⁹) sono state illustrate in maniera efficace, e passionale, da George Hurchalla: «knowing that no one would ever put out our records for us, no managers would set up tours for us, no night club would open their doors to us, no radio stations would play our music, and that the situation would only get worse, a generations of punk took the steps necessary to have our voices heard the best we could»³⁰. Per iniziativa delle stesse band hardcore sorsero allora

²⁴ D.O.A., *Fucked up Ronnie*, in A.A.V.V., *Rat music for rat people*, Go! Records, 1982.

²⁵ SUICIDAL TENDENCIES, *I shot the Devil*, in I.D., *Suicidal Tendencies*, Frontier, 1983

²⁶ RETTMAN, Tony, *NYHC. New York hardcore 1980-1990*, New York, Bazillion Points, 2014, p. 94.

²⁷ MOORE, Ryan, «Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction», in *The Communication Review*, VII, 3/2004, p. 317.

²⁸ BLUSH, Steven, *American Punk Hardcore*, cit., p. 375. Si veda inoltre WOODS, Peter J., «Ethics and practices in American DIY spaces», in *Punk & Post Punk*, VI, 1/2017, pp. 63-80.

²⁹ Per quello che riguarda più specificatamente le fanzine si veda, ad esempio, GUERRA, Paula, QUINTELA, Pedro (eds.), *Punk, Fanzines and Diy Cultures in a Global Word. Fast, Furious and Xerox*, Cham, Palgrave Macmillan, 2020, dove nel saggio introduttivo i due curatori hanno rimarcato come «punk fanzines are one of the main means of transmitting and sustaining a sense of community» (p. 7); e il catalogo della mostra fiorentina su fanzine provenienti da diverse nazioni, TOZZI, Tommaso (a cura di), *Idee e grafica nel punk hardcore*, Firenze, Accademia di Belle Arti di Firenze, 2016.

³⁰ HURCHALLA, George, *Going underground. American punk 1979-1989*, Oakland, PM Press, 2016, p. 104.

case discografiche per autoprodurre la propria musica; i Dead Kennedys crearono l’Alternative Tentacles, i Black Flag la SST, i Bad Religion la Epitaph Records, i Minor Threat la Dischord Records, per limitarsi a citare le più note. Così come furono pubblicati numerose fanzine che servirono a cementare la scena hardcore statunitense e ad esplorare altre situazioni punk internazionali; anche in questo caso ci si limiterà a qualche titolo fra le più importanti a partire da Maximum Rock’n’Roll (fanzine ancora in pubblicazione), e inoltre la seminale Search and Destroy, Flipside, Smash!, Ripper, Touch and Go³¹. Hanno notato sia Blush che Hurchalla come in fondo il DIY abbia rappresentato al meglio quello spirito imprenditoriale tipico della cultura americana, facendolo proprio come reazione alla politica liberista di Reagan³².

Fra le manifestazioni più importanti, e soprattutto più durature, dell’hardcore americano vi fu il movimento autodefinitosi Straight Edge, il quale esprimeva, ed esprime tutt’ora, «a ‘clean living’ ideology, abstaining from alcohol, tobacco, illegal drugs, and promiscuous sex»³³, nella convinzione che ciascuno debba affrontare i propri problemi esistenziali positivamente. Lo Straight Edge prese le mosse dall’omonima canzone dei Minor Threat di Washington, che così recitava: «I’m person just like you / But I’ve got better things to do / Than sit around and fuck my head / Hang out with the living dead / Snort white shit up my nose / Pass out at the shows / I don’t even think about speed / That’s something I just don’t need / I’ve got the Straight Edge»³⁴. Sorto nella East Coast, lo Straight Edge si diffuse abbastanza rapidamente anche in altri Stati americani, fino a divenire in breve tempo un movimento internazionale, presente un po’ in tutto il mondo³⁵, facendo proprie con lo scorrere del tempo anche tematiche vegane e antispeciste³⁶. Un orgoglioso simbolo di riconoscimento, diffuso fra i militanti Straight Edge, è risultato quello di disegnarsi una grossa X nera sul dorso delle mani; inizialmente questa X veniva “marchiata” dai proprietari dei locali sulle mani dei giovanissimi frequentatori dei concerti punk quale segnale di non servire loro bevande alcoliche in quanto minorenni, ma come ha notato Ross Haenfler presto gli sXe (per usare il loro acronimo) «transformed the X from a stigma (that is, not having access to the ‘privilege’ of drinking) to a symbol of pride, as if to say, ‘non only can’t we drink, we don’t want to drink’»³⁷. La comunità sXe – è lo stesso Gabriel Kuhn a segnalarlo – fu spesso caratterizzata da atteggiamenti rigidi, intolleranti, marziali, che lo portarono a fronteggiarsi con

³¹ La collezione completa di questa fanzine è stata ripubblicata in forma anastatica nel volume, MILLER, Steve (ed. by), *Touch and Go. The complete Hardcore Punk Zine ’79-’83*, New York, Bazillion Points, 2010.

³² BLUSH, Steven, *American Punk Hardcore*, cit., p. 376; HURCHALLA, George, *Going underground*, cit., p. 104.

³³ HAENFLER, Ross, *Straight Edge. Clean-living youth, hardcore punk and social change*, New Brunswick-New Jersey-London, Rutgers University Press, 2009, p. 8. Una storia orale a più voci del movimento negli Stati Uniti è stata edita da RETTMAN, Tony, *Straight Edge. A clear-headed hardcore punk history*, New York, Bazillion Points, 2017.

