



book

Beppe De Sario

resistenze innaturali

attivismo radicale nell'italia degli anni '80







2009, Agenzia X

Copertina e progetto grafico:

Antonio Boni

Immagine di copertina:

Archivio Agenzia X

Contatti:

Agenzia X, via Pietro Custodi 12, 20136 Milano

tel. + fax 02/89401966

www.agenziax.it

e-mail: info@agenziax.it

Stampa: Bianca e Volta, Truccazzano (MI)

ISBN 978-88-95029-22-1

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

Beppe De Sario

resistenze **innaturali**

attivismo radicale nell'italia degli anni '80

resistenze innaturali

A mio nonno Donato

Prefazione

Luisa Passerini

7

Introduzione

9

Anni '80: il decennio che avanza

9

I soggetti della ricerca

10

Una porta stretta: storia e storie degli '80

11

La politicizzazione "innaturale"

15

Memoria e oralità sulle origini del nuovo attivismo

19

Invadere i territori nemici

23

Il centro sociale Forte Prenestino

Giovani e militanti a Centocelle, Roma

24

Sconfitte politiche e nuove pratiche culturali

28

Nel mezzo di due città

39

"Un'esperienza bellissima": l'occupazione di Forte Prenestino

48

L'autoproduzione: un'utopia di resistenza culturale

58

Tra emersione dell'underground e nuove soggettività

72

Decoders

85

L'attivismo culturale punk e post punk a Milano

"Una città che ha mangiato più volte se stessa"

85

Punk a Milano al tramonto dei '70

89

Una precoce offensiva di primavera: il Virus occupato

98

Diaspora punk nella città radicale degli '80

109

Luci della città: Calusca, Helter Skelter, "Decoder", ShaKe

113

La nuova onda dei centri sociali a Milano

122

Nel cuore della bestia: pratiche contro-culturali
e capitalismo informazionale

132

Torinoise

141

Punk a Torino

Senza padri né maestri

141

"Contro la disperazione urbana"

145

Mucchio selvaggio: la nascita della scena

154

Punk 77, hardcore e attivismo punkanarchico

166

Punx: politicizzazione senza garanzie	181
La complessa nascita dei centri sociali a Torino	187
“Interzone”: separatezza e ricchezza culturale verso gli anni '90	195

Conclusioni 203

Anni '80: la nascita dell'attivismo culturale	203
Storie “sitate”, differenza storica e traduzione culturale	205
L'altra genealogia dei movimenti italiani	207

Bibliografia e filmografia 209

Ringraziamenti 217

Inserto fotografico 219

Prefazione

Luisa Passerini

Ho avuto continuamente l'impressione, leggendo le pagine di Beppe De Sario, di essere invitata in modo pressante, a volte quasi costretta, a compiere una duplice operazione: di decostruzione e di traduzione. Conoscevo gli scritti precedenti dello stesso autore, ma in questo libro la sua voce ha raggiunto una pienezza e una capacità di convinzione che in precedenza non erano così accentuate.

La forte intersoggettività sollecitata da questa lettura – l'autore è molto presente, lo si sente e lo si scorge in trasparenza attraverso le parole del testo – mi spinge ad assumere un tono similmente coinvolto in questa breve presentazione, che ringrazio Beppe De Sario di avermi chiesto. Sto attraversando un periodo della vita in cui la mia attenzione per l'età e per i rapporti tra le generazioni è diventata dominante, per ragioni sia professionali, quali la conduzione di una ricerca collettiva sull'invecchiamento a Torino in prospettiva multiculturale, sia personali, cioè la mia stessa riflessione autobiografica sulla partecipazione in prima persona a tale processo. Attraverso la lettura del libro di Beppe De Sario, tocco con mano un aspetto che ho spesso enunciato più o meno astrattamente ma che cerco anche di praticare direttamente: si tratta della decostruzione dei termini indicanti l'età, in primo luogo il concetto di "giovane". In queste pagine l'immagine e l'idea di giovane si moltiplicano e si articolano, perdendo le loro caratteristiche di mero contrasto, cui il più delle volte il termine e il concetto sono ridotti dall'uso che ne fanno varie generazioni politiche, inclusa la mia (quella delle femministe dette storiche, che parlano sempre delle giovani per contrapposizione a se stesse). Non solo compare un paesaggio complesso abitato da quelli che abitualmente sono definiti giovani, ma affiora anche la sensazione che proprio all'interno di quell'universo variegato un libro come questo contribuisca a fondare una tradizione in senso proprio, a favorire la trasmissione o meglio il dialogo tra età diverse e diverse esperienze politiche, in direzione sia del passato sia del futuro. Esco da questa lettura con uno sguardo rinnovato sulle esperienze che hanno seguito la mia, il che mi dispone a un'attenzione più affinata e, spero, a un ascolto più ricettivo. Dopo questa lettura si accentua la speranza che le vicende qui narrate e analizzate non siano soltanto, come spesso crediamo, la conclusione di un lungo ciclo

dal '68 a oggi (sono sempre stata una convinta sostenitrice della tesi del lungo '68) ma anche l'inizio o il passaggio ad altre fasi, senza eccessivi ottimismo ma con minori pregiudizi. A questo proposito ho apprezzato la smentita di un luogo comune molto diffuso, cioè la presunta completa disattenzione alla condizione delle donne e alla categoria di genere nei nuovi movimenti. Non che non abbia sperimentato anch'io, grazie a questo testo, resistenze più o meno "naturali" all'itinerario e alle visitazioni cui invita, ma credo di avere negoziato con un certo successo la relazione tra le mie resistenze e la comprensione di ciò che venivo leggendo.

Tale invito alla decostruzione, per altro il più delle volte discretamente implicito nel testo, è accompagnato e rafforzato dal lavoro di traduzione che l'autore opera e che può essere condiviso da chi sia disposto a seguirlo. Si tratta innanzitutto di passaggi da un luogo a un altro, tutti individuati con caratterizzazione precisa, ma in modo tale da operare continui spostamenti da uno spazio all'altro – per esempio dal quartiere al centro della metropoli e da una città all'altra – ma anche dal pubblico al privato, dal personale al politico, dal potere al contropotere in tutta la loro reciproca difformità. Si tratta soprattutto di traduzione da e in linguaggi svariati, con la capacità di trascorrere dall'uno all'altro con agio e inventando nuove mescolanze verbali. La musica, il libro, la lingua parlata delle interviste, il linguaggio scientifico, il gergo, la testimonianza personale e la riflessione a posteriori dell'autore sulla propria esperienza sono altrettanti registri che si riversano e si rimescolano. Ne scaturisce un linguaggio molto personale e a tratti sorprendente, mai dato per scontato. Beppe De Sario si colloca con sicurezza e accenti critici in una prospettiva europea e inserisce nella storiografia nazionale una prospettiva che non cessa di essere utopica pur essendo fortemente storica in ogni momento della trattazione. Questo mi sembra particolarmente pregevole in una materia che si presterebbe a trattazioni orizzontali o sincroniche.

In conclusione, ritengo che questo contributo di Beppe De Sario costituisca non solo un importante aggiornamento per la storia culturale in Italia e in Europa ma anche una lettura proficua per comprendere noi stessi e i nostri rapporti intergenerazionali.

Introduzione

Anni '80: il decennio che avanza

Roma, Milano, Torino tra la fine degli anni '70 e il corso dei “brevi” anni '80. Questi anni videro le nuove generazioni dibattersi tra l'esplorazione di una terra vergine e il peso delle tradizioni, tra creatività e conformismo, tra nuove forme di politicizzazione – dell'età, della cultura, dell'esperienza di vita – e la fine della politica per come le generazioni precedenti l'avevano conosciuta e spinta al suo massimo.

Il presente libro può essere avvicinato da punti di vista diversi. Secondo il più comune tratta dell'ultimo miglio della lunga chiusura del '68 italiano; ma vi appare, attraverso memorie e soggettività, anche la ricca e complessa transizione di chiassose generazioni di giovani verso altro da sé. È inoltre la storia di cesure drammatiche, sullo sfondo di una controrivoluzione economica, politica e persino culturale che avrebbe dato forma alla luminescente Italia anni '80. Ma non solo. Questa pubblicazione è il frutto di alcuni anni di ricerche, più o meno discontinue – i fatti della vita e la precarietà sono sempre alle calcagna... – ed è una piacevole deviazione da alcune istanze e regole accademiche. Non per questo ho rinunciato alla cura delle fonti, agli strumenti dell'interpretazione e al match sempre combattivo che nasce dal dialogo con le persone incontrate lungo il percorso che hanno accettato di raccontare la propria storia. Dal confronto con queste esperienze sono emerse interpretazioni, ipotesi teoriche, spunti per una discussione metodologica su come fare storia dei movimenti e delle culture giovanili, in un momento – dopo gli anni '70 – in cui è già difficile accettarne l'esistenza. Ma questo libro vuole tentare anche qualcosa di diverso. Vuole cogliere le possibilità – politiche, culturali ed espressive – che uno spazio indipendente offre, per proporre domande nuove alla politica dei giovani insieme a strumenti di critica della memoria dei movimenti.

Alla base di questo lavoro stanno tre scene urbane e le storie di alcune decine di persone intervistate tra il 2000 e il 2007. Esperienze e interpretazioni, voci concordi e dissonanti. Tali racconti biografici ci restituiscono umori e vicende di un tempo complesso, ma anche – e qui compare una nota di interpretazione storiografica – trattengono una “nuvola di esperienze”

che, nonostante l'eterogeneità e la contingenza degli inizi, ha dato forma a sua volta a una "tradizione" e al dispositivo di traduzione culturale consegnato poi alle culture e ai movimenti giovanili del decennio successivo.

La strada e le culture di strada. È questo forse il nocciolo della questione. La superficie lucida e untuosa degli '80 ha reso a lungo sfuggente la natura della politicizzazione delle giovani generazioni, le quali provarono a esprimersi senza garanzie, nemmeno quelle offerte dai sistemi di pensiero rivoluzionari, maneggiando invece materiali spuri ed eterogenei. La strada è qualcosa di più di un oggetto di studio, uno spazio sociale o la scena dell'ultima novità culturale. Essa è – o almeno così è stata considerata in questo lavoro – una dimensione fondamentale per i giovani che hanno vissuto gli 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 inedite. È uno spazio di formazione e apprendimento, sia negli intrecci della tradizione locale, laddove i fratelli maggiori e minori sono ancora in grado di scambiarsi esperienze, sia per la spinta a viaggiare lungo le vie d'Europa – da Londra ad Amsterdam, da Zurigo a Berlino. È uno spazio della politica, perché vi trovano posto alcuni processi chiave della politicizzazione contemporanea: l'esperienza di gruppo tra pari, il consumo, la produzione di codici, pratiche e significati culturali, la contestazione o l'esilio nello spazio urbano postindustriale, l'emergenza di movimenti basati sull'esperienza e non su poste in gioco direttamente socio-economiche. È inoltre uno spazio utopico, al quale i giovani e le giovani del tempo hanno chiesto molto; carico di un desiderio inattuale e sicuramente inaspettato, se applicato a un tempo posto di solito sotto ben altri cieli affettivi.

I soggetti della ricerca

Oggetto concreto di studio sono alcune esperienze di attivismo politico e culturale sviluppatesi nelle città di Roma, Milano e Torino. La ricerca si concentra sul passaggio dell'attivismo radicale dai tardi anni '70 al decennio successivo. Anzitutto verranno privilegiate la memoria e l'esperienza, interrogando alcuni protagonisti e protagoniste circa il senso, le continuità e le rotture, singolari e collettive, vissute tra un decennio e l'altro. Nel vasto "archivio" dei soggetti strettamente militanti degli '80, il mio interesse è andato a produttori e diffusori di pratiche culturali e giovanili. Il referente originario di questi giovani attivisti è da ricercare nei piccoli gruppi di militanti nati attorno al movimento del '77 o politicizzatisi negli anni seguenti. Si tratta di gruppi centrati soprattutto sulle pratiche musicali, sull'editoria indipenden-

te, sull'occupazione di spazi sociali per i giovani – “centri sociali autogestiti” e “circoli del proletariato giovanile” – e sull'attivismo urbano – collettivi scolastici, associazionismo di base, occupazioni di case sfitte, “autoriduzioni” dei canoni di affitto e delle utenze domestiche. Il campo dello studio è limitato ad alcune “aree di movimento” (Melucci 1984) e non all'intero campo politico radicale di Roma, Milano e Torino, ed è periodizzato – in misura differente nelle tre città – all'incirca tra il '75-'77 e il '90-'94.

All'interno delle “aree di movimento” delle tre città in esame sono stati osservati percorsi di attivismo culturale individuali e di piccolo gruppo. Si tratta di esperienze che inaugurarono la propria storia di attivismo – o ne mutarono le caratteristiche, a partire dalla fine degli anni '70 – attraverso la realizzazione di progetti, esperienze di vita, pratiche culturali (poste in ogni caso all'interno del campo attivistico). Con questo, si intende in concreto l'intreccio dell'attività politica con la produzione di riviste, dischi e incisioni su cassetta, grafica politica, fumetti, produzione video e teatrale, organizzazione di concerti ed eventi musicali; fino ad arrivare all'esperienza di un centro sociale occupato e autogestito (Forte Prenestino, nel quartiere di Centocelle a Roma), di uno spazio occupato (El Paso occupato, a Torino) e alla costituzione di una cooperativa editoriale e di una più ampia area contro-culturale (la rivista “Decoder” e la casa editrice ShaKe Edizioni Underground a Milano).

Gli esiti di questi percorsi non esauriscono però la dimensione politica e storica degli itinerari individuali. I soggetti collettivi che sono oggetto della ricerca si costituirono formalmente nella seconda metà degli '80, ma il fuoco dello studio è più trasversale e punta a raccogliere fonti culturali e biografiche che vanno dalla fine degli anni '70 fino ai primi anni '90. Non verrà pertanto proposta una periodizzazione unica e univoca. Non si tratta, infatti, di storie raggruppate in una sola tipologia di movimento, o in una categorizzazione rigida dettata da “cicli” o “eventi” di portata generale – per esempio il movimento '77, le campagne antinucleari, i movimenti studenteschi dell'85 o della Pantera. Nella direzione intrapresa, invece, le cornici cittadine e le diverse scene e successioni culturali forniscono un altro sfondo storico per analizzare le differenze di orientamento dei gruppi e degli individui: quello relativo alle aspettative e ai mutamenti della soggettività, ai prodotti culturali realizzati, all'approccio alle pratiche culturali e al rapporto con i movimenti giovanili del tempo e con quelli precedenti.

Una porta stretta: storia e storie degli '80

La storiografia del lungo '68 italiano è stata spesso riluttante a cogliere periodizzazioni alternative – basate su generazione e cultura – del ciclo dei

movimenti sociali dei '60 e dei '70. Salvo alcune eccezioni rilevanti (Ortoleva 1988; Passerini 1988), solo di recente si sono introdotte, quasi di soppiatto e senza grandi riconoscimenti presso l'accademia, interpretazioni differenti. La strada da battere è ancora lunga e non è condizionata solo dagli orientamenti storiografici ma anche da una "fissazione" sull'oggetto – a riconfermarne le interpretazioni – dovuta a molti fattori, tra cui la posizione degli storici e delle storiche emersi dalla generazione dei '70. A questo si somma la cornice egemonica degli anni '80, la quale, forse paradossalmente, ha consentito di innalzare un intoccabile isolamento dell'"oggetto anni '70", sul cui rovescio apparentemente si fonda il disegno storiografico del decennio successivo. Laddove vi erano state (rappresentate) partecipazione, azione collettiva, utopia ed egemonia dei movimenti sociali, nel decennio successivo si sarebbero imposti individualismo, repressione, omologazione, pragmatismo. In sostanza, l'incontro tra l'egemonia liberista degli '80 e l'attitudine storiografica a preservare l'integrità interpretativa dell'attivismo dei '70 ha avuto un risultato paradossale: la collocazione dei movimenti del lungo '68 italiano a una tale distanza dalla transizione che né le vittorie né le sconfitte si sono potute assegnare a eredi o esperienze successive – se non in un diffuso, per quanto importante, "mutamento dei costumi".

La storiografia degli anni '80 vanta tra i primi esploratori alcuni storici politici e sociali (Lanaro 1992; Ginsborg 1998; Crainz 2003) e della comunicazione (Ortoleva 1995). Questi lavori, tuttavia, propongono il decennio quasi esclusivamente come estrema propaggine di processi di lunga durata, che affondano le radici nel cuore del dopoguerra italiano. Non a caso, quindi, la storiografia del dopoguerra, e in particolare gli studi sui movimenti sociali, sui consumi, sulle culture popolari, sui giovani e anche i settori più innovativi centrati sulle rappresentazioni e sul genere, è ancora oggi portata a concentrarsi sugli anni '50-'60 e sui '70. Il motivo pare discendere dal fatto che la cornice storica e interpretativa è più consolidata, e quindi rassicurante in vista di nuove esplorazioni. Difatti i temi della modernizzazione, della scolarizzazione di massa, delle migrazioni interne, del mancato rinnovamento del sistema politico, del mutamento senza precedenti degli stili e delle prospettive di vita hanno fornito una chiara caratterizzazione allo studio di questioni legate all'emergere di nuovi soggetti e fenomeni sociali. Tuttavia esistono anche altre prospettive, che per esempio evidenziano, proprio a partire da elementi dell'esperienza di vita delle persone, la discrepanza tra tempi della cultura e tempi dello sviluppo socio-economico. Nell'interpretazione di Forgacs e Gundle, per esempio, il periodo compreso tra anni '30 e primi anni '50, nonostante la cesura della guerra e il passaggio dal fascismo alla repubblica, mostrerebbe alcuni caratteri omogenei, soprattutto per quanto riguarda la fruizione e l'uso sociale di media quali il ci-

nema e la radio, che iniziavano a formare un immaginario nazionale e a riorganizzare l'esperienza e le aspettative popolari (Forgacs e Gundle 2007).

Tornando agli '80, oggi è senz'altro possibile confrontarsi con interpretazioni storico-politiche basate fundamentalmente sugli esiti implosivi del sistema politico nei primi '90 – Tangentopoli – e quindi sulla loro contraddizione con un decennio che ha sì visto affermarsi crescita economica e mutamento della vita sociale, senza però alcuna modernizzazione del sistema civile e politico (Crainz 2003). In questi termini, risulta difficile immaginare transizioni, genealogie ed esperienze della società civile o dei movimenti sociali al di fuori di un contesto del genere, a meno di non considerare un'altra sostanza della politicizzazione. Ma, soprattutto, vanno valutati altri effetti, sui movimenti e sull'attivismo di base, dell'"egemonia debole" degli anni '80 – debole, ovviamente, dal punto di vista dei rovinosi esiti successivi e non tanto da quello della durezza delle memorie degli attivisti. In qualche modo, si può cercare innovazione negli '80 solo ammettendo l'ipotesi di un "paese mancato", prodotto dalla crisi dei '70, e tuttavia ricercando esperienze e processi controegemonici rispetto all'immagine largamente tramandata degli anni '80. In questo caso, l'affermazione di un potere pervasivo fino alle radici della società civile, ma allo stesso tempo debole e precario (Foot 2003), è la condizione strutturale non tanto di un avversario emergente all'altezza di questa sfida – come i movimenti radicali nei '70 – quanto dello sviluppo di enclave dell'attivismo giovanile e dell'underground controculture.

In questo approccio, può risultare assai utile l'utilizzo di lenti provenienti dagli studi culturali transnazionali attenti alla riarticolazione di "differenze" e "disgiunture" (Appadurai 2001) attive ai margini della società, tendenzialmente orientata a una più debole e opaca dinamica centrale fondata sul sistema politico. Allo stesso tempo, gli anni '80 testimoniano dell'endemicità dei movimenti sociali (Melucci 1996) e di un cambio di natura delle poste in gioco socio-simboliche del conflitto sociale, anch'esse collocate fuori dagli spazi politici tradizionali. Da qui deriva la moltiplicazione delle dispute, dell'"agonismo controegemonico" (Mouffe 2007) in contrasto con il vecchio antagonismo dualistico. Emergono, in questa prospettiva, ulteriori aspetti della politicizzazione dei "nuovi soggetti" riconosciuti nei '70 e transitati nel decennio successivo, in particolare i giovani, le donne e le minoranze culturali. Nel racconto della storiografia più affermata manca il tema di come il "paese mancato" abbia comunque prodotto la forma italiana delle politiche dei movimenti sociali contemporanei: dall'antagonismo all'agonismo controegemonico, dall'universalismo alla specificità, dallo spazio politico pubblico all'underground, dal campo della politica alla contaminazione di altri spazi (cultura giovanile, produzione culturale e informazionale, associazionismo e terzo settore, comunicazione e tecnologia, spazi urbani).

I lavori storiografici direttamente centrati sugli anni '80 sono un'assolu-

ta rarità. La storia orale e quella culturale non forniscono di per sé una prospettiva alternativa alla generale afasia degli '80; si tratta, quindi, di dialogare diversamente con le persone, lasciando il racconto aperto a nuove soggettività senza dare per scontati gli effetti delle rotture esistenziali e politiche vissute tra '70 e '80, specie nel campo dell'attivismo. In generale, tuttavia, sembra manifestarsi un difetto di sguardo; per esempio, lo studio sul quartiere romano di Centocelle coordinato da Sandro Portelli, nonostante la ricchezza delle differenze storiche evocate, si rivolge alla sola memoria che fa propria ed esprime l'"ovvia" unità dello spazio sociale e la linearità dell'immaginario del quartiere, a partire dal fascismo fino al dopoguerra e alla stagione dei movimenti sociali dei '60-'70 (Portelli *et al.* 2006). La prima ovvietà ne trascina con sé un'altra, quella della radicale frammentazione sociale e politica che sarebbe sopraggiunta nel decennio degli '80, del quale, paradossalmente, si racconta in maniera fin troppo univoca la transizione; come se da quella stessa frammentazione non potessero apparire anche aggregazioni di memorie e di esperienze collettive differenti, variegate, da lasciare all'autonomia della voce di narratori e narratrici.

I segnali di queste possibilità e dell'emergente differenza storica degli '80 si intravedono più facilmente nei discorsi artistici, filmici e letterari. Va anche detto che si tratta di anni talmente contraddittori e discontinui che non possono non suggerire scenari suggestivi e fornire elementi per storie non convenzionali: la trasgressione "fumettara" che si fonde con la tarda scena militante dei '70 (Scozzari 2004), la bizzarra composizione sociale post '77 (Chiesa 2004), la molteplicità di bivi generazionali ed esistenziali degli adolescenti di metà anni '70 (Rastello 2006). Anche recenti lavori editoriali sull'area dell'Autonomia degli anni '70 ripercorrono, in modo assai originale, gli effetti sulle culture giovanili e di massa di questa componente dei movimenti radicali (Bianchi e Caminiti 2008). L'altro elemento di tensione politica e concettuale che ha a lungo orientato lo sguardo sugli '80 è stato proprio il movimento '77; soprattutto intorno al suo ventennale, una notevole mole di articoli e saggi, insieme alla riedizione e alla cura di vecchi materiali, ne ha riproposto l'attualità come "memoria del futuro" dei movimenti contemporanei, e come una sorta di intuizione originaria della fine della politica moderna e dell'avvento della società informazionale (Berardi 1997; Grisigni 1997). Tuttavia questa nuova onda di interpretazioni del '77, pur avendo suscitato grande fascinazione nelle esperienze attivistiche contemporanee, scartava le forme concrete della transizione dai '70 agli '80, fornendo un repertorio politico di immagini e concetti più che un'interpretazione che potesse capovolgere l'immagine egemone degli '80. Si volgeva inoltre a contestare un'interpretazione storiografica del '77 generalmente liquidatoria, sebbene con significative eccezioni (Revelli 1989 e 1995). Soprattutto, un nuovo immaginario del decennio '80 si deve alla ca-

pacità del punk e dell'attivismo controculturale di raccontarsi e rappresentarsi, in forme e diffusione sempre più evidenti a partire dalla metà degli anni '90 (Philopat 1997 e 2006; Pedrini 1998; Militant A 1999; Perciballi 2000 e 2001; Bernelli 2003; Bertotti 2005; Guarneri 2006; Baccocchi 2007; Duka e Philopat 2008). Dal punto di vista narrativo e immaginativo il passaggio agli anni '80, liberatosi dall'emblema di fine della storia della rivoluzione sociale, può illustrare, quantomeno per l'Italia, una fase di potente traduzione culturale e invenzione di nuove pratiche giovanili, stili di vita, forme dell'immaginario e della vita sociale.

La politicizzazione "innaturale"

L'impostazione originaria della ricerca e il primo confronto concettuale con questi temi derivano da due testi dei primi anni '90: *Ragazzi senza tempo* e *La città senza luoghi*, editi da Costa e Nolan (Canevacci *et al.* 1993; Ilardi 1990) e promossi da un gruppo interdisciplinare di giovani studiosi e studiose dei fenomeni giovanili e della storia dei movimenti contemporanei; tra questi Massimo Canevacci, Marco Grispigni, Massimo Ilardi, Andrea Colombo, Alessandra Castellani. Questi lavori mi hanno fornito i primi stimoli per un'idea ancora tutta da sviluppare, integrati poi con ulteriori elementi provenienti da varie tradizioni di studio, soprattutto gli studi culturali e postcoloniali e la sociologia culturalista dei movimenti sociali (Melucci 1996; Appadurai 2001; Chakrabarty 2004; McDonald 2006).

In particolare, in quelle pagine si trova la prima indicazione esplicita del rapporto culturale tra punk e movimento '77; si tratta tuttavia, come in altre ricostruzioni, più che altro di un racconto rimasto sul piano delle analogie o delle immagini (Grispigni 1990, p. 107; Echaurren 1997, presentazione; Salari 1997, p. 199), richiami spesso privi di ancoraggio con le esperienze concrete del mondo giovanile italiano e anglosassone del tempo. Il punk vi è rappresentato come emblema di una transizione sociale incarnata e allo stesso tempo come testo semiotico: collage, patchwork di elementi variegati della società di massa alla sua svolta critica (Hebdige 1983). Si tratta quindi, nella sostanza, di un'immagine metaforica, a cui non viene assegnata nessuna funzione di mediazione e di traduzione storico-culturale effettiva tra esperienze di movimento collocate in tempi e contesti differenti. Di grande importanza è invece la sottolineatura della dimensione europea dei nuovi conflitti giovanili, che tra '77 e '81 si dispiegano nelle città del Nord Europa continentale, della Gran Bretagna e dell'Italia nella forma di rivolte urbane basate fondamentalmente su una diffusa politicizzazione dell'esperienza di vita, della differenza culturale e della produzione/fruizione delle pratiche giovanili.

Quest'esperienza, tuttavia, viene considerata estranea all'orizzonte che

vede una decisa spinta verso la globalizzazione della cultura e la costituzione di una “economia culturale globale” (Appadurai 2001). La frammentazione ma anche l’uso “tattico” dell’identità e della cultura giovanile sono intesi come “laboratorio dell’immaginazione”, senza tuttavia un contenuto autonomo, e in realtà vengono considerati elementi egemonizzati dal liberismo degli ’80 (Grispigni 1993, pp. 57-58). Per andare a termini che saranno fatti propri dalle esperienze controculturali milanesi degli ’80, le pratiche giovanili sono viste fondamentalmente come ricettori (magari “aberranti” ma comunque ricettori) e non come attivi decodificatori-decoder. Da qui deriva un pessimismo di fondo su un conflitto giovanile “senza tempo” e “senza luoghi”, privo di legami con la tradizione, estraneo all’idea che la “fine del politico” non significhi l’assenza di legami e relazioni storiche ma il costituirsi di tradizioni emergenti, che restano legate in qualche misura alla politicizzazione originaria delle culture giovanili italiane.

In questi lavori la valenza controculturale degli ’80 fu valorizzata (già si intravede nel ’77: Colombo 1993, p. 83, Grispigni 1993, p. 50) ma a senso unico: certo come erede di una tradizione controculturale – o importatore di controculture contemporanee provenienti dall’area anglosassone, come il cyberpunk – ma ignorando lo sviluppo di movimenti controculturali autoc-toni, capaci di avere rapporti inediti con il passato dei movimenti sociali e anche con le pratiche sociali e produttive contemporanee. Di queste, peraltro, non si coglie l’effetto retroattivo di innovazione e traduzione culturale, ovvero quei processi che si applicano a “reduci” ed eredi dei ’70, attraverso i loro percorsi biografici e l’esperienza culturale nel nuovo decennio. Senza una relazione con i protagonisti e un dispositivo di ricerca empirica – che non è stata fatta sul campo ma solo sui testi e sul piano dei concetti – è emersa una valutazione dei conflitti giovanili come “impolitici”, che ignora le nuove forme di politicizzazione o le considera risposte “tattiche” e di minoranza su un terreno costantemente in mano all’avversario.

Vi sono tuttavia, anche in storiografia, alcune breccie culturaliste aperte a proposito dei movimenti sociali e giovanili dei tardi anni ’70, che consentono di stabilire un ponte concettuale con lo studio della transizione da un decennio all’altro: “laddove in Gran Bretagna la protesta giovanile si esprime principalmente nella musica, nell’abbigliamento e in una rielaborazione di forme sottoculturali giovanili (per esempio, il punk fu coevo del movimento dei ‘giovani proletari’), in Italia fu necessario costruire una sottocultura giovanile con le materie prime di quella politica (varie versioni dell’Autonomia) e l’aggiunta di elementi importati. Nel secondo caso, spazi e attività culturali furono rapidamente consumati o si trasformarono sotto le pressioni dell’azione politica. Nel contesto italiano le pratiche ‘alternative’ erano immancabilmente ‘antitetiche’ e politicizzate. Nella seconda metà degli anni Settanta, da una parte l’intolleranza dello stato italiano e dall’al-

tra la vitalità della sottocultura politica di opposizione tesero a confinare il terreno del conflitto; ma fu soprattutto il teatro della violenza a imporre le sue regole ai protagonisti dei movimenti sociali” (Lumley 1998, p. 284). L’ipotesi portata avanti in queste pagine ricalca in buona parte il testo citato di Robert Lumley; tuttavia, questo approccio al rapporto tra movimento, cultura dei giovani e possibilità esperienziali e politiche in un dato contesto è stato adattato e in qualche misura rovesciato per il passaggio agli anni ’80. Ammettendo che nel ’77 si costituì una controcultura (dell’attivismo) con materiali e fonti politiche – ciò che la rese risorsa egemonica ma le impose anche un limite cognitivo invalicabile –, negli ’80 si è realizzato un doppio movimento, per il quale le culture dei giovani hanno avuto accesso a una memoria – magari rimossa e non del tutto consapevole – della politica del decennio precedente, e insieme hanno realizzato genealogie composite e performance della tradizione stessa. D’altra parte, la politicizzazione emergente è avvenuta attraverso fonti e materiali disparati, tratti dai campi del consumo, delle pratiche di mercato, della comunicazione e dell’immaginario culturale oltre che dalla storia militante.

Da un altro punto di vista, l’attivismo degli ’80 può essere visto attraverso le lenti della condizione “subalterna”. Qui si intende la posizione extraegemonica – ovvero parzialmente inserita nella relazione con l’egemonia sociale – dell’attivismo contro culturale, impegnato in un conflitto asimmetrico e non riconosciuto, al di fuori della linea di scontro che ha opposto i movimenti sociali dei ’70 al blocco di potere dominante, dapprima con vantaggio degli uni e poi con vittoria storica dell’altro. L’accostamento all’approccio dei Subaltern Studies si concentra sulla triangolazione che essi propongono tra dominatori, dominati e subalterni, ovvero tra la coppia antagonistica che si gioca il potere – o l’indipendenza nazionale, nel caso indiano su cui si soffermano gli storici “subalterni” (Guha e Spivak 2002) – e i subalterni, inclusi nel conflitto politico in quanto elemento di esclusione radicale che fonda il conflitto stesso, portatori di una “differenza storica” irriducibile alla dimensione della politica moderna (Chakrabarty 2004). Sempre per analogia e parafrasando la nota domanda di Gayatri Spivak, proviamo a chiederci: i subalterni dell’attivismo degli ’80 sono stati in grado di parlare? Di certo, raramente sono stati “parlati” e hanno vissuto una condizione rovesciata rispetto al contesto postcoloniale, dal momento che i movimenti dei ’70 sono stati sconfitti. In realtà è esattamente la sconfitta del proprio referente storico-culturale (i movimenti radicali dei ’70) ad aver consentito da una parte la facoltà di parola e dall’altra il riparo e l’insignificanza dell’attivismo culturale degli ’80 nei confronti dei poteri pubblici (insignificanza nel duplice senso di “per nulla significativo” e di “non significabile”). Naturalmente, vi erano un’agenda politica a cui attenersi, manifestazioni e azioni dirette, oltre a una limitata rappresentazione sociale del nuovo attivismo attraverso i media di

massa. Tuttavia l'attivismo culturale degli '80 si caratterizza per l'esternità al sistema politico. La sua condizione subalterna si manifesta piuttosto in forme di competizione tattica e mobile nei confronti del mercato giovanile, dell'industria culturale, della pianificazione del territorio, della produzione e valorizzazione dei saperi. In un contesto di conflitto asimmetrico, una delle opzioni possibili è proprio la "lotta culturale", in termini gramsciani aggiornati (Hall 2006, capp. 8 e 13), la mobilitazione delle risorse pratiche della cultura non egemone per contrastare i significati dominanti.

La particolarità degli '80 è nella circuitazione underground di tale lotta culturale e nella sua lateralità rispetto agli itinerari e alle dimensioni del sistema politico. Pertanto, contrariamente agli studi sui movimenti sociali fondati sulla "mobilitazione delle risorse" (Tarrow 1994; Della Porta e Tarrow 2005) all'interno di un determinato contesto di "opportunità politiche", tale utilizzo di risorse simboliche e discorsive non è stato immediatamente funzionale al riconoscimento e al conflitto nello spazio politico tradizionale. Si è trattato invece di una "lotta culturale" più vicina alle politiche di soggetti subalterni, non per questo privi di risorse e possibilità di autorappresentazione e autogoverno. Essendo di natura essenzialmente diversa dal potere che tenta di dominarla – un potere politico moderno e riflessivo – la resistenza culturale degli '80 si è espressa di frequente in forme autocentrate e in collettività fortemente generazionali o controculturali, che hanno rotto la dualità e l'antagonismo diretto tra potere e contropotere; mentre nel campo stesso dei subalterni suscitavano l'emergere di diversità soggettive e sociali, differenze storiche e altre genealogie dei movimenti di opposizione. Per questo motivo l'attivismo culturale provoca incongruenze e criticità all'interno delle stesse tradizioni politiche di opposizione, risultandone il "supplemento" non pacificato, l'espressione stessa dell'alternativa e della ferita imposta a queste tradizioni perché potessero emergere come tali nello spazio pubblico e farsi valere.

Nel corso del testo si farà ampio uso del termine "controcultura", ampiamente utilizzato dagli stessi protagonisti sia nelle interviste sia in testi e prodotti d'epoca. In questo contesto, però, tale nozione avrà una funzione concettuale piuttosto che descrittiva. Verrà usato soprattutto l'aggettivo "controculturale", abbinato a termini specifici come pratiche, lingue, scena, capitale e così via. A tale termine è qui assegnata una natura intimamente conflittuale, in riferimento ai Cultural Studies britannici. Tuttavia con controcultura non si intende una versione antagonista della cultura. Il termine, soprattutto grazie all'antropologia contemporanea (Hannerz 1998; Clifford e Marcus 2001) è più vicino alla nozione di network, di flusso e di testo che non a quella di un modo coerente e organico di vita, come nell'antropologia strutturale-funzionalista. La specificità dell'attivismo culturale e giovanile degli anni '80 non è stata la ricerca di un altrove utopico o di uno

scontro diretto con le strutture di potere vigenti; piuttosto essa sta nella sua internità alla società del tempo e in uno specifico uso delle pratiche contro-culturali. Si tratta di un dispositivo di traduzione collocato entro l'attivismo giovanile, capace di indirizzare tatticamente risorse nella "mobilitazione delle differenze culturali" (Appadurai 2001, p. 32).

Memoria e oralità sulle origini del nuovo attivismo

Nei racconti biografici che costituiscono la sostanza di queste pagine, le brevi e a volte fulminee sentenze con le quali si designa il cambio di stagione, di soggettività, di attitudine e di stile personale tra '70 e '80 emergono da formulazioni narrative sorprendenti. Anzitutto dal repertorio dell'attivismo, anche se declinato da voci estremamente giovani a quel tempo – al massimo ventenni intorno al '77. In secondo luogo dal repertorio discorsivo delle culture giovanili – musica, fumetto, gergo di strada e citazioni letterarie – che si introduce nel linguaggio e nella trama stessa dei racconti a proposito delle esperienze giovanili. L'ipotesi che sostengo è che questa specifica narrazione si leghi pragmaticamente all'uso e alla significatività delle pratiche culturali, specie giovanili, che costituiscono a loro volta una matrice della memoria stessa dell'esperienza attivista. Soprattutto, questa diversità dell'oralità giovanile degli '80 viene alla luce nelle performance culturali tratte dall'esperienza quotidiana, rese da frasi come "tutto nasce con un disco, con l'uscita del disco dei Sex Pistols", "una scena domenicale come tante, e poi un flash alla televisione...", "e a noi ci sembrava non il '77, ci sembrava Brixton, e commentavamo: guarda, sembra Brixton", "la prima volta che ho varcato il portone del Virus... poi ho cambiato mondo, cioè sono entrato alla grande lì dentro", "c'era di tutto, un po' come il bar di *Star Wars*", "durante l'inverno del '76, pare una stupidaggine, 'na sparata così, la fulminazione di ascoltare un pezzo dei Ramones mandata da una tv privata di Roma, e da lì è stato il cataclisma...". Le immagini culturali si confondono con i gerghi giovanili recenti e passati, con gli accenti dialettali e il linguaggio attivista, all'apparenza senza un referente comune; ma il loro repertorio pare intrecciarsi invece alle risorse della cultura giovanile e al loro uso "tattico" a opera della giovane generazione del tempo.

Questa narrazione prende corpo in un mix che è a sua volta un testo culturale da decodificare, frutto di strategie comunicative attuali e della stratificazione di memorie ed esperienze. Anche le firme poste da intervistati e intervistate ai propri racconti muovono in questa direzione; la mia richiesta, apparentemente scontata, si è tradotta nel fiorire di nomi di battesimo ma anche di nickname e soprannomi, ancora oggi in uso o riesumati da quell'epoca. Generalmente gli intervistati e le intervistate si sono trovati a proprio

agio rileggendo il testo della propria intervista, confrontandosi con le espressioni gergali, dialettali, con l'uso di ripetizioni e con l'andamento "formulaico" (Ong 1986) tipico dell'oralità. In alcuni casi mi sono state chieste revisioni del testo, per alleggerire questi aspetti; in altri ancora gli interventi sono stati fatti dagli stessi narratori, con l'esplicita rassicurazione – nei miei confronti – che sarebbero stati mantenuti il tono, la vivacità dell'oralità e lo specifico vocabolario con cui essa era emersa nel dialogo. L'uso di una narrazione e di una soggettivazione parzialmente fuori dai generi – e dai vocabolari – della politica radicale non deve suggerire un'impoliticità di fondo. Al contrario, vi si esprime primariamente la complessità di un passaggio generazionale ed esistenziale. Nel corso del Novecento il consumo culturale è già stato posto peraltro alla base della differenziazione tra le generazioni; in tal senso non sorprende "l'accentuazione narrativa" (Forgacs e Gundle 2007, p. 54) delle pratiche culturali giovanili presente in molte storie e narrazioni, proprio in corrispondenza con la rottura della cornice politica dell'esperienza personale e dell'azione collettiva. Spesso, nelle storie qui raccolte, le vicende di "educazione sentimentale" alla strada e alle culture ribellistiche passano per i media di massa, per l'esperienza tra pari vissuta nelle scuole superiori, per i viaggi di evasione e apprendimento culturale nelle capitali del Nord Europa. Ma questa educazione a nuove pratiche giovanili è passata anche da strani incontri con i giovani dei quartieri popolari e con quelli che per primi hanno adottato lo stile delle nuove culture emergenti – dai punk agli skinhead. Tutto questo, all'interno dei racconti dei protagonisti, non ha il ruolo di banalizzare le prime esperienze di un nuovo percorso attivistico né di inquinare retrospettivamente la politicità. Al contrario, è un espediente della memoria che, attraverso l'ironia, fonti eterogenee, eventi rocamboleschi, scarta la difficoltà di rendere i caratteri sostanziali di quel "diverso modo di fare politica" che viene diffusamente rivendicato e descritto, anche con minuzia di dettagli, nel racconto delle nuove pratiche culturali ma che raramente precipita in una definizione univoca.

Lungo questo itinerario viene così alla luce una specifica memoria dell'esperienza giovanile tra '70 e '80: una memoria di scoperta e formazione personale – quindi di novità, e non di stanca ripetizione –, una memoria di affermazione di soggettività – non ricezione, tutto o semplice revival –, una memoria di "capovolgimento della tradizione" (mutuato da Portelli 2007, p. 443), nella quale le più giovani generazioni dislocano e ricombinano i racconti ereditati da quella precedente, come è avvenuto per i suoi repertori simbolici e pratici. E ciò, spesso, attraverso un discorso composito, assieme ironico e drammatico, lieve eppure dalle alte intensità.

Il caos e la spigliatezza narrativa delle origini testimoniano non tanto la casualità quanto l'intima e non risolta eterogeneità delle fonti del nuovo attivismo culturale e giovanile, e pertanto una *politicizzazione senza garanzie*. È

una memoria dell'individualità culturale che emerge in una fase di maggiore pluralismo rispetto ai '70; meglio, è memoria della formazione personale e della "lotta culturale" che si stabilisce con il nuovo contesto. Nei racconti dei narratori e delle narratrici si trova l'"accettazione [...] di una tematica narrativa incentrata sulla ricreazione e sul tempo libero" (Forgacs e Gundle 2007, p. 54) che, se cercata, emerge dalle memorie di molte generazioni del Novecento, anche prebelliche. Nel secolo passato tuttavia, e fino a tempi assai recenti, la memoria politica ha spesso escluso – o autocensurato – la dimensione ludica e sperimentale legata all'esperienza culturale e generazionale. Da una parte questa lacuna sta nell'occhio dello storico, che nel lavoro di ricerca non "raccolge" semplicemente un racconto ma lo costruisce insieme al narratore che ha di fronte. Tuttavia, nel caso dell'oralità dei giovani tra anni '70 e '80 questa accettazione delle pratiche culturali nel racconto della propria vita rimanda più chiaramente a un loro uso consapevole e tattico, non dissociabile dall'esperienza personale, sociale e attivistica.

In questo senso, le pratiche culturali che hanno accompagnato le esperienze analizzate – l'autoproduzione musicale ed editoriale, l'autogestione di centri sociali, la formazione alle nuove tecnologie informatiche – non appaiono come elementi accessori dell'agenda politica dell'attivismo degli '80. Viceversa, considerando l'intensità emozionale con cui sono trattate, tali pratiche possono essere intese sia come testo politico emergente sia come campo di esperienza decisivo per le politiche giovanili. Intorno all'ideazione, alla realizzazione di tali pratiche e all'investimento di desiderio da parte di attivisti e attiviste si percepisce un volto nuovo della soggettività giovanile degli '80. Più teoricamente, l'intrecciarsi nel racconto di esperienza personale e collettiva, di pratiche politiche e pratiche culturali mostra in controluce una fondante "intersoggettività" (Passerini 2003) e "origine dialogica" (Portelli 2007, pp. 83, 104-105) dell'esperienza attivista degli '80, di cui le pratiche culturali sono un elemento costitutivo. Paiono emergere culture dell'attivismo, da una parte, e racconti e memorie, dall'altro, che si rispecchiano in culture interdiscorsive, ovvero repertori di storie, simboli e narrazioni che producono una matrice di memoria basata sulle pratiche culturali. Questa matrice fonda un *memory work* assai peculiare: un lavoro di memoria che sostiene la legittimità di un racconto esperienziale della politica inaugurato con il femminismo radicale nei '70 e con le sue evoluzioni nel decennio '80. Un *memory work* che tesse a distanza affinità e legami tra i soggetti protagonisti della transizione tra anni '70 e '80; una vera e propria "opera" costruita su fonti impreviste, ma tale da "indicare le potenzialità dell'intersoggettività rammemorante o del ricordo intersoggettivo" (Passerini 2003, p. 15).

Come in altri racconti di vita e militanza politica, peraltro, anche quelli dell'attivismo giovanile degli '80 vanno collocati nel continuum delle loro parole e dei loro silenzi: "Non usare né analizzare mai la memoria senza col-

localarla in un contesto di silenzio” (Passerini 2003, p. 41) è l’invito di Luisa Passerini. La specificità delle narrazioni qui proposte mette in luce una terza dimensione posta tra memoria e silenzio: è lo sfondo discorsivo e performativo, ovvero il rumore di fondo culturale che così prepotentemente si fa largo nella memoria individuale e collettiva. Secondo Sandro Portelli, a proposito del rapporto interattivo tra oralità e scrittura, “la performance orale è irripetibile, e quindi sopravvive solo se incorpora la ripetizione al proprio interno”; diversamente, “la scrittura si dispone nello spazio; la sua pratica è fatta di testi immobili nel tempo [...] perciò i suoi valori – l’innovazione, l’avanguardia, la sperimentazione – riguardano il cambiamento temporale” (Portelli 2007, p. 105). Queste considerazioni sono il punto di partenza di una lettura della memoria e dell’oralità contemporanee e giovanili che deve essere necessariamente rivisitata, rispetto a quella rivolta alle classi subalterne del Novecento, in Occidente. La neo-oralità dei nuovi media digitali e le culture dei giovani degli ’80 – medium e trama delle vicende raccontate – portano di per sé a un livello discorsivo di “innovazione” e “sperimentazione”, per restare ai termini proposti da Portelli, che si manifesta nella forma della performance culturale introdotta all’interno dell’oralità stessa.

Un’altra cifra concettuale delle narrazioni di queste pagine è l’utopia. Seguendo gli andamenti ambivalenti e multidimensionali della memoria, l’utopia è presente a diversi livelli: è la riattivazione della giovinezza per coloro i quali avevano patito il senso di sconfitta e di cupa repressione al termine dei ’70; è la scoperta della comunità dei pari fondata sullo stile e le pratiche culturali, specie per i più giovani della nuova generazione; è l’utopia della resistenza culturale che ha unito, pur in modo contraddittorio, le due giovani generazioni di attivisti e attiviste degli ’80 nella sfida – competitiva e controegemonica allo stesso tempo – nei confronti dell’establishment culturale; è, infine, la fascinazione per una contemporaneità alternativa, non deferente nei confronti del passato militante. Si tratta di utopie che emergono nel racconto, che narrano una “presa di parola” e un “diritto all’autobiografia” (Passerini 1988) fondati su pratiche ed esperienze anomale rispetto alle generazioni politiche precedenti. Contrariamente alla vulgata ancora dura a incrinarsi, in determinate aree dell’attivismo giovanile degli ’80 è venuta in luce una tensione utopica analoga a quella di altre stagioni dei movimenti degli anni ’60 e ’70. I racconti lo mettono in evidenza, sottolineando anche le contraddizioni di un processo che per almeno un aspetto risulta assai simile a quello del ’68 e dei ’70: la compresenza di massima intensità comunitaria e massimo incontro e scontro di diversità. Tant’è che la memoria, specie se relativa alle *impasse*, alle vie di fuga e di chiusura di questa fase dell’attivismo, è segnata da lacune e conflitti di interpretazioni ancora oggi presenti tra i narratori e le narratrici di queste vicende “innaturali”.

Invadere i territori nemici

Il centro sociale Forte Prenestino

La mia conoscenza di Roma è scivolata a lungo in superficie. Amici che mi aprono le proprie case e qualche finestra sull'esperienza della città. Serate per strada – Testaccio, Trastevere... –, grandi e ricche mangiate nelle periferie – Torpignattara, il Prenestino... –, scorpacciate di romanità che mi parevano popolari e senza tempo, fissate una volta per tutte nel mio immaginario e nella vivida identità della metropoli. E poi la città dei cortei nazionali e delle iniziative politiche... Ricordi della Pantera e della prima guerra del Golfo; e poi un salto nel dopo Genova 2001, la Sapienza, Forte Prenestino, l'osteria del 32, piazza Esedra Termini via Cavour, e così via...

Tra 2003 e 2006 la mia conoscenza della città si apre, grazie agli incontri e ai dialoghi in occasione della mia ricerca di dottorato. Delle persone e delle storie parleranno le prossime pagine; ma è la mia immaginazione di Roma che si forma in quei primi viaggi – venivo da Torino, la mia città. Un'immaginazione della città politica e giovanile – di un tempo –, dei suoi strati e delle sue differenze storiche, urbane, militanti. Conosco il Quadraro e le sue case, e quella dimensione di enclave che avrei ritrovato anche altrove: carica di memorie popolari, racchiusa tra la via Tuscolana e la Casilina e ignorata dal resto della città, costellata di splendidi alberi di agrumi. Anche a Forte Prenestino, nella sua dimensione diurna e quotidiana, di “casa” per una collettività separata in un fortino da sogno, incontro persone che mi raccontano le proprie storie, nel vasto parco che è stato l'ambiente di esperienze a un tempo politiche e personali. Ma i dialoghi si svolgono anche nelle case degli attivisti, molti ancora attratti dalla forza centripeta del quartiere Prenestino e di Centocelle. E scopro la Roma in cui si è disseminata l'esperienza di Forte Prenestino e dei suoi protagonisti: le chiacchiere tra mura amiche, allo Yeti del Pigneto o nella nuova occupazione di Casale Falchetti, in viale della Primavera – e chissà dove altro ancora, se avessi continuato a cercare...

Tra il 2006 e il 2008 Roma diventa la città che mi ospita. Progetti di vita, sogni e immagini che si fanno a poco a poco più profondi e forti nella mia esperienza.

Giovani e militanti a Centocelle, Roma

Roma. O meglio, Centocelle. La città – la “metropoli” evocata nell’immaginario attivista del tempo – e il quartiere. Le esperienze e le memorie di una delle possibili transizioni romane dagli anni ’70 agli ’80 affondano le proprie radici in questa duplice dimensione dell’esperienza urbana. È una particolarità romana, per quanto anche altre città italiane abbiano vissuto la trasformazione dei movimenti radicali e giovanili in contesti cittadini, e anche di quartiere, fortemente caratterizzanti. Ma la storia di Roma è un caso a parte. La storiografia più recente si è concentrata sulla costruzione tumultuosa dell’universo popolare delle borgate e dei quartieri popolari, sottolineando il complesso rapporto tra caratteri culturali e di classe eterogenei (Portelli 2002; Portelli *et al.* 2006; Viccaro 2007) e le più ampie vicende dei movimenti collettivi del dopoguerra. Storie e culture dell’immigrazione, politicizzazione del tessuto popolare nella resistenza al fascismo e all’occupazione tedesca, diffusione della militanza radicale dei giovani sono alcuni dei caratteri originari di questa vicenda. Aspetti sempre aderenti a quelle atipiche “memorie di classe” e a quell’“idioma sociale” (Gribaudi 1987) che hanno fatto del movimento romano un caso originale.

Centocelle è una zona che ancora nei primi anni del Novecento era pienamente inserita nell’agro romano, per quanto situata all’interno dei confini della città. Un nucleo originario di poche decine di lottizzazioni, sulle quali erano stati edificati villini a uno o due piani, rappresenta ancora oggi il centro storico del quartiere. Nel corso del secondo dopoguerra un’impeetuosa urbanizzazione, legale e illegale, ha accompagnato processi immigratori fortissimi, centrati soprattutto sull’arrivo di immigrati laziali, umbri, marchigiani, abruzzesi e di altre regioni meridionali.

Si tratta pertanto di un quartiere popolare, quantomeno fino alla grande trasformazione socio-economica dei ’60, accelerata a partire dalla fine degli anni ’70. Non è tuttavia un tradizionale quartiere di classe operaia, come possono essere stati quelli milanesi della Bovisa e della Bicocca a inizio Novecento, o di “nuova classe operaia” come i quartieri dormitorio dell’immigrazione meridionale dei ’60-’70, nella periferie di Torino e di Milano. I nuclei di operai delle grandi fabbriche non fecero mai di Centocelle un vero e proprio quartiere operaio, sebbene nella zona sudorientale della città vi fossero insediamenti industriali anche di medie e grandi dimensioni, specie sulla via Casilina e sulla Prenestina: Fatme, Autovox, Apollon, Lanerossi, in particolare industrie meccaniche, elettroniche e tessili. È sempre stata forte la presenza di operai dei trasporti – ferroviari e tranvieri – e dell’edilizia, accanto a una consistente componente di piccoli artigiani, commercianti, disoccupati e piccola criminalità di strada, peraltro ben inserita nel tessuto sociale del quartiere.

Lo sviluppo di Centocelle va ovviamente collocato all'interno della storia socio-urbanistica della città di Roma. Accanto alla città "consolidata", tra anni '50 e primi '60 (quindi prima del piano regolatore varato nel 1962) esisteva la realtà delle cosiddette borgate storiche, abitate da ceti popolari le cui pratiche di vita e lavoro erano ancora a cavallo tra lo spazio urbano e lo spazio rurale. Il piano regolatore del 1962 aveva previsto un asse privilegiato di espansione verso sud-est, nel tentativo di evitare lo sviluppo a raggiera, più o meno spontaneo, lungo le vie consolari. La pressione della speculazione privata e delle forze economiche immobiliari, invece, puntò nella direzione opposta a quella del piano. Frattanto la popolazione delle borgate, nel suo complesso, era in costante espansione: essa raggiungerà nei primi '70 il milione di abitanti, dei quali tra 700.000 e 900.000 erano stati "sanati" da ricorrenti condoni edilizi. È proprio in questa fase, ovvero durante gli anni '60, che l'espansione di Roma prende l'andamento di una vera e propria macchia d'olio. Un'evoluzione sempre temuta, che si era pensato di scongiurare con il piano regolatore del 1962, il quale però per via delle pressioni sociali, politiche e speculative fu quasi immediatamente superato dai fatti. Questo passaggio evidenzia meglio di altri quale pare essere "la vera legge urbanistica di Roma: il massimo profitto attraverso ogni possibile rendita parassitaria" (Insolera 2001, p. 320).

A Centocelle la politicizzazione dei giovani data fin dai primi anni '60. Le piazze centrali, come piazza dei Mirti e piazza dei Gerani, hanno dato un segno di continuità straordinario all'aggregazione giovanile e politica, favorendo scambi e incontri anche inaspettati. A partire della fine dei '60 in questi luoghi e nei loro dintorni si sono succedute le sedi dei partiti politici – compresi quelli neofascisti – e quelle della sinistra extraparlamentare. La periferia sud-est di Roma è ancora ricordata nei racconti come una delle zone con più forte presenza di sedi politiche: dal Manifesto a Lotta Continua, da Potere Operaio alle molteplici strutture locali e ai collettivi legati alla costellazione dell'Autonomia Operaia.

La forza dell'identità del quartiere è una costante nei racconti e nelle memorie, anche in quelle degli attivisti intervistati. Naturalmente il gruppo di giovani originari di Centocelle è solo una delle componenti che hanno vissuto e sperimentato la transizione dai '70 agli '80, verso l'occupazione di Forte Prenestino; altri apporti provenivano da differenti zone della città, o dall'università. Ma il nucleo originario degli attivisti e attiviste di Centocelle deve molto alla propria origine urbana, sociale e di classe. Non solo: l'esperienza di quartiere ha forgiato una specifica esperienza giovanile di strada, che ha caratterizzato la militanza nel movimento romano dei giovani provenienti dalle zone periferiche e semiperiferiche.

La Roma militante che viene raccontata, anche in resoconti e pubblicazioni (Grandi 2003, Bianchi e Caminiti 2006), è sempre rappresentata come

un ambiente palpitante e instabile allo stesso tempo. Specie nella rete dell'Autonomia, i collettivi nascono e si trasformano, legandosi alle specificità dei quartieri e all'effervescente ambiente delle scuole superiori. Peraltro, il fortissimo movimento romano di occupazioni di case e di risposta ai bisogni sociali di base aveva già declinato un complesso – e difficile – rapporto tra i gruppi militanti e l'autorganizzazione dei ceti popolari (Petricola 2002).

In questo quadro, la repressione dei movimenti radicali e dei gruppi armati alla fine dei '70 ha rappresentato un duro colpo non solo alla dimensione politica del movimento ma anche alle forme del suo insediamento territoriale e allo stesso legame sociale tra attivisti e società locale. L'equilibrio e il tessuto connettivo che avevano tenuto assieme la "città politica" nel corso di un decennio vengono progressivamente meno e si riconfigurano radicalmente. Naturalmente coordinamenti, reti e contatti tra gruppi sono mantenuti, a Roma più a lungo che altrove, tanto che la duratura eredità dell'Autonomia resta l'elemento chiave che entra, spesso conflittualmente, nelle vicende successive dell'attivismo giovanile, delle controculture politicizzate e di quelle di strada. Tuttavia il territorio, il quartiere e la borgata vengono ad assumere un ruolo in questa transizione, più che in altre città italiane. Il quartiere resta un "luogo rifugio" nei momenti di più aspro conflitto, e in molti racconti il ritorno rocambolesco a Centocelle dopo aspre giornate di scontri "a Roma" è spesso ricordato con il tono del rientro a casa, in strade sicure e protette. Anche questo vissuto avrà evoluzioni e cambiamenti. Alla fine dei '70, con l'esplosione della lotta armata e la repressione condotta dagli apparati di stato, il quartiere è percorso da processi complementari: il reclutamento di giovanissimi militanti da parte dei gruppi armati (in particolare le Brigate Rosse), le incursioni delle forze di polizia, il progressivo sfilacciamento del tessuto comunitario – quantomeno di quello percepito – dei giovani militanti di allora. Gli anni successivi, quindi, sono anche interpretabili come il tentativo di ricucire questa ferita, attraverso pratiche culturali e soggettività giovanili che non coincisero mai del tutto con i programmi politici dichiarati e non colmarono completamente la perdita, aprendo però a inedite esperienze di politicizzazione.

Eppure, le strade restarono con continuità un luogo di aggregazione, in un particolare frangente della storia giovanile italiana – e romana – al quale i ricordi tendono ad attribuire un idioma generazionale e di classe specifico e condiviso: un combinato di ostilità verso la polizia, odio per i fascisti, comportamenti illegali e contiguità con il piccolo crimine di strada. I giovanissimi militanti del quartiere, ancora per un certo tempo a cavallo tra '70 e '80, hanno nuotato in uno stagno conosciuto e amico.

Sullo sfondo le trasformazioni della città avanzavano dirompenti. Seguendo la storia ufficiale delle organizzazioni militanti, ricostruibile da documenti politici e atti giudiziari, non è possibile cogliere fino in fondo la tra-

sformazione culturale ed esistenziale di cui furono protagonisti moltissimi giovani al termine dei '70. La socialità vissuta negli ambienti di movimento, anzitutto l'università e le scuole, aveva trovato nuovi spazi espressivi in molte ville e parchi cittadini, portando a uno strano incontro tra militanti ed ex militanti, freak, tossicodipendenti, punk e skin. La percezione di una nuova esperienza giovanile della città, in assenza di un'azione propositiva e autorganizzata – come si sarebbe realizzata solo nella seconda metà degli '80, con l'occupazione dei nuovi centri sociali –, trovava allora sfogo anche nei locali "alternativi" e poi in quelli che ospitavano le nuove tendenze musicali, veri e propri luoghi di catalizzazione di vecchie e nuove "bande", a un tempo portatrici di segni – e stigmi – politici, controculturali, di strada.

Anche le politiche culturali delle amministrazioni locali, in particolare della giunta di Giulio Carlo Argan e dell'assessore Renato Nicolini, andavano nella direzione di un'ampia diffusione culturale e dell'incontro tra cultura alta e cultura popolare. Si tratta di processi distinti ma che possono essere proficuamente osservati in parallelo. Nel 1977 cominciano le proiezioni cinematografiche all'interno della basilica di Massenzio. L'introduzione della poesia, del teatro d'avanguardia, del balletto, ma anche della grafica e del fumetto italiano all'interno della programmazione culturale da una parte diede spazio a componenti intrinseche del radicalismo del tempo, e in particolare nel movimento '77; dall'altra offrì occasioni – specie attraverso epici scavalcamenti delle recinzioni che circondavano gli spettacoli estivi – alla socialità prettamente generazionale di molti giovani militanti di allora, in seguito portate ad alimentare altri progetti, fino agli approdi dell'autogestione e dell'occupazione di spazi ed edifici abbandonati. Le immagini della città giovanile di fine '70 e primi '80 fremono di curiosità, voglia di svago, ricerca di nuove tendenze creative. Le pagine di Pier Vittorio Tondelli sono tra le più eloquenti, specie nel racconto dei giovani sciamanti in Campo dei Fiori, a Massenzio, ai concerti di Villa Ada e Castel Sant'Angelo o al Festival di poesia di Castelporziano (Tondelli 1990). D'altra parte, la Roma del tempo è anche la città che ospita le nuove sperimentazioni del fumetto, con l'uscita della radicale "Frigidaire", pubblicata dall'irripetibile gruppo creativo promosso da Sparagna e composto tra gli altri da Pazienza, Scozzari, Liberatore, Tamburini. Non a caso questi elementi di esperienza e di linguaggio diverranno referenti diretti e indiretti dell'esperienza giovanile e militante degli anni '80, sia nelle sperimentazioni di nuovi linguaggi e forme comunicative sia in quelle di diverse modalità di socialità e aggregazione.

Da principio questo interlocutore, tuttavia, resta un referente distante, quantomeno nei racconti dei protagonisti di questa storia. Si tratta solamente di uno dei tasselli originari della politicizzazione e della sperimentazione culturale delle giovani generazioni tra '70 e '80; un elemento che in genere viene preso come termine polemico, di insoddisfazione e contesta-

zione per l'ufficialità delle iniziative del Comune e per un'industria culturale ancora primitiva nell'approccio ai fenomeni underground. Inoltre si tratta di un'esperienza che si accompagna a itinerari assai più molecolari, da parte dei giovani, attraverso le reti di locali, strade, ville e parchi pubblici. Questi ambienti saranno il primo stage di una nuova esperienza culturale giovanile, che nei primi '80 si contrapporrà alla Roma delle "estati romane", della creatività artistica e della messa a valore dell'innovazione culturale settantasettina, dando a tutto questo una risposta – spesso implicita – con la ricerca di “nuove forme del fare politica”.

Sconfitte politiche e nuove pratiche culturali

La storia politica del quartiere è un elemento cruciale riportato da tutti gli intervistati, anche da coloro che non provengono da Centocelle. Queste memorie hanno preso forme diverse: in alcuni casi sono affermazioni rituali, per quanto molto sentite, che assumono come valida una storia comunemente accettata. Nei casi dei militanti provenienti dal quartiere, il racconto delle origini assume anche i contorni dell'orgoglio, territoriale e sociale, per non dire di classe. Il quartiere viene raccontato come un luogo carico di memorie ed esperienze militanti popolari: a partire dalle vicende dell'antifascismo e della lotta di Resistenza, che videro Centocelle e tutta l'area sud-orientale di Roma in prima fila contro l'occupazione nazi-fascista, fino alle lotte operaie di fine anni '60 e primi '70.

CARLO: il pezzo de strada che mi ha portato al Forte... da casa mia [ride], penso di poter cominciare a raccontarlo da quando ero veramente molto piccolo, tipo sei sette anni, perché mia madre... forse anche otto nove... mia madre era una dirigente dell'Flm, la Federazione lavoratori metalmeccanici, ed era un'operaia dell'elettronica, dico era perché ora è pensionata, e io me so' passato diverse feste comandate nelle fabbriche occupate dagli operai sulla Tiburtina, mi ricordo una Pasqua con l'operaie della Lanerossi che fu una delle più divertenti della mia vita... e quindi sono cresciuto sapendo benissimo da che parte stavo io, perché comunque questa gente era bella... sembrava che c'avessero davvero il futuro nelle mani, sembrava tutto fatto...

Negli anni del dopoguerra, a Centocelle crebbe il radicamento dei partiti di massa, in particolare il Pci, ma anche il Partito socialista e la Democrazia cristiana, i quali mantennero una presenza capillare di sezioni di zona almeno fino alla fine dei '70. Negli anni precedenti diverse organizzazioni della “nuova sinistra” aprirono sedi e raccolsero il consenso di nuovi militanti

nella periferia sud-est di Roma. Per i protagonisti di questa ricerca provenienti dal quartiere, la formazione politica di riferimento tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80 fu il collettivo, più precisamente l'Assemblea Comunista Centocelle. Il gruppo contava alcune decine di attivisti, con una notevole componente femminile. Inoltre rispetto ad altri collettivi del quartiere e della zona di Roma Sud, i protagonisti ricordano se stessi come più giovani di età.

Tra i collettivi più noti della zona, in particolare, è riportato nelle interviste il "mitico" Co.Co.Cen., l'agguerrito Collettivo Comunista Centocelle, costituito da militanti presenti sulla scena del quartiere dai primi anni '70, molti dei quali fuorusciti da Lotta Continua e da Potere Operaio. Alla metà dei '70, periodo di crisi delle organizzazioni della sinistra extraistituzionale, molti gruppi si sciolsero; se ne costituirono altri e le identità politiche si mischiarono. Ciò portò allo sviluppo di esperimenti come l'Assemblea Comunista Centocelle ma aprì anche la strada al reclutamento di giovani militanti da parte delle organizzazioni armate. Questo processo, che accelerò a partire dal 1978, per gli attivisti meno giovani ebbe dei prodromi già negli anni immediatamente antecedenti, quando alcune sezioni di Roma Sud dell'organizzazione Lotta Continua vennero sciolte d'autorità dalla dirigenza del gruppo stesso. Alla base di questa drammatica trasformazione vi erano dissidi politici, centrati soprattutto sull'innalzamento del livello di scontro, anche militare, tra aree militanti e gli apparati istituzionali. Le sezioni di Lotta Continua operanti in zone meridionali di Roma, come Torpignattara, Cinecittà, San Basilio, erano anche alla base della struttura militante del servizio d'ordine centrale dell'organizzazione, e successivamente avrebbero fornito nuova linfa alle fila di varie organizzazioni armate. Frattanto, il percorso di radicalizzazione aveva condotto all'aggregazione dell'Assemblea Autonoma Roma Sud, che aveva raggruppato gli ex di Lotta Continua, insieme a Co.Co.Cen. e ad altri collettivi dell'area dell'Autonomia.

Il percorso della giovane Assemblea Comunista Centocelle fu invece più indipendente e rimase maggiormente radicato nel quartiere, fondandosi sulla vicinanza, anche generazionale, dei suoi militanti. Nonostante la denominazione comunista, nell'organizzazione trovarono spazio, oltre alle tendenze marxiste, anche ispirazioni anarchiche e libertarie. Il collante forte, l'elemento che consentì più di ogni altro di mantenere coesione e indipendenza politica, fu costituito, nella memoria dei protagonisti, dalle profonde relazioni sociali intessute nella vita di Centocelle: "non è che ci siamo conosciuti facendo politica, noi eravamo dei ragazzi del quartiere". Oltre a essere compagni e compagne di militanza, gli attivisti del collettivo hanno condiviso spesso le origini sociali, un analogo retroterra nell'immigrazione del secondo dopoguerra e comuni pratiche culturali. Questi elementi consentirono di mantenere fiducia e solidarietà di gruppo, anche in

una fase di sconnessione dell'edificio ideologico che aveva dato senso alle pratiche politiche radicali del tempo.

FRANZISKO: erano ancora gli ultimi strascichi degli anni '70, le novità sono cominciate ad arrivare nel 1980, '81... si cominciava a parlare in circoli un po' piccoli, e comunque io ci sto in mezzo, perché vengo da una zona, quella di Centocelle, che è sempre stata piena di compagni, all'epoca, e priva della presenza delle organizzazioni storiche; era un po' la zona dei collettivi comunisti anarchici, un po' eretici, e c'erano tutti... però diciamo che questo filone era sopravvissuto in qualche modo.