³⁴ MINOR THREAT, *Straight Edge*, in ID., *Minor Threat*, Dischord, 1981.

³⁵ KUHN, Gabriel, *Straight Edge. Storie, filosofie, e racconti dalla scena hardcore punk*, Milano, Shake Edizioni, 2011 [ed. or.: 2010].

³⁶ HAENFLER, Ross, *Straight Edge*, cit., p. 53.

³⁷ *Ibidem*, p. 7.

chi non condivideva il loro integralismo per il “clean living”, causando negli scontri feriti e morti, come a Salt Lake City.

Sull’altra costa, la West Coast e soprattutto in California, fra la fine degli anni Settanta e inizi Ottanta l’incontro fra punk e skateboard fu, per così dire, naturale; lo sostiene ad esempio Konstantin Butz quando ha notato come le due controculture abbiano «metiaded a rebellious and resistance stance that picked up on the different attributes accompanying the respective activities» fino a che lo «skateboarding at some point opened up to the influences of punk and incorporated its styles and attitudes into its culture»³⁸. Ciò successe vicendevolmente; numerose furono infatti le canzoni hardcore dedicate allo skate e alla sua scena³⁹; fra queste ricordiamo, ancora una volta, i Suicidal Tendencies con una canzone intitolata significativamente *Possessed to skate*, che terminava con una considerazione inoppugnabile in quel preciso contesto: «the skating’s getting radical»⁴⁰. Il legame skate-punk venne peraltro ribadito con la pubblicazione, a partire dal 1981, di Thrasher Magazine, dove si alternavano articoli dedicati allo skateboard e alla musica, principalmente hardcore⁴¹. Secondo Matteo Guarnaccia, con l’hardcore gli skater avevano preso definitivamente le distanze dai loro “progenitori” surfisti; se questi abbracciavano tra le onde «una filosofia ecologica, mistica e planante», gli skater «spettacolarizzavano la dura lotta per la sopravvivenza tra i manufatti decrepiti di una società industriale in piena decadenza»⁴². Gli skater occupavano infatti le piscine vuote nelle ville dei ceti benestanti in California, si esibivano su scalinate, corrimano, marciapiedi – in questo modo «espropriati della funzione disciplinante» – liberando in un certo senso quegli spazi che invece erano stati pensati per organizzare razionalmente il vivere urbanistico della collettività; si appropriano inoltre di luoghi marginali, periferici, abbandonati dalle istituzioni per «restituirli alla vita attraverso un uso creativo». Quella degli skater risultò pertanto, per usare ancora le parole di Roberto Pedretti, «una forma di contestazione delle pratiche di controllo e di sorveglianza»⁴³, che non poté far rimanere indifferente il movimento punk hardcore.

A parere di Blush, questa scena hardcore scomparve – o piuttosto «si suicidò», per usare le sue stesse parole – nel 1986 quando diverse band si sciolsero, altre passarono musicalmente a sonorità metal, altre ancora firmarono con le detestate major, dando così vita al cosiddetto fenomeno

³⁸ BUTZ, Konstantin, *Grinding California. Culture and corporeality in America Skate Punk*, Bielefeld, Verlag, 2012, p. 100.

³⁹ Un nutrito elenco di queste canzoni si può leggere in *Ibidem*, pp. 286-287.

⁴⁰ SUICIDAL TENDENCIES, *Possessed to skate*, in ID., *Join the Army*, Caroline Records, 1987.

⁴¹ I numeri del primo quarto di secolo della rivista sono stati ripubblicati da BURNETT, Michael (edited), *Skate And Destroy. The First 25 years of Thrasher Magazine*, New York, Universe Publishing, 2006.

⁴² GUARNACCIA, Matteo, *Ribelli con stile. Un secolo di mode radicali*, Milano, Shake edizioni, 2009, p. 316.

⁴³ PEDRETTI, Roberto, *Dalla lambretta allo skateboard 2.0. Sottoculture e nuovi movimenti dagli anni '50 alla globalizzazione*, Milano, Unicopli, 2020, pp. 206-207.

“indie”⁴⁴. Fra i motivi di questa crisi, l’autore ha annoverato un eccesso di rabbia fine a se stessa che a stento si differenziava ormai dal mero nichilismo caratterizzante la prima ondata punk di fine anni settanta, da cui si era voluto prendere le distanze per rimarcare la positività dell’attitudine hardcore; inoltre una sorta di dogmatismo che portava a stigmatizzare come traditori e venduti tutti coloro che volevano in qualche modo andare oltre all’hardcore, e come conseguenza diretta di questa visione unilaterale il venir meno di intelligenze eterodosse che potessero far progredire il movimento sotto ogni aspetto: musicale, politico, artistico-culturale. Su questo punto il giudizio di Blush appare tranciante, e probabilmente ingeneroso dati gli sviluppi che l’hardcore ha avuto nel decennio successivo: «da forza potenzialmente rivoluzionaria l’hardcore è diventato in sei anni una casta come tante, codificata e convenzionale, più intollerante della gente con i paraocchi contro cui pretendeva ribellarsi»⁴⁵.