La percezione di una fine, e di un nuovo inizio attraverso il ritrovarsi in "circoli un po' piccoli", si affianca all'evocazione delle caratteristiche del quartiere di Centocelle, sia quelle sociali – il tessuto dell'immigrazione – sia quelle politiche – un quartiere "pieno di compagni". Tuttavia anche le esperienze eretiche e irregolari furono attraversate dalla forte espansione e fascinazione per le organizzazioni armate, in primo luogo le Brigate Rosse, che ebbero a Centocelle uno dei nuclei più agguerriti. Il ricordo della relazione con i gruppi clandestini è ricordato oggi dai protagonisti come una sorta di "confronto obbligato", una relazione conflittuale ma allo stesso tempo dialogica e frutto di un analogo orizzonte discorsivo.

LEONARDO R.: entravano in sede co' le pagine gialle e dicevano, noi compagni pensiamo questo, questo è il nostro programma la nostra analisi questa è la nostra strategia, e noi vorremmo discute' co' voi e bababa'... e quindi noi eravamo costretti a studiasse 'sti papponi senno' che cazzo je dicevamo a questi? non je potevi di' non so' d'accordo e basta, non je potevi di' non vojo anda' in galera so' contrario all'omicidio politico perché me pare 'na gran cazzata... no? quindi dovevamo studia' e io so' uno de' quelli che passava le notti a studia', co' tutto che andavo a lavora' la mattina, e dovevo studiare perché ero contrario a confluire così, no, come se nulla fosse, dentro la grande organizzazione, la mamma che ci accoglie tutti, ma siamo impazziti! questi ce trituravano come carne macinata, tanto più le gerarchie tanto più la disciplina rigida a cui noi non siamo stati mai avvezzi.

Il contraltare di questa resistenza all'assimilazione nelle organizzazioni armate è la storia della morsa nella quale la repressione aveva stretto i gruppi radicali. "È stato un periodo brutto brutto brutto..." Il racconto è segnato dalla perdita di amici e compagni, da rotture dovute alla scelta della clandestinità e dalla separazione dai propri cari per via di più o meno brevi periodi di latitanza, nel tentativo di sfuggire ai mandati di cattura. È il ricordo di un tempo cupo, all'incirca collocabile tra il 1978 e il 1982, se possibile più

drammatico per la coincidenza con un'età assai giovane e per il contrasto ancora presente tra la carica utopica dell'esperienza militante e le sue precipitose evoluzioni.

LEONARDO R.: devo dire che è stata bella questa esperienza che ho vissuto, perché l'elemento aggregante era prima di tutto l'amicizia e la solidarietà e non tanto le idee, perché sulle idee abbiamo mediato ce siamo scazzati però alla fine prevaleva sempre il sentimento d'amore e d'amicizia, che è sempre stato forte, tant'è che quando poi ce so' state delle scelte pesanti in cui proprio il collettivo s'è spaccato in diverse occasioni, molti compagni, 'nsomma, so' fuoriusciti e hanno affrontato un altro tipo de percorso, sicuramente anche più pericoloso e più tragico del nostro, e tutto ciò è stato vissuto con grande coerenza e grande dolore, nel senso che... tante volte noi ce se salutava... ce so' stati incontri decisivi rispetto a certe scelte, quindi... ce se salutava alla fine di questi incontri, abbracciandoci e piangendo, perché chissà se avremmo rivisto quei compagni, fortunatamente la maggior parte li abbiamo rivisti, alcuni non più, eh... perché significava che dopo ti incontravi per strada e non ti salutavi più... ma non per mancanza di rispetto, perché erano state fatte delle scelte.

L'aspetto specificamente giovanile di questa esperienza si riflette in toni emotivi particolari, giocati nel bilanciamento di rimozione, vissuto traumatico e aspirazione al superamento di una situazione intollerabile. Anzitutto, quella che emerge è un'esperienza drammatica e ambivalente; vi è infatti la coincidenza con un momento, ancora recente, di grande fascinazione e sperimentazione esistenziale: il momento della rivoluzione degli stili di vita, di un ambiente comunitario dato dall'effervescenza dei movimenti. Si tratta anche dell'eccitazione, specie delle ragazze di allora, per la scoperta del femminismo – all'università e soprattutto nelle scuole superiori e nei quartieri – e l'esperienza di liberazione che ne è conseguita. Tuttavia, il tempo della consapevolezza della sconfitta politica è il tempo del trauma. Un trauma che è politico, relazionale e psicologico. È in primo luogo uno shock percepito da un corpo collettivo e militante, minato nei suoi elementi di solidarietà e fratellanza. È lo smarrimento di un gruppo di pari, di giovani dispersi e braccati, che si acuisce con l'esperienza della perdita di amici, compagni, persone scomparse per la clandestinità, gli arresti e la carcerazione. È il trauma per la progressiva degradazione delle relazioni sociali nel movimento e nel quartiere, intesi come “spazi rifugio”, a causa della repressione poliziesca. È, infine, il disorientamento di una giovanissima generazione, che si accompagna a una più o meno esplicita espressione di tristezza – a volte di profondo rimpianto – per la “giovinezza perduta”. Questa narra-

zione, in particolare, risulta tra le più drammatiche, perché apparentemente irrecuperabile e insanabile; emerge nelle immagini della repressione di sé e dell'obliterazione della propria esperienza giovanile. Un'esperienza allora dolorosa e in seguito oggetto di una "rimozione informale".

LEONARDO R.: ma guarda, su quella storia lì non abbiamo raccontato quasi niente ai giovani, noi ci siamo buttati sulle cose nuove da fare e che stavamo facendo ed eravamo molto impegnati su quello, poi... c'è stata una sorta di rimozione informale, non dichiarata [...] nomi, fatti, circostanze e compagnia cantante era molto meglio dimenticarle, anche perché lo stress mentale che abbiamo avuto all'epoca... da una parte eravamo contrari alla lotta armata, alle organizzazioni combattenti, però d'altra parte ce comportavamo anche un po' come loro, non perché andavamo ad ammazza' qualcuno ma semplicemente perché fotografie, a casa, nessuna: ognuno de noi ha dovuto prendere le sue belle foto di quando eravamo ragazzi e strapparle... io non c'ho una foto de quando ero ragazzo, di tutte le mie compagne e i compagni di quegli anni in cui facevamo le feste, le cose, in cui facevamo politica... andavamo al mare e in montagna e ce fotografavamo, e abbiamo dovuto distruggere tutte le nostre foto...

GIANNI D.: ecco, noi avevamo questo gruppone di persone con cui cercavamo di riprenderci la vita perduta, quella che non avevamo vissuto, noi eravamo, come di', abbastanza giovani ma più che svezzati in quegli anni, io nei primi anni '80 avevo ventiquattro, venticinque anni, avevamo proprio regalato alla politica, e a un certo tipo di politica, la gioventù, quella dei vent'anni, capito? quando cerchi delle cose e fai moltissime esperienze, noi ne avevamo fatte poche esperienze di vita, eravamo molto, come di', molto forti e preparati politicamente, eravamo dei quadrucci politici, non dei quadri ma dei quadrucci politici... ma la vita sociale l'avevamo vissuta poco, avevamo regalato poco alle relazioni umane, poco al divertimento, se non quello in ambito politico, le feste, ma poco a questo modo di interagire con la vita vera...

Gli anni "brutti, brutti, brutti" ricordati in alcuni racconti segnano uno spartiacque tra le esperienze vissute dai ragazzi più grandi – poco più che ventenni – e quelle dei più giovani. Se le istanze del periodo sono riportate in maniera concorde, centrate sulla lotta – spesso poco più che testimonianza – contro la repressione operata dagli apparati istituzionali, l'esperienza vissuta dai più grandi di età assume toni talvolta drammatici – evocando il "salto generazionale" obbligato, che porta a diventare "adulti, troppo adulti" – mentre svela sentimenti complessi in riferimento alla dura contrapposizione, spesso senza esclusione di colpi, che ha opposto militan-

ti e istituzioni politiche e poliziesche. Viene alla luce la denuncia delle carceri speciali, della legislazione di emergenza, delle sparizioni, degli arresti e delle detenzioni illegali; tutti temi già apparsi nella pubblicistica antagonista dell'epoca ma in questo caso arricchiti da una pronuncia esplicita del tema della tortura quale elemento di terrore dirompente introdotto nella lotta politica.

LEONARDO R.: all'epoca succedeva che te venivano a pija' a casa e nun dicevano niente, te torturavano pe' 'na settimana dentro 'na caserma dei carabinieri e nessuno sapeva niente, a parte i genitori e i compagni più stretti [...] o te chiamava il padre la madre e te diceva ao', hanno preso Gigi hanno preso Nino hanno preso Mario! e allora lo sapevi, oppure non lo sapevi che s'erano arrestati il compagno, perché magari a quell'ora stava con i piedi in su e la capoccia dentro il secchio coll'acqua salata... questi ce so' andati pesanti, cioè c'avevano dei luoghi de tortura che poi ce so' stati raccontati dai compagni che ce so' passati... e quindi erano una manica di bastardi fascisti assassini al servizio dello stato, perché chiaramente quelli che hanno chiamato a fare 'sto lavoro saranno stati i più truci, no? come quelli chennesò de Genova, tanto pe' di', c'abbiamo avuto un esempio pochi anni fa, no, che c'hanno mannato le persone più truci a fa' quel lavoro lì, quindi proprio fascisti dichiarati, nazisti, telefonini faccetta nera e blablabla... all'epoca non c'erano i telefonini però 'nsomma si capiva bene chi era 'sta gente che torturava pe' conto dello stato e c'aveva 'na divisa addosso...

Una denuncia politica, negli anni che videro la tortura agire da protagonista occulto, ritorna oggi a interrogare le soggettività di attivisti e attiviste, in una congiuntura specifica della storia politica italiana e internazionale. Non mi è stato possibile ascoltare gli accenti del discorso sulla tortura e sulla repressione del dissenso politico senza andare, come hanno fatto anche alcuni degli intervistati, alla recente riapparizione del termine – e della pratica – della tortura, a un tempo scandalosa e rivelatoria, nelle vicende del G8 di Genova nel 2001 e nelle legislazioni speciali promulgate nei paesi occidentali a partire dagli attentati dell'11 settembre dello stesso anno.

I racconti delle centinaia di attivisti e attiviste, vessati, terrorizzati, malmenati e insultati nel centro di detenzione di Bolzaneto e durante l'irruzione nella scuola Diaz al termine del G8 a Genova sono diventati un discorso di riconoscimento collettivo, un pronunciamento di condivisione e identità comune per la generazione attivista post Seattle, in Italia e non solo. Non a caso, l'irrepresentabilità di quella situazione inaspettata, all'apparenza inattuale per il contesto politico e civile italiano, non trovando una rappresentazione e un'assunzione di responsabilità da parte delle istituzioni poli-

tiche ha preso mille rivoli pratici e simbolici e ha così inciso sulla natura della solidarietà interna al nuovo movimento globale. Le torture e le violenze poliziesche, e il loro valore fondativo di un comune “setting of emotions” dell’attivismo (mutuato da Goodwin, Jasper e Polletta 2001, introduzione), sono uscite ben presto dai procedimenti giudiziari, per diventare testi teatrali e rappresentazioni drammaturgiche, graphic novel, libri di denuncia politica, raccolte di testimonianze e occasioni per happening culturali (Guadagnucci 2002; Caffarena e Stiacchini 2005; Aa.Vv. 2006; Calandri 2008). Questo stato emozionale in qualche modo è entrato in risonanza con i racconti degli intervistati di questa ricerca, ma ha toccato e interrogato anche il ricercatore circa il senso e gli effetti del trauma politico in tempi e contesti differenti. Naturalmente si tratta di eventi di natura e proporzioni non paragonabili, sia per quanto riguarda il livello di violenza accettato e praticato dai militanti dei ’70 sia per la risposta violenta messa in atto – o indotta – dalle forze dell’ordine del tempo. Inoltre Genova e il G8, nel paio di passaggi in cui sono citati a paragone di quanto avvenuto oltre venticinque anni fa, possono sembrare un tentativo degli intervistati di fornire un metro di paragone ai fatti narrati, anche se di scala diversa, e così permettere una migliore comunicazione tra narratore e ricercatore. D’altra parte, in diversi racconti il cuore del discorso – e del mio interesse – non è stato tanto il puro e semplice “oggetto” della brutale repressione, delle torture, degli arresti illegali quanto invece la rimozione del vissuto traumatico che una consistente parte dei militanti di quel tempo dovette attraversare. A Genova, al contrario, il trauma collettivo è stato ampiamente nominato e rappresentato; fin dal principio ha consentito di fare comunità e identità di movimento (De Sario 2009), un processo che invece nei tardi anni ’70 fu assai più complesso e contraddittorio. Il rimosso individuale, pertanto, getta una luce diversa sull’attivismo radicale di fine ’70; difatti, non solo l’esperienza traumatica è stata esclusa dalla riflessione pubblica nel movimento antagonista ma ha anche trovato spazi angusti per esprimersi all’interno delle reti di relazioni personali dei militanti.

PINA: era stata sospesa tutta la legislazione di garanzia, dal punto di vista delle tutele essendo arrivati a toccare la tortura avevamo superato qualsiasi limite, io avevo soltanto il riferimento della dittatura greca che mi arrivava da ragazzina, quella brasiliana, le torture l’elettroshock gli elettrodi sui genitali la roulette russa l’acqua e sale del fascismo, tutto questo era la normalità in quel momento, quindi non era soltanto la detenzione, era qualcosa di più, era una minaccia all’esistenza, c’è stato un momento in cui c’era gente che è sparita, gente che non sapevi, era portata in appartamenti...

Appare quindi nell'esperienza dei giovanissimi di fine '70 una sorta di "terrore di fondo", che nei tempi della radicalizzazione non sembra incidere direttamente sull'impegno militante; di certo assume un ruolo nella fase successiva, divenendo trauma con cui fare i conti, attivo anche nella rimozione. Parallelamente, e non in contraddizione con la denuncia pubblica da parte di militanti e intellettuali radicali, pare emergere una rimozione privata delle paure, dell'esperienza traumatica, del terrore proiettato nell'esperienza di vita. Si tratta di una sorta di "diniego implicito", per usare la terminologia che Stanley Cohen propone nel suo studio sulla "negazione" quale fattore psicologico e politico (Cohen 2002). Nel diniego implicito, infatti, "non c'è tentativo di negare sia i fatti sia la loro interpretazione convenzionale: sono negate o minimizzate le implicazioni psicologiche, politiche o morali che convenzionalmente ne conseguono" (Id., p. 30). La militanza degli anni '70 – se si eccettua il femminismo radicale –, pur avendo fatto esperienza della condizione di vittima, a volte indifesa, di fronte all'azione degli apparati istituzionali, raramente ha costruito uno spazio politico e discorsivo in cui esprimere e condividere il sentimento della paura, della violenza subita, del trauma psicologico, restando vincolata al timore di aderire a un discorso di "vittimizzazione".

Oggi, attraverso il dialogo e un nuovo contesto storico e militante, è stato invece possibile trovare connessioni emozionali capaci di liberare il racconto del trauma. Nei movimenti globali contemporanei – specie sull'onda del discorso zapatista, ma anche delle culture di resistenza del Sud del mondo – il corpo come strumento di lotta e di conoscenza, l'interazione tra esperienza di vita e di attivismo hanno condotto a un riconoscimento del potere formativo e di apprendimento che proviene anche dalla debolezza e dalla vulnerabilità (McDonald 2006, pp. 214-218). In qualche modo, dopo un lungo itinerario militante ed esperienziale, echeggiano nei racconti degli intervistati le culture e le pratiche dell'attivismo contemporaneo, le quali restituendo dignità e forza politica alla vittima, anche a quella inerme e che ha subito la tortura, hanno potuto ridare voce ad alcuni militanti dei tardi anni '70, proiettando inoltre luci inquietanti sulle eredità culturali, nonché sulle continuità operative, degli apparati di polizia in Italia (Andretta, Della Porta, Mosca e Reiter 2002; Della Porta 2003).

PINA: in quel periodo c'è stata anche una reazione forte a questo senso di morte, di minaccia, di impotenza, che è un po' questa risata che vi seppellirà, insomma, un po' l'idea che alla fine, quando proprio si sta nella merda, o ridi... o cominci a saltare a balla' a fa' qualcos'altro oppure, come dire, non c'è limite allo scendere nel profondo, non ne esci più... non può che esser così, le spinte di trasformazione sociale sono state spinte potenti, vitali, tendono comunque ad andare verso la luce...

Quale fu il punto di accesso a una dimensione nuova dell'esperienza attivista? Quali risorse furono messe a frutto per intaccare la cappa di repressione, sofferenza e paura? Il tema del silenzio e della rimozione emerso dai dialoghi è assai significativo. Non si tratta di una pura e semplice negazione, ma della difficoltà di tradurre le esperienze personali della sconfitta politica e del trauma in una riflessione collettiva, a quel tempo, e in una narrazione esplicita, oggi. Il silenzio presente nelle interviste, comunque, è un pieno di potenzialità. Il silenzio non va confuso con l'oblio, come ricorda Luisa Passerini: "il non detto può essere tale o perché il suo ricordo è stato talmente rimosso – a causa di traumi, contrasti con il presente, conflitti di natura individuale o collettiva – o perché le condizioni della sua espressione non esistono più/ancora. A volte, il cambiamento di queste condizioni può rompere il silenzio e far sì che i ricordi vengano espressi [...] al tempo stesso però può anche alimentare un racconto e fondare una comunicazione, pazientemente custodita nei periodi di oscurità, finché non sarà in grado di venire alla luce in una forma più ricca" (Passerini 2003, p. 26). Se seguiamo il racconto dell'esperienza, nel passaggio drammatico affrontato dai giovani attivisti tra '70 e '80 il pieno di silenzio – gli incubi, la paura, la sofferenza – divenne ben presto un pieno di pratiche culturali, di cambiamento nello stile di vita, in una sorta di superamento stilistico del trauma patito a quel tempo. Fu una ricerca non tanto pianificata e organizzata politicamente quanto basata su indicatori e sensori emozionali: abbandonare la sofferenza, drizzare "la schiena china" e concedersi ai piaceri di nuovi incontri, alla mascherata che offrivano gli stili delle nuove culture giovanili – specialmente il punk –, e da lì partire per una nuova esperienza della città e dell'attivismo.

PINA: tutto sommato noi eravamo ancora dei militanti bacchettoni, sì, io ero andata a balla' un po' sgallettata ma sempre coi familiari dei detenuti! insomma, c'era sempre un marchio doc ideologico... erano i giovani punk dell'epoca, giovanissimi punk dell'epoca... a Centocelle era pieno di skinhead e di punk, che si davano appuntamento in piazza dei Gerani, e allora daje e daje co' 'sti punk e skinhead, cominciamo ad andare in piazza dei Gerani e sempre meno in sede, e quindi in piazza c'era 'na moltitudine di linguaggi... [sorride] e un po' questa contaminazione per cui io a un certo punto mi sono ritrovata mano a mano come gli altri coi capelli rasati, col ciuffo che a un certo punto diventava verde... [ride] e ci siamo accorti che questo appuntamento del sabato in particolare era diventato un appuntamento quasi cittadino, un po' da tutta Roma arrivava gente in piazza dei Gerani e si partiva che si era in cinquanta sessanta e si andava verso il centro della città, dalla periferia andiamo al centro della città, dove? andavamo a prenderci quello che volevamo, e

cosa volevamo in quel momento? ballare e sentire musica... [...] tu immagina i vecchi militanti che stanno insieme ai punk, insieme nella stessa serata, tutti che andiamo nello stesso posto, quello colla cresta così che si regge benissimo, a pogare... era una novità grossa, io mi ricordo c'erano dei vecchi compagni dell'Autonomia che mi conoscevano dal passato che in quel periodo mi guardavano straniti, hi hi! non capivano proprio perché tutto questo...

Nei racconti il silenzio e il sentimento di superamento del trauma prendono la forma di una mancanza di parole “intagliata” nelle pratiche culturali. Nella narrazione agisce un *memory work* che rielabora l'esperienza drammatica dei tardi '70, collocandola accanto a prime forme di resistenza culturale e al recupero delle “potenti spinte vitali” esperite nei movimenti precedenti; il tutto coniugato con una ricerca di piacere che è alla base delle energie – altrimenti incomprensibili – riversate da lì a breve nelle strategie di occupazione di spazi e centri sociali. Dal punto di vista del racconto, emerge una “memoria ossimorica” (Portelli 2007, p. 195) che ha costruito, fino all'intervento successivo delle pratiche culturali e di un gioioso recupero della giovinezza, una narrazione dei tardi anni '70 fondata da principio sull'afasia e poi su uno stacco apparentemente improvviso. Nelle parole di Alessandro Portelli, riferite alle memorie di guerra, questo non sorprende, trattandosi di esperienze “troppo cruciali per essere dimenticate, ma anche troppo traumatiche e conflittuali per essere ricordate; sono un punto di riferimento per la memoria personale e sociale, ma disturbano con le loro contraddizioni la costruzione di una memoria pacificata. [...] ci troviamo davanti, così, a una memoria che possiamo definire *ossimorica*: una memoria in cui ciò che viene ricordato e ciò che viene dimenticato non sono separati e distinti, ma anzi l'atto di ricordare e del dimenticare sono l'uno funzione e supporto dell'altro in uno stesso testo” (*ibid.*). Nel nostro caso, e nell'esperienza dei giovanissimi attivisti di fine '70, il “testo” in cui convivono dimenticanza e ricordo è l'esperienza giovanile e la fascinazione per le nuove pratiche culturali, che a quel tempo furono in grado non solo di *citare* il trauma, ma anche di *tradurlo* in nuove aspirazioni e desideri.

PINA: sai che cos'è, quello che i ragazzetti punk ci stavano portando, questa idea che non c'era futuro era come nominare il senso di morte che avevamo anche noi, loro lo nominavano attraverso i riferimenti ai Sex Pistols, e noi non l'avevamo trovata una risposta per nominare questa cosa, né si riusciva a dire questo è il passato, è una sconfitta, in un certo senso, storica, quindi bisogna riflettere su che cosa, come, eccetera... in realtà non hai... non era il momento di stare a pensare su... non era quello il momento, quello era il momento di dire “io esisto”...

Questa trama della narrazione si contrappone significativamente ad altri racconti e memorie sui '70 presenti largamente in lavori letterari e cinematografici e interpretazioni storiografiche. Secondo le analisi di Enrica Capussotti ed Emmanuel Betta, due storici che si sono occupati di memoria e rappresentazioni letterarie e cinematografiche degli anni '70, al centro di alcune apparirebbe “una narrazione contraddittoria e irrisolta di quel periodo, in cui la mitizzazione delle gesta, delle speranze e degli ideali si intreccia al senso della sconfitta *politica e spesso privata*” (Capussotti e Betta 2004, corsivi nostri). Temi analoghi sono presenti in molti racconti autobiografici di militanti della lotta armata, per i quali i conti fatti con la propria esperienza sono conti fundamentalmente privati, se non solitari, attinenti alla sfera morale e raramente al senso del proprio essere in società. Questa rappresentazione di mancata traduzione, incomunicabilità sociale e rottura generazionale è a volte funzionale alla celebrazione della generazione vincente – socialmente vincente, pur nella sconfitta politica – e alla volontà di ribadire una “memoria possessiva” sui '70 e un'implicita primazia della generazione del '68 su ogni nuova interpretazione dello stesso *futuro dei '70*: “la dimensione generazionale è dunque presente nelle rappresentazioni con un ruolo che può fruttuosamente aprire spazi di scambio e di riconoscimento così come inchiodare a un ordine gerarchico della testimonianza e della conoscenza. Tuttavia, mettendo in gioco la memoria, la generazione rischia spesso di determinare un cortocircuito, di appiattire l'interpretazione in una semplice quanto infruttuosa dicotomia ‘noi-voi’, che influisce in maniera significativa sul modo di guardare e interrogare gli anni '70” (*ibid.*).

Questa insistenza sulle differenze noi/voi in termini generazionali è pertanto spesso funzionale a nascondere l'irrisolto conflitto interno alla (prima) generazione protagonista del lungo '68 italiano. Memoria possessiva, rigenerazione individuale, rifiuto del trauma – e suo rigetto su altri soggetti – sono i caratteri delle figure vincenti che appaiono in rappresentazioni cinematografiche, come quelle presenti in *La meglio gioventù* (2003) di Marco Tullio Giordana. Significativamente, in questo film la politica scompare proprio con il 1980, per trasformarsi in un allusivo “segno del carattere” nei più forti; l'ambivalenza dell'esperienza rivoluzionaria è invece lavata via dall'infossamento – spesso letterale, in carcere – dei propri pari, di fratelli, compagni di vita e militanza. La purificazione si completa con la nascita di una generazione di figli e figlie che segna una continuità con i genitori proprio nel “carattere”, privo oramai di un qualsiasi radicamento storico – soprattutto conflittuale –, e che cancella anche le tracce di nuove presenze e protagonismi collettivi. Queste rappresentazioni, infine, anche quando introducono la diversità generazionale si soffermano quasi esclusivamente su quella genitori/figli, e su un rapporto di trasmissione dell'esperienza centra-

to o sul rifiuto e l'incomunicabilità oppure sul rispecchiamento in una giovane generazione priva degli "eccessi ideologici" di quella dei padri e delle madri – esemplare è il sereno e "non disturbante" viaggio in Norvegia, apparentemente sulle orme dello zio Nicola (Luigi Lo Cascio), che il figlio di Matteo (Alessio Boni) di *La meglio gioventù* intraprende nelle ultime sequenze del film. In tutto questo, il "parricidio simbolico" messo in atto dalla generazione del '68 scompare e si trasfigura nel tentativo di conciliazione dei conflitti e nell'autoperpetuazione del sé. In altro modo, la soluzione all'ambivalenza dei movimenti rivoluzionari si dà nella divaricazione dei percorsi nel gruppo dei pari – disegnando, tra due fratelli, l'emergente e il perdente. Questa immagine di lotta e cancellazione del fratello/sorella soccombente al fine di garantirsi l'integrazione nel "mondo nuovo", appare vividamente in uno dei più intensi e complessi lavori narrativi sui tardi anni '70: il romanzo *Piove all'insù* di Luca Rastello: "Alcuni decideranno che sopravvivere significa emergere, schiacciare, tagliare, votati infine alla regola della supremazia naturale, partiti da lontano per approdare al fascismo elementare della vita vissuta come un diritto del migliore, del più forte, della più bella. Da qui a pochissimo, tanti di noi parleranno come gangster, orgogliosi di essere entrati nel mondo degli adulti: 'Gli ho fottuto la donna', 'Sua madre è piena di soldi, facciamogli l'appartamento', 'Hai pulito la baiaffa? Oggi si spara', 'È un frocio, deve morire'" (Rastello 2006, p. 155).

Raramente, invece, si è considerata la diversità generazionale tra fratelli maggiori e minori, che si traduce in mutua fascinazione, solidarietà, scambi di esperienza. Immagini e rappresentazioni di questa relazione sono più tardive e appaiono proprio nella presa di parola letteraria e performativa a opera del punk e dell'attivismo contro culturale, a partire dagli anni '90. Questo genere di relazione, che "nomina" e mette in scena la sconfitta e fornisce nuove risorse ed esperienze di piacere, è invece alla base del dispositivo di superamento del trauma politico e personale della giovanissima generazione di attivisti della fine dei '70.

Nel mezzo di due città

L'identità sociale popolare è stato uno degli elementi che hanno mosso le due giovani generazioni coinvolte nell'attivismo di Centocelle, portando nel 1986 all'occupazione del centro sociale Forte Prenestino. Le diverse esperienze che hanno trovato convergenza nell'occupazione appaiono nelle storie delle persone che raccontano. Una parte di esse proviene dalla militanza di quartiere; altre componenti sono quelle degli universitari fuori sede e dei punkanarchici, che si sono aggiunte nell'anno seguente l'occupazione. Ciascuno di questi gruppi ha espresso diverse attitudini militanti e

diversi riferimenti culturali. L'università ha assunto maggiore centralità – per un certo tempo – per i fuori sede, mentre l'esperienza dei punkanarchici si è maggiormente diffusa nella città giovanile del tempo, aggiungendo un elemento di complessità alle origini di quartiere dell'attivismo di Centocelle. Le differenze sono anche generazionali, ma queste attraversano trasversalmente tutte e tre le componenti. In linea di massima i più giovani sono i punk, che sono anche coloro che raccontano percorsi di formazione all'attivismo più accidentati, ovvero più in conflitto con la componente militante autonoma rimasta sulla scena.

I più giovani, in generale, pur partecipando anche ai collettivi politici e ai coordinamenti cittadini, per forza di cose hanno vissuto con maggior intensità il coinvolgimento nei collettivi scolastici, che sono anche occasione di avvicinamento a esperienze che vanno al di là dell'appartenenza di quartiere: da una parte il femminismo, dall'altra le culture dei giovani che arrivarono anche in Italia sull'onda del primo punk. Ciò che unisce i racconti della giovanissima generazione è la forza dirompente dell'esperienza nella scuola superiore, un vero e proprio laboratorio nel quale convivevano tutti i comportamenti e i linguaggi anticonformisti del tempo.

SIMONETTA: nel frattempo pure a scuola, diciamo '77-'78, era periodo di grosse mobilitazioni, c'erano sempre occupazioni, c'erano manifestazioni abbastanza frequenti contro la riforma... abbiamo occupato la scuola, il primo anno abbiamo occupato perché c'era il problema grosso dei doppi turni... era un atteggiamento di fondo di scontro e azione diretta, per cui qualsiasi problema o problematica sociale, politica, di rivendicazione eccetera veniva affrontata in termini militanti, con una procedura abbastanza standardizzata che era l'assemblea, il comitato, comunque l'individuazione di un gruppo promotore che dirigeva.

A prescindere dalle periodizzazioni e dalle "fasi" di movimento, l'onda lunga dell'esperienza giovanile nelle scuole superiori ha permesso di offrire a migliaia di ragazzi e ragazze uno spazio di sperimentazione e apprendimento parzialmente protetto dalle marea montanti di radicalizzazione militare e repressione. In questo modo, nella scuola si è anche preparato quel tessuto di esperienza giovanile che avrebbe dato i suoi frutti nel decennio '80.

KRIS: per me la storia inizia proprio nei primi mesi del '77, il '76 già stavo al primo liceo artistico in mezzo ai compagni, in mezzo all'occupazione del liceo, c'avevo quindici sedici anni, e durante l'inverno del '76, pare una stupidaggine, 'na sparata così, la fulminazione di ascoltare un pezzo dei Ramones mandato da una tv privata di Roma, e da lì è stato il cataclisma... qualcosa già c'era, non ero perfettamente inserito nelle si-

tuazioni delle occupazioni, i compagni... facevo il liceo artistico quindi si disegnavo, disegnavo e me la cavavo, ma non ero ben inserito, e forse è stata proprio la sponda che cercavo ed è arrivata questa, sentire un pezzo dei Ramones, essere subito fulminato dal look, dall'estetica...

Oltre alle scuole superiori – nella progressiva eclissi dei luoghi di socializzazione precedenti – è la “città giovanile” in sé a diventare l'ambiente per interessanti scambi tra giovani di diverse estrazioni e attitudini culturali. Le strade e le piazze dei quartieri – come abbiamo visto per Centocelle – hanno rappresentato il primo “spazio rifugio” per i giovani meno conformisti. La città giovanile del tempo era una combinazione di luoghi eterogenei, composta molto concretamente di locali, bar, negozi di musica che fornivano i nodi di una rete informale di socializzazione e formazione.

CARLO: molti di noi avevano fatto politica a scuola, qualcuno stava nel collettivo anarchico di Controcultura, ci siamo stati un po' tutti per un periodo, avevamo pure la sede insieme... poi ci arrivavano l'eco de 'ste cose de Milano, della notte dell'anarchia del Virus, quindi noi ce dicevamo che nel frattempo eravamo diventati tanti, non saprei davvero ricordarmi come, eravamo diventati tanti... c'è stato un periodo che la sera, il sabato sera, andavamo sempre alla Casa del panino a colle Oppio ed eravamo almeno venti persone, ci siamo conosciuti, abbiamo fatto amicizia, gente s'è messa a suonare insieme... è stato strano, sembra essere nato perché ci siamo incontrati in giro per Roma, non sappiamo perché...

La percezione di una città giovanile in cambiamento giunse con tutta la sua forza anche ai militanti di Centocelle, che concettualizzarono questo bisogno nel cosiddetto “ritorno alla strada”.

GIANNI D.: così ci sciogliemmo e cominciammo a vivere la piazza, la piazza come la vivevamo moltissimi anni prima, anche in un miscuglio di situazioni diverse... stavamo a piazza dei Gerani che è un po' la piazza principale di Centocelle, insieme a piazza dei Mirti, il nostro gruppo era molto eterogeneo, c'erano veramente dei coatti, proletari coatti, banditelli, come dire... e c'erano i compagni, i punk... Centocelle è stato il quartiere dove in quel periodo il mondo del punk a Roma si è sviluppato maggiormente, non vorrei dire che è nato qui, però comunque qui ha trovato il punto, e le testimonianze storiche di quello che è rimasto lo dimostrano, il punto più alto a Roma...

I giovani militanti del quartiere fecero la scelta di riversarsi per le strade, ritornando o andando verso quei luoghi informali dove si trovavano i giovani

dei quartieri. La prima esigenza fu quella di “chiudere le sedi”, un atto ancora oggi rivendicato come strategia politica e a un tempo come necessità esistenziale. Alcuni militanti avevano sempre mantenuto rapporti di amicizia con i giovani di strada, con cui condividevano lo stesso retroterra sociale e culturale; quindi fu inevitabile, anche se non privo di difficoltà, rifarsi vivi sulle piazze e sui “muretti”. Le pratiche musicali del tempo furono la spinta per tornare al centro della città e da lì muoversi verso gli altri quartieri periferici. Abituamente, i giovani di piazza dei Gerani o piazza dei Mirti, raggiunto un certo numero di componenti, a una certa ora decidevano di dirigersi verso i locali o le discoteche della città. Qui avveniva una messa in scena stilistica che solitamente li portava ad attendere rumorosamente l'entrata in un locale; spesso evitavano di pagare il biglietto, o pretendevano di entrare senza pagare, come era avvenuto nella stagione della “riappropriazione della musica”, quando, nella seconda metà dei '70, molti concerti di cantautori e rock band erano stati contestati per ottenere l'accesso gratuito. Quella dei primi '80 è tuttavia una fase diversa: il girovagare dei giovani di Centocelle per la città non appare come una contestazione politicamente esplicita. Si è trattato piuttosto di una scuola di formazione alla scoperta dei propri bisogni di socialità, ben presto però frustrata dalla natura commerciale dei canali e dei contenuti dell'offerta aggregativa e musicale. La città dell'intrattenimento e della socialità alternativa manteneva a fatica la fisionomia di un tempo; alcuni racconti degli intervistati ci parlano di una Roma di fine '70 attraversata da fittissime reti di relazione legate allo svago, al tempo libero, alla socialità politica e contro culturale. I piccoli locali del centro, di Trastevere e San Lorenzo, le trattorie popolari o gestite da compagni, i baretti e i chioschi nei parchi: tutto questo alimentava un bisogno di socialità libera e tra pari cresciuto sull'onda culturale dei movimenti dei '70. Tuttavia questo genere di spazi pubblici fu intaccato anch'esso dalla crisi della militanza, dalla diffusione dell'eroina e dalla repressione istituzionale.