3. «A testa alta»: l’hardcore italiano

Per la storia della controcultura hardcore italiana, per la sua definitiva presa di posizione politica, la data del 1° giugno 1980 si rivelò uno spartiacque fondamentale; quel giorno infatti era stato organizzato dalla giunta comunale di Bologna un concerto, con ingresso gratuito, dei Clash in piazza Maggiore; alcuni punk contestarono l’evento distribuendo un volantino in cui si denunciava come la band londinese fosse stata ingaggiata «per ingraziarsi le masse giovanili, per acquietare il bisogno di musica [...] PER DARCI IL PUNK CHE FA COMODO A LORO» [il maiuscolo è nell’originale, n.d.a.], assumendo perciò un deciso atteggiamento contestativo nei confronti delle istituzioni, anche di quelle governate da partiti di sinistra⁴⁶. L’avvenuta politicizzazione del movimento punk hardcore venne ribadita qualche anno dopo in un’intervista concessa da alcuni militanti del centro sociale Virus di Milano ad *A-rivista anarchica* in cui affermavano di rifiutare qualsiasi «espressione» di dominio dal momento che «il potere è violenza, sopraffazione, molte volte forza fisica, è armi, è dolore, è sofferenza»⁴⁷.

Un racconto orale collettivo dell’hardcore italiano di quel decennio è stato raccolto di recente da Giorgio Senesi, che ha chiamato in causa ben 140 protagonisti di quella scena per un volume di

⁴⁴ A questo proposito si veda AZERRAD, Michael, *American Indie 1981-1991. Dieci anni di rock underground*, Roma, Arcana, 2010 [ed. or.: 2001].

⁴⁵ BLUSH, Steven, *American Punk Hardcore*, cit., pp. 401-405.

⁴⁶ Sul concerto, e sulla relativa contestazione da parte dei punk, si veda soprattutto QUERCETTI, Ferruccio, RUBINI, Oderso (a cura di), *Bologna 1980. Il concerto dei Clash in piazza Maggiore nell’anno che cambio l’Italia*, Firenze, Goodfellas, 2002; il volantino a cui si è fatto riferimento si può leggere a pp. 91-92.

⁴⁷ FINZI, Paolo, «Intervista ai punx anarchici», in *A-rivista anarchica*, 113/1983, pp. 8-13. Per l’attività politico-musicale del Virus si veda la raccolta di volantini e flyers in TEATRO, Marco, SPAZIO, Giacomo (a cura di), *Virus, Il punk è rumore*, Firenze, Goodfellas, 2021.

quasi 500 pagine⁴⁸. Dalle testimonianze si evince come il movimento sia stato ricco di band⁴⁹, e di iniziative politiche e artistiche, rigidamente DIY. Nei concerti all’interno dei centri sociali, nelle autoproduzioni di dischi e di tour, nelle pubblicazioni di fanzine⁵⁰, l’hardcore italiano si distinse infatti per vivacità e capacità attrattiva nei confronti di quei giovani, che volevano opporsi radicalmente alle dinamiche politico-sociali caratterizzanti quel periodo. Si trattò di un movimento diffuso in tutta Italia, dalle grandi città alla provincia, come la memorialistica a riguardo conferma⁵¹.

Luca Frazzi e Diego Curcio concordano sul fatto che l’hardcore italiano si sia, nei primi anni Ottanta, suddiviso sostanzialmente in quattro diverse correnti: una legata all’anarco-pacifismo ispirato dagli inglesi Crass; una ancora punk nichilista che guardava sempre a gruppi inglesi come i Discharge, i Disorder, i GBH; una che sfocerà presto nel movimento skinhead dell’Oi!, e infine una – quella che ci interessa nell’occasione – «filo-americana», che aveva quali band di riferimento Black Flag, Dead Kennedys, Circle Jerks, e così via⁵². Stefano Gilardino ha individuato quali siano state le influenze musicali americane su alcune importanti band italiane, come i Bad Brains per i vercellesi Indigesti, gli Hüsker Dü per gli aostani Kina, i Misfits per i milanesi Crash Box⁵³; anche se, va ricordato, l’hardcore italiano ci avesse sempre tenuto a salvaguardare una propria originalità, ossia una «volontà di avere una realtà reale e non vivere con la testa in UK/USA», come si poteva leggere nella fanzine *Ansia* nel 1981⁵⁴. Secondo Frazzi, da un punto di vista musicale nel nostro paese con l’hardcore si seppe creare una vera e propria «scuola

⁴⁸ SENESI, Giorgio S. (a cura di), *Dritti contro un muro. L’hardcore punk italiano degli anni ’80 raccontato da 140 protagonisti*, Torino, F.O.A.D. Records, 2019.

⁴⁹ Un catalogo ragionato delle band hardcore italiane di quel decennio è stato redatto da NOZZA, Diego, *Hardcore. Introduzione al punk italiano degli anni Ottanta*, Falconara Marittima, Crac edizioni, 2011; per band e dischi si veda inoltre FRAZZI, Luca, *Punk italiano: seconda parte. Hardcore: gli anni furiosi (1982-1990)*, Pavia, Edizioni Apache, 2003.

⁵⁰ CURCIO, Diego, *Rumore di carta. Storia delle fanzine punk e hardcore italiane dal 1977 al 2007*, Genova, Redazione, 2007.