FRANSZISKO: nell'82-'83 si cominciavano a fare discorsi in cui si rinnegavano le teorie sull'avanguardia, la separazione tra il militante e le altre persone per cui cominciamo a comportarci da soggetti sociali, giovani nella metropoli... ci muovevamo per bande, andavamo in giro per Roma a fare incursioni... alle feste dell'“Unità”, nei locali, alle Oktoberfest, ai concerti organizzati dal Comune... bande che facevano il caos... una volta c'era un concerto organizzato dal Comune a Testaccio, con un palco bello, gli stand con birre eccetera, e ci fu una specie di assalto al palco... con il più famoso gruppo punk romano, adesso ho un'amnesia...

La scena punk romana vanta una prima generazione che, sotto il profilo delle esperienze musicali e delle band, appare distinta dalle realtà dell'atti-

vismo cittadino. Band come Trancefusion, Ulster Punk Group, Bads furono tra le prime espressioni del punk musicale, nessuna delle quali lasciò un segno inciso su vinile o cassetta. Le primissime aggregazioni furono centrate intorno a locali, discoteche e birrerie – come il Bibò Bar, dalle parti di piazza Venezia, e il Titan – e la musica diffusa a fine anni '70 proveniva anche da radio commerciali, come Radio Boh. Nel 1980 una prima occasione di visibilità per il punk cittadino fu offerta dal primo Festival Rock Italiano, organizzato dalla rivista “Ciao 2001”, che avrebbe dato la possibilità di esibirsi a band della prima scena romana: Apologia di Reato, Ulster Punk Group, Lux Fero. Una delle precoci aggregazioni punk della capitale emerse da Centocelle, con il gruppo di giovani Centocelle City Rockers, da cui ebbero origine anche alcune esperienze musicali. Nei racconti di questa prima scena cittadina emerge una certa distinzione dalla scena politica; diverse testimonianze raccontano il tentativo di alcuni gruppi di affermarsi nel campo musicale professionale, pur in un contesto di disinteresse o assoluta incomprensione tra l'espressività delle band e i promoter e discografici. Con la diffusione dello stile e delle pratiche punk tra i giovani la scena comincia a diventare più ampiamente sottoculturale, e non solamente limitata ai più appassionati di musica. Anche le testimonianze dei protagonisti tendono a descrivere un ambiente in cui crescono le differenze e si afferma il carattere nichilista, distruttivo e ambivalentemente politico del punk romano di seconda generazione – almeno fino all'apertura della nuova stagione di centri sociali autogestiti (Perciballi 2000 e 2001). Nella politicizzazione del punk romano fu determinante anche l'orientamento di alcuni dj di Radio Onda Rossa, la radio dell'area autonoma romana; nelle vie di San Lorenzo, intorno alle sedi della radio e dei Comitati Autonomi Operai di via dei Volsci si raccolse, tra la strada e le trasmissioni di Onda Rossa più aperte al punk, una prima scena maggiormente politicizzata, di giovani ex settantasettini e ragazzi di nuova generazione – gli Urban Destroy. Nei primi anni '80 l'incontro tra la scena punk – oramai sempre più differenziata, con l'emergere di una componente fascisteggiante – e le realtà del radicalismo di sinistra ebbe come catalizzatore anche un locale, il Uonna Club.

Il Uonna Club era teatro, già da parecchi anni, di continue risse, inizialmente tra Autonomi e coatto-rocchettari del primissimo Punk, e in seguito tra coattoni Lizards e Punks. Nel giro di pochi mesi era sparita dalla scena Uonna la sinistra [...] il Uonna Club era, in poche parole, l'arena o meglio ancora il nuovo Colosseo dove tutti andavano a ringhiare il sabato sera, ognuno con il proprio luk e le idee spesso strampalate e sconvolte.

(Perciballi 2000, p. 29)

Il locale, situato sulla via Cassia, divenne assai noto, all'epoca, e fu successivamente citato in diverse ricostruzioni e articoli sulla scena musicale e giovanile dei primi '80. Fu un luogo determinante nell'incrociare conflittualmente – ma, alla fine, produttivamente – i percorsi delle “bande” e dei gruppi giovanili sospesi tra la militanza e altre forme di aggregazione. In questo spazio trovarono ospitalità le prime serate punk, new wave, oi!, hard rock della città e i concerti di band come Klaxon e Bloody Riot. Gli stessi Bloody Riot sarebbero stati la prima band punk romana a incidere un disco (*Bloody Riot*, Meccano Records 1985), preceduto dall'omonimo 7" autoprodotta nel 1983. Vi passarono anche i primi gruppi organizzati di giovani, vere e proprie bande, anche se non in un'accezione deviante, che si definivano spesso con termini inglesi: Lizard Kings, Centocelle City Rockers, Cinecittà Revenge. Tutto questo comincia a filtrare – e a flirtare – con alcune esperienze di movimento, specie di area autonoma.

CARLO: vedevamo la prima gente in giro, poi a radio Onda Rossa bazzicava gente che propendeva per il punk, l'allora dj di radio Onda Rossa, Lampadina, a quel punto c'erano già questi de Centocelle, poi i Clash stavano bene nell'iconografia del movimento romano, questa stella a cinque punte, la pistola, erano un messaggio bello accattivante per noi militanti degli anni '80, in crisi senza speranza! [ride] perché è stata brutta veramente [...] abbiamo cominciato a parla' anche co' 'sto gruppo de punk che c'era a Centocelle, te parlo dell'86, abbiamo conosciuto i compagni dell'Acab, l'Associazione Culturale Adesso Basta, erano gli autonomi de Centocelle che facevano “Vuoto a perdere”, anche loro propendevano molto per il punk, quindi c'era questa cosa dell'immagine del punk che girava per il movimento... poi comunque li vedevamo anche per strada, quindi appunto c'era sembrata la cosa più idonea...

Gli stimoli arrivavano anche attraverso i media di massa, per esempio con i primi dischi punk o le trasmissioni tv che proponevano immagini del punk inglese, ma poi divennero sempre più diretti, specie grazie ai viaggi verso le metropoli nordeuropee nelle quali erano esplose le comunità giovanili autonome: Zurigo, Berlino, Amsterdam, Amburgo, Copenaghen. Questi viaggi – dopo quelli verso Londra, che erano stati importanti per le scene punk e attiviste più precoci, come quella milanese – hanno rappresentato veri e propri momenti di formazione e apprendimento, nei quali si osservavano forme d'azione e organizzazione autogestite ma anche si apprendeva, in una miriade di esperienze quotidiane, quella inedita forma di vita che era la comunità autonoma giovanile. Si è trattato di momenti di formazione che sono stati fondamentalmente di selezione, decodifica, traduzione culturale di fonti diverse ed eterogenee, portate all'interno di una tradizione locale

che, sebbene fosse politicamente agli sgoccioli, aveva ancora una grande forza simbolica e cognitiva.

FRANSZISKO: come arrivavano questi stimoli? guarda, in maniera più indiretta che diretta... giornali alternativi, ti capitava in mano qualche volantino, qualche incontro, qualche voce, qualche disco... si parlava di Kreuzberg, di Copenaghen... si parlava di squat, occupazioni, centri sociali, parole che erano quasi tutte estranee alla cultura del movimento, assoluta incomunicabilità tra noi e loro [...] e in quel fermento nacque l'organizzazione del primo concerto punk, che fu fatto da noi compagni con i punk e i Centocelle City Rockers... che erano abbastanza... sono diventati un po' celebri a Roma dopo, come primo gruppo punk a Roma...

e voi avevate organizzato il concerto...

sì, avevamo invitato loro a suonare, e c'erano questi soggetti strani, giovanissimi, con le birre in mano, vestiti strani, che se so' fatti 'sto concerto, non sapevano suonare, e poi se ne sono andati subito tutti quanti... e però da parte nostra, anche se non c'è stata comunicazione, tra noi e loro, c'era sintonia, con quello che stava succedendo in giro, con l'aria che tirava.

L'incontro di strada tra giovani dalle storie differenti non fu facile, né privo di contrasti e contraddizioni. Il linguaggio comune e il riferimento ideologico condiviso non erano più affatto scontati, ma tra i vari soggetti coinvolti si era innescata una forte fascinazione reciproca. Questa condusse i giovani punk a "sbattere la testa" più volte contro la rigidità delle strutture militanti, in particolare dell'Autonomia, e di essa fecero esperienza anche gli attivisti e le attiviste di Centocelle – e non solo – nel difficile percorso di rielaborazione della propria esperienza militante.

Queste esperienze di politicizzazione "innaturale" dimostrano l'attitudine delle giovani generazioni del tempo a usare materiali e fonti spurie per una decodifica dei significati culturali mainstream, ma anche la capacità di scartare la lettura spesso drastica che dei nuovi fenomeni giovanili veniva data frettolosamente dalle aree militanti più ortodosse. La specificità dell'incontro italiano tra culture giovanili e politicizzazione negli '80 sta nell'unione tra l'*attitudine* delle culture di strada e la stratificazione di "differenza storica" e relazioni intergenerazionali risalenti ai movimenti passati, che consentì un adattamento creativo e una "indigenizzazione" delle nuove culture dei giovani. D'altra parte, le competenze di questi nuovi militanti rappresentarono una risorsa – organizzativa ma anche di traduzione culturale –

nell'accanito lavoro di promozione di occasioni ed eventi culturali che fossero in grado di far incontrare queste molteplici componenti delle nuove generazioni. Se nelle dichiarazioni esplicite l'organizzazione di tali eventi era rivolta ad allestire un tessuto militante e a ricercare nuove forme della politica, essa fu mossa anche dal desiderio di entrare in relazione con la diversità giovanile che andava esplodendo a quel tempo. Nel percorso che avrebbe portato all'occupazione di Forte Prenestino, il concerto al cinema Alfieri, le prime feste del "non lavoro" e la pubblicazione della rivista/fanzine "Vuoto a perdere" rappresentano i punti più significativi di un attivismo culturale emergente negli anni compresi tra il 1983 e il 1985. In questa fase tale attivismo era centrato sulla costruzione di linguaggi, immagini sincretiche e nuove modalità di socializzazione e comunicazione tra giovani; nella fase successiva, con la prima scena dei centri sociali occupati, esso partorisce la sua utopia, ovvero l'autoproduzione musicale.

PINA: quando sono arrivati questi giovani a mandarci segnali del genere, di non percepire niente altro che il deserto davanti a sé, rimanevamo spiazzati ma in qualche modo affascinati, ci sembrava che avessero qualcosa da dire ed erano portatori anche di una cultura collettiva, di una rabbia sociale che forse andava ascoltata, e secondo me noi ci siamo messi in ascolto e... "Vuoto a perdere", adesso che ci penso, nasce da questo incontro.

L'esperienza di "Vuoto a Perdere" è estremamente importante per la comprensione delle strategie comunicative e di rappresentazione del collettivo di Centocelle. Difatti, fin dal numero zero – un foglio piegato in due per ricavare quattro facciate – veniva enunciato un obiettivo di riagggregazione giovanile tra soggetti assai diversi; anzi, soprattutto tra gli outsider e i marginali della città, in un incontro di soggetti subalterni, più che di classe. Si faceva appello a "collettivi, comitati, cani sciolti, canili in lotta, antimilitaristi e antinucleari, femministe e froci, punk e skin, galeotti e non". Il numero zero rappresenta – a parte l'enunciazione programmatica – anche una sorta di grado zero della nuova comunicazione: è talmente vuoto di segni e sgombrato dal peso di articoli, fotografie e simboli che risulta l'espressione evidente di una tabula rasa; da qui si apre alla nuova composizione giovanile "perché troppo bolle in pentola per essere canalizzato, orientato, imbottigliato". I numeri successivi vedono un progressivo accumularsi di stimoli contenutistici e soprattutto visuali: dalla solidarietà internazionalista contro gli interventi Usa in centro America a quella nei confronti dei detenuti politici in Italia, fino a un grande spazio dedicato all'attivismo punkanarchico emergente, utilizzando – o citando – la stessa grafica basata sul collage e il cut up che caratterizzava così fortemente l'immagine delle fanzine punk.

Lo spirito popolare di “Vuoto a Perdere” non venne meno anche con la presenza episodica di scritti originali o collage di articoli e titoli giornalistici dedicati a fatti di cronaca, che vedevano protagonisti giovani e forze dell’ordine – dagli scontri per il concerto all’Alfieri ad altre malefatte di poliziotti troppo zelanti. Compaiono inoltre i primi articoli scritti in un misto di italiano e romanesco, che portano nella stampa politica l’idioma popolare vissuto nelle strade del quartiere e della città.

Questo percorso visuale e discorsivo, dall’appello lanciato nel primo numero fino alla grande varietà iconografica, culturale, finanche di formato – che di alcuni numeri faceva grandi poster murali – ha reso “Vuoto a Perdere” affine alle strategie di ricomposizione dei gruppi giovanili che si andavano realizzando per le strade e in altri spazi di Roma, piuttosto che assimilabile a riviste dell’area radicale e autonoma del tempo. Non si tratta di una pubblicazione fondamentalmente rivolta alla formazione politica, alla denuncia pubblica, all’elaborazione teorica, al consolidamento di un gruppo di attivisti. Si tratta invece di un esperimento di *cultural politics* che, insieme a iniziative più performative come concerti e happening, puntava a costruire l’ambiente culturale e di identificazione dei giovani radicali del tempo.

Che gente era, come era cambiata nel corso degli anni?

GIANNI D.: di tutti i tipi, di tutti i tipi... la festa [del “non lavoro”] era gratuita, nel parco, si entrava da tutte le parti e la gente era la più disparata, proletari coatti pischelli di quartiere, compagni, punk, tutti... poi in quegli anni ci stavano anche molte correnti musicali, quindi venivano dai punk agli skin... certi skin che erano veramente... e i mod... c’era ‘na bella bolgia dantesca, come dire, un po’ da bar di *Star Wars*... con tutti bei soggetti, uno diverso dall’altro, e questa cosa ci fece molto contenti...

FRANSZISKO: una volta organizzammo un concerto contro la guerra, c’era la guerra in Libano, che finì in una rissa gigantesca tra punkanarchici e nazipunk e segnò in qualche modo la politicizzazione del movimento punk a Roma... doveva essere l’83 [15 ottobre 1983], qui vicino, dove si trovava il cinema Alfieri e c’era il concerto, con i Nabat tra i gruppi, e i Bloody Riot che sbracavano contro i Nabat, e il rissone giù in platea, un sacco di gente... fuori c’erano tipo cinquanta macchine della polizia, non ci sembrava il ’77, ci sembrava Brixton, e commentavamo, guarda, sembra Brixton... la rivolta, come immagine flash, e la polizia lì non capì che si trattava di una cosa politica, perché siccome c’era questo linguaggio nuovo, innovativo, fatto più di immagini che di slogan, anche nel modo di trasmettere la cosa, fatto più di passaparola che di pubblicità, la polizia non capì di che cosa si trattava, e ci dissero, ah, vi è andata be-

ne che era solo un concerto e non una cosa politica, altrimenti erano cazzi vostri... e questa cosa ci fece molto riflettere su cosa significa comunicare, nel senso che eravamo riusciti a comunicare bene con i nostri senza essere compresi dagli altri, una cosa molto interessante e che non si è più verificata tanto spesso...

La confusione, la mascherata, ma anche la capacità di usare tatticamente i codici dell'identità fino a confondere gli avversari e camuffarsi efficacemente – almeno per il tempo di un concerto, o di uno scontro di strada – esprimono in qualche modo gli esordi di *cultural politics* nostrane, ovvero la “mobilitazione delle differenze culturali” (Appadurai 2001) all'interno del campo dell'attivismo e in relazione a soggettività giovanili emergenti. Più precisamente, non è un caso che nasca proprio in questo periodo lo specifico modo dell'attivismo culturale della scena romana, che avrebbe portato alle esperienze di autoproduzione più tarde – ma anche più significative – in Italia. E insieme prende corpo uno dei caratteri più longevi del *culturalismo* romano, ovvero una sorta di epica della strada (e della “teppa”), che ha trovato cultori, interlocutori e brillanti interpreti – come nelle acute osservazioni di Valerio Marchi sullo “stile maschio violento” (in Id. 1994) – e mantiene a tutt'oggi un'aura di fascino, tanto da essere diventata lo sfondo di narrazioni letterarie e autobiografiche quali i lavori di Roberto Perciballi, di Militant A, del Duka e Marco Philopat. Naturalmente si tratta di una tradizione non priva di contraddizioni e vicoli ciechi. Non a caso, le estreme conseguenze del *culturalismo* romano saranno tra i motivi della crisi di passaggio vissuta da Forte Prenestino tra la fine degli '80 e i primi anni '90, coincisa con un significativo ricambio generazionale di attivisti e attiviste.

“Un'esperienza bellissima”: l'occupazione di Forte Prenestino

Forte Prenestino è un edificio militare costruito nella seconda metà dell'Ottocento per difendere la neocapitale del Regno d'Italia. Si tratta di un'ampia struttura composta da lunghi corridoi sotterranei, casematte e bastioni che ricordano più un forte settecentesco che una difesa utile ad affrontare la guerra moderna e a resistere a eserciti meccanizzati. Come il Prenestino esistono altri forti distribuiti lungo l'anello difensivo della città di Roma, per un totale di sedici strutture, molte delle quali abbandonate da decenni. Alla fine della Seconda guerra mondiale l'area circostante Forte Prenestino divenne oggetto dell'espansione urbanistica che ha seguito gli assi viari della via Prenestina e della via Casilina. Oggi il forte è circondato da abitazioni per la gran parte costruite tra anni '60 e '70, che accolsero l'afflusso dell'im-

migrazione laziale, centroitaliana e meridionale nella fase del boom demografico e urbanistico. Nel dicembre 1976 l'allora sindaco di Roma, Carlo Giulio Argan, richiese al ministero delle Finanze la cessione delle aree degli ex Forti militari per adibirli a verde pubblico e a servizi di quartiere. Il 28 aprile 1977, dopo lunghe trattative, venne consegnato al Comune di Roma l'ex Forte Prenestino, fino a quel momento di proprietà del Demanio dello stato (vedi alla voce "Csoa Forte Prenestino" di Wikipedia Italia). Tuttavia questa transazione non andò a buon fine, almeno allora; tanto che nel 1987 il Demanio dello stato citò il Comune di Roma per ottenere il pagamento delle indennità dovute, aprendo così un contenzioso giudiziario tra l'amministrazione finanziaria statale e quella cittadina. L'incertezza sulla titolarità dell'assegnazione di Forte Prenestino fu alla base dei timori di sgombero che precedettero e poi a lungo seguirono l'occupazione stessa. Questa vicenda trovò il suo culmine in una mobilitazione del Forte contro l'asta giudiziaria ("Stoppa l'asta!"); tale iniziativa nel 1995 coincise con il dibattito suscitato dal coordinamento cittadino dei centri sociali, che portò in quello stesso anno all'approvazione da parte del consiglio comunale della delibera 26, la quale di fatto apriva margini di convivenza tra le esperienze di autogestione e l'amministrazione pubblica.

Al di là della vicenda urbanistica e amministrativa, Forte Prenestino ha sempre rappresentato un vivido elemento nella memoria dei giovani del quartiere. Nei racconti dei protagonisti, la narrazione che ha ricostruito il percorso verso l'occupazione si è quasi sempre accompagnata ai ricordi delle scorribande che i ragazzini del quartiere erano soliti compiere all'interno di quella struttura abbandonata. Oggi, a oltre vent'anni di distanza dall'occupazione, i primi ricordi del forte evocati in alcuni dialoghi rimandano proprio a giochi di scoperta ed esplorazione giovanile. Questo riferimento mette in luce l'investimento di desiderio del quale è stata oggetto l'occupazione, che si misura anche con immagini originarie della prima giovinezza, ovvero la giovinezza del *prima*: prima della militanza, della radicalizzazione dei '70, dell'età adulta.

SIMONETTA: il Forte è un posto della zona dove qualcuno andava pure prima che si occupasse, scalcavano, entravano... ci andavamo a fa' le canne quando ero ragazzina, un luogo come tanti, poi a un certo punto abbiamo aperto il lucchetto...

LEONARDO R.: apriamo il Forte al quartiere, questa era la parola d'ordine, permettiamo a tutti i cittadini del quartiere di conoscere questo spazio, che non sanno manco che esiste, perché nun ce so' mai entrati se non i ragazzini che scalcavano e annavano a giocare a caccia de lucertole, anna' a caccia de bossoli e de armi, perché se so' trovate, vecchie e

arrugginite, no? quindi da ragazzini questo andare lì e cercare se se trovavano vecchi fucili pistolette bossoli, tutte cose chiaramente non più utilizzabili, fortunatamente, però... questa qui era la conoscenza del Forte da parte dei giovani del quartiere o dei meno giovani, che so' stati giovani e se lo ricordavano...

Il Forte non è solo il luogo dei ricordi infantili ma torna nuovamente, nel racconto, a contrassegnare il passaggio verso la dura esperienza della radicalizzazione di fine anni '70. Un elemento di cesura emozionale è rappresentato proprio dalla prima occupazione di Forte Prenestino, avvenuta nel 1977. Tale occupazione fulminea e poco duratura, nei ricordi di alcuni protagonisti, rappresenta lo spartiacque di scelte politiche ed esistenziali che da lì a pochi mesi avrebbero portato decine di militanti del quartiere a gettarsi "dentro la bolgia e dentro quell'inferno che poi è stato negli anni a seguire".

LEONARDO R.: per noi era il sogno, perché Forte Prenestino lo occupammo la prima volta nel 1977, solo che l'occupazione durò un paio di mesi, nessuno ci ha sgombrati, ci siamo autosgombrati perché tutto ciò che è successo dopo non combinava più con la gestione di uno spazio, lo scontro era arrivato a livelli per cui ogni giorno c'avevi 'na scadenza, ogni giorno ce se sparava da qualche parte [...] 'nsomma, fu una cosa bellissima, solo che durò un mese, io e altri ce semo sottratti per buttarci dentro la bolgia e dentro quell'inferno che poi è stato negli anni a seguire... quindi riprendere il Forte per noi era un obiettivo, veramente... era come anna' sulla luna...

Parallelamente agli eventi di ricomposizione giovanile descritti nel paragrafo precedente, nel volgere di un paio di anni, tra l'85 e l'86, anche nelle aree militanti romane si stava tornando a parlare di occupazioni di "spazi sociali" e "centri sociali". Nelle città, a partire dalla fine degli anni '70 le occupazioni delle case erano proseguite, ma soprattutto a scopo abitativo. Seguendo un itinerario a metà strada tra la strategia politica e l'onda culturale, si formò intorno alla metà degli '80 una sorta di coordinamento informale che univa alcuni collettivi legati ad Autonomia Operaia rimasti sulla scena, insieme ai collettivi autonomi territoriali di alcuni quartieri romani meridionali e orientali, tra i quali Centocelle, Tiburtino, Montesacro. A questi si unirono, ma sempre in una posizione non fortemente organizzata, gruppi di giovani punkanarchici che fino ad allora avevano animato le prime produzioni culturali indipendenti della scena romana e organizzato alcuni concerti.

ALESSANDRA R.: quando ha cominciato a prendere piede questo modo, secondo me abbastanza nuovo, allora la cosa mi ha interessato molto di

più... quello che mi sembrava interessante è difficile dirlo... un po' anche il fatto di partire dalla propria esperienza di vita, il fatto di integrare, di creare spazi in cui si svolgessero ampie parti della vita quotidiana, non solo attività politica in senso stretto come poteva essere all'università, riunioni assemblee volantinaggi, questo nuovo approccio secondo me era più radicale sotto vari punti di vista, metteva un po' al centro tutti gli aspetti della vita e della persona, infatti quando è stato occupato questo posto [Forte Prenestino] fin dall'inizio vi si faceva un po' di tutto, dalle riunioni alla socialità al mangiare, è partito fin da subito come un posto in cui si svolgevano vari aspetti della vita di una persona, e questo approccio lo trovavo molto più interessante, e poi mi piaceva il fatto che l'elemento di coesione fosse l'avere uno spazio e però vi fosse una certa apertura rispetto a ciò che vi poteva stare dentro.

Nel 1986, tra marzo e maggio, vennero occupati diversi centri sociali – il Blitz a Colli Aniene, Hai visto Quinto? a Montesacro, e quindi Forte Prenestino – grazie all'azione di decine di giovani militanti. Dopo una prima fase di consolidamento, l'accelerazione che ne seguì avrebbe portato al volgere degli anni '90 all'occupazione di circa venti spazi, che coinvolgeranno un migliaio di attivisti e diverse migliaia di frequentatori abituali. Durante le prime occupazioni nella città di Roma il coordinamento di gruppi e collettivi politici discuteva delle azioni da portare nei vari quartieri e prevedeva anche il contributo pratico dei militanti delle diverse zone per sostenere le occupazioni avvenute altrove. Il dibattito tra le varie componenti del coordinamento si incentrò dapprima sulle forme dell'occupazione e sul rapporto tra i vari gruppi. Si sosteneva un comune obiettivo, l'occupazione e riappropriazione di spazi sociali, sullo sfondo di un'analisi politica che metteva la ristrutturazione urbanistica e sociale della metropoli al centro dei conflitti contemporanei. Tuttavia questo comune obiettivo veniva articolato in maniera fondamentalmente diversa, proprio a partire da opzioni culturali e di stile di vita giovanile differenti.

GIANNI D.: sono stati anni belli! mi ricordo di dibattiti proprio accorati con l'altra parte, gente che rimaneva il più delle volte sbalordita perché vedeva delle persone che conosceva bene, che erano legate anche a un trascorso politico, fare discorsi che per loro erano disarmanti, era anche un po' scioccante, e si creavano lunghi silenzi, gli altri rimanevano frastornati, mo' sta' a capi' se questi stanno a di' davvero o se ci stanno pigliando in giro... da quella cosa, questa idea della grossa occupazione centrale, al centro, proprio una cosa grossa, che noi riuscimmo a ribaltare insieme ai punkanarchici, che chiaramente erano il gruppo più affine a noi proprio perché... erano punk, erano anarchici e avevano una visio-

ne estremamente libertaria delle cose, erano un gruppo, suonavano, facevano musica...

Si cominciò a parlare, tra le fila dei militanti, di “movimento dei centri sociali”; al culmine di questo processo di consolidamento, nel 1989, venne organizzato a Milano tra il 23 e 24 settembre un convegno nazionale delle nuove esperienze di autogestione giovanile. I manifesti che lo presentavano, con il titolo “Contro i padroni della città”, raffiguravano un giovane volto stilizzato, teso nel lancio di un urlo non trattenuto, sormontato dal graffito “autonomen”, un esplicito riferimento al movimento tedesco di occupanti di case e centri sociali dell'epoca. I contenuti e l'iconografia dell'incontro sono in effetti una sovrapposizione di vecchio e nuovo, tanto più che esso era stato organizzato a seguito dello sgombero del centro sociale Leoncavallo avvenuto nell'agosto nello stesso anno. Questo manifesto esprime assai bene la doppia tensione, culturale e politica, contenuta nel nuovo movimento dei centri sociali, e ne rappresenta a pieno la seconda generazione. La relazione concreta e mediata con i movimenti radicali nordeuropei fu fondamentale per i primi centri sociali: si trattava di un complesso modello di socialità e azione politica alternativa che intercettò – in forme diversificate – la fascinazione emergente tra i giovani attivisti radicali nell'Italia degli '80.

GIANNI D.: c'era una via privilegiata con la Germania, sicuramente, dopo l'Italia era la nazione dove il movimento si esprimeva al livello più alto, per cui c'era un rapporto molto stretto, e loro già stavano su quell'idea di costruire una società alternativa, parallela, quindi di mettere in moto... mi ricordo il primo viaggio a Berlino, mi sconvolse, questi avevano messo su degli asili autorganizzati, stavano pensando proprio a un'altra vita, capito? e poi le grosse occupazioni, che però non erano fatte di proletari come le nostre, dove c'erano i coatti, 'e signore... questa qui era la storia delle occupazioni, mentre lì occupavano i giovani, cosa che era impensabile in Italia...

D'altra parte, le memorie dei viaggi e della fascinazione esercitata dai movimenti autonomi nordeuropei pare singolarmente flessibile; essa forniva immagini di forza dell'azione diretta per i più duri della tradizione autonoma, e della controcultura per chi spingeva verso le pratiche culturali. Questa polisemia dei movimenti autonomi – specie nella lettura italiana, giovanile e militante – pare orientarsi però verso una lettura preferenziale, e basarsi proprio sulla loro natura culturalista. Questa tradizione fu adattata in modi creativi, e quando giunse a infrangere lo spazio e il discorso pubblico – con la vicenda “inattuale” della resistenza degli autonomi durante lo sgombero

del Leoncavallo – era in realtà già proiettata verso una fase nuova. Questa arrivò all'inizio dei '90, quando si costituì una scena culturale fondata su elementi ritenuti più “indigeni” – come l'hip hop italiano – e si fecero largo un inaspettato pubblico di massa e una forte onda di nuovi attivisti e attiviste provenienti dal movimento universitario della Pantera.

KRIS: quando poi ho conosciuto il Forte in realtà lì si respirava proprio l'aria di strada vera, genuina, gente che faceva politica e contemporaneamente se sentiva la musica che sentivamo noi, era bellissimo... apprezzavano, se cominciavano a vesti' misto de look, gente magari coi capelli lunghi però la maglietta nera con la giacchetta bianca, la lametta, 'ste cazzate qui, bellissimo... all'inizio è stato bellissimo, so' stati i momenti de l'autoproduzione vera.

Il primo maggio del 1986, nel mezzo del concerto organizzato nel parco di Forte Prenestino per la quarta festa del “non lavoro”, la musica si interrompe e dal microfono i militanti invitano la gente a farsi avanti. Il cancello del Forte si spalanca mentre viene steso uno striscione: “e la festa continua, dentro!”. Comincia in questo modo spettacolare l'occupazione più duratura della scena romana dei centri sociali. Diverse decine di attivisti occupano lo spazio di Forte Prenestino, guidando centinaia di frequentatori della festa che nel corso della giornata si erano assiepati nel parco della fortezza.

In questo paragrafo sono già venuti in luce alcuni passaggi biografici focalizzati sulle esperienze che hanno caricato di desiderio, passo dopo passo, il percorso verso l'occupazione. Le prossime pagine si concentreranno sulle ricadute di questa lunga preparazione, sui momenti di confusione, intensa affettività e apertura sintetizzate a volte nell'espressione “esperienza bellissima” (Lanzardo 1989).

PAOLA R.: me lo ricordo come un periodo bellissimo, eravamo così, aperti e disponibili a questa cosa, per noi era un po' il centro, aver fatto tabula rasa di tutto il resto e aver detto, qui c'è tutta questa cosa, tutto questo bendiddio, finalmente c'è il famoso spazio che cercavamo! noi venivamo ancora dall'esperienza delle sedi di quartiere, che di solito erano delle stanze fumose, dei garage, due metri per tre, dove si riunivano tutte strette quaranta, cinquanta persone, una sensazione di soffocamento incredibile, c'era bisogno di esplodere, e improvvisamente c'era tutto 'sto spazio nel quale noi potevamo fare, fare delle cose...

Si tratta dunque di una “bellezza” intensamente utopica, in cui si confondono il passato – quindi una bellezza che sana la ferita della lunga e faticosa militanza del decennio trascorso –, il presente dell'esperienza diretta di oc-

cupazione e il futuro in cui si proiettano nuovi desideri personali e collettivi. La sua particolarità risiede anzitutto nel fatto di essere stata, per molti dei protagonisti, la seconda esperienza bellissima della propria storia militante. Molti attivisti della prima generazione assegnano proprio a questa nuova esperienza il primato di intensità, assieme a un grande valore per la propria crescita personale e politica. Bisogna considerare, tuttavia, il doppio movimento di soggettività attivato dall'occupazione: una tensione posta tra due momenti fondanti, quello adolescenziale dei tardi movimenti giovanili degli anni '70 e quello successivo, vissuto nel pieno dell'età giovane, durante gli anni '80. Seconda esperienza bellissima, pertanto, significa da una parte un forte investimento sulle novità dell'attivismo e delle culture giovanili, che portano gli occupanti "in un'altra dimensione"; ma, dall'altra, comporta anche il recupero e la ricombinazione di desideri, progetti di vita e attivismo, aspettative sociali che sono rimaste in tensione con quelle sperimentate negli anni '70 e si sono catalizzate in una sorta di "nuova occasione".

LEONARDO R.: è stata un'esperienza bellissima, irripetibile, forse la più bella della mia vita insomma... spero che la mia vita possa ancora riservarmi qualche sorpresa, ma fino adesso sicuramente è stata l'esperienza che più mi ha aiutato veramente a crescere, perché io penso di essere cresciuto molto lì dentro, me so' aperto tantissimo [...] a me ha aiutato tantissimo, non solo a me, pure a tanta gente, ad altri li ha distrutti, li ha bruciati, perché a ognuno ha tirato fuori quello che era, ho visto gente rovinasse al Forte, rovinasse completamente... perché il Forte ha rappresentato per molti di noi, ma io chiaramente parlo per me, l'apertura di uno spazio immaginifico, l'entrare in una dimensione... varcare quel cancello e gestire uno spazio così ha significato per molti di noi entrare in un'altra dimensione...