⁵¹ Per Aosta si veda: CAPRA, Gianpiero, GIACOBONE, Stephania, *Come macchine impazzite. Il doppio sparo dei Kina*, Milano, Agenzia X, 2014; per Ascoli, CANNELLA, Carlo, *La città è quieta... ombre parlano. Una storia punk*, Ascoli Piceno, Senza Patria, 2010; per Bologna, PEDRINI, Riccardo, *Ordigni. Storia del punk a Bologna*, Roma, Castelvecchi, 1998; e CARROLI, Laura, *Schiavi nella città più libera del mondo. La storia dei Raf Punk*, Agenzia X, Milano, 2021; per Ferrara, IMPACT, *Realtà immutabili*, Ferrara, LineaBN edizioni, 2011; per Milano, PHILOPHAT, Marco, *Costretti a sanguinare. Il romanzo del punk italiano 1977-1984*, Milano, Shake edizioni, 1997, e ID., *Il pirata dei navigli*, Firenze, Giunti, 2017; per Napoli, MORGERA, Davide, *Africani marocchini terroristi. Gli Underage, il punk hardcore italiano e il circuito delle autoproduzioni negli anni ottanta*, Goodfellas, 2021; per Pisa, DOME LA MUERTE, PABLITO EL DRITO, *Dalla parte del torto. Una storia hippie, punk, rave*, Milano, Agenzia X, 2020; per Roma, PERCIBALLI, Roberto, *Come se nulla fosse. Storie di ‘punk’ a Roma (1980-2000)*, Roma, Castelvecchi, 2000; per Torino, BERNELLI, Silvio, *I ragazzi del Mucchio*, Milano, Sironi, 2003.

⁵² FRAZZI, Luca, *Punk italiano: seconda parte. Hardcore*, cit., p. 12; CURCIO, Diego, *Rumore di carta*, cit., p. 21.

⁵³ GILARDINO, Stefano, *La storia del punk*, cit., pp. 335-336.

⁵⁴ Dall’editoriale della fanzine *Ansia*, 1/1981, tratta da GIACCONE, Stefano, PANDIN Marco (a cura di), *Nel cuore della bestia. Storie personali nel mondo della musica bastarda*, Milano, Zero in condotta, 1996; il libro non riporta la numerazione delle pagine.

italiana»⁵⁵, testimoniata dalle numerose tournée in Europa di band italiane, ma anche in America come accadde per i Negazione, gli Indigesti, i Raw Power, Crash Box e i Cheetah Crome Motherfuckers⁵⁶. A questo proposito Guglielmi ha sottolineato come, per quello che riguarda genericamente il rock, mai come con l’hardcore la musica prodotta in Italia se la fosse «giocata senza handicap» con quella estera, inglese e americana soprattutto, che pur l’avevano ispirata, uscendone peraltro «a testa alta»⁵⁷.

Sulle differenze fra il punk inglese e l’hardcore americano è intervenuto Silvio Bernelli, bassista dei torinesi Declino, in un libro in cui ripercorre quei “formidabili anni”; tali diversità riguardavano diversi aspetti, da quello politico alla più semplice “uniforme” da indossare:

La grande maggioranza dei ragazzi più giovani della scena si stavano raggruppando in due tribù. I punk che si richiamavano alla filosofia della band inglese Crass avevano posizioni molto nette sull’anarchismo, la non violenza, il vegetarianesimo e la lotta al sessismo. Il loro look era austero, i loro gruppi si autodefinivano spesso collettivi politici. Sul palco leggevano volantini o poesie a sfondo sociale. I membri di queste band si comportavano più come intellettuali *engagé* che come musicisti.

Il secondo gruppo era composto dagli appassionati di hardcore americano. Vestivano jeans strappati, camicie a quadri o hawaiane, scarpe da basket e bandana legato alla fronte. Erano meno militanti dei crassiani e privilegiavano un’attitudine positiva nei confronti di se stessi e dei propri amici: stare assieme, fare casino, divertirsi. I gruppi hardcore dedicavano la massima attenzione alla musica. Erano convinti che suonare violenti e veloci significasse di per sé lanciare un messaggio di rivolta⁵⁸.

Qualche pagina prima l’autore aveva tracciato una netta linea di separazione fra vecchio – ossia quello che proveniva dalla prima “ondata” inglese – e nuovo punk, ormai decisamente condizionato dall’hardcore soprattutto americano, e pertanto negatore di ogni forma di esasperato scetticismo esistenzialista:

⁵⁵ FRAZZI, Luca, *Punk italiano*, cit., p. 14.

⁵⁶ GILARDINO, Stefano, *La storia del punk*, cit., p. 337. Per i numerosi concerti all’estero – in Europa e negli USA in un periodo di tempo che va dal 1984 al 1991 – tenuti dai Negazione si vedano le date riportate nel volume, DEEMO (a cura di), *Negazione. Collezione di attimi*, Firenze, Goodfellas, 2022, *passim*. Per il tour americano nel 1985 dei Raw Power si veda: DONATO, Fausto, *Rockers. Diario sulle strade del rock’n’roll*, Genova, Officina di Hank, 2022.

⁵⁷ GUGLIELMI, Federico, *Hardcore*, Firenze, Giunti, 2009, p. 16.

⁵⁸ BERNELLI, Silvio, *I ragazzi del Mucchio*, cit., pp. 19-20. Altrove l’autore torna sulla differenza di vestiario che contraddistingueva coloro che si rifacevano al punk inglese rispetto a quello americano: «i ragazzi che frequentavano il Virus erano in buona parte seguaci del punk inglese di strada: Discharge, Disorder, GBH. Indossavano giubbotti di pelle fregiati di borchie e scritte, portavano capelli sparati con la colla o decolorati» (p. 34); al contrario di altri che si munivano di «cappellini da baseball da portare con la visiera rialzata, come insegnava la nuova moda portata da un gruppo hardcore di Los Angeles, i Suicidal Tendencies» (p. 85).

Qualche volta le radio suonavano gruppi americani più radicali come Germs, X, Dead Kennedys. Erano i primi esempi di hardcore punk: un nuovo sottogenere musicale che mischiava l’immediatezza del rock’n’roll, rapidità d’esecuzione, mai sentita prima e liriche abrasive nei confronti della società, della politica e del potere dei media. Il nichilismo del punk rock anni Settanta stava lasciando spazio a una maggiore consapevolezza della realtà⁵⁹.

E ancora più sotto:

I punk vecchio stile vennero piano piano emarginati. In teoria il nuovo fenomeno non prevedeva giovani sbandati e autodistruttivi. Un look meno folkloristico di quello adottato alla fine degli anni ’70 cominciò a diventare una discriminante tra i fedeli del vecchio e nuovo punk rock⁶⁰.

Sostanzialmente simili appaiono i ricordi di altri gruppi influenzati dall’hardcore americano; ad esempio Giampi degli aostani Kina ha raccontato del loro arrivo ad un festival punk in Germania, accolti alla stregua di «turisti della domenica»:

Il primo concerto fuori dall’Italia fu nell’estate del 1984, a Wiesbaden, di spalla ai Chelsea inglesi. Arrivammo lì con la nostra Citroën Dyane in tenuta italiana vacanziera: abbronzati, pantaloncini corti, ciabatte e camicia a scacchi. Ai tedeschi cadde la mandibola, loro erano ancora legati al punk con anfibi e giubbotto di pelle nera, anche se faceva caldo. Gli altri gruppi, compresi gli inglesi, erano vestiti così. Ci presero per turisti della domenica, ma quando salimmo sul palco l’intera sala si mise a pogare, un entusiasmo mai visto! Un casino di velocità, una carica pazzesca, i tedeschi non ci riuscivano a credere⁶¹.

Anche Marco, bassista dei Negazione, ha insistito sul termine «rottura» per segnalare un netto passaggio dal vecchio punk “all’inglese” all’hardcore “all’americana”:

Hardcore. Parola importante, perché all’epoca quel modo di suonare veloci e aggressivi, vestendo non necessariamente di borchie e cuoio, magari con le camicie a quadri, i jeans e le sneaker invece che creste, chiodi e roba leopardata addosso, era già diventato un elemento di rottura nella scena punk. Un altro modo possibile di vivere quella ribellione, dentro e fuori la musica⁶².

⁵⁹ BERNELLI, Silvio, *I ragazzi del Mucchio*, cit., p. 12.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 16.

⁶¹ GIAMPI, *Il giro del mondo in 350 concerti*, in PHILOPAT, Marco (a cura di), *Lumi di punk. La scena italiana raccontata dai protagonisti*, Milano, Agenzia X, 2006, p. 152.

⁶² MARCO, *Un concentrato di adrenalina e pressione*, in PHILOPAT, Marco (a cura di), *Lumi di punk*, cit., p. 159.

Ma non solo non erano più necessarie borchie, spille, *mohawk*, giubbotti di pelle neri e quant’altro appartenesse alla classica iconologia punk⁶³, l’hardcore americano aveva introdotto anche una peculiare attenzione alla fisicità e alla sportività dei suoi esecutori che lo faceva ancor più allontanare dallo stereotipo del punk “marcio, drogato e maledetto”; così Benzo, cantante degli spezzini Fall Out, ha ricordato il suo incontro nel *backstage* con i newyorchesi Sick of it all:

C’erano per esempio i Sick of it all, che facevano palestra e sul palco si muovevano come durante un allenamento [...]. Si mettevano nel backstage e mangiavano frutta. Prima di suonare facevano ‘Ufff! Ufff! Ufff!’, arrivavano sul palco e ti massacravano. Rimanevi esterrefatto dall’aspetto americano del punk. Ti spaccavano il culo, nel senso che arrivavano con tutti ‘sti muscoli tatuati, ‘Aaaaah!’, due ore di concerto a manetta, batterista con doppia cassa... Il punk americano mi faceva venire in mente *Taxi driver*, quando Robert De Niro inizia a impazzire⁶⁴.

Non solo look comunque; il punk hardcore americano sembrava portare anche una vera e propria «positività» nell’affrontare la vita quotidiana che si rifletteva in un determinato attivismo politico, sociale e culturale, come ha affermato Stefano Giaccone dei torinesi Franti, altra band fortemente influenzata dalla scena americana:

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 altri⁶⁵.

Questo riferirsi ad esperienze americane non fu però né pacifico, né indolore per tutti; gli Stati Uniti rimanevano pur sempre la patria del capitalismo e di una politica estera aggressiva, cosa che rendeva tale nazione comunque invisa a parte del movimento punk nostrano, e infatti «per alcuni, soprattutto provenienti dall’area punk anarchica, l’hardcore era visto con stupore, quando non con sospetto, per l’adozione di stilemi considerati troppo ‘americani’»⁶⁶. Così le band che più si rifacevano al sound, alle tematiche e ad un certo modo di fare e produrre musica “americano”

⁶³ Sullo «stile rivoltante» adottato dai primi punk inglesi di fine anni ’70 si vedano le famose pagine di HEBDIGE, Dick, *Sottoculture. Il fascino di uno stile innaturale*, Milano, Costa&Nolan, 2008, pp. 131-135 [ed. or.: 1979]; si veda inoltre ATTIMONELLI, Claudia, *Estetica del malessere. Il nero, il punk, il teschio nei paesaggi mediatici contemporanei*, Roma, DeriveApprodi, 2020, pp. 35-37.

⁶⁴ BENZO, *Non sognare, fallo!*, in PHILOPAT, Marco (a cura di) *Lumi di punk*, cit., p. 192.