L'occupazione di Forte Prenestino fu promossa dal collettivo di giovani di Centocelle che nei primi anni '80 formalizzò la propria forma associativa denominandosi Acab, e cioè Associazione Culturale Adesso Basta (mutuato però dall'acronimo inglese All Cops Are Bastards). Con il sostegno di attivisti e gruppi del territorio, come il comitato di lotta Pigneto, l'Acab aveva promosso le feste del "non lavoro", la pubblicazione di "Vuoto a Perdere" e preparò lungamente e minuziosamente l'occupazione del Forte, per oltre un anno. In origine l'occupazione doveva avere al più una valenza simbolica: si voleva anzitutto porre con forza l'esigenza di spazi sociali autogestiti, usando la pratica dell'occupazione per poter trattare l'assegnazione di uno spazio di dimensioni ridotte, o che comunque si riteneva più all'altezza delle forze dei militanti. Furono individuati alcuni spazi su cui eventualmente

ripiegare, tra i quali un ex deposito dell'azienda dei trasporti pubblici e un magazzino del Teatro dell'Opera, tutti siti nella zona di Centocelle e del Prenestino. Nonostante l'apertura culturale e generazionale, l'azione politica del collettivo era rivolta al territorio nel suo complesso. L'occupazione del Forte fu aperta al contributo di molti e a una composizione giovanile varia, ma nella gestione non fu il frutto della collaborazione con altri gruppi e collettivi: fu opera in gran parte dell'Acab, che per circa un anno gestì lo spazio in proprio, accanto a un'apertura della proposta culturale che nel giro di pochi mesi fece di Forte Prenestino un luogo raggiunto dai giovani di tutta la città.

Come ricordi i primi tempi del Forte?

MASSIMINO: molto divertenti, con questa tensione verso la ricerca di un qualcosa che non ripercorresse modalità e modi tipici degli anni '70, è stata una caratteristica forte [...] poi andando avanti si è trasformato in un territorio più che in un centro sociale, un territorio dove c'è di tutto... però diciamo che c'era la possibilità di fare e sperimentare e questa mi sembrava la cosa interessante [...] mi ricordo i primi anni come qualcosa in cui tutto era estremamente precario e in costruzione, molto in movimento, frotte di persone che entravano proprio perché si percepiva questa possibilità di fare delle cose, quindi la tendenza verso la trasformazione in un territorio!

Il primo anno è stato vissuto con fatica, ma anche con l'intensità dell'esperienza iniziatica. Tutto è fuori dai canoni: il Forte stesso, con le sue dimensioni smisurate e con spazi che non finiscono mai di stupire e svelare nuovi ambienti e anfratti nascosti. Le emozioni dei partecipanti sono altrettanto fuori misura; c'è chi vi trova una casa vera e propria, ribaltando completamente la propria vita quotidiana. Ma ci sono anche altri segni a indicare uno stato esperienziale straordinario. Sono le bizzarre iniziative di appropriazione di uno spazio inesplorato che prendono forma nelle sedute spiritiche, un po' gioco passatempo e un po' rito iniziatico, che vennero svolte nei primi tempi dell'occupazione; e così appaiono le esplorazioni di uno spazio vastissimo, che richiamano i racconti di scoperta infantile riportati dalla memoria di alcuni protagonisti.

PAOLA R.: i primi tempi dell'occupazione passavamo giornate intere chiusi lì dentro senza tornare a casa, a volte... con difficoltà anche per mangiare, per avere i cambi di turno, abbiamo fatto dei sacrifici pazzeschi per mettere in piedi quell'occupazione, poi tra l'altro eravamo molto timorosi, lì c'erano centottanta stanzoni a tre livelli, e noi i primi tempi

occupammo solo le prime stanze accanto al cancello, come se tutto il resto... prova a immaginarti la notte, con le candele accese, sapevamo che alle spalle avevamo sotterranei, casematte, cunicoli strani, ma non sapevamo cosa c'era dentro... dopo un po' abbiamo cominciato a esplorare, a vedere, a cercare, abbiamo preso contatto con il posto, ma c'è voluto del tempo per esplorarlo tutto! gente che s'è calata con le corde, per andare sotto, gente un po' più coraggiosa che se l'è sentita e s'è infilata dappertutto...

L'intensità del vissuto è presente anche nell'impegno che gli occupanti e le occupanti misero in opera, per lunghi mesi, dall'estate del 1986 fino a tutto il duro inverno che accompagnò il primo anno di occupazione. Nel Forte tutto andava sistemato, riadattato alle esigenze di un'occupazione; dovevano essere costruite da zero le infrastrutture mancanti in un edificio progettato a metà dell'Ottocento. Nelle prime settimane di attività, l'attesa di uno sgombero da parte della polizia rappresentò il pensiero più comune. Poi divenne chiaro che l'occupazione non avrebbe suscitato una reazione repressiva immediata; non vi furono mai veri e propri tentativi di sgombero di Forte Prenestino, né allora né in seguito. Ben presto le attività vennero accelerate e cominciarono a maturare i progetti culturali, che incontravano i desideri dei molti occupanti e di altri giovani. La prima attività aperta fu la mensa, che dapprima garantì il vitto per gli occupanti e in seguito divenne un'occasione di socialità rivolta a tutti gli ospiti e alla gente di passaggio. Poi fu la volta della sala cinema, allestita con il contributo del collettivo degli studenti fuori sede dell'università (associazione *Senz'orbita*), composto per la gran parte da studenti immigrati dal Sud Italia. A questa seguiranno molte altre attività e laboratori, dal teatro alla palestra, fino alla svolta tecnica e culturale rappresentata dalle strutture dell'autoproduzione musicale; queste avrebbero raggruppato in un solo dispositivo la distribuzione indipendente, l'organizzazione dei concerti, la costruzione di sale prove e nei primi anni '90, sotto l'egida della scena hip hop, lo studio di registrazione *Musica Forte*.

La tensione tra la chiusura – ovvero avere cura di sé e della propria cultura, godendo dell'esperienza di occupazione – e l'apertura alla realtà circostante fu uno dei nodi impliciti all'autogestione di Forte Prenestino. In qualche modo, questa tensione mantiene ancor oggi una funzione importante nello spiegare i cicli di vita e le fasi critiche attraversate dai centri sociali italiani (Branzaglia, Pacoda e Solaro 1992; Moroni *et al.* 1995; Aaster *et al.* 1996; Membretti 2003). I bisogni del quartiere e quelli della comunità giovanile ebbero un ruolo ambivalente: spinte convergenti, nella fase che portò alla maturazione del progetto di occupazione, e foriere di contraddizioni successive tra le diverse attitudini e sensibilità politiche degli occupanti. Queste tensioni, retrospettivamente, vengono proiettate da alcuni at-

tivisti di prima generazione – ora impegnati in altre esperienze politiche e associative – già nei primi tempi dell'occupazione.

FRANSZISKO: il Forte assunse da subito questo modo di fare poco legato al quartiere e più alla città come metropoli, per cui c'era gente che veniva da tutta Roma, questa cosa per molti e per noi vecchi che venivamo dal quartiere fu fonte di contraddizioni per molti anni, 'sto fatto che ti rendevi conto che era importante il rapporto col quartiere, perché ogni volta che ci attaccavano poi andavamo dal quartiere a chiedere la solidarietà, e perché comunque mantenevamo ancora una certa visione che vedeva nell'interazione col quartiere una cosa positiva, cioè estendere l'autogestione dallo spazio fisico al territorio circostante, espanderla, mentre dall'altra parte c'era la concezione dell'autogestione nello spazio chiuso, e legato però a tutto ciò che si muoveva in giro nella metropoli, più spazio virtuale di autogestione che spazio fisico, e probabilmente tutte e due le cose c'avevano un senso, e finché c'è stato spazio per entrambe il Forte è stato forte, è stato in grado di produrre sia in quantità che in qualità.

Una prima tensione di crescita e sviluppo dell'esperienza di occupazione si presentò pertanto proprio nei rapporti tra esterno e interno. La vita quotidiana del Forte aveva assorbito molte energie e progetti di vita, era come "sentirsi veramente dentro il ventre de mamma terra, per certi versi". D'altra parte, questo era in contrasto con l'intento originario dei primi occupanti, che facevano riferimento ai militanti di Centocelle e all'associazione Acab. L'idea chiave del progetto considerava il Forte come uno spazio da cui partire, da cui "invadere i territori nemici" – come recitava il calendario edito dal Forte nel 1991 – e portare iniziative sociali e azione politica di base all'interno del quartiere. Ma non erano solo i più giovani attivisti a manifestare tensioni e bisogni differenti: anche Centocelle andava cambiando rapidamente. Da una forte connotazione proletaria e popolare cominciava a venire in luce il mix sociale attuale, che ha le proprie radici nei primi anni '80. Questa condizione stava portando a un disallineamento del tessuto sociale del quartiere rispetto ai riferimenti socio-culturali dei militanti. L'acqua nella quale essi avevano avuto agio di muoversi nella transizione tra anni '70 e '80 stava venendo meno, per cui la relazione con il quartiere non era più un dato scontato ma andava negoziata e reinventata di volta in volta. Assai eloquente è stato il difficile rapporto instaurato con la piccola criminalità della zona circostante il Forte, che considerò il nuovo spazio abitato dai giovani alternativi come un possibile mercato per la vendita di stupefacenti. Non erano più gli anni della lotta militante contro lo spaccio di droga, e da lì a pochi anni Forte Prenestino stesso sarebbe diventato un luogo di promo-

zione dell'attivismo antiproibizionista sulle droghe leggere. A quel tempo invece vi furono incontri e scontri, comunque non eccessivamente cruenti, nei quali i più vecchi tra i militanti dovettero usare, spesso mettendole solo in scena, le maniere forti dell'attivismo di un tempo, affinché gli spacciatori di eroina si tenessero alla larga dal Forte. Questo incontro-scontro poggiava ancora sulla comune origine sociale dei "vecchi" militanti e dei "coatti" della zona, e sulle frequentazioni e le relazioni di strada intessute fin dagli anni dell'adolescenza. La negoziazione ebbe successo per la gente del Forte e fu anche una delle ultime volte in cui, sebbene in modo conflittuale, avvenne una sorta di riconoscimento reciproco tra il tessuto sociale originario del quartiere e la nuova composizione dei militanti dell'occupazione, entrambi in via di trasformazione. Gli anni successivi, e i '90 in particolare, avrebbero consentito altri e nuovi tipi di incontro tra la società civile organizzata dei quartieri romani e gli attivisti di base dei centri sociali. E tuttavia quello scontro avvenuto intorno alla metà degli anni '80, solo simulato e accennato, fornisce un'immagine di chiusura alla cornice di riconoscimento tra militanti e gente comune, ereditata dagli anni '60-'70.

L'autoproduzione: un'utopia di resistenza culturale

Le prossime pagine affronteranno un fenomeno sociale e un progetto militante tra i più longevi del radicalismo giovanile in Italia: l'autoproduzione. Come nei paragrafi precedenti, ma forse con maggiore evidenza, incentreremo l'attenzione sulla dimensione della memoria, e quindi dell'investimento progettuale, individuale e collettivo, da parte di centinaia di attivisti, musicisti e giovani appassionati delle nuove culture emergenti.

Dell'autoproduzione ci preme sottolineare come essa fu capace di catalizzare energie e desideri soggettivi, dando forza alla fase iniziale, in qualche misura ancora fortemente sperimentale e underground, dei primi centri sociali romani. Intorno a essa si giocarono inoltre visioni contrastanti dell'attivismo, per esempio a proposito del rapporto con il mercato, con il denaro, con il reddito e il lavoro. Ma anche e soprattutto, nella prospettiva di questo racconto, si scontrarono opzioni culturali e "stili di attivismo" diversi che tentarono di trovare la propria legittimità all'interno dell'occupazione.

L'autoproduzione fu pertanto una sorta di spazio utopico, nel quale confluirono le tensioni delle generazioni giovanissime e i desideri di quelle uscite dai fine '70, e in cui attraverso le pratiche culturali si mise in scena – letteralmente – l'interrogativo sulle nuove forme della politica radicale di quel tempo.

Andai a Bologna all'Isola nel Cantiere nell'aprile del '90. Alcuni compagni mi avevano detto: "Per carità, nessun problema se andate a suonare lì, ma quello è un posto per fighetti e scoppiati". Altri mi dicevano: "è speciale, è il centro sociale più attento alle avanguardie creative, un motore di cultura underground". Erano due anime estreme del movimento che parlavano, chi vedeva nei centri sociali una moderna sede politica, chi li considera terra di cultura libera, casa per vivere.

(Militant A 1999, pp. 57-59)

Diversamente dal medium radiofonico – che alla fine dei '70 aveva coinvolto le giovani generazioni militanti nell'utopia comunicativa delle radio libere e di comunità –, in Italia la produzione musicale ufficiale per i giovani era assai più arretrata a quel tempo, da un punto di vista industriale e anche da quello del mercato di riferimento. Non a caso, e contrariamente al cinema, non vi sono praticamente studi e ricerche sull'industria culturale musicale, un caso pressoché unico in Occidente (Forgacs e Gundle 2007). L'industria musicale europea e nordamericana è ancora oggi assai più pulviscolare, anche nei casi in cui il mercato è rigorosamente monopolistico. La moltiplicazione di generi e sottogeneri è stata una caratteristica costante delle musiche giovanili, almeno a partire dal dopoguerra; in questa dimensione diffusa le etichette indipendenti o specializzate, nate da scene e movimenti musicali di base o semplicemente da piccoli esperimenti imprenditoriali, svolgono un ruolo insostituibile di formazione e selezione per le cosiddette major del mercato discografico (Crane 1997). Il paradosso di questa condizione sta nelle frequenti compresenza, e a volte compenetrazione, di culture indipendenti e investimenti economici, di controculture e progetti musicali autonomi accanto a valorizzazioni economiche di pratiche *grassroot*. Il frutto di questo incontro/scontro non va sempre a vantaggio del soggetto più potente; nel campo musicale, il costituirsi di una scena-movimento forte e consapevole può sostenere, in alcune circostanze, i propri esperimenti produttivi. Questo avviene non solo economicamente, attraverso gli acquisti o il sostegno diretto – come l'azionariato diffuso nel caso di diverse radio comunitarie – ma anche attraverso un "capitale sottoculturale" che fornisce credibilità agli attori in gioco e dà loro capacità di mediazione con i movimenti da una parte e con il mercato dall'altra (Thornton 1998). Il capitale sottoculturale – o meglio controculture – si potenzia così nello scambio tra scena-movimento, esperienze produttive, band, saperi tecnologici e professionali sviluppati dal pubblico e dagli appassionati, e viene rimesso poi in circolazione nella scena stessa. È questo il caso di alcune etichette indipendenti del punk e hardcore americano, dalla Dischord alla Alternative Tentacles, nelle quali si è mescolato uno spirito imprenditoriale libertario – quello che animò anche molte spinte economiche della comunità

hacker degli anni '70 – al desiderio di sostenere la scena del proprio territorio, considerandola a un tempo ambiente musicale di simili, dotati di stessi gusti e stili, e collettività culturale.

Nell'interpretare l'autoproduzione – e il complesso rapporto tra il discorso politico allora contemporaneo e la memoria dell'autoproduzione raccontata oggi – si deve tenere conto anche del carattere fortemente performativo e identitario delle pratiche musicali. La musica è performance, sempre situata in un contesto e in un tempo specifici; è messa in scena, pratica contingente e relazionale che mette in contatto gli esecutori, il pubblico, i tecnici, gli organizzatori e altre figure che consentono di costruire l'evento musicale. La musica ha anche un grande potere di disseminazione, essendo riproducibile tecnicamente in ulteriori eventi: dall'ascolto individuale nello spazio privato o mediante un walkman/lettore digitale alla riproduzione in feste pubbliche e nei locali, alla diffusione via etere o Internet. La musica come performance ha un legame strettissimo con la vita quotidiana delle persone e consente di risignificare gli eventi stessi dell'attivismo: nei concerti – come quelli che prepararono l'occupazione di Forte Prenestino – o nell'utilizzo di sound system mobili durante i cortei e le feste di strada.

L'azione culturale degli attivisti di Forte Prenestino si concentrò intensamente sull'autoproduzione, che ne divenne un elemento caratterizzante fino al punto di coincidere con l'immagine stessa del centro sociale. In Italia e all'estero, il Csoa Forte Prenestino era – ed è tuttora – noto per la qualità del circuito musicale costruito intorno a sé, fin da principio intrecciato alle band e alla distribuzione musicale legata al punk e all'hardcore indipendente.

L'autoproduzione musicale italiana, più ampiamente, fu una pratica che abitò letteralmente una cultura giovanile, la quale se ne servì per produrre ambienti di socialità accoglienti, per darsi nuovi linguaggi espressivi radicali e coltivare esperienze di autogestione (Adinolfi 1989). Allo stesso tempo, la funzione simbolica ed esperienziale dell'autoproduzione si collocava tra due poli, a volte convergenti: da una parte fu uno strumento di resistenza nella fase successiva al ripiegamento dei movimenti radicali precedenti (Bianchi, in Gra 1996); dall'altra fu una forma inedita di cura per la propria cultura emergente. Queste due attitudini ne fecero fondamentalmente un dispositivo la cui creatività e innovazione dovette misurarsi continuamente con l'introflessione culturale, che durò per circa un decennio.

In questi anni, molte – e molto marginali – furono le esperienze di produzione indipendente, alcune delle quali ebbero vita breve e difficile. La Attack Punk di Bologna fu una delle prime etichette discografiche nate dal circuito punkanarchico italiano, nota per aver pubblicato i primi vinili punk, tra i quali la raccolta "Schiavi nella città più libera del mondo" (1981) e le prime incisioni dei CCCP. Altra etichetta indipendente, le cui

origini sconfinano però negli anni '70, è stata la Meccano Records di Torino che contribuì alla pubblicazione di alcune incisioni punk e oi! italiane, insieme al rock indipendente nato nel decennio precedente. Ai tempi, era molto più diffusa l'abitudine di band o band-collettivi di autoprodurre dischi in proprio; le cassette o i vinili autoprodotti molto spesso non recavano l'indicazione di un'etichetta discografica, oppure – con un'eco involontaria del proliferare di sigle dei gruppi politici degli anni '70 – cambiavano di volta in volta etichetta, inventando di sana pianta produttori che corrispondevano alla stessa band.

La specificità italiana dell'autoproduzione degli '80, e più in generale della produzione culturale indipendente, va ricercata nella politicizzazione delle culture giovanili, in seguito alla quale si affermarono spazi culturali protetti e *al riparo*, che davano accoglienza alla creatività. Ciò avvenne in spazi fisici concreti, quali i centri sociali, in cui provare e sperimentare, esibirsi, costruire una relazione di mutuo riconoscimento tra musicisti e pubblico-movimento. D'altro canto, l'associazione tra politica radicale e autoproduzione generò negli anni '80 una reciproca forza respingente tra quest'ultima e il mercato discografico. Contrariamente all'editoria indipendente, che dovette sviluppare reti di relazione produttive anche con il mercato – per quanto con soggetti “amici”, emergenti spesso dal medesimo ambiente culturale –, l'autoproduzione musicale si propose ampiamente come una pratica senza mediazioni, non solo politiche ma finanche produttive. Nel campo musicale c'era una diffusa sfiducia verso ogni forma di commercializzazione e produzione di reddito per le persone coinvolte; crebbe la diffidenza verso ogni organizzazione formale o comunque legale; un'ostilità che spesso misurava il livello di radicalità con il livello di informalità delle pratiche culturali.

Assai lontana dalle riflessioni attuali sull'economia sociale o sul commercio equo e solidale, l'autoproduzione musicale tradusse allora il rifiuto di mediazioni nella precarietà della filiera produttiva e delle relazioni di cooperazione tra diversi. Sta di fatto, comunque, che i centri sociali per un lungo periodo divennero il punto focale di questa cultura della produzione indipendente, costituendosi quali *gatekeeper* (Crane 1997) di una porzione di mercato culturale: chiudendone selettivamente gli accessi, fornendo un ambiente di sviluppo sia al pubblico-movimento sia ai musicisti e stabilendo le regole di entrata e di uscita, di transazione e negoziazione del campo indipendente. Tutto questo funzionò – o quantomeno ebbe le energie per credere di funzionare – dalla seconda metà degli '80 fino ai primi '90, quando altri scenari di mercato e di pubblico portarono a nuove *impasse*.

CARLO: una delle prime cose che abbiamo fatto è stata la distribuzione del materiale autoprodotta... ci siamo appoggiati prima alla sede del col-

lettivo anarchico di Controcultura che stava a Testaccio, però è durata pochissimo, meno de un anno, ci suonavano e ci facevano le prove i Lager là dentro, poi abbiamo preso una sede insieme con il collettivo anarchico di Controcultura, che c'è ancora, sta qui in via Braccio da Montone [nel quartiere Pigneto], erano tutti compagni del Prenestino, di questa zona, e abbiamo cominciato a fare distribuzione di materiale autoprodotti, quindi abbiamo scritto a tutti quelli che facevano dischi autoprodotti, abbiamo fatto anche noi delle cassette autoprodotte, diverse fanzine... tutti quelli che facevano dischi, quindi a Milano c'erano i Wretched, i Crash Box, c'era Alessandria, un panorama vivo soprattutto nel Nord Italia...

Nei ricordi dei protagonisti più coinvolti nell'autoproduzione, le periodizzazioni dell'esperienza iniziale dell'occupazione corrispondono all'arrivo di diverse onde culturali. Dapprima Forte Prenestino si aprì alle proposte dei giovani universitari fuori sede, che vi portarono le attività di proiezione video e cinematografiche. La vera onda culturale determinante per i destini immediati del Forte sarà però successiva, con l'arrivo di gran parte dei giovani punkanarchici, che nel frattempo avevano avuto un itinerario nomade tra le occupazioni romane di quel periodo. Già prima la componente contro-culturale del centro sociale era spiccata e forte; vi erano giovani punk del quartiere che contribuivano alle attività musicali e alla gestione e ristrutturazione dello spazio occupato. Tuttavia è con il periodo compreso tra '87 e '88 che i punkanarchici divengono una componente culturale e politica riconoscibile e riconosciuta all'interno di Forte Prenestino. L'attività che vi portano è intensissima, e totalizzante per chi vi partecipa. L'organizzazione dei concerti e delle relazioni con le band provenienti da ogni parte d'Italia e d'Europa coinvolge decine di ragazzi. Nasce la Contagio, struttura autogestita che tenderà di connettere diversi luoghi di distribuzione in Italia, principalmente collocati nei centri sociali che nel frattempo venivano occupati con sempre maggiore frequenza e diffusione.

Accanto ai punkanarchici ha trovato spazio anche la componente skinhead, raccolta intorno al collettivo-band Banda Bassotti, gruppo attivo in iniziative di autoproduzione e diffusione culturale. L'esperienza della Gridalo Forte Records, collettivo ed etichetta musicale della Banda Bassotti, è assai peculiare. La prima uscita è la stampa italiana del disco *Gure Jarrera* della band basca Negu Gorriak, seguita poco dopo dalla compilation *Balla e difendi* che raccoglieva le più combattive band romane indipendenti. La Gridalo Forte viene fondata nel 1991, ma nasce grazie a un itinerario fondamentalmente diverso da quello di altre piccole etichette indipendenti del periodo. Essa non è stata solo il frutto dell'onda lunga di entusiasmo e capacità contro-culturale dei gruppi giovanili, ma ha rappre-

sentato l'esempio di una vera e propria campagna politica e culturale costruita intorno alla musica alternativa. Questa strategia ricorda quella analoga – ma di scala più ampia – che ebbe luogo in Gran Bretagna nei primi anni '80 con la costituzione dell'Anti-Nazi League di Rock Against Racism, organizzazione che raggruppava, sotto la guida dei militanti del Socialist Workers Party, molti gruppi rock e punk rock della scena inglese di quel tempo (Frith e Street 1992). L'obiettivo di Rock Against Racism era di combattere il razzismo dei nascenti gruppi xenofobi della destra radicale inglese con una strategia culturale, ovvero usando la musica rock come strumento di comunicazione rivolto soprattutto ai giovani proletari bianchi dei suburbia inglesi.

KRIS: abbiamo preso una sede a San Lorenzo e ci siamo messi a produrre dossier, più che altro [...] abbiamo collaborato, abbiamo fatto serate antirazziste fino a finanziarci un festival, una due giorni al Forte che si chiamava Gridalo Forte no al razzismo no al fascismo, suonavano dei gruppi di fuori, gruppi italiani, dibattiti... è stato molto bello, la cosa poi è andata avanti ancora un altro po', poi il gruppo si è sciolto e quelli che so' rimasti hanno dato vita alla Gridalo Forte Records, hanno pubblicato un Lp, il primo, in cui c'erano pezzi della Banda Bassotti, Ak47 che erano ex Onda Rossa Posse, Red House, cose in realtà romane, il primo vinile... è uscito quello, autoprodotta un po' dalla Gridalo un po' dai gruppi stessi, e dopo è nata proprio l'etichetta discografica e quindi le produzioni de la Banda in grande stile.

Tornando alla Gridalo Forte e alla scena ska e skinhead romana, le attività della Banda Bassotti subiscono una svolta il 19 maggio 1991, quando l'incendio doloso del centro sociale Corto Circuito, a Roma, provoca la morte di un giovane, Auro Bruni, che si trovava al suo interno. La consapevolezza della matrice fascista dell'incendio suscitò fortissime reazioni tra i militanti. L'azione dei Bassotti si mosse verso la controinformazione; furono raccolte testimonianze e prove indiziarie per indirizzare le indagini verso i gruppi neofascisti della città; ma soprattutto iniziò un lavoro contro culturale che puntava a rinnovare i segni e le pratiche comunicative dell'antifascismo radicale. La grafica dei manifesti, la diffusione di t-shirt e spille e la produzione discografica della Banda Bassotti crearono un repertorio di propaganda culturale assai forte. L'uso in particolare di riferimenti alla cultura skinhead originaria, di matrice working class e precedente alle sue evoluzioni verso la destra radicale, fu un elemento caratterizzante della campagna contro i naziskin dell'epoca, che rappresentavano agli occhi di molti, anche fuori dell'area radicale giovanile, un fenomeno pericoloso ed emergente (Caldiron 1993; Marchi 1995, 2004). Un'altra matrice di questa stra-

tegia contro culturale provenne dall'antirazzismo classista delle Pantere Nere afroamericane, da cui fu importato nell'attivismo italiano il simbolo della pantera pronta a balzare sull'avversario – recuperata anche dal movimento studentesco della Pantera, nel 1990, parallelamente alla pubblicazione di magliette e poster con quella immagine da parte della casa editrice indipendente ShaKe Edizioni Underground di Milano.

Nelle memorie dei protagonisti, queste onde culturali sono state raccontate – in misura diversa e con diversi accenti – come eventi collaborativi, per esempio nella distribuzione musicale o nella produzione indipendente, ma anche come scontri culturali, segnati da incomprensioni circa le pratiche di autogestione e autoproduzione. È stato sottolineato in diversi racconti, per giunta da voci che al tempo si trovavano su – o provenivano da – differenti posizioni culturali, generazionali e politiche, che sul finire degli anni '80 apparve chiaro a molti come il punk avesse completato il proprio ciclo di vita culturale.

MASSIMINO: un movimento che dopo dieci anni si esprime sempre negli stessi modi è normale che a un certo momento perda di forza, che la gente perda interesse, quindi c'è necessità di qualcosa di nuovo che riaccenda l'immaginario, è un meccanismo essenziale per immaginarsi qualcosa di nuovo, di più interessante, qualcosa di tuo... io pure mi avvicinai a questi discorsi diciamo nell'86-'87, se ci pensiamo sono passati poco meno di dieci anni dalla nascita del punk e però me lo sentivo come un discorso che non era del tutto mio, era qualcosa che mi interessava, che condividevo per alcuni aspetti, se vogliamo, però non era espressione diretta della mia generazione, del mio contesto, del mio momento storico preciso...

Singolarmente, il riferimento alle pratiche musicali diviene uno dei modi per *fare narrazione* di un passaggio definito “storico”, della propria storia individuale come di quella collettiva dell'occupazione. Il punk, dopo essere stato un elemento importato ma pur sempre fortemente rivendicato nella costruzione delle pratiche contro culturali italiane, in questa nuova fase è come se tornasse a essere, per alcuni, un elemento estraneo *tout court*, un significato difficilmente incorporabile nel vissuto e nell'esperienza della nuova generazione di fine '80 e inizio '90. In vario modo, e con parole assai diverse, questo passaggio è raccontato come una presa d'atto dell'estraneità delle pratiche musicali e stilistiche del punk rispetto alla vita concreta e alle aspettative dei giovani – giovani di allora e testimoni di oggi, che a quel tempo andavano verso i ventotto, trent'anni di età. In altre parole questa trasfigurazione del punk, più che svelare un qualche suo reale elemento intrinseco, si colloca sullo sfondo dell'emergente cultura hip hop, a cui si attribuisce un

carattere più autoctono che al punk. Difatti, questo tema si ritrova nella memoria dei militanti, come nelle ricostruzioni giornalistiche o politiche delle posse dei primi anni '90, a proposito di quanto l'hip hop abbia contrassegnato con le proprie pratiche controculturali la coda della seconda generazione di centri sociali degli anni '80 e l'apertura verso quella successiva.

POLDINO: la differenza tra il punk e l'hip hop, qua dentro almeno, è stata che il punk era un po' una cosa importata dai gruppi che venivano da fuori, i gruppi italiani, anche quelli più politicizzati, erano una scopiazzatura, mentre l'hip hop italiano, il rap italiano, è nato dentro i centri sociali, per cui anche se riprendeva comunque l'hip hop americano e si rifaceva a quello è stata una cosa nata qua dentro... i primi gruppi, Onda Rossa Posse, Isola Posse a Bologna erano proprio interni, insomma erano nati qui... il punk si rifaceva al punk berlinese, inglese oppure di nuovo tipo, come i Crass, eccetera, mentre secondo me il rap italiano è stato un po' originale, e siccome l'autoproduzione è rimasta una caratteristica c'è sempre stata l'idea di produrre delle cose, per cui i gruppi hanno cominciato a fare hip hop.

In questo modo l'hip hop è venuto a giocare il ruolo di traduttore e mediatore culturale tra due fasi dell'attivismo dei centri sociali italiani. Va ricordato però che le differenze evocate sono prive di un vero fondamento storico e culturale. Infatti il punk italiano fu assai originale, dagli aspetti stilistici e dall'uso dei testi in italiano fino ai legami profondi che instaurò con l'attivismo mediante una politicizzazione assolutamente peculiare rispetto ad altre scene nazionali. Per di più, gli itinerari stilistici di molti musicisti-attivisti indipendenti, almeno in Italia, hanno visto delinearsi percorsi che sono andati dal punk e dall'hardcore fino al reggae, all'hip hop, al dub e alle musiche elettroniche. Questi passaggi sono segnati – se letti fuori dai compartimenti stagni dei “generi musicali” – da risonanze stilistiche e politiche, che hanno mosso da uno stile all'altro gli itinerari personali. Tuttavia le affermazioni dei protagonisti segnalano un modo inedito – per l'appunto stilistico e contro culturale – di concettualizzare un passaggio complesso all'interno dell'attivismo giovanile italiano e, insieme a questo, una prima crisi dell'autoproduzione. I brani delle interviste che vi si riferiscono rendono in forma narrativa il racconto della prima cesura dei nuovi centri sociali italiani, tra seconda e terza generazione. Si tratta di un modo allusivo, certamente, ma che indica la centralità che le culture giovanili avevano assunto nel ricostruire la scena militante.

CARLO: il movimento dell'autoproduzione era fortemente legato al movimento punk e a un certo punto ci siamo resi conto che quella musica

non era assolutamente il modo migliore per comunicare ma era il modo migliore per celebrare la nostra identità, e sono cominciati a venir meno i motivi [...] credo sia stato proprio il fatto di esserci resi conto, a un certo punto, che le cose che facevamo non servivano veramente a comunicare, a far calare il discorso dell'autoproduzione.

Il senso di maggiore autenticità e originalità dell'hip hop dei tardi '80 e primi '90 è comunque il segno che, nelle menti e nella memoria dei protagonisti, le pratiche musicali legate soprattutto al rap sono riuscite meglio nell'opera di "indigenizzazione" (consueta nei processi di globalizzazione culturale, come in Iwabuchi 2002) di una cultura che pure, come già il punk, era nata altrove. Questo per una maggiore sintonia stilistica con l'attivismo, specie per il modo hip hop di articolare una corporeità forte e plastica, un'estetica rivendicativa e rime fondate sulla resistenza culturale, emergenti da gruppi di affinità molto coesi come crew o posse. Anche la congiuntura temporale nella quale l'hip hop si affermò – in corrispondenza con il movimento studentesco della Pantera e la successiva nuova onda di occupazioni di centri sociali – fece sì che esso venisse percepito, da alcuni intervistati più giovani, come espressione più diretta della nuova generazione. In altri termini, la nuova sfera di pratiche culturali è stata vissuta come un prodotto contemporaneo, proprio e direttamente implicato con il divenire giovani e attivisti degli intervistati giunti nell'occupazione dopo l'affermazione del punk politicizzato.

Il finire degli '80 è il tempo dell'incubazione e poi dell'esplosione dell'hip hop militante (Plastino 1996; Pacoda 2000) e delle cosiddette posse, come vennero canonizzate prima dalla stampa specializzata e poi dai media di massa e dall'industria discografica. A Roma, in particolare, la scena è molto attiva e creativa; ne emergono gli esponenti più influenti dell'hip hop italiano dei '90: Lou X, One Love Hi Powa e, soprattutto, Onda Rossa Posse, che rappresenterà il nucleo più fecondo dell'hip hop romano, dalla cui esperienza emersero Assalti Frontali e Ak47. In particolare Onda Rossa Posse lanciò uno degli inni del movimento universitario della Pantera, con l'uscita nel 1991 dell'Ep *Batti il tuo tempo*. Da questa band e dal suo incontro con i Brutopop sarebbero nati i primi due dischi di Assalti Frontali, *Terra di nessuno* (1992) e *Conflitto* (1996), entrambi autoprodotti. Il periodo tra il '91 e '95 sarà il momento di massima espressione dell'hip hop italiano, di cui quello romano ha rappresentato un centro di grande importanza. Vi sono quindi alcune tappe chiave, che i militanti di Forte Prenestino ricordano come date memorabili: nel gennaio 1992, ai tempi dell'uscita del primo album di Assalti Frontali, Forte Prenestino ospita un concerto della band Mano Negra, a cui partecipano gli Assalti stessi e che raccoglie oltre diecimila persone, una cifra mai raggiunta pri-

ma da un centro sociale italiano. Nel 1994 viene fondata La Cordata, etichetta indipendente che avrebbe prodotto i dischi degli stessi Lou X, Brutopop e South Posse; l'anno successivo viene prodotto un primo lavoro di ricostruzione della scena hip hop romana e della sua storia: *Batti il tuo tempo. Poesia della strada* (1995), videodocumentario realizzato da Sergio Bianchi, Manolo Luppichini e Nanni Balestrini. L'anno dopo, 1996, esce il secondo album di Assalti Frontali, distribuito dalla manifestolibri nel circuito delle edicole e di alcune librerie specializzate; il disco arriva a vendere oltre venticinquemila copie. *Conflitto* fu registrato nello studio Musica Forte, allestito a Forte Prenestino e fortemente voluto dal collettivo di Assalti Frontali. L'album esprime così il massimo tentativo di coniugare autoproduzione e apertura di nuove reti distributive e di relazione, oltre a contribuire alla vetta di professionalità e dotazione tecnica all'interno di Forte Prenestino.