⁶⁵ GIACCONE, Stefano, PANDIN Marco (a cura di), *Nel cuore della bestia*, cit.; a questo proposito l’autore però non fa riferimento solamente alla scena americana, ma qualche riga sopra anche agli inglesi Crass.

⁶⁶ DE SARIO, Beppe, *Resistenze innaturali*, cit., p. 178.

erano considerate con diffidenza dall’ala più radicale punk, come ha ricordato con una certa amarezza Marco Pandin: «era [reputato] sbagliato seguire i gruppi punk/hardcore del GDHC [GranDucato HardCore, come si era autobattezzata la scena toscana, N.D.A.] perché puntavano troppo sull’abilità tecnica ed i loro testi non erano sufficientemente politicizzati», oppure «erano [considerati] dei filo capitalisti venduti i Raw Power ed i Negazione perché avevano cominciato a fare dei concerti e stampare dischi all’estero ottenendo un buon riscontro», e tutto ciò perché, ha concluso l’autore, «quello che l’Italia punk/alternativa sedicente “ufficiale” poteva offrire allora era davvero poco: tante (troppe) parole, tanta aggressività e intolleranza»⁶⁷.

4. Con testa e ossa nell’hardcore USA

Fra le numerose fanzine hardcore italiane di quegli anni, un discorso speciale merita TVOR, acronimo di «Teste Vuote Ossa Rotte», che Stiv “Rottame” Valli fece uscire, assieme a Marco “Maniglia” Medici, per soli, ma imprescindibili perché assai diffusi in Italia e apprezzati internazionalmente, cinque numeri con il sesto quasi già pronto, e non pubblicato, ma successivamente ristampati per intero tutti e sei⁶⁸. Valli e Medici erano cultori di hardcore americano⁶⁹, e nella loro rivista hanno trattato soprattutto – tramite articoli, interviste, recensioni – band americane, e quelle italiane che avevano come essenziale riferimento l’hardcore USA. Fra i tanti articoli che andrebbero citati, ne vanno ricordati alcuni importanti per la penetrazione del fenomeno americano nel nostro paese: come ad esempio quello nel primo numero del settembre 1981 sul concerto dei Dead Kennedys tenutosi a Gorizia nello stesso anno⁷⁰, oppure la pagina dedicata alla traduzione di alcuni testi dei Black Flag⁷¹. Sul numero successivo, uscito nel febbraio del 1982, venivano presentati fra gli altri i D.O.A.⁷², i Bad Religion⁷³, i T.S.O.L.⁷⁴, i Wasted Youth⁷⁵, gli Hüsker Dü⁷⁶, assieme a gruppi italiani dichiaratamente ispirati al punk hardcore americano; come i milanesi Wretched che avevano soprattutto i Circle Jerks quale punto

⁶⁷ GIACCONE, Stefano, PANDIN Marco (a cura di), *Nel cuore della bestia*, cit.

⁶⁸ Stiv “Rottame” Valli, *TVOR. 1980-1985 Storia di una caozine hardcore punx*, Lovehate80.it, senza luogo di edizione, 2006.

⁶⁹ SENESI, Giorgio S. (a cura di), *Dritti contro un muro*, cit., pp. 296-297.

⁷⁰ «Dead Kennedys», in *TVOR*, cit., pp. 14-15.

⁷¹ «Black Flag», in *ibidem*, p. 16.

⁷² «D.O.A.», in *ibidem*, pp. 24-25.

⁷³ «Bad Religion», in *ibidem*, cit., pp. 28-29.

⁷⁴ «T.S.O.L.», in *ibidem*, pp. 32-33; TSOL è l’acronimo di True Sound of Liberty, e come ricorda l’autore fu la fonte di ispirazione per il titolo della fanzine TVOR, che in origine si sarebbe dovuta chiamare True Voice Of Rebels, poi modificato in Teste Vuote Ossa Rotte; *ibidem*, p. 6.

⁷⁵ «Wasted Youth», in *ibidem* pp. 40-41.

⁷⁶ «Hüsker Dü», in *ibidem*, p. 42.

di riferimento⁷⁷, e i comaschi Loggia P2 che indicavano i Black Flag e i Bad Brains come band preferite⁷⁸.

Nel terzo numero del maggio 1983 va segnalato l’articolo sullo Straight Edge, che

significa praticamente linea retta. Questo nome è sinonimo di un netto rifiuto nei confronti di qualsiasi tipi di droga, fumo, alcool, poiché responsabili dell’annebbiamento del cervello che invece moltissimi skinheads e punks preferiscono avere perfettamente lucido in modo da essere produttivi, attivi, convinti delle proprie idee e sempre pronti a difendersi da qualsiasi attacco nella vita di ogni giorno.

Lo Straight Edge non veniva presentato come un movimento, ma quale la libera scelta individuale di chi volesse avere «un modo alternativo di pensare» in cui rimanesse salvaguardata la «mente libera», e «le uniche regole sono quelle che metti tu e a cui solo tu puoi rispondere»; la conclusione era che «lo Straight Edge esiste per quelli che lo vogliono» (sottolineato nell’originale)⁷⁹.

Sullo stesso numero sono da rimarcare la presentazione di due gruppi italiani poi divenuti fondamentali per la scena nostrana, e la cui rilevanza verrà riconosciuta anche negli stessi USA. Degli Indigesti si notava l’influenza d’oltreoceano: «il loro look tipico delle bands americane, cioè camicie e jeans, mi avevano indirizzato verso il loro sound, ma ascoltandoli mi sono accorto che sono una delle migliori hardcore mai viste [...] La loro musica è basata su schemi tipici delle più selvagge punk bands americane tipo Secret Hate, Circle Jerks, Bad Brains»⁸⁰; mentre dei Raw Power si sottolineava come facciano dello «stupendo hardcore stile americano»⁸¹.