Il racconto dell'autoproduzione, tuttavia, è anche il racconto di *impasse* ricorrenti, frustrazioni personali e collettive, dibattiti che si sono riproposti con una sensazione di continuo ritorno sui medesimi nodi e nei medesimi vicoli ciechi (Giaccone e Pandin 1996; Gra 1996). Ma cosa condannò l'autoproduzione culturale a un ruolo vieppiù marginale nelle economie autogestitarie? Un'ipotesi è che la cultura – specie la musica – è materia che scotta. Essa faceva parte del repertorio di pratiche intorno a cui era emersa la nuova generazione militante; era il cuore della forma di vita culturale che aveva inventato i centri sociali autogestiti di seconda generazione. In questo senso la cultura indipendente appariva ai suoi protagonisti come un bene strategico, scarso e non mediabile. Intorno alle pratiche controculturali, con l'affermazione dell'hip hop, venne segnato culturalmente il passaggio tra la seconda e la terza generazione di centri sociali, evocando in tal modo, pur tra discontinuità stilistiche, la continuità del dispositivo culturale dell'attivismo radicale e giovanile. Non è da escludere che a quel punto l'esperienza diretta – e spesso il contrasto faccia a faccia – delle strategie di incorporazione commerciale sempre più stringenti a opera dell'industria culturale abbia portato la scena dei centri sociali a restringere i canali di entrata e uscita, regolando più rigidamente le chiuse culturali.

ALESSANDRA R.: ricordo benissimo come si potesse quasi toccare con mano che potevi arrivare a produrre delle cose, però il grosso ostacolo era mettere in piedi un circuito di distribuzione efficiente che facesse anche tornare dei soldi e permettesse di continuare, perché se uno manda in giro in tutta Italia un disco e poi non ritorna una lira effettivamente la storia finisce lì, quindi su quello ci si arenava molto, poi i motivi sono tantissimi, anche sicuramente che non si riusciva a trovare una maniera per svolgere questo tipo di lavoro in modo efficiente... e poi più o

meno gratuito, perché quello era il livello e su quello sono morti un po' tutti i circuiti [...] scontrandosi su elementi molto materiali.

Emerge qui il paradosso di una cultura autogestionaria che si è data, programmaticamente, assai pochi spazi e strumenti per essere autosufficiente dal punto di vista delle risorse. Si è configurata come un'istanza di autonomia dell'identità, senza che vi abbia corrisposto una forma economica indipendente realmente efficace e sostenibile. Tutto questo mentre, da un punto di vista relazionale, sia tra i gruppi sia tra i diversi attivisti di ciascun centro sociale, il rifiuto della professionalizzazione del lavoro culturale ha eluso la necessità di un contratto solidale e mutualistico tra i militanti stessi, che fosse in grado di evitare lo sfruttamento degli individui fuori dal tempo dedicato all'attivismo, nell'ambito dei lavori svolti all'esterno secondo regole di mercato. Il rimosso di quanto solo al termine dei '90 verrà definito come istanza del "diritto al reddito", al "reddito di esistenza" o "di cittadinanza", è già presente nelle *impasse* del movimento autogestionario dell'autoproduzione culturale.

CICCIO: anche il fatto che i centri sociali si fossero diffusi così tanto, a Roma e in Italia, dava la possibilità di una rete di poli, di punti di distribuzione, di punti di contatto che avevi... dopodiché pure lì questa grande forza delle differenze spesso e volentieri è diventata la mannaia, perché non abbiamo fatto che scazzasse uno coll'artro, perché i paletti che metteva uno non andavano bene all'artro... noi, vojo di', abbiamo avuto tante occasioni che abbiamo mancato perché il nemico era forte, ma un po' le abbiamo mancate perché abbiamo perso tempo ed energie a litiga' su cose che secondo me ce distraevano dagli obiettivi, quando andavamo a lavora' su chi era più puro e meno puro all'interno di un mondo che è infinitamente mostruoso, capito, uno doveva un attimo acquieta' i discorsi e capi' insieme una strategia da porta' avanti insieme, per quanto diversi, ci so' stati infiniti tentativi, e molti non riusciti... alcuni sono diventati più simili al mercato e so' andati avanti, cose che alla fine ognuno fa le scelte che fa, altri sono implosi e morti e altri so' andati a fa' tutt'altre cose.

Il senso comune intorno a questo processo è espresso dai più attraverso un racconto stanco delle molte interruzioni e degli altrettanti nuovi inizi, senza che l'*impasse* precedente avesse portato molto di nuovo da imparare e da consegnare alla generazione successiva di attivisti. È questo un altro nodo decisivo dei racconti: la rottura della trasmissione di pratiche e discorsi riguardo al fallimento dell'autoproduzione culturale. Essa appare così una sorta di memoria mancata, e quindi tradotta in una narrazione spezzettata,

non lineare, esplosa nelle diverse direzioni che hanno preso i percorsi di vita, professionali e politici dei protagonisti del tempo.

MASSIMINO: non so negli altri centri sociali ma dentro il Forte è un po' così, e questo è il dramma, tutto sommato, perché chi arriva nuovo non trova una situazione, una dimensione in cui inserirsi, e dire ok il percorso è questo, la strada è questa, le regole tra virgolette sono queste, mi inserisco in questo percorso... se poi le persone si avvicinano lo fanno più sulla base di relazioni personali di banda, di gruppo, che sulla base di progetti, e dall'altra c'è il dramma che ricominci sempre da capo, sostanzialmente, non sedimenti, non fai tesoro... sai, sedimenti se arrivi a qualcosa di positivo, ma se non fai tesoro di quello che sono state le esperienze precedenti, è un po' un percorso assolutamente frammentato, quello dell'autoproduzione, quello dell'autogestione... diciotto anni di vita del Forte e le modalità organizzative, il confronto e l'autogestione, sono sostanzialmente le stesse.

Tra i militanti ed ex militanti intervistati le opinioni spaziano in varie direzioni: molti sottolineano le difficoltà logistiche ed economiche dell'impresa dell'autoproduzione; vi è poi, nelle pieghe dei racconti, la constatazione che la riserva di desiderio per un lavoro *altro*, per forme liberate di produzione – insomma, per l'autogestione – si era scontrata con i limiti di esperienze che elaborarono solo in corso d'opera, e frammentariamente, un concetto e una pratica autogestionaria sostenibile – mai del tutto economicamente orientata. Non trovando il bandolo politico ed economico dei ricorrenti fallimenti dell'autoproduzione, nel dibattito pubblico i discorsi si sono concentrati spesso su un piano ideologico. Il riflesso di questo dibattito, nei racconti dei protagonisti, appare nello slittamento delle motivazioni e delle cause sul carattere personale degli individui coinvolti: nel tema della correttezza delle persone impegnate e della fiducia riposta in chi avrebbe dovuto fare vendita e restituire agli autoproduttori il dovuto. La narrazione si traduce in un'epica della fatica, della scorrettezza personale, dell'insofferenza provata per comportamenti non all'altezza del compito e della relazione tra compagni.

L'*impasse* politica vi si esprime attraverso un linguaggio prettamente morale – al di là del fatto che questo si basi su testimonianze diffuse, concordi e credibili. Se andiamo però oltre il livello referenziale del discorso, questo racconto risulta anche uno dei modi per eludere implicitamente il tema della sostenibilità dell'economia indipendente: si evoca un comportamento strumentale e opportunistico, si sposta il discorso sull'integrità politica, scartando il tema dell'organizzazione mutualistica. Sul piano della soggettività, l'accento ai comportamenti opportunistici allude al rimosso del-

l'investimento individuale e del desiderio verso le nuove pratiche produttive autogestionarie, che difatti non viene affrontato a fondo. Il *desiderio di autogestione*, ai tempi, risultava scarsamente presente nel campo dei discorsi legittimi.

FRANZISKO: si fece molto, nacque un gran dibattito... il convegno di Arezzo sul fatto di essere imprenditori sociali o meno [convegno organizzato, e mai tenuto, sulle esperienze culturali indipendenti i cui atti di preparazione, insieme a interventi successivi, sono stati pubblicati in Moroni *et al.* 1995] e noi non eravamo in quella linea, anche se ci ponevamo il problema dell'autoreddito, dell'autoproduzione di reddito, come forma di creazione di un circuito di produzione e distribuzione di cose, estraneo e contro il mercato... per cui ci fu tutto un dibattito al Forte sul che cosa fare e sul come farlo, cioè come si faceva a garantire la sopravvivenza senza perdere la caratteristica di centro sociale e non di locale, no? e da questa cosa non se ne è usciti, se ne è usciti male, con l'abbandono di questo dibattito e la decadenza.

Lo scontro politico sull'autoproduzione prende corpo come stratificazione di tempi e nuclei simbolici differenti. Il suo racconto e la sua memoria lo restituiscono come scontro esperienziale (centrato sul vissuto del presente, conflitto tra i bisogni concreti ed emergenti delle persone) e scontro culturale (centrato sui vagiti del nuovo sistema culturale e produttivo, di fronte al quale la dignità e la purezza del sistema contro culturale sono protette con forza, perché la musica è significativamente in zone semicentrali della produzione informazionale). Mentre nel lungo dibattito sull'autoproduzione il fulcro è apparentemente più politico (Gra 1996), sul piano narrativo, invece, il racconto è di frequente centrato su frizioni di soggettività, desideri e percorsi soggettivi costretti a cercare altrove la propria crescita.

MAURIZIO "GRAFFIO": se tu pensi che il Forte ha prodotto nel panorama alternativo romano i fonici che lavorano in tutti i posti dove ce stanno concerti, ma non c'è una gestione comune, non c'è un'amplificazione gestita dal Forte... dici vabbe', so' vent'anni che lavoriamo a 'sta cosa e tu vai a prendere i cento-centocinquanta euri per andare a fare il fonico in quel tale concerto dal tizio che affitta l'amplificazione, quando potresti avere un progetto di impresa politica, sociale, chiamala come ti pare... e poi pure, sai, mentre prima partivo proprio a spada tratta sulla questione che il Forte doveva spingere sulla questione dell'impresa, oggi ho un sacco di dubbi in più di quelli che avevo anni fa, però magari mi sarebbero passati provando a sperimentarle queste cose... o me ne sarebbero venuti altri!

Forte Prenestino ha oggi un'immagine consolidata, sia all'esterno sia tra i suoi militanti. Questa immagine è coltivata performativamente, attraverso mille attività e i concerti del primo maggio che ne celebrano l'occupazione. Eppure il fallimento delle diverse onde di autoproduzione culturale non ha un racconto comune e lineare; al momento, non vi è un'enunciazione collettiva di questa vicenda, peraltro centrale nella vita di Forte Prenestino e di molti centri sociali italiani. Dopo l'ultima fase di dibattito su autoproduzione e "impresa sociale e politica" (Moroni *et al.* 1995; "DeriveApprodi", n. 8, 1995 e n. 9-10, 1996; Gra 1996; Aaster *et al.* 1996), altri campi attivistici e associativi, quelli del commercio equo e solidale, della produzione cooperativa di qualità sociale e così via, avrebbero sviluppato alcune intuizioni teoriche che a vario titolo possono essere definite antiutilitariste, mutualistiche, e nel concreto anche autogestionarie (Laville 1998; Latouche 2005). Intorno alla metà dei '90, tuttavia, il massimo scacco teorico-pratico andò di pari passo con la cancellazione delle migliori istanze autogestionarie sperimentate negli anni precedenti. Soprattutto vennero rimossi i bisogni e le aspettative dei e delle militanti che avevano investito proprio nei centri sociali un progetto di vita diversa, liberata dal lavoro salariato e da rapporti sociali alienati.

Il paradosso è che, dopo questa massima sconfitta, alcuni elementi e progetti di autoreddito vennero introdotti qui e là nei circuiti autogestiti e nei centri sociali, ma senza grandi elaborazioni collettive e senza clamori, quindi senza la possibilità di farne senso comune e *discorso controegemonico*. La rigidità monopolista nei confronti delle band musicali e dei gruppi culturali venne in gran parte meno; in seguito, i bar e le trattorie dei centri sociali si aprirono ai prodotti del commercio equo e solidale e produrranno piccoli redditi per i loro addetti; la distribuzione editoriale comprenderà anche volumi e riviste non autoprodotte, e così via. Insomma, ripiegate le ali dell'utopia, si procedette a una certa rimozione delle divisioni e dei contrasti del progetto autogestionario.

Ma l'apertura e il cambiamento, per quanto lento e senza chiasso, non andarono solo nella direzione dei centri sociali; presero anche la direzione opposta, dai Csoa alla società circostante. La chiusura del ciclo dell'utopia dell'autoproduzione consegnò alla società un ricco repertorio di pratiche culturali, e soprattutto di competenze e saperi professionali. A partire dai primi anni '90, con il movimento della Pantera e l'esplosione commerciale delle musiche indipendenti italiane, si avviò un processo di disseminazione della cultura underground che non ha precedenti in Italia. A questa si accompagnerà una sempre più intensa attitudine alla contaminazione, che di volta in volta legherà i progetti degli attivisti dei centri sociali e dei gruppi autogestionali ai nuovi fenomeni musicali, in particolare la scena elettronica; oppure conetterà le capacità e le attitudini comunicative e tecnologi-

che degli attivisti agli allora imminenti usi sociali di massa dell'informatica e della telematica – verso una terza utopia della resistenza culturale, oggi ancora in corso. Tuttavia questi sviluppi non hanno una narrazione solida e ben tessuta; i passaggi appaiono smagliati, vi sono diversi salti e nodi aggrovigliati. In questo modo la produzione di reddito e autogestione, a sostegno della forma di vita culturale dei nascenti Csoa, non ha solamente perduto la memoria di diverse generazioni di esperimenti concreti, di possibili racconti teorici, ma ha anche visto disperdersi le narrazioni soggettive degli attivisti.

Tra emersione dell'underground e nuove soggettività

Se l'esperienza politica di Forte Prenestino è stata uno snodo dei flussi culturali giovanili della Roma della seconda metà degli '80, è anche vero che l'occupazione ha rappresentato un catalizzatore di soggettività che ha smosso le storie e le identità dei militanti di diverse generazioni. Anche le eredità per il futuro, le contraddizioni e le *impasse* di quella esperienza hanno un forte legame con le onde culturali che investirono allora i giovani e le giovani militanti. Non a caso, le prime tensioni prendono la via di racconti centrati più su elementi di vita quotidiana e stili di comportamento che non su differenti opzioni politiche.

POLDINO: il primo stacco lo ricordo da subito, perché i punk che sono venuti qui al Forte erano tutti giovanissimi, io avevo venticinque ventisei anni, per cui ero giovane ma c'avevo già una certa età, mentre i punk c'avevano diciassette diciott'anni, lì non era solo una differenza su come intendevi la vita, la politica, era già una differenza generazionale, e poi la spaccatura tra anni '70 e anni '80 è stata molto forte, è stata molto violenta.

Le narrazioni sulla vita quotidiana di Forte Prenestino – e sulle sue diverse bande/tribù/collettivi – hanno descritto differenze interne dalla difficile relazione, oltre la prima fase di effervescenza di movimento e di fascinazione reciproca tra le varie componenti dell'occupazione. Il mutamento generazionale, l'emersione di nuovi bisogni e nuovi punti di vista su di sé e sulla realtà circostante, così come le esperienze di lavoro, di maternità e paternità, hanno minato la coesione di uno spazio che stava conquistando una fisionomia culturale ben definita. Il “giovanilismo” dell'identità culturale del Forte, riconosciuto da alcuni intervistati, oggi attivisti di altre esperienze esterne a Forte Prenestino, è uno dei termini con cui i protagonisti hanno provato a nominare la *chiusura stilistica e discorsiva* (mutuando la definizione da Eco 1973, p. 60) raggiunta dal Forte già al termine degli anni '80.

Chiusura che non va assolutamente intesa letteralmente, bensì analiticamente: come la raggiunta definizione, pratica e simbolica, di un'esperienza di vita e di azione; una "strategia delle interpretazioni possibili" (Grandi 1994) che viene riconosciuta come tale da chi vi partecipa, da chi la osserva o la attraversa. Forte Prenestino, a un certo punto, divenne *quella cosa lì*, pur rimanendo aperto a nuovi flussi e onde di diversità culturale – e, forse, fu *quella cosa lì* proprio in virtù di questa attitudine.

LEONARDO R.: contrasta' i punkanarchici era semplicemente impossibile perché questi erano 'na macchina efficientissima, a parte l'aspetto così, a volte... arrivavano se 'mbriacavano se sfonnavano de tutto e de tutti però le cose che je interessavano a loro le portavano avanti, i contatti ce l'avevano co' tutta Italia e hanno cominciato a organizza' i tour, hanno cominciato co' tutta Italia tutta Europa tutto il mondo! e quindi hanno cominciato a porta' nomi famosi, importanti, che per me erano emeriti sconosciuti ma che te portavano migliaia de pischelli increstati pieni de ferro che della politica nun je ne poteva frega' 'n cazzo che però stavano lì ardecere a rotta de collo bombombombom... ce hanno massacrato pe' anni e anni, io nun je 'a facevo proprio più, io nun je 'a facevo più... cercando un po' de contrastarli col reggae e col funky, e con un po' de Banda Bassotti...

La chiusura stilistica e discorsiva ha poi corrisposto a nuove diversità che attraverseranno Forte Prenestino negli anni successivi. Tali onde di diversità culturale, tuttavia, saranno racchiuse all'interno di una cornice che prevedeva il privilegio delle pratiche contro-culturali e la marginalità di altre esperienze e bisogni, per esempio quelli delle giovani madri o dei lavoratori a tempo pieno. Questa situazione avrebbe polarizzato gli atteggiamenti degli attivisti di prima generazione nei confronti del cambiamento in atto, portando da una parte all'accettazione della novità, dall'altra alla scoperta di sé come altro da ciò che il centro sociale stava diventando. Un esempio emblematico è dato da un passaggio collocato nel 1990: il movimento della Pantera. Nelle poche rappresentazioni, storiografiche o letterarie, della sua versione romana (Militant A 1999; Patané Garsia 2002; Portelli 2007, pp. 397-419; Duka e Philopat 2008), è di grande interesse il tema dell'occupazione come catalizzatore delle diversità di stile di vita, comportamenti sociali, varie forme emergenti di soggettività – più o meno marginali – in qualche modo legate all'ambiente giovanile e contro-culturale che, dopo essere maturate in città lungo un decennio, si intrecciarono durante i mesi di occupazione.

I centri sociali, la Pantera, la musica, nel movimento era in corso un ricambio, nuove generazioni spingevano, noi spingevamo [...] era partita

una seconda ondata, solo a Roma più di venti, la mentalità di provincia accusava il colpo. Una fiammata sull'onda lunga della Pantera [...] si andava affermando la seconda generazione di centri sociali, quella nata dentro luoghi già occupati. Con una preparazione e una qualità sovversiva subliminale. Istintiva. Con una comunicazione che si basava su gesti e corpi e non sull'espressione di un pensiero compiuto. Con un'identità che si nutriva di gesti immediati più che di consapevolezza.

(Militant A 1999, pp. 44-47)

Nella fase calante delle occupazioni, peraltro, cominciarono itinerari singolari o di gruppo che avrebbero condotto centinaia di militanti, molti e molte delle quali ai primi esordi in politica, a sciamare nei centri sociali allora sulla scena e, nel giro di pochissimi mesi, ad affrontare nuove esperienze di occupazione. In tal modo, dopo lunghe fasi centrate sul sé e sul proprio vissuto, i centri sociali si trovarono di fronte a un'autentica onda culturale e generazionale di massa.

La memoria dei protagonisti a questo riguardo è assolutamente polarizzata, in particolare tra chi è interno ancora oggi a Forte Prenestino e chi non lo è più. Alcuni hanno visto nella Pantera una fonte di rivitalizzazione, soprattutto per la condizione di studente di molti e molte dei nuovi attivisti, per le culture innovative e le rinnovate energie riversate così nell'occupazione. Altri, invece, vi vedono una sorta di suggello allo sradicamento territoriale di Forte Prenestino, proiettato più nel circuito metropolitano dei centri sociali che nel territorio circostante. Questa ridislocazione simbolica del Forte avrebbe corrisposto anche a un mutamento della composizione di classe dei militanti del centro sociale: da un tessuto sociale prevalentemente popolare e proletario a uno di classe media.

MASSIMINO: questo, diciamo, dai primi anni '90, quando c'è una trasformazione netta del centro sociale e di tutti i centri sociali italiani, cioè finisce, secondo me, con la Pantera ma nei centri sociali questa cosa si vede l'anno dopo, quando vi si riversano tutti gli studenti che avevano partecipato alla Pantera, finisce il periodo residuale di ricostruzione, di ridare la possibilità a settori giovanili di stare insieme di vedersi eccetera, diciamo erano gli anni '80, quelli del riflusso, della sconfitta, mentre i primi anni '90 costituiscono il rifiorire, c'è un numero di occupazioni impressionante, tutti gli studenti della Pantera entrano nei centri sociali, li invadono, li trasformano immettendo elementi di creatività enormi...

CARLO: a noi la Pantera c'ha contaminato un sacco, ha portato diversa gente e ha anche un po' cambiato la composizione di classe del Forte,

perché prima eravamo comunque proletari anche noi punk, e quando hanno cominciato a veni' questi ragazzi dell'università erano un'altra cosa, erano comunque borghesi, diversi da noi...

La constatazione dell'apertura a nuove richieste di accesso è presente in molti racconti dell'esperienza politica di Forte Prenestino. Tuttavia, nei primi anni, questi attraversamenti furono garantiti da una condizione sociale popolare e da un *habitus* attivista che in qualche misura accomunava molti protagonisti del coacervo giovanile di Centocelle. L'apertura politica e culturale fu in qualche modo consentita proprio dalla condivisione della cornice locale e dall'origine sociale dei militanti; questi elementi sono posti alla base delle memorie giovanili degli attivisti, e fondarono i network di solidarietà che li sostennero negli anni di calo della tensione militante. L'apertura, istintuale e umorale nelle memorie, detonò con la Pantera e con l'esplosione del pubblico di massa.

CICCIO: i posti ce l'eravamo presi, quando ha iniziato a venirci la gente è iniziata la reale contaminazione, dopo abbiamo fatto il concerto dei Mano Negra... è stato all'inizio degli anni '90, il '91 [1992], per la prima volta siamo stati travolti dal popolo di Roma, è venuta qua gente che non veniva nei centri sociali, non sapeva manco che cazzo era 'sto posto, venivano qua con le ventimila lire in mano e quando vedevano che se pagava dumila lire entravano contenti, noi ci siamo per la prima volta relazionati a 'sta cosa, dopodiché è stato anche un trauma per noi, perché per la prima volta abbiamo visto gente che entrava, vedeva una cosa e se n'annava... abbiamo iniziato a interrogacce su come fare a interagire, fondere, fare entrare, far capire alle persone che venivano cos'era il Forte, quello è stato forse l'inizio della grande apertura, no, del fatto che non eravamo più dei posti chiusi 'ndove ce stavamo a difendere...

In questa fase di transizione esplosiva divenne chiaro quanto l'esperienza di autogestione non avesse sviluppato una solida *politica delle differenze*, che potesse includere vecchie e nuove generazioni, pubblico e militanti, protagonisti originari e nuovi attivisti dell'occupazione. I bisogni generazionali, professionali, di genere e stile di vita si scontrarono all'interno di un'esperienza collettiva che aveva catalizzato le aspettative e i desideri dei soggetti ma anche i tentativi di risoluzione di alcuni nodi dell'attivismo precedente.

PAOLA R.: sì, sì... c'è stato un momento... mi ricordo quando abbiamo fatto i primi concerti a cui partecipavano migliaia di persone eravamo scioccati, e spesso godevamo il Forte nelle ore diurne, perché era più

piacevole, lo sentivamo più nostro, e cioè, che vuoi... quando tu conquisti uno spazio, ci stai dentro, lo curi e in qualche modo te ne occupi diventa non dico un po' tuo, però ti ci affezioni, è normale... mi ricordo questa cosa dei concerti, migliaia di persone che venivano, devastavano e se ne andavano, e noi che ogni volta dovevamo risanare questa ferita ambientale, diciamo, tra virgolette... sì, ci sono stati problemi, perché il confronto tra diversità non sempre è un confronto tranquillo, è illusorio pensare una cosa del genere.

Il disagio provato da molti e molte che non si riconosceranno più nell'esperienza che pure avevano contribuito a costruire può avere di certo molte spiegazioni; alcune sono prettamente politiche, connesse alle relazioni con il territorio e il quartiere, alle strategie interne alle reti dei centri sociali o alle pratiche riguardanti l'autoproduzione culturale. Tuttavia, il senso di straniamento che cominciò a serpeggiare nell'esperienza di alcuni militanti della prima generazione ha piuttosto a che vedere con quella pulsione che viene definita dai protagonisti con espressioni come "bisogno di crescita" e "rifiuto del giovanilismo". Nel racconto queste differenze prendono la forma narrativa di una divaricazione della vita quotidiana e dello stile di attivismo, che cominciò a dividere militanti di prima e seconda generazione, e anche i più "vecchi" gli uni dagli altri. Il conflitto che oppose diversi gruppi di attivisti, in fondo, non si concentrò tanto sui contenuti quanto sulla forma stessa e sull'importanza che avevano acquisito le lingue controculturali nell'esperienza dell'occupazione.

SIMONETTA: noi eravamo più politici, non eravamo punkabbestia, noi venivamo da un'esperienza politica grossa... infatti ci sono state anche grosse divergenze, tensioni rispetto a questa cosa perché poi comunque l'obiettivo era riaprire lo spazio al territorio, comunicare con la gente, cosa che piano piano è andata sempre meno concretizzandosi perché nel momento in cui dai vita a un'esperienza che aggrega realtà giovanili, giovaniliste, sempre più di nicchia tra virgolette, mano a mano si è preso ad analizzare se tutto ciò non portava a una forma di ghettizzazione invece che a un'apertura, perché se tu volevi intercettare un fenomeno giovanile però ti sei andato ad arroccare dentro al fortino, al castello [...] e io personalmente questo disagio ho cominciato a sentirlo molto presto.

Nel volgere di pochissimi anni, tra l'86-'87 e i primi '90, torna tumultuosa la dimensione del tempo soggettivo – e del suo scorrere – a segnare scelte, allontanamenti, critiche e idiosincrasie rispetto alle direzioni che l'occupazione andava prendendo. Anche nella generazione dei primi occupanti si

fanno largo sentimenti contrastanti, presi tra l'accettazione delle nuove onde di giovani – verso un centro sociale intergenerazionale – e il bisogno di passare il testimone. Entrambi gli atteggiamenti, tuttavia, crescono in uno scenario in cui le differenze emergenti – di generazione, stile di vita, scelte esistenziali – non erano state tematizzate.

POLDINO: secondo me la caratteristica più importante che hanno i centri sociali, soprattutto quelli vecchi, con tutti i problemi che c'hanno, è che sono stati attraversati da molte generazioni, per cui qua dentro ci sono io che ho quarantatré anni e ci sono piscelli che c'hanno quindici sedici anni, e questo crea tante difficoltà per cui non è facile, le differenze ci sono, non è che le puoi ignorare e ignorare che ci siano stati grossi cambiamenti negli anni, pure nella cultura, nel modo di vedere la vita, il lavoro e tante altre cose, però questo probabilmente è una ricchezza perché poi il confronto tra queste esperienze produce ricchezza, culturale e politica, questa è la caratteristica più importante che c'è qua dentro.

PINA: alla fine degli anni '80 io sento sempre più disagio a stare nel Forte, un po' perché io il Forte me lo sono vissuto con una vena anche sociale che si connetteva al territorio, con la mia anima del Sud facevo gli spettacoli dei burattini coi ragazzini, perché insieme ai punk che pogavano facevamo pure gli spettacoli dei burattini... è come se nella mia ricerca ho sentito a un certo punto che dalla famiglia ero passata al collettivo, dal collettivo al movimento, dal movimento al comitato, dal comitato ero passata all'altro comitato e dal comitato al centro sociale, ma insomma ero stata poco sola, e invece era necessario stare da soli... credo che questa sia stata un po' la molla vera, legata anche poi a una serie di esperienze che non funzionavano più, non mi piaceva quello che succedeva, come andavano le cose, non riuscivo, non mi andava più di faticare perché andassero come avrei voluto... mi veniva voglia di ritirarmi, gente più giovane, mi veniva voglia di passare il testimone e di andare...

Alcuni percepivano un esaurimento della spinta creativa delle controculture giovanili, nel momento in cui si consolidava dopo la fase di effervescenza vissuta dai giovani occupanti, negli inebrianti tempi e spazi iniziali dell'occupazione. Spesso sono stati proprio i primi occupanti ad allontanarsi con maggiore sofferenza, dopo avere tentato a lungo di mantenere un proprio spazio all'interno del Forte attraverso attività specifiche e in qualche modo protette, come la palestra, i corsi di teatro, l'organizzazione delle sale prove e così via. Per costoro il valore di Forte Prenestino come catalizzatore di memorie, desideri e sperimentazioni esistenziali si risolverà nella scoperta della sua insufficienza a realizzare i bisogni di crescita e riconoscimento

delle persone coinvolte. Il carattere fortemente culturale e generazionale del Forte ha avuto anche il ruolo di riconsegnare allo scorrere del tempo l'ultima generazione di militanti degli anni '70, che aveva costruito l'itinerario che avrebbe condotto a Forte Prenestino. Questo nuovo scorrere del tempo non ha significato solo fare i conti con una generica età adulta ma anche porre le persone di fronte a nuovi bisogni e istanze soggettive, in particolare a quelle delle donne: giovani e attiviste, protagoniste di percorsi professionali, esistenziali e culturali che l'esperienza del Forte aveva ispirato, specie nella sua prima fase.

SIMONETTA: già chi cominciava ad avere un impegno di lavoro, che doveva alzarsi alle cinque per andare a lavorare, veniva tagliato fuori dalla situazione, tu non puoi cominciare l'assemblea di gestione alle dieci undici per finire all'una, perché c'è pure chi ti dice io non ce la faccio, me ne vado... e questo non è che sia granché cambiato da nessuna parte! no? però voglio dire questo è un dato oggettivo, le mamme, le donne madri che lavorano, si trovano fuori da 'ste situazioni, se tu ci fai caso di donne che son presenti in maniera attiva, con ruoli di responsabilità dentro le situazioni, non è che ce ne stanno tante.

Il ritorno allo scorrere del tempo e dell'età ebbe il suo contraltare in una socialità che restò, per certi versi, a lungo *incantata* in una condizione di giovinezza. Difatti, è assai comune, specie nei racconti di chi ha lasciato Forte Prenestino a cavallo tra anni '80 e primi '90, l'insistenza sulle nuove dimensioni di vita e relazione che l'attivismo al Forte non consentiva, o forse non aveva mai consentito, e che consistono in esperienze non concepibili in una realtà dominata dalle età giovani. Controcultura e identità di generazione non hanno permesso di organizzare in profondità e di sviluppare nel tempo progetti e pratiche alternative, sia di vita sia di attivismo, che comprendessero la necessità di accogliere i cambiamenti di ciclo vitale degli attivisti.

PAOLA R.: è vero che chi soffriva di più di una serie di contraddizioni sociali ha incominciato a rallentare, fino a che, fine anni '80 inizio anni '90, ha un po' mollato, tutte le persone che hanno poi mollato sono quelle che soffrivano di più la vita materiale, la quotidianità, il problema del reddito, chi ha resistito di più magari erano persone che riuscivano di più, o erano più giovani, avevano più energia, la generazione dopo...

FRANSZISKO: quelli sono gli anni in cui il Forte, con tutto il movimento dei centri sociali, perde questo treno... e siccome non è più agente della contemporaneità, perché sta ancora e rimane alla gestione dello spazio

senza preoccuparsi di cosa fanno le persone, come campano, se c'hanno la casa, perché poi gli occupanti prima c'avevano venticinque anni ora ce ne hanno trenta trentacinque, e cambia pure la percezione di te, non vivi più coi genitori, non c'ho 'na lira non c'ho 'na casa, e queste cose rimangono fuori dal centro sociale... si comincia ad avvertire anche questa distanza, anche perché subentra un'egemonia culturale che secondo me è borghese, per usare una terminologia di questo genere, per cui non si poteva parlare di lavoro, non si poteva parlare di soldi che era volgare, si andava molto su sponde di cultura alternativa generica, di generica controcultura spesso astrusa.

Un'altra caratteristica dell'interruzione del nesso positivo tra dimensione generazionale e culturale e attivismo politico si dà a vedere nella posizione delle donne all'interno dell'occupazione. Naturalmente, la domanda sulla partecipazione femminile a Forte Prenestino chiama anche in causa la tradizione e la trasmissione del femminismo radicale e delle sue differenti "culture" (Di Cori 1997) nelle esperienze più tarde di militanza, fino ai pie- ni anni '80.