Sul quarto numero, uscito nel febbraio ’84, compariva un lungo articolo sui M.D.C. in occasione del loro concerto milanese al Virus; della band texana si sottolineava come fosse una band «estremamente politicizzata, non solo per quello che riguarda i testi ma anche nella realtà [...] ma in maniera molto attenta e precisa»; per questi motivi TVOR ritenne opportuno proporre in traduzione alcune note tratte dalle copertine dei loro dischi in cui si segnalava la brutalità della politica interna ed estera americana⁸². Peraltro, sempre sul numero 4, era stato pubblicato un articolo di denuncia contro la politica di riarmo americana con l’arrivo di nuovi missili in

⁷⁷ «Wretched», in *ibidem*, pp. 26-27.

⁷⁸ «Come punk presso le rive della noia», in *ibidem*, pp. 34-35.

⁷⁹ «Straight Edge», in *ibidem*, p. 49; alla fine dell’articolo viene segnalata *Straight Edge*, «un’ottima fanzine hardcore che fanno alcuni skins di Roma»; sulla scena romana Straight Edge si veda MESSINEO, Turi, *Black Hole. Uno sguardo sull’underground italiano*, Torino, Eris, 2015, pp. 191-194. Per un romanzo di formazione Straight Edge si rimanda a DI GIULIO, Matteo, *Quello che brucia non ritorna. Romanzo hardcore*, Milano, Agenzia X, 2010.

⁸⁰ «Indigesti», in TVOR, cit., p. 61.

⁸¹ «Raw Power. Poviglio Punx», in *ibidem*, p. 89.

⁸² «MDC», in *ibidem*, pp. 152-156.

Europa⁸³. E a questo proposito, va segnalata la recensione, comparsa sul numero successivo, ad un disco degli emiliani CCCP, dove si ribadiva come ascoltare musica americana non significasse automaticamente condividerne la politica governativa: «punk californiano è forse America, imperialismo, multinazionali?» ci si chiedeva infatti retoricamente⁸⁴.

Se era continuato l’interesse della fanzine per lo Straight Edge con la pubblicazione di un lungo articolo sui Minor Threat, soffermandosi sui loro testi che «parlano di cose reali che vedi e vivi con i tuoi stessi amici, esortano ad andare avanti, ad essere attivi, a non farsi vincere e sottomettere da niente e nessuno»⁸⁵, c’è inoltre da segnalare come sullo stesso numero venisse presentata la nuova passione sportiva allora in voga presso i punk americani, lo skateboard: probabilmente, notava Valli, «skate e punk sono così vicini per le caratteristiche comuni [...] come velocità, riflessi prontissimi, spettacolarità!». Si sottolineava come questo binomio stesse sviluppandosi anche nel nostro paese: «anche in Italia ci sono skate punks», con proprie fanzine come la genovese *Vaffanskate*, mentre presso il Virus «è nato il ‘virus-skate-contigent’ e si sono costruite delle rudimentali rampe»⁸⁶.

Il quinto numero dell’aprile 1985 era per buona parte dedicato al viaggio che Valli fece negli Stati Uniti; particolarmente interessanti risultavano alcune riflessioni sulla scena locale in rapporto a quella europea e italiana: la constatazione della eccellente qualità della musica, i prezzi degli strumenti e dei concerti, le proibizioni ai minori di assistervi, gli *squats*, la distribuzione del materiale autoprodotta, la repressione da parte della polizia. Ciò che caratterizzava l’hardcore americano sembrava soprattutto la volontà di esprimere da parte dei giovani l’esigenza di una propria particolare via d’uscita di fronte ai pericoli di alienazione e di straniamento caratteristici della realtà quotidiana oltreoceano; insomma un bisogno più personale che politico in senso stretto:

In America anche nel punk molto, probabilmente quasi tutto, è puntato allo spettacolo, al divertire; i ragazzi si rompono le palle e si annoiano tutto il giorno in città asettiche e sconfinatamente uguali come la terribile L.A., dove se non hai l’auto sei morto di noia ed emarginazione. Non hanno nulla da fare e allora suonano⁸⁷.

In questo numero trovava spazio un’intervista al leader dei Dead Kennedys, Jello Biafra, che si dimostrava un ottimo conoscitore e un vero fan della scena italiana, facendo numerose recensioni per *Maximum Rock’n’Roll* di materiale proveniente dal nostro paese, e passando spesso hardcore

⁸³ «I guerrafondai dei deserti americani sono alle frontiere europee», in *ibidem*, pp. 110-111.

⁸⁴ Recensione a CCCP, *Fedeli alla linea*, in *ibidem*, p. 267.

⁸⁵ «Minor Threat», in *ibidem*, pp. 127-131.

⁸⁶ «Punk&Sport», in *ibidem*, pp. 122-124.

⁸⁷ Senza titolo, in *ibidem* pp. 172-173.

italiano nel suo programma radiofonico⁸⁸. In un altro articolo si ribadiva come in USA «i ragazzi ascoltino un casino di roba italiana, [...] sono pazzi per l’hardcore italiano»⁸⁹; e in effetti, oltre alle tournée di cui si è già detto, tale interesse può essere testimoniato anche da una serie di articoli comparsi sulle maggiori fanzine americane⁹⁰.

5. Yes future

Ci si è interrogati se l’hardcore italiano abbia rappresentato una ben definita «cesura» rispetto al punk di fine anni Settanta⁹¹, o se in qualche modo si sia posto in linea di continuità con le lotte politiche dei movimenti giovanili precedenti, culminate nelle esperienze del ’77⁹², o se si possa configurare come una anticipazione – rappresentando una «tappa anomala» nella storia di quel decennio – di futuri modelli di attivismo politico-sociale destinati a caratterizzare gli anni Novanta, una sorta di prova del cosiddetto movimento «no global»⁹³, e quindi se la rete di etichette, spazi occupati e fanzine sorta negli anni Ottanta sia poi risultata di imprescindibile importanza per il concretarsi di una ancora più vivace scena indipendente nel decennio successivo⁹⁴. Secondo un protagonista di questa realtà, l’hardcore in Italia rappresentò in ogni caso – ovviamente con tutte le «dovute proporzioni» del caso – quello che fu «il ’68 per i giovani dei Sixties», tanta fu la volontà di contestare radicalmente il presente, e immaginare consapevolmente un avvenire diverso; il «No future», cantato dai Sex Pistols solo qualche anno prima⁹⁵, sembrava pertanto non attirare più i giovani punk hardcore ora impegnati politicamente: erano trascorsi solo pochissimi anni dall’urlo iconoclastico di Johnny Rotten, «ma sembrava un secolo»⁹⁶. Per questo motivo Frazzi ha notato come l’hardcore possa considerarsi sicuramente «una conseguenza del punk», ma «non una sua espressione»⁹⁷.

Nel creare questa rinnovata scena punk hardcore, come si è visto, concorsero sicuramente diverse esperienze pratiche e ideali provenienti oltreoceano, che riguardavano il DIY sotto ogni

⁸⁸ «Intervista a Jello Biafra», in *ibidem*, pp. 196-199.

⁸⁹ «CCM. Cheetah Crome Motherfuckers», in *ibidem*, pp. 259-261.

⁹⁰ Si vedano ad esempio: BETTINI, Stefano, «Italy» in *Maximum Rock’n’Roll*, 9/1983, che si può leggere ora in traduzione italiana in TOZZI, Tommaso (a cura di), *Arte di opposizione. Stili di vita, situazioni e documenti degli anni Ottanta*, Milano, Shake edizioni, 2008, pp. 99-104; «Italian Punk: Raw Defiance» in *Ripper*, 8/1983, e l’intervista ai Negazione comparsa su *Maximum Rock’n’Roll* nell’autunno 1986, che si possono leggere ora in DEEMO (a cura di), *Negazione*, cit., rispettivamente a pp. 44-45 e pp. 156-157.

⁹¹ NOZZA, Diego, *Hardcore*, cit., p. 50.

⁹² GILARDINO, Stefano, *La storia del punk*, cit., p. 334.

⁹³ DE SARIO, Beppe, *Resistenze immaturali*, cit., p. 171 e p. 180.

⁹⁴ TOMATIS, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, il Saggiatore, 2019, p. 538.

⁹⁵ SEX PISTOLS, *God save the Queen*, in ID.: *Never Mind the Bollocks. Here’s the Sex Pistols*, Virgin Records, 1977.

⁹⁶ DAVIDE degli Underage di Napoli in SENESI, Giorgio S. (a cura di), *Dritti contro un muro*, cit., p. 352.

⁹⁷ FRAZZI, Luca, *Punk italiano prima parte. Mammi dammi la benza: le radici (1977-1982)*, Pavia, Edizioni Apache, 2003, p. 13.

suo aspetto (discografico, mediatico, organizzativo), il «clean living» Straight Edge per affrontare i problemi esistenziali positivamente e non nichilisticamente, lo skater quale atto d’insubordinazione, e altre suggestioni ancora. E proprio grazie a queste eredità, «ancor più americano sotto molti aspetti» si rivelerà l’hardcore italiano nel periodo successivo dei primi anni Novanta⁹⁸. Ma accanto al “modello” statunitense non bisogna però sottovalutare anche il persistere di influenze inglesi, soprattutto quelle provenienti dalla band-collettivo dei Crass⁹⁹, i quali erano esplicitamente anarchici, pacifisti, antisessisti, vegetariani, ambientalisti, e vivevano in una comune, la Dial House a Epping nel sud-ovest dell’Essex, dove avevano creato la Crass Records per produrre e distribuire non solo i loro dischi, ma anche quelli di giovani agli esordi, in una sostanziale comunità d’intenti e finalità con le realtà americane.

⁹⁸ DE STEFANO, Giangiaco, FERRARIS, Andrea “Ics”, *Disconnection. L’hardcore italiano negli anni novanta*, Milano, Tsunami Edizioni, 2021, p. 19.

⁹⁹ MASINI, Alessia, *Siamo nati da soli*, cit., p. 200.

L’AUTORE

Nicola DEL CORNO è professore associato di Storia delle dottrine politiche presso il Dipartimento di Studi Storici dell’Università degli Studi di Milano. Si occupa di pensiero politico italiano e spagnolo in età contemporanea, e di controculture giovanili. È vicedirettore della «Rivista storica del socialismo-nuova serie», fa parte della redazione di «Spagna contemporanea» e del comitato scientifico de’ «Il Risorgimento» e di «Acronia. Studi di storia dell’anarchismo e dei movimenti radicali».

URL: < <https://www.studistorici.com/progett/autori/#DelCorno> >