Durante i primi tempi dell'occupazione nacque un gruppo di attiviste che aveva intenzione di mantenere una voce femminista all'interno di Forte Prenestino. Il Forte è ricordato dai protagonisti, uomini e donne, come "non uno, ma cento centri sociali", come una "cittadella", una rete di "tribù" e diversi gruppi; insomma, nelle definizioni prevale una concezione plurale dell'identità politica e anche dell'abitare in uno spazio autogestito. Tuttavia l'aggregazione femminista tentata dalle attiviste del Forte nei primissimi anni dell'occupazione andò incontro a resistenze, e si scontrò con un'identità collettiva che consentiva la molteplicità ma favoriva le esperienze cresciute nel *frame* controculture. Questo fenomeno è interpretato come un regresso, anche rispetto alla tarda militanza degli anni '70. Si intravedeva, tra le grandi novità del nuovo attivismo, anche una forma di dimenticanza dell'innovazione femminista portata nell'azione politica.

PAOLA R.: diciamo che tra i primi occupanti, per capirci tra chi organizzò nell'85 tutta la campagna, io sono stata l'unica rimasta delle donne, perché tutte le altre sono arrivate dopo, quando il Forte era già occupato, io ho vissuto tutta la parte prima, le feste del "non lavoro", tutto quello che ha portato a fare questa scelta, e le donne che stanno adesso al Forte non sono quelle che hanno partecipato in modo molto attivo a tutte le esperienze tra virgolette separatiste, perché poi l'idea non era quella di creare, diciamo così, delle separazioni, ma era quella di vivere percorsi separati che avrebbero portato ricchezza all'esperienza comune della gestione del Forte, era un elemento in più, però non è mai stato vissuto

in maniera così serena... chi arriva dopo non era la stessa generazione... eravamo molte donne all'inizio dell'occupazione del Forte, eravamo anche piuttosto agguerrite, altrimenti non saremmo riuscite a fare una cosa così...

Dall'altra parte non vi era solo la diffidenza dei giovanissimi attivisti, ignari delle tradizioni politiche precedenti e sospettosi verso ogni cosa che emanasse "odore di vecchio"; vi era anche una giovane componente femminile che non riteneva prioritario il confronto esclusivo tra donne e in questo modo tralasciava le questioni di disparità di potere, capacità di leadership, predominanza dei linguaggi politici tradizionali sollevate dal femminismo, valorizzando invece altre forme di comunicazione ed espressione di soggettività politica. Tali questioni erano ritenute affrontabili attraverso gli strumenti di forza e di affermazione che lo stile controculture aveva fornito; per esempio vi furono esperimenti musicali solo femminili, vennero costituite band punk e, dagli anni '90, le esperienze di produzione audiovisuale, di mediattivismo e la scena dei musicisti elettronici e dj avrebbe contato molte donne. Ciò che soprattutto ha sorpreso le attiviste di prima generazione del Forte è stato l'emergere di una progressiva indifferenza nei confronti della politicità della dimensione di genere, da parte sia maschile sia femminile. La forma culturale del nuovo attivismo ha di sicuro contribuito a questo misconoscimento: il fuoco posto intorno alle pratiche culturali aveva declinato in una lingua nuova l'azione politica, coniugandovi l'identità generazionale, ma non aveva ancora trovato una forma "culturalista" di articolazione per l'identità di genere, come sarebbe avvenuto nell'attivismo queer, transgender, cyberfemminista e nelle esperienze di attivismo radicale del decennio successivo (come la rivista "Fika Futura", edita da ShaKe Edizioni Underground nella seconda metà dei '90). Queste nuove esperienze avrebbero avuto una lunga gestazione, anche all'interno dei movimenti radicali italiani, ma sarebbero sorte proprio nei paraggi dell'attivismo contro-culturale e dei centri sociali. Per questo motivo non è possibile affermare una riduzione o una scomparsa del protagonismo femminile nelle nuove esperienze di autogestione. La sorpresa delle militanti di prima generazione non fu tanto per gli atteggiamenti remissivi o gregari delle nuove attiviste di Forte Prenestino, quanto proprio per il rifiuto di una collocazione entro l'alveo della tradizione del femminismo radicale italiano nonostante già l'identificazione di queste attiviste – "penultime femministe" – con la tradizione del femminismo radicale fosse stata a suo modo variegata, conflittuale e non lineare (Ellena 2005).

PAOLA R.: una cosa di cui non abbiamo parlato? della partecipazione femminile alla vita del Forte, di questo non abbiamo parlato, perché è

un argomento abbastanza strano, il Forte ha vissuto anche momenti un po' particolari da questo punto di vista; io vengo da quella generazione che ha vissuto il femminismo, l'ho sfiorato perché forse è il mio karma di sfiorare un po' tutti gli eventi, fenomeni, passaggi [...] venivo dalla generazione del femminismo, anche se non sono mai stata femminista, non ho mai accettato appieno quell'ideologia però ne ho usufruito molto, ho partecipato a molte riunioni con le donne e per me erano comunque un elemento di arricchimento, di ricchezza... al Forte abbiamo tentato di tenere sempre presente e vivere l'identità femminile attraverso percorsi di confronto, di crescita e di conferme, se vuoi, ci sono stati dei tentativi di creare percorsi al femminile, sempre molto conflittuali, conflittualità di genere, quando le donne si sono viste insieme e hanno cercato di confrontarsi hanno sempre generato conflitti, però, ripeto, nei primi anni '80, fino a un certo punto, conflitti costruttivi, poi da un certo punto in poi separazione, esclusione di un certo modo di concepire l'identità femminile [...] perché sapevamo e pensavamo che se non c'è un'identità femminile forte che rivendicava e difendeva alcuni diritti nessuno si sarebbe più occupato di una serie di questioni che riguardavano le donne, e il conflitto invece nasceva dal fatto che molti, molte donne e molti uomini dentro al Forte, non la pensavano così.

Su questo scontro tra l'identità controculture di Forte Prenestino, ormai consolidata, e le soggettività in mutamento di alcuni dei suoi militanti non vi è una memoria condivisa. È significativo che alcuni degli intervistati, ora ex militanti del Forte, abbiano sottolineato il silenzio che cadeva sulle scelte di chi si allontanava dall'occupazione per prendere altre strade. Solo alcuni di loro, che avevano rivestito posizioni di leadership informale, esplicitarono e motivarono il proprio allontanamento. Questa divaricazione della memoria a proposito di una fase critica della crescita del centro sociale combacia con un altro fenomeno osservato: il fallimento dell'autoproduzione culturale e dell'investimento di desiderio e identità che si era sviluppato intorno a essa. Sono tante e diverse le "narrative" di questo difficile passaggio; alcune di esse emergono da concetti e pratiche del femminismo.

SIMONETTA: la capacità d'accogliere... io ho sentito che veniva meno questo, la capacità vera di accogliere anche chi arrivava, uno che viene e ti vuole chiedere uno spazio, anche dal linguaggio non verbale, come stai seduto, come stai nelle riunioni, non è certo accogliente, tu stai lì, perché stai lì? vuoi fare politica, vuoi fare socialità? che cazzo vuoi fare... se viene uno da fuori, accoglilo! allora io, in questo senso, ritorno al discorso del malessere che serpeggia, che secondo me è un dato sul quale non si vuole ragionare, non ci s'è voluto ragionare tanto, perché è difficile... una bella rognà da pelare insomma...

Mentre le memorie di chi ha lasciato il Forte tra la fine degli '80 e la metà dei '90 sono in qualche misura consolidate – intorno ai temi critici che abbiamo evidenziato –, l'atteggiamento dei militanti ancora presenti nell'occupazione è diverso. Le posizioni sono assai differenti, tutte ricche di sfumature soggettive e varianti nel racconto. La difficoltà di costruire un racconto condiviso, specie sulla storia collettiva, è emersa significativamente nell'unico dialogo con due occupanti di Forte Prenestino ancora oggi attivi: l'uno è tra i primi militanti di Centocelle che guidarono il percorso politico negli anni successivi; l'altro, più giovane, si è avvicinato al Forte dopo l'occupazione. La costruzione lineare ed evolutiva – per quanto critica – del racconto del primo ha provocato una reazione nel secondo, in cui sono più accentuati gli interrogativi circa il punto di arrivo, le occasioni mancate, i ritorni a parziali punti di arresto e di partenza. L'ordine del racconto è stato così compromesso, e arricchito, da una posizione soggettiva che ha rifiutato la conciliazione della propria storia collettiva di attivismo.

GIANNI D.: quindi c'è stato contagio, poi certo, contagio è contagio sempre, sia nel bene che nel male, quindi probabilmente ci saremo contagiati in entrambi i sensi, ognuno avrà preso anche le cose forse negative dell'altro, anche in questo senso contagio, per cui vojo di' può sembrare un paradiso, no, è stata una storia, diciott'anni di gioie e di dolori, non è che sia stato un paradiso però è stata una grossa sperimentazione, perché mettere insieme persone così diverse tra di loro e arrivare a diciott'anni è stata una scommessa che è andata oltre tutte le nostre aspettative.

CICCIO: certe volte a me che ci sto da tanto tempo me sembra un po' de... ciclicamente ripetere quello che già c'è stato, anche perché appunto di quella storia di cui parlava Gianni nel corso degli anni ci sono stati degli sviluppi, perché la gente ha cominciato ad andarsene, il livello dell'età resta più o meno lo stesso, per molti, e per molti invece va avanti, adesso c'è chi c'ha quasi cinquant'anni e chi ce n'ha diciotto, e capisci bene che chi c'ha diciotto anni si appropria a questo posto con l'entusiasmo e l'esperienza di un diciottenne del 2004, mo' entra' in condivisione con un quasi cinquantenne che ha vissuto appieno l'esperienza degli anni '70... è un discorso di mediazione, non solo di mediazione ma proprio di comprensione molto difficile, che porta il giovane o a sentisse veramente scalcato centinaia di volte, o quello che ce sta dentro da più tempo a sembra' de ripete per l'ennesima volta un percorso di vita che già ha fatto...

Se il primo vede nel consolidamento anche culturale del Forte un chiaro successo – la chiusura di un cerchio che dall'attivismo della fine '70 ha con-

dotto ad attraversare il decennio successivo –, il secondo invece sottolinea in molti punti le questioni ancora aperte e critiche: le difficoltà dell'autogestione, i fallimenti dell'autoproduzione, la mancata conciliazione tra vita personale e attivismo, il non riuscito soddisfacimento dei bisogni di vita e lavoro indipendente, la crisi della composizione sociale e culturale degli attivisti nel momento dell'entrata di un pubblico di massa nei centri sociali. Le parole chiave appaiono contrastanti: la rivendicazione storicista della scommessa vinta, dell'“arrivare a diciott'anni” di occupazione, stride con la sensazione di “ciclicamente ripetere quello che c'è già stato”, tornando quindi a ripercorrere le proprie pratiche, scontrandosi con limiti di innovazione. Non che sia emersa tra i due una differenza esplicita di opinioni; la distanza era nei racconti e nella narrativa esistenziale che vi è sottesa. La mancanza di un retroterra esperienziale centrato sui movimenti dei '70 ha reso più schiacciante nel secondo testimone l'insoddisfazione per gli esiti di un sogno unico e per certi versi irripetibile, di cui non aveva vissuto le anticipazioni del decennio precedente. L'esigenza di “riniziare anche domani...” senza avere le forze e le energie collettive per farlo mostra l'inespresso dell'attivismo di oggi e la mancata realizzazione di una parte dei desideri riversati dai protagonisti nell'occupazione. Le “passioni fredde” che un'altra intervistata ha intravisto a partire dai primi '90 corrispondono alla constatazione di un altro testimone circa il maggior investimento di desiderio da parte di chi ha costruito quell'esperienza rispetto a chi vi si è unito in seguito, nei momenti in cui essa si fa storia, tradizione, repertorio disponibile a nuove generazioni che sono diverse da quelle che “l'hanno sognato quel posto...”. I racconti si chiudono con una tonalità emotiva di sospensione rispetto a una consegna per il futuro ancora in attesa di chiarirsi.

Nel corso degli anni '90, singoli e piccoli gruppi di attivisti e attiviste (o ex) di Forte Prenestino hanno sviluppato progetti associativi e/o professionali nel campo della musica, della telematica, delle arti performative e della produzione audiovisiva (Avana BBS, Torretta Style, Phag-Off, Candida Tv, Fluid Video Crew), sostenendo anche l'emergente mediattivismo nato nei movimenti post Seattle. Altri percorsi di fuoriuscita da Forte Prenestino, specie di militanti di prima generazione, hanno trovato uno sbocco nell'occupazione del vecchio Comitato di quartiere di Centocelle e nella costituzione di un nuovo Comitato intorno alla metà degli anni '90. Vicina a questa esperienza è l'occupazione di uno spazio chiamato Laboratorio Sociale Autogestito Ex Casale Falchetti. Nei suoi spazi si trova oggi una taverna biologica e vi si svolgono attività che coinvolgono giovani, migranti e donne del territorio. Nell'attuale Comitato di quartiere sono ospitate iniziative culturali, concerti jazz e folk, corsi e laboratori creativi. Tutto questo, comunque, ormai non si allontana molto dall'attuale agenda di attività di For-

te Prenestino, che insieme ai “marchi d.o.c.” delle proprie iniziative – anti-proibizionismo, eventi musicali, cinema e socialità – si è aperto sempre più alle pratiche del consumo critico, all’economia solidale, all’autoproduzione di beni e prodotti alimentari, insieme a una differenziazione culturale indirizzata verso molteplici stili, non solo musicali – da Critical Wine al festival internazionale del fumetto indipendente Crack!. L’immagine ancora dominante del Forte, in un certo modo il brand del centro sociale, conserva tuttora molte delle caratteristiche nate e diffuse negli ultimi tre anni del decennio ’80, insieme a quelle portate dal folgorante inizio del nuovo decennio. Questo tempo dell’immaginazione, specie nelle interviste dei militanti che ancora portano il proprio contributo, rappresenta un’eco utopica, a volte intessuta di rimpianti, a volte rivendicata come un nucleo di energia non esaurita, che assegna a quel periodo della storia giovanile e attivistica italiana una posizione fondamentale nel tradurre le storie precedenti e nel rilanciare storie successive. Anche molti tra coloro che se ne sono allontanati già da tempo pongono proprio in quella stagione la più forte carica di investimento soggettivo mai sperimentata, e “un’esperienza bellissima” ineguagliata. In questo senso l’occupazione di Forte Prenestino non appare dissipata e svuotata dai passaggi generazionali che l’hanno attraversata ma risulta un’esperienza in cui covano fuochi utopici ancora accesi. Non un inizio e non una fine, quindi, ma un detonatore.

Decoders

L'attivismo culturale punk e post punk a Milano

Marzo 2008. Mi trovo a Milano per una delle ultime interviste. C'è il tempo per una scappata in Triennale, dove da qualche mese è ospitata la mostra Anni Settanta. Il decennio lungo del secolo breve. È un allestimento suggestivo, mostra come il laboratorio di quegli anni abbia realizzato, in fasi e momenti differenti, una grande scena di creatività e scambio con la società, dall'arte povera e performativa fino alla transavanguardia. La mostra è scandita per anni e – fortunatamente – scarta il '68, che avrebbe preso naturalmente il sopravvento sul periodo seguente. Emerge l'impressione di una lunga decade – come nel titolo stesso della mostra – in cui si combinano processi di ampia durata provenienti dal secondo dopoguerra ma anche fenomeni sviluppati nel decennio successivo, gli '80. La moda, il design, la grafica, il fumetto, i nuovi media digitali si nutrono del palpitante clima culturale dei '70, orientati da un fuoco che li proietta verso il decennio successivo. È questo il taglio che leggo nelle intenzioni dei curatori della mostra. Un'inclinazione ambivalente, tra l'apologia degli esiti – l'Italia della “seconda modernizzazione” – e la consegna di un nucleo utopico “dormiente” agli anni del cosiddetto edonismo e del disimpegno. La sfida tra l'uno e l'altro elemento è costante nell'intero percorso espositivo. E la mostra pare chiudersi sul sogno bifronte degli anni '80.

“Una città che ha mangiato più volte se stessa”

Milano giunge alla fine dei '70 dopo una corsa estenuante. I movimenti sociali e giovanili l'avevano attraversata e scossa in profondità fin dal '68. La città ha sempre avuto caratteri sociali e urbani estremamente originali, rispetto ad altri grandi centri italiani, e di conseguenza i suoi movimenti sociali hanno rappresentato spesso sia laboratori di significative novità, sia anticipazioni collocate in uno spazio di sospensione e attesa. “Una città che ha mangiato più volte se stessa” è la frase, attribuita a Primo Moroni, che lo storico John Foot pone sorprendentemente in esergo al proprio libro su Milano (Foot 2003), a segnalare il ruolo di Moroni come mediatore, maestro, critico instancabile ma ostinatamente aperto al nuovo, che non a caso ha messo lo zampino anche nella vicenda “innaturale” di queste pagine.

A Milano la seconda metà dei '70 è assai ricca di sperimentazioni, specie nell'area contro culturale, libertaria e antiautoritaria. Nasce la rivista "Re Nudo", un importante esperimento – per quanto ancora deferente verso un *frame* politico – di sintesi eclettica tra contro cultura e militanza (Valcarenghi 1973; Bertante 2005). Nascono le prime feste del proletariato giovanile, al parco Lambro, e dal 1976 hanno luogo le occupazioni dei Circoli del proletariato giovanile, un prodromo dello spirito irregolare dell'incombente movimento '77. È Milano inoltre la città della rivista "l'Erba Voglio", entro il cui circuito – sotto la guida di Elvio Facchinelli – si articolano alcune delle pulsioni antiautoritarie del decennio, dal mondo della scuola all'educazione, dall'antipsichiatria alla critica dei movimenti sociali stessi. È anche la città che, ai margini dei movimenti, ha costituito la scena artistica e creativa più vicina a quello che in altri contesti – come la San Francisco del beat e poi della scena hippy – è stato l'incontro tra contro cultura, produzione culturale e movimenti sociali e di contestazione. Con questo non si intende solo la presenza di un ambiente artistico politicizzato ma la vera e propria costruzione di una scena urbana, in alcuni quartieri e luoghi specifici della città, in relazione con le culture di movimento. Si pensi alla storia della Casa degli artisti di corso Garibaldi, luogo di incontro e sperimentazione per artisti innovativi per buona parte del Novecento, intrecciatasi con le vicende dei movimenti degli anni '60 e '70 fino al suo rinnovamento generazionale intorno al 1977. Le origini della Casa degli artisti sono emblematiche del carattere della città come ambiente di mecenatismo, promosso a lungo da una borghesia illuminata e aperta al sostegno delle sperimentazioni creative. La vicenda di questo luogo, finita nel 2007 a causa di uno sgombero deciso dal Comune di Milano, mostra l'evoluzione di questa storia urbana e sociale verso quella soluzione "amorale" che ha infine colpito la borghesia milanese e il legame tra cultura e nuove tendenze produttive proprio nel passaggio tra anni '70 e anni '80.

Milano al termine dei '70 è quindi una città in cui i movimenti sociali hanno avuto esperienza e hanno memoria di diverse forme di azione culturale e di socialità. Ne è un esempio il quartiere del Ticinese, mirabilmente ritratto in tanti interventi e articoli dall'intellettuale radicale e militante Primo Moroni. Il Ticinese, ambiente unico in Italia, ha visto agire al proprio interno molteplici soggetti sociali, e anche diversi tempi storici che vi si declinavano al presente. È stato l'ambiente della "ligerà", la piccola criminalità di strada legata alle culture proletarie dell'Ottocento, come nella definizione di Danilo Montaldi (Montaldi 1961). Allo stesso tempo, gli itinerari urbani che nei decenni del dopoguerra accompagnarono i giovani delle periferie sud di Milano verso il centro fecero del Ticinese un approdo, lo snodo e la lente attraverso cui accedere al centro e alle sue risorse (Martin e Moroni 2007). È stato anche un quartiere fittamente frequentato e abitato dall'attivismo politico degli anni '60 e '70; nelle parole di Moroni il Ticinese è descritto come il

quartiere cittadino europeo a più alta densità di sedi politiche, case occupate, laboratori e spazi autogestiti.

I movimenti radicali milanesi hanno vissuto, come altre città italiane, una forte e accelerata radicalizzazione dello scontro proprio a partire dal 1977. È qui che si celebra “l’ultimo giorno del ’68”, quantomeno per la giovane generazione radicale; l’immagine evocativa è stata concepita da Marco Philopat (Philopat 2007) e va riferita al 14 maggio 1977, giorno in cui, durante una manifestazione di protesta indetta dopo l’omicidio di Giorgiana Masi, in via De Amicis venne ucciso a colpi di pistola l’agente di polizia Antonio Custra. Il breve racconto di Philopat, tratto dalle parole di Andrea Bellini, esponente del movimento ’77 milanese e protagonista dei servizi d’ordine più agguerriti del tempo, fa il paio con altre valutazioni d’epoca, in quel precoce autunno di movimento (Balestrini e Moroni 1997). Ciò avviene perché a Milano – più a fondo che a Roma e a Torino – si consuma la convergenza tra la profonda trasformazione del sistema produttivo e del tessuto urbano, e quella della socialità giovanile e delle forme dell’attivismo politico consolidate fino ad allora. In altre città questi due poli della trasformazione parevano disallineati. A Torino il consumarsi della radicalizzazione fu così estremo e repentino che nell’autunno dello stesso 1977 il movimento venne desertificato, cosa che provocò l’adesione di massa alle organizzazioni armate ma anche un forte impulso all’impegno sociale e associativo, a quel tempo non sotto le luci della politica; tuttavia la sconfitta operaia dell’80 pareva ancora inimmaginabile. A Roma, nonostante la violenza dello scontro, la persistenza di un’area politica legata all’Autonomia fu sostenuta dalla potente socialità giovanile e dall’“ambiente rifugio” rappresentato – per un certo tempo – dai quartieri popolari.

A Milano, “l’ultimo giorno del ’68” apriva senza indugi – nonostante lo slancio della giovanissima generazione di attivisti, appena giunti sulla scena – una fase nuova, in una città guidata da istanze e classi egemoni in mutamento, ormai altre rispetto a quelle che erano state al centro dello scontro sociale in atto fino ad allora. La militanza politica cambia repentinamente: emergono nuovi soggetti giovanissimi, ingovernabili negli scontri di strada ma allo stesso tempo più orientati verso le pratiche culturali; di questi mutamenti, come già per il ’77, si fa interprete la rivista “Ombre Rosse”: “l’idea di attribuire all’ultima generazione i segni del riflusso cozza, ad esempio, con l’immagine degli ultimi cortei della nuova sinistra a Milano in cui – da Dp all’Autonomia – la maggior parte dei manifestanti non superava i vent’anni. Su questo piano, se di riflusso si deve parlare, i più rifluiti sono i trentenni” (Hutter 1979, pp. 22-23). Lo stesso uso della città stava cambiando: si segmentava tra diversi *city users* (Martinotti 1993) e anticipava in qualche misura la struttura delle “città globali”, al cui vertice vi sono ristrette élite e ampie classi subalterne incluse nei processi di cambiamento,

con cui coesistono luoghi e interi gruppi sociali spostati ai margini del benessere, dell'azione collettiva, della visibilità e della vita pubblica. E così il concetto di periferie si sfilaccia (Foot 2003): a Milano prima che altrove, la nozione di centro sfuma e si suddivide in parcelle meno evidenti di un tempo e in molteplici nuclei di *governance* – il centro monumentale, il centro economico-finanziario, il centro della comunicazione e dell'immaginario, il centro del glamour e del potere politico – accompagnati dalla scomparsa degli elementi di storia e memoria urbana delle periferie classiche, che nel frattempo si svuotano di decine di migliaia di abitanti.

Nel mezzo del convulso scontro politico e militare, la città attraversa cambiamenti di grandi proporzioni. Nel giro di pochi anni la percezione, il vissuto e l'immaginario della città da parte di molti giovani e soprattutto giovanissimi attivisti politici si trasforma. I capitali di creatività e innovazione che avevano trovato un proficuo equilibrio nelle strategie della borghesia produttiva più aperta e lungimirante dei '50 e '60 si traducono in un flusso di nuove attività nei campi della moda, dei media di massa, delle esperienze di cultura pop commerciale. Questa onda produttiva, d'immaginario e di stile di vita sta sullo sfondo della Milano degli '80. Un'affermazione del genere non ha nulla di inedito, ovviamente; è interessante però osservare come questo sfondo, lungi dall'essere letto univocamente come l'esito delle strategie neoliberiste, abbia agito su – ma sia anche stato riletto e rovesciato da – diversi soggetti sociali. Nel passaggio tra '70 e '80 si assiste all'affermazione di nuove componenti della società civile – l'imprenditore come innovatore politico e mediatore sociale – in un contesto di subalternità della politica, anche di quella che pareva guidare questa trasformazione, in particolare il craxismo (Crainz 2003). Tale cambiamento risulta completamente diverso da quello che negli stessi anni avrebbe sconvolto la Gran Bretagna, attraverso l'azione trasformativa del thatcherismo, capace di coniugare in una forma populistica il "conservatorismo organico [...]" con i temi aggressivi – egocentrismo, individualismo competitivo, antistatalismo – del rinascente neoliberismo" (Hall 2006, pp. 210-211). In Italia, nel bene e nel male, l'autonomia del sociale nel guidare questa trasformazione fu assai maggiore. E i risultati sono visibili nell'effimera egemonia craxiana sul sistema politico, spazzata via non appena il sociale volle farsi stato, con la "discesa in campo" di Silvio Berlusconi. Per quanto all'apparenza distante, e posto in una relazione "asimmetrica", questo è il medesimo scenario che si trovarono di fronte i movimenti sociali e giovanili al volgere del nuovo decennio. Cresciuta in un ambiente frammentato e straniero, quindi, l'inventiva "culturalista" del filone punk e post punk milanese si concentrò su un'esperienza di decodifica autonoma e di opposizione (Hall 2006, cap. 1) che venne realizzata in un ambiente egemonico, a sua volta più indifferente che realmente ostile.

L'atteggiamento attivista nel corso della transizione e durante l'intero

decennio '80 è dunque quello dell'attraversamento, del fare esperienza, del formarsi ai margini dei sistemi economici emergenti – ma con un alto tasso di acquisizione di sapere – nella città della nuova modernizzazione piuttosto che di un semplice ritiro nei suoi angoli oscuri, o viceversa di uno scontro diretto e distruttivo portato al centro. Questa attitudine, per certi versi vicina agli emergenti movimenti autonomi nordeuropei, si svilupperà in una componente sociale e generazionale particolarmente ricettiva, che aveva sperimentato sulla propria pelle tali trasformazioni. In questo contesto, l'esperienza giovanile e i tentativi di nuova politicizzazione saranno segnati da una scena contraddittoria: la massima vicinanza ai nuovi cambiamenti della composizione sociale e produttiva, ma anche nuove chance di traduzione e decodifica delle merci, dei comportamenti, dell'immaginario dominante in pratiche di resistenza e controculturali. Alcuni giovani non conformisti, cresciuti negli ultimi slanci dei movimenti precedenti, faranno a modo loro i conti con tutto questo. In un contesto underground in qualche modo irripetibile, i movimenti radicali milanesi degli '80 spinsero più avanti possibile sia la nozione di controcultura sia quella di scambio, conflitto e competizione con il sistema produttivo emergente. Si è trattato di una possibilità non più data allo stesso modo nel decennio successivo, quando l'underground – e i suoi saperi, i percorsi individuali, la fascinazione e il rifiuto del mercato – vennero alla luce nello spazio pubblico.

Punk a Milano al tramonto dei '70

Gli anni '70 vivono un lungo tramonto a Milano, per quanto molte immagini, racconti biografici e perfino politici (Balestrini e Moroni 1997) ritengano la radicalizzazione della primavera '77 uno spartiacque decisivo. Questa rottura, sul piano esperienziale, è ancora ricordata dai più giovani protagonisti dei movimenti successivi, che segnalano anche la compresenza di retaggi militanti e nuovi stimoli, politicizzazione delle nuove leve e depolitizzazione della precedente generazione. Contrariamente a Roma e Torino, i racconti biografici che esordiscono alla fine dei '70 sono ricchi e ambivalenti nella narrazione di una disturbante vicinanza: di vecchio e nuovo, chiusura e apertura, esperienza di evasione e di radicalizzazione.

coi compagni ogni rapporto è pressoché impossibile – al sabato se non ci sono gli scontri con la madama se la prendono con noi – nel miglior dei casi ci sfontano – “conciati come siete vi fate riconoscere subito e vi blindano in un secondo” – nel peggiore dei casi ci prendono per fascisti e allora c'è solo da scappare – ci considerano degli zombie fioruccini – effettivamente era lì la nostra origine – questa cosa ci manda in bestia di

brutto – comunque non siamo certo fascistelli – siamo anarchici lo dice anche la canzone dei Pistols – chiaramente non crediamo nella rivoluzione dietro l'angolo – tipo nella mia zona – a Baggio – dove dietro l'angolo vuole dire solamente il parco svizzero tra una pera e l'altra – “sì è vero sul mio badge c'è scritto NO FUTURE – ma almeno lo urlo in faccia alla gente – all'uomo qualunque – qui in centro”.

(Philopat 1997, p. 15)

La vicenda iniziale del punk milanese ha visto nascere molte aggregazioni informali, di strada, spesso raccoltesi intorno ai circoli del proletariato giovanile nati verso il 1977 nei quartieri di periferia. I luoghi della prima comparsa dei punk coincisero spesso con la cintura esterna di periferie urbane nelle quali i centri giovanili ancora rappresentavano un luogo di socialità e attivismo politico, sebbene in un periodo segnato dall'arretramento del conflitto pubblico. I ragazzi e le ragazze che in queste pagine raccontano storie e riflessioni sulla propria esperienza politica e contro culturale hanno oggi un'età intorno ai quarantacinque anni. Per la gran parte provengono da un retroterra sociale operaio e popolare, emergente dall'ambiente dell'immigrazione meridionale che ha investito specialmente le nuove periferie milanesi nel corso degli anni '50 e '60. Un'altra parte di intervistati, tra cui quelli di età più avanzata, sono di ceto medio o medio-basso, ovvero figli di piccola borghesia impiegatizia, lavoratori autonomi e quadri di basso livello. Ai fini dell'evoluzione, anche culturale, delle esperienze in esame, è interessante soffermarsi sulle vicende dei più giovani, che nei primi anni '70 stavano vivendo la propria adolescenza nella periferia milanese, in luoghi quali Baggio, Corvetto, Corsico, Garbagnate; provenivano quindi sia da quartieri urbani che dai primi comuni suburbani dell'hinterland milanese, in particolare della zona sud. Costoro, negli anni a cavallo tra la fine della scuola secondaria e i primi anni dell'università, cominceranno a gravitare intorno a Milano, soprattutto per attività legate allo svago, alla frequentazione di locali, circoli politici e concerti. Emerge da questi percorsi individuali la forte attrazione esercitata dalla città di Milano nei confronti dei giovanissimi dell'hinterland e di periferie sempre più sfumate, in un particolare frangente della storia urbana che stava caratterizzandosi per la creazione di “aree metropolitane” (Martinotti 1993, cap. II). Questa attrazione viene in luce nei racconti, e anche le iperboli della memoria (in cui, per esempio, le distanze tra Corsico e Porta Genova si riducono a soli due chilometri) sono indice della pressione giovanile di fine '70 sul centro cittadino; ma suggeriscono anche la fluidità dei movimenti dei soggetti tra nodi e aree del vasto hinterland milanese.

ROBX: Milano è strutturata in una maniera per cui, se tu abiti a nord, per arrivare in centro puoi anche fare venti chilometri... abitando a Corsico,

che in realtà non è un quartiere ma una cittadina che non ha mai voluto annettersi a Milano, noi eravamo a due chilometri da Porta Genova, più in centro di chi era di Milano però abitava a nord... per noi era come andare da una piazza all'altra, ci spostavamo tra il Ticinese, Baggio e Corsico, che sono zone industriali proletarie di immigrati, insomma i canoni sono sempre quelli... una parte di gente arriva dalle periferie dal sud e dell'ovest di Milano, poi incontrerà i punk del Virus e darà vita a quello che sarà l'occupazione di Conchetta...

Questi sono gli anni nei quali è più forte la diffusione di droga, in particolare l'eroina, tra le giovani generazioni delle periferie. Il tessuto operaio di alcuni quartieri storici della città viene intaccato dai processi sempre più incalzanti di terziarizzazione e gentrificazione. Tra '70 e '80, inoltre, comincia a venire in luce l'immagine di una città instradata verso le produzioni di punta nell'economia della comunicazione, della moda, dell'intrattenimento – le cui origini vanno ricondotte al miracolo economico degli anni '50 e '60 (Foot 2003, cap. 6). Tali tensioni paiono rintracciabili anche nelle storie scolastiche degli intervistati: tra loro, infatti, alcune ragazze compiono i propri studi secondari proprio in città, in alcune scuole tecniche orientate alla grafica e alla produzione artistica. Non a caso, quindi, i racconti della prima politicizzazione, dell'incontro con il punk e l'attivismo radicale del tempo sono segnati da esperienze assolutamente eterogenee.

CRISTINA “XINA” VERONESE: io vengo da un quartiere ghetto milanese, seriamente ghetto, intendo anche per estrazione...

quale quartiere?

più o meno Baggio... vengo dalle Gescal davanti al Beccaria, per intenderci, dal carcere minorile mi divideva solo una piccola strada... quindi diciamo che verso tredici quattordici anni mi sono guardata in giro, per vedere che alternative c'erano alla mia situazione... andavo alle scuole medie e ho iniziato a frequentare i posti che c'erano lì intorno, tipo uno spazio sociale che chiamavano la Casermetta... tante delle persone che aderivano a quella situazione sono state poi arrestate per banda armata, era il periodo dell'Autonomia Operaia e in quel centro si trovava anche la parte più movimentista, quella che prediligeva l'intrattenimento culturale... un metodo differente dalla politica chiusa che ci si lasciava alle spalle...

La politica di strada, i circoli giovanili del '77 si affiancano ai viaggi e ai media portando a una prima dissociazione tra la propria esperienza di prossimità – in cui sono ancora presenti resti della socialità politica – e nuove ri-

sorse di immaginazione. In questo senso, la condizione popolare segna sì le origini di molti e molte punk milanesi, provenienti soprattutto dalla periferia sud di Milano (ma più ampiamente presenti nel cerchio delle periferie della città, secondo le osservazioni di Primo Moroni, vedi Aaster *et al.* 1996); eppure, più che un idioma sociale e un “ambiente rifugio” – per quanto stravolti in stile punk, come avvenne nel contesto romano di politicizzazione – a Milano le origini popolari sembrano aprire piuttosto a una dimensione metropolitana, mediale, e infine orientata verso percorsi e traiettorie di lunga distanza. Un’origine popolare che mette in viaggio, più che offrire conforto identitario.

CRISTINA “XINA” VERONESE: in quegli anni ho anche avuto un altro tipo di illuminazione, qualcosa di cui avevo bisogno perché in questi tipi di aggregazioni giovanili non mi ci ritrovavo completamente... probabilmente una parte di me era naturalmente anarchica e naturalmente legata all’estetica della cultura... il mio strumento comunicativo è sempre stata, ad esempio, la musica piuttosto che la manifestazione o il volantino... ma non avevo punti di riferimento... poi un giorno è successo qualcosa che ha dato una svolta alla mia storia... una domenica pomeriggio durante un dopo pranzo con la mia famiglia allargata tutta al femminile... il classico primo pomeriggio proletario appesantito dal cibo e dalle chiacchiere sui maschi perennemente assenti, con il televisore acceso su uno di quei programmi, tipo uno di quegli show televisivi domenicali come può essere oggi buona domenica, e a un certo punto vengono fuori queste immagini che... wow... penso che fosse la faccia di Johnny Rotten con i capelli rossi sparati sulla testa insieme agli altri Pistols sul barcone che festeggiava il compleanno della regina... allora, premetto che tutte intorno a me parlavano ad alta voce, in un’agitazione casalinga classicamente caotica, mentre io cercavo solo di capire cosa cazzo stesse accadendo al di là dello schermo... ma allo stesso tempo per me si era già squarciato il velo che mi teneva intrappolata ed era come se qualcuno in quel momento mi stesse parlando direttamente, mi stesse dicendo “guarda che sono venuto qua a dirti che esiste al mondo questa cosa nuova, è questo quello che aspettavi, *come with me*”... per me è stato così, capito?

Alcuni percorsi dei protagonisti portano direttamente, e precipitosamente, verso il centro cittadino. I ragazzi punk, conosciutisi a scuola, nei circoli giovanili e poi sulle panchine dei parchi o per le strade di quartieri come Corsico, Quarto Oggiaro, Baggio, cominciarono a riversarsi per le strade dell’eccellenza commerciale, in particolare via Torino e le vie adiacenti che conducevano a piazza Duomo e a piazza dei Mercanti. L’origine di quartiere sembra legarsi a una certa trasversalità di frequentazioni: alcuni racconti

dei protagonisti, in particolare per gli anni compresi tra il '77 e il '79, vedono l'intrecciarsi di itinerari intermittenti, tra i cortei del sabato mattina, il curiosare nei pochi circoli del proletariato giovanile rimasti aperti e la frequentazione dei giovani disimpegnati delle periferie, a cui molti punk si accompagneranno nelle prime scorribande verso il centro cittadino. Solo successivamente verrà segnata una divisione tra questi gruppi, in concomitanza con la nascita di un termine chiaramente dispregiativo per definire i giovani disimpegnati: "fioruccini". La dislocazione urbana dei luoghi di aggregazione e consumo avrebbe favorito questa transizione dei punk, grazie alla vicinanza tra le vetrine di Fiorucci e il negozio di dischi New Kary. Itinerari analoghi sono comuni alle storie di politicizzazione di diverse città italiane, nelle quali i giovani punk attraversarono, spesso contemporaneamente, le aggregazioni giovanili più disimpegnate e le tarde esperienze dell'attivismo dei '70, specie nelle loro manifestazioni controculturali (Philopat 1997; Pedrini 1998; Rubini e Tinti 2003).

Retrospectivamente, può essere deformante tenere conto dei soli itinerari di chi arriva al punk con poca o nulla esperienza dell'attivismo precedente. Invece, nel corso degli '80, le commistioni con le aree residuali dei movimenti sociali dei '70, di matrice marxista e autonoma, saranno assai significative, sia sul piano competitivo – per esempio con il Leoncavallo – sia in quanto produttive di sensibili intrecci, le cui radici sono da collocare proprio nell'esplorazione della città a opera della giovanissima generazione di militanti politici di fine '70. Con lo sfumare delle battaglie di strada e con l'indebolirsi delle strutture militanti più affermate, l'ambiente scolastico era rimasto a lungo acceso e vivace. È importante considerare che questa risorsa è tale soprattutto per la giovanissima generazione, che ne fa uno "spazio rifugio" ma anche un ambiente di ribellione generazionale non del tutto coincidente con i canoni della militanza politica. Divergente non tanto e non solo sul piano ideologico – allora uno stile condiviso – ma soprattutto su quello che fornisce un'esperienza di gruppo tra pari basata sulla ribellione all'autorità e sulla sperimentazione di nuove culture.

ROBX: è stato uno scambio culturale importante, molto importante... finché si andava alle superiori eravamo legati a tutti i movimenti politici all'interno di questa scuola demenziale costruita nei primi anni '70, a Corsico, che era praticamente una grossa prigione, un campo di concentramento, un omnicomprensivo con tutta la gente disadattata dei quartieri che ti ho elencato prima... ci moriva della gente a quindici anni per overdose nel cesso della scuola! io stesso uscivo di classe senza dire un cazzo, e i professori stavano zitti perché avevano paura, non di me, ma di tutta la gente che stava lì dentro nella scuola, perché eravamo veramente ingovernabili...

I contatti dei primi punk con le aree militanti, con i collettivi scolastici e i circoli giovanili non mancano; ma molte storie raccontano dell'importanza assunta a quel tempo dagli spazi urbani del consumo. Il ritrovo dei punk era leggermente decentrato rispetto alla via centrale del commercio milanese; si trovava infatti principalmente in piazza San Giorgio, di fronte al negozio di dischi New Kary e poco lontano dal centro sociale Santa Marta, forse l'unico ad aver trovato posto nel centro cittadino e tra i pochi a resistere alla fine del movimento '77. Un articolo del quotidiano "La Notte", del 14 gennaio 1980, così titolava: "Risse e pestaggi all'ordine del giorno. Infuria la guerra tra punk e ska", e poi aggiungeva, per sintetizzare i nuovi comportamenti giovanili, "sguazzano nell'immondizia, amano la violenza e la droga". Gli incontri conflittuali con i mod raggiunsero un apice nel gennaio del 1980, quando nella zona di via Torino vi furono scontri e risse di strada, che diedero l'occasione per una campagna di panico morale sui giornali cittadini. Non è possibile leggere queste righe senza andare a riguardare i titoli della stampa nelle settimane che videro, oltre dieci anni prima, la reazione della città benpensante e delle autorità nei confronti del primo esperimento di vita e azione contro culturale italiana, ovvero il cosiddetto accampamento beat di via Ripamonti, "Barbonia City" o "New Barbonia", come fu definito dai giornali, sgomberato dalla polizia il 10 giugno 1967 (Giachetti 2002; Gerbino 2004). La reazione dei punk alla campagna mediatica segna un primo momento di politicizzazione con la realizzazione di un volantino, intitolato "La rabbia", nel quale i giovani punk attaccavano i giornalisti, la polizia e la degenerazione commerciale dei nuovi stili giovanili, prendendo atto allo stesso tempo della chiusura delle speranze rivoluzionarie legate ai movimenti del decennio precedente. Questo testo è la testimonianza di una delle più precoci politicizzazioni punk italiane; è anche uno dei primi documenti nei quali compare la firma "PUNKS ANARCHICI", sebbene non ancora con la "X" che avrebbe caratterizzato le firme dei punk politicizzati negli anni successivi, non solo a Milano. Questo gruppo, inoltre, si era avvicinato a un collettivo anarchico che pubblicava una rivista, "Nero", e aveva sede in viale Monza 255. Proprio nel 1980, la contiguità dell'aggregazione punk con il Ticinese avrebbe portato a un contatto positivo con gruppi libertari, in particolare il coordinamento di lotta per la casa Torricelli/Conchetta, con il quale sarà organizzata una festa-concerto punk, il Ruin Party.

L'esperienza dei primi punk milanesi, al termine dei '70, pare dividersi tra frequentazione dei circoli giovanili – come la Casermetta, nel quartiere di Baggio – e le scorribande nel centro di Milano. Sul palco del centro cittadino venne messa in scena la divisione tra "punk fashion" e punkanarchici. Il panico morale e l'isteria mediatica di cui furono vittime, più che rilanciare un'ipotetica guerra tra bande favorì la differenziazione interna alla stessa aggregazione punk, accostando precocemente i più politicizzati alle poche

esperienze politico-controculturali rimaste in vita. Tra le più vicine, anche per contiguità spaziale, vi era il centro sociale Santa Marta, non lontano dalla zona dei Navigli e della Darsena dove si trovava la fiera di Senigallia (tradizionale mercato delle pulci e dell'usato), altro luogo di incontro informale per i giovani milanesi. Alcuni esponenti del Santa Marta furono anche organizzatori della rassegna "Rock e metropoli", nel 1979 presso il Palalido, a cui parteciparono alcuni gruppi musicali tra i quali Gaz Nevada, Wind Open e Skiantos. Il Santa Marta ospitava anche sale prove, che da subito divennero un punto di riferimento per alcuni giovani punk che si ritrovavano in piazza San Giorgio. In questa fase, i ricordi dei protagonisti parlano di un'aggregazione punk che andava crescendo, ma che si manteneva sempre intorno a circa venti, trenta persone.

Già alla fine degli anni '70, gli itinerari dei giovani punk si diressero verso Londra. Qui la scena del punk rock stava segnando un cambio generazionale, e si imponevano nuovi stili. Era finita l'esperienza dei Sex Pistols (Savage 1994), che aveva segnato l'*avvicinamento per immagini* dei giovani italiani allo stile punk – avvenuto in Italia attraverso le prime pubblicazioni commerciali e le trasmissioni televisive sulla nuova "moda", come "Odeon. Tutto quanto fa spettacolo" e "L'Altra Domenica". Intanto, in Inghilterra si andava imponendo una seconda ondata di punk rock, con band come Disorder e Discharge, più dure e radicali; soprattutto, con la nascita del collettivo-band dei Crass, dalla connotazione decisamente più politicizzata, il punk milanese incontrerà l'anarchismo più consapevole e quindi le culture antimilitariste, il pacifismo e il vegetarianesimo. Dal punto di vista formativo, i viaggi verso Londra consentirono due esperienze fondamentali per la crescita del punk italiano. Anzitutto, il contatto faccia a faccia con i punk inglesi provocò un sentimento ambivalente, di attrazione e rifiuto, da parte dei giovani italiani più politicizzati. Nei loro coetanei inglesi essi non trovarono il ribellismo che avevano immaginato e desiderato fortemente. L'immagine dei punk inglesi, ben disciplinati e ordinati in file per assistere ai concerti nei locali di Londra, è un ricordo vivido e comune nelle memorie di molti giovani punk italiani sia di Milano sia di altre città, come Roma e Torino. L'esperienza dei viaggi, tuttavia, fu anche un'occasione per il piccolo gruppo di italiani di fare nuove conoscenze, specie con altri connazionali e giovani concittadini, magari incontrati al mercato di Camden o in King's Road, la via per eccellenza del punk londinese, nella quale si trovavano negozi di dischi e di abiti.

CRISTINA "XINA" VERONESE: piano piano ho cominciato a cercare dove potevano esistere questi punk, e ho avuto fortuna perché poco tempo dopo, con una mia compagna di scuola, tramite intercessione di una sua zia siamo andate a Londra ospitate da un collegio di suore a costo zero

dove avremmo dovuto imparare l'inglese... partiamo con queste immagini che avevamo visto in televisione fisse nella testa, e così puoi immaginare dalle suore, siamo durate poco tempo... i primi giorni ci ossigeniamo i capelli e li coloriamo io verdi lei blu, e forti di queste chioie ci dirigiamo a King's Road davanti a Seditonaries per capire com'è la situazione... conosciamo dei ragazzi italiani e ci uniamo a loro andando a stare in uno squat a Kilburn... così mi vivo la situazione londinese punk, che è completamente scollegata dalla politica, almeno in quel periodo, una ribellione molto estetica... ma se la forma è anche contenuto anche quella è stata una ribellione totale.

Questi incontri furono decisivi per rafforzare una rete di relazioni che, a Milano, viveva ancora la doppia dimensione spaziale dell'aggregazione di quartiere con fugaci puntate nel centro cittadino. La vita quotidiana a Londra aveva anche fornito il primo contatto diretto, legato all'esperienza di tutti i giorni, con l'occupazione di case per uso abitativo da parte di piccole comunità solitamente non politicizzate. Le occupazioni di case in Inghilterra hanno una tradizione lunga e radicata, non solo nelle culture non conformiste dei giovani (Ward 1998); la legislazione inglese consentiva con più facilità l'occupazione di case sfitte e di edifici abbandonati. In particolare in quegli anni, alcuni quartieri londinesi dell'East End e delle zone nordorientali avevano ospitato molte occupazioni di stabili e abitazioni. Le aree di Camden, Stoke Newington, Hackney o Bethnal Green erano tra i centri di queste aggregazioni, che peraltro avevano favorito l'incontro dei giovani proletari bianchi – e dei giovani italiani – con le culture postcoloniali dell'immigrazione afrocaribica e con le loro musiche, in particolare con il reggae. Al ritorno in Italia, la spinta verso la politicizzazione sarà uno degli sbocchi originali dell'esperienza tra pari – giovani e punk – che i ragazzi milanesi avevano vissuto nelle piccole comunità abitative di Londra.

CRISTINA “XINA” VERONESE: torno in Italia e continuo a vedermi con i punk conosciuti a Londra, continuiamo a fare gruppo... insieme iniziamo a partecipare agli avvenimenti intorno a noi scegliendo quelli che ci sembrano più affini, intendo dire che comunque non siamo degli alieni, viviamo nelle scuole, ci relazioniamo con i collettivi scolastici, e anche nel resto della vita con i movimenti di quel periodo... ad esempio nei festival della super sinistra chiedevano a noi punk di suonare, anche se poi magari si finirà a litigare perché c'è sempre molta chiusura verso il nuovo... e noi eravamo il nuovo e anche il diverso... mi ricorderò sempre quando ancora andavo al Varalli, un istituto tecnico per il turismo qua in città, e a una manifestazione ci siamo ritrovati tra noi punk, ma non sapevamo dove stare perché venivamo mandati via da ogni spezzone.

Sostanzialmente, e fino all'occupazione del Virus – il primo centro sociale punk d'Italia – i rapporti di gruppo tra i punk e la sinistra erede della militanza del decennio precedente furono scarsi e poco significativi. Anche la consistenza e il radicamento della sinistra extraistituzionale sul territorio congiuravano verso questa separazione: delle decine di sedi politiche e culturali presenti nel quartiere Ticinese, per esempio, ben poche erano ancora attive al volgere del 1980; nei ricordi dei protagonisti il numero dei “compagni” ancora sulla scena è stimato nell'ordine delle poche centinaia, mentre ormai l'aggregazione dei giovani punk andava crescendo e raccoglieva alcune decine di persone.

La politicizzazione del punk crebbe lungo un itinerario originale, che seguì la pista della musica, della fruizione dei concerti e delle serate in discoteca; queste divennero una vera e propria esperienza di formazione e di scoperta, anzitutto dei bisogni di cultura e dei limiti dell'offerta commerciale – e anche politico-controculturale – dell'epoca. La discoteca Viridis a San Giuliano Milanese, il locale Sì-o-Sì, il bar Magenta, il Concordia, la “Clinica” nel quartiere Ticinese erano alcuni dei luoghi che a cavallo del 1980 e 1981 appartenevano agli itinerari punk. Intorno alla musica, l'aggregazione punk e anarchica trovò le prime occasioni di azione diretta: per esempio, il concerto milanese di Adam and the Ants, gruppo punk-new wave della prima ora, fu duramente contestato dai punk, che reclamavano la gratuità della propria cultura e ne contestavano l'uso commerciale. Il concerto, tenutosi presso il Rolling Stone di Milano, si concluse con tensioni e tafferugli con la polizia.

Sempre nell'81 cominciò la frequentazione da parte dei punk del centro sociale/casa di via Correggio 18, uno spazio occupato nell'autunno del 1976. Correggio 18, fin da principio, aveva ospitato un Comitato di Quartiere e un'occupazione abitativa di stampo libertario e anarchico; alcuni occupanti, inoltre, erano vicini all'esperienza della rivista controculturale “Re Nudo” e al circuito del teatro politico del Living Theatre. Dal 1980, nello stesso spazio, alcuni fabbricati vuoti e inutilizzati ospitavano il Vidicon, un locale indipendente nel quale si svolgevano attività legate alle arti performative e all'audiovisuale ma anche serate musicali, nelle quali era diffusa musica punk e new wave.

Nei mesi tra l'80 e l'81 i modelli stilistici e di socialità che i giovani punk volevano realizzare stavano prendendo corpo e immagini: l'esperienza londinese, la memoria e la repulsione per l'aggregazione dei circoli giovanili, la deriva per il centro cittadino e le serate nei pochi club e discoteche accessibili ai punk avevano composto un quadro di esperienze che portò alla luce un desiderio di autonomia coniugato con una sorprendente identità attivista, fino alla costruzione di un centro sociale autogestito.

Una precoce offensiva di primavera: il Virus occupato

I giovani punk politicizzati anticiparono di alcuni anni pratiche e identità poi diffuse anche in altre città italiane. A cosa si deve questa precoce politicizzazione? Le esperienze di viaggio in Nord Europa, soprattutto a Londra, e la maggiore accessibilità delle nuove tendenze culturali giovanili – quantomeno da osservatori, se non da “consumatori” – diedero ai giovani e alle giovani attiviste milanesi risorse e repertori di immaginario che non erano ugualmente disponibili altrove. Peraltro, a Milano la permanenza delle aree militanti seguì uno sviluppo variegato, da un punto di vista politico e urbano, che consentì ai punk un percorso di politicizzazione – ovvero di scelta di compagni di strada, fratelli maggiori e “creature simili” – più diversificato, e meno obbligato, che altrove. In questo contesto, sospeso tra fattori decisamente emergenti e altri fortemente residuali, si realizzò la politicizzazione del punk milanese. L'occupazione del Virus fu un'esperienza politica che coinvolse una componente generazionale omogenea e giovanissima – molti occupanti non erano nemmeno maggiorenni. Con la cesura generazionale avvenuta a fine '70, in altre città i giovani punk si mossero fin da principio in un contesto militante ancora forte, per quanto residuale – a Roma – o compirono un solitario e lungo percorso indipendente di politicizzazione, in pieno deserto attivistico – come a Torino. La precoce “offensiva di primavera” del Virus, invece, è l'ultimo frutto di una formazione giovanile alla politica indipendente – nelle scuole superiori, nei quartieri, nei circoli giovanili –, sopravvissuto al castello organizzativo e militante del decennio precedente. Un'esperienza precoce, e “fortissimamente” generazionale, quindi. Proprio perché, dopo aver messo a frutto risorse e stimoli del passato militante, non ebbe immediatamente a disposizione relazioni di solidarietà, passaggi evolutivi e di scambio nel contesto locale.

un nome – sì! – ci vuole un nome per il nuovo locale – Gianbruno insiste con Titanic – “che schifo è?” – “cazzo vuol dire?” – “dev'essere la menata del capitalismo che affonda” – “nooo! non c'entra un cazzo” – “la solita vekkia pizza” – “sì ma come lo chiamiamo allora?” ... Seguono due giorni di tentativi falliti nonostante la consultazione di mezzo vocabolario Zanichelli – tutto l'archivio punk di Maniglia – alla fine su una delle innumerevoli riviste americane di quella casa – “Fangoria” una di quelle 'zine splatter di effetti speciali per i film horror troviamo la nostra parola – VIRUS – è un coro unanime – siamo tutti convinti – felici ci ubriachiamo – tutta la notte a fare commenti assurdi su questa parola – VIRUS – “VIRUS sì – è strong abbastanza – va bene sia in inglese sia in italiano” – “è forte è forte” – sbraita Maniglia – “una figata – senti come suona bene! VIRUS” – “ti rimane in testa subito – graaande!”...

(Philopat 1997, p. 91)

Questa precoce esperienza di occupazione, nella quale gli attivisti più vecchi avevano circa vent'anni, fu favorita anche da alcuni elementi di casualità. Difatti lo spazio occupato di via Correggio 18, nel quartiere Fiera, non si trovava al centro della zona a più alta frequentazione di punk e giovani legati alle nuove culture giovanili; era ben distante dalla zona del Ticinese, dove resistevano alcune sedi politiche e luoghi di incontro alternativi. Lo spazio di via Correggio era invece sede di alcune attività di collettivi di lotta per la casa e collettivi femministi; era soprattutto uno spazio abitativo, che aveva ospitato decine di persone fin dal 1976 (Aaster *et al.* 1996).

CRISTINA "XINA" VERONESE: una notte decidiamo di dormire in via Correggio 18, dopo la chiusura del Vidicon, senza avvertire nessuno... però succede che facciamo un fuoco, o qualcuno brucia una sedia, non ricordo, e i tipi che abitavano nella Comune C18 si svegliano e si accorgono del fumo e del fatto che un gruppo di folli gli ha invaso il territorio... all'inizio viene fuori un pieno con urla e spintoni, però poi alla fine decidono di fare una riunione... premetto che la comune era formata da belle persone, molti libertari e anche tante donne, per cui c'era veramente una sensibilità alta... di fatto ci hanno imposto di relazionarci attraverso una riunione che per il nostro gruppo è stata la prima [sorride]... alla fine però è stato bello, c'è stata molta dignità nel dire "vabbé adesso abbiamo scazzato, ma voi chi siete, cosa cercate?" e a noi questa domanda è servita per tirar fuori quel che volevamo essere veramente, "noi siamo questo che vedete, siamo punk italiani che non vuol dire clonare il punk inglese, vogliamo portarci dietro anche il nostro background radicale e la voglia di cambiare questo pianeta..." be', con le parole di allora chiaramente [sorride]...

Nel febbraio dell'82 le attività del Virus occupato erano pronte a contaminare le scene culturali e giovanili della città di Milano. L'avvio è dirompente: il capannone occupato dai giovanissimi punk viene ben presto allestito per ospitare concerti. Viene messo in piedi un bar, l'insonorizzazione della sala concerti; vengono acquistati a rate l'impianto voci e la strumentazione. Nell'aprile dello stesso anno vi è l'apertura al grande pubblico dei giovani; viene organizzata "l'offensiva di primavera", una tre giorni di musica e concerti alla quale avrebbero partecipato alcune migliaia di persone e una trentina di band provenienti da Milano, Bologna, Torino ma anche da alcune città di provincia come Como, Livorno, La Spezia, Piacenza. Nel giro di poche settimane, quindi, il Virus viene riconosciuto come il centro dell'aggregazione punk, quantomeno del Nord Italia, mentre a Milano aveva già attratto almeno un centinaio di giovani attivisti.

La vicenda del Virus, sotto un altro aspetto, è una singolare espressione di separatezza generazionale: in diversi racconti viene riportata l'opinione,

attribuita ad altre aree militanti, secondo cui il Virus sarebbe stato un fortino isolato, un'isola punk nella città. La fonte di questa percezione in qualche modo è racchiusa nell'intensità dell'esperienza di vita tra pari che gli stessi narratori e narratrici riportano in queste pagine, sia nel senso più positivo – come esperienza quasi fusionale – sia in senso negativo.

RAF “VALVOLA”: sono del '56, quindi fai conto che nell'80 avevo ventitré anni, quando gran parte della generazione dei punk avevano in quel momento quindici, sedici anni [...] nel posto dove eravamo noi, Sesto San Giovanni, si cominciava a parlare del punk, il Virus era appena stato occupato [...] però la storia del Virus non mi è mai piaciuta, perché anzitutto era molto giovanile, molto testosteronica, molto maschile nonostante la presenza di un gruppo significativo di ragazze, in più era un giro molto devastato, c'era tutta questa gente che consumava colla... e poi nonostante gli sforzi rimaneva pur sempre un terreno sul piano culturale molto basso [...] non so, avevo il crestino, avevo i capelli colorati, il chiodo, da quel punto di vista la fenomenologia del soggetto era tra virgolette organica rispetto a tutti gli altri, anche se ero un po' più, ti ripeto, un po' più vecchio, ventitré ventiquattro anni...

Il percorso di avvicinamento al Virus ha portato spesso a un'immediata identificazione con esso da parte dei giovanissimi di fine '70; ma fu un'esperienza differente per i più grandi, che si accostarono alla fascinazione per il punk solo dopo una fase di accesa militanza politica. Sono sufficienti pochi anni di differenza anagrafica perché i percorsi di conoscenza e quindi affiliazione e fascinazione nei confronti del punk appaiano decisamente differenti. Sotto un certo aspetto, le commistioni e la fascinazione esercitata dal Virus sul resto della scena attivista milanese furono profonde, ma concentrate sugli individui più che su gruppi e collettivi; queste influenze agirono selettivamente da un punto di vista generazionale, intercettando soprattutto i più giovani militanti, e tra loro quelli che avevano avuto le esperienze di militanza autonoma più irregolari.

KIX: andando in Senigallia ho cominciato a frequentare, a conoscere, ma ero molto timido, quindi è stata dura avvicinarsi... dopo vari mesi di tentativi ho finalmente varcato il portone del Virus durante un concerto allucinante, penso che fosse... sì sì, era l'offensiva di primavera dell'82... e da lì... ho cambiato mondo, sono entrato a far parte del Virus...

raccontami la tua esperienza lì...

al Virus? al Virus diciamo che c'erano varie attitudini, era tutto molto in fermento, devo dire che erano anni veramente portentosi, però solo lì

all'interno, eravamo un'enclave totalmente separata da quello che c'era fuori, le aperture sono state più avanti, con gli interventi politici tipo quello contro i missili di Comiso eccetera, ma all'inizio era proprio un fortino assolutamente proiettato verso l'interno.

L'immagine di una separatezza virusiana viene allentata dagli itinerari concreti che legano giovanissimi attivisti dell'Autonomia – i ragazzi “da tenere a bada”, ribelli di fine '70 a cui si riferisce uno dei protagonisti – ai punk del Virus che a quel tempo ancora incorporavano molte e diverse tendenze stilistiche, più o meno politicizzate. Tra queste ultime, diversi orientamenti andavano dal pacifismo di matrice libertaria – mediata dalla band inglese Crass – fino a origini più schiettamente militanti per chi aveva avuto, o continuava ad avere, frequentazioni nell'ambiente dell'Autonomia Operaia milanese.

I punk del Virus li avete incontrati come gruppo, da collettivo a collettivo, o attraverso percorsi individuali?

ROBX: per quanto mi riguarda sono percorsi individuali, nel senso che io li conoscevo ma come realtà politica non li frequentavo, frequentavo tutta una serie di altri collettivi più legati all'Autonomia... inizio a conoscere il Virus sia da quel fatto che ti raccontavo di andare a chiedere il ciclostile, sia perché all'interno del Virus c'è questo mio carissimo amico che abitava nel quartiere, per cui io frequento il Virus principalmente perché conosco lui, e conosco altra gente del Virus che abita in quartiere [...] e gli altri che suonavano nei Cobra... li vado a trovare, ci incontriamo, facciamo delle riunioni insieme perché in alcune manifestazioni c'erano tutti loro, perlomeno la parte più politica del Virus, cioè quella meno punk, quella più legata ancora all'Autonomia nonostante poi fossero diventati punk...

La capacità attrattiva del Virus non si è fermata ai nuclei del punk più militante; in questa prima fase di politicizzazione le relazioni – specie quelle personali – si sono fatte strada tra l'esperienza di autogestione, la produzione musicale, la formazione di band, la realizzazione delle prime “punkzine” (da “punk” + “magazine”, come fanzine deriva da “fan” + “magazine”). Il Virus diviene quindi luogo di incontro tra attivisti punk in via di politicizzazione e giovani punk più intraprendenti sul versante musicale; lo spazio di via Correggio consente di catalizzare una scena assai ricca, senza omologarne le sfumature e piuttosto fornendo loro il comune *frame* stilistico e uno spazio di relazione. In questo contesto viene diffusa una delle più importanti punkzine dell'epoca: “TVOR – Teste Vuote Ossa Rotte”, promossa da Stiv “Rottame” Valli e Marco “Maniglia” Medici. L'itinerario di “TVOR” è

assai significativo: dalla semplice traduzione e diffusione di testi dei gruppi punk del primo numero a un sempre maggiore interesse e sostegno alle scene italiane dell'autogestione, fino al convinto risalto dato alla scena hardcore nostrana tra '83 e '85 (Valli 2006). Anche la vicinanza al Virus si esprime in diverse occasioni, come nella pubblicazione del comunicato del collettivo punkanarchico di via Correggio nel 1983, dopo il primo sgombero.

Frattanto, il confronto con gli occupanti originari di via Correggio va traducendosi in un'inedita scoperta per entrambi i gruppi. I ragazzi punk portavano con forza il bisogno di avere uno spazio nel quale concentrare le proprie energie e desideri espressivi. La risposta del collettivo di via Correggio fu all'insegna di una grande apertura, che colpì notevolmente i giovani punk ed è ancora oggi impressa nelle memorie dei protagonisti. Indubbiamente la ricettività e l'accoglienza offerta dal collettivo libertario rappresenta un caso isolato, a quel tempo, a Milano e soprattutto nel resto d'Italia. È in questo passaggio che le vicende delle scene punk italiane si differenziano, per poi incontrarsi nuovamente nella seconda metà del decennio. La particolare fisionomia della scena libertaria milanese, con le sue concentrazioni urbane e relazionali nel quartiere Ticinese, non aveva pari nelle altre città. A Roma, per esempio, i giovani punk della prima generazione faticarono a lungo prima di inserirsi – o tornare a inserirsi – all'interno delle esperienze politiche che avevano rifiutato o abbandonato intorno al '77; fu quindi una generazione punk più giovane quella che avrebbe partecipato all'occupazione dei nuovi centri sociali intorno alla metà degli '80, mentre la prima generazione fu composta da ragazzi romani quasi coetanei dei più giovani militanti del '77, con i quali la componente punk più politicizzata aveva condiviso alcune esperienze militanti, specie nelle occupazioni delle scuole superiori o durante gli scontri ai concerti dei grandi gruppi rock. A Milano, invece, la prima generazione di punk arrivò direttamente all'esperienza di autogestione, senza passare attraverso un percorso comune ad altri gruppi di militanti. Fu così che l'itinerario del punk a Milano fu caratterizzato quasi casualmente da una precoce esperienza positiva e di scambio con l'attivismo precedente – limitata agli occupanti e alle occupanti di via Correggio – ma anche, allo stesso tempo, da una maggiore consistenza generazionale e tra pari dell'esperienza di occupazione.

I giovanissimi punk furono assai ricettivi e disponibili a incorporare elementi nuovi, nello stile ma soprattutto nelle pratiche autogestionarie, mano a mano che cresceva la fiducia e il mutuo riconoscimento con gli occupanti e le occupanti di via Correggio. L'attitudine alla contaminazione, sempre contingente e per certi versi ingenua, è però anche il segno di una politicizzazione non scontata, che dovette riprendere alcuni fili interrotti dell'attivismo dei '70 e tagliarne altri. Gli orientamenti politici e culturali dei punkanarchici del Virus emergono con forza in un'intervista realizzata con loro da

“A – Rivista anarchica” nell’ottobre 1983. Oltre a fornire chiarimenti sulla propria agenda attivista e sui rapporti con il movimento anarchico, è sorprendente come moltissimi argomenti che interrogano i giovani punk del Virus vengano articolati in un discorso esperienziale: i rapporti politici, la reazione alla violenza esterna, l’autoproduzione musicale e finanche il “po-go” vengono spiegati utilizzando termini e modi di dire centrati sulla formazione e sulla crescita personale e di gruppo, sulla ricerca di benessere, sull’acquisizione di fiducia reciproca; si sottolinea la dimensione emozionale di questa ricerca, nella quale il primo sensore è proprio l’individuo. Anche nell’affrontare i temi più problematici e complessi, come la violenza politica, i punk introducono costantemente un lessico esistenziale: scartano le opposizioni binarie, si dicono interessati a costruire relazioni non violente con “chi sta vicino”, ma ammettono con chiarezza che l’aggressività, prima ancora della violenza consapevole, è sempre dietro l’angolo di ogni scontro o anche incontro con l’altro. Questo primo filtro psicologico tra il sé e l’azione collettiva è chiaramente indicato, e porta alla consapevolezza di quanto l’impegno e l’azione siano necessari per realizzare una collettività attivista coesa: “all’interno però dei rapporti personali (e intendo non solo quelli con gli amici e le persone che mi stanno intorno, ma anche quelli con la gente che incontro per strada) tento di creare un’armonia, per cui non ci sia né violenza da parte mia né violenza da parte degli altri. Tento perciò di usare cose come il parlare, lo stare bene, lo spiegarsi continuamente quando c’è qualche minima cosa che potrebbe far scattare da ambo le parti quel meccanismo di aggressività” (da “A – Rivista anarchica”, n. 113, ottobre 1983).

Questa apertura e sperimentaltà, dovuta anche all’età giovanissima dei protagonisti, si affiancò a una grande intensità comunitaria. Molti elementi della vita quotidiana nel Virus suggeriscono questa interpretazione: innanzitutto il racconto della condivisione degli spazi occupati, nei quali convivevano gomito a gomito i primi occupanti, le band ospiti e i nuovi visitatori. Alcuni di essi, inoltre, minorenni in genere, erano fuggiti da casa per sperimentare la vita fuori dalla famiglia, la quale, in molti casi, non apprezzava affatto lo stile di vita punk. Ma è soprattutto l’immagine dell’autogestione come momento di formazione e rafforzamento soggettivo a ritornare nelle narrazioni.

CRISTINA “XINA” VERONESE: abbiamo avuto uno spazio e la possibilità di autogestirlo come collettivo, e col senno di poi penso che pian piano ci siamo fatti contaminare dalle pratiche della nuova sinistra... tipo le modalità della riunione settimanale... tu immagina, dalla strada col sacchetto di colla in mano siamo passati alla riunione settimanale... ma ha funzionato perché il gruppo è cresciuto e ti dico che negli anni finali prima dello sgombero eravamo veramente tanti, tanti... magari a una

riunione potevano anche esserci cento persone sedute in un cerchio, capito? cento punk seduti, moicani, borchie e spike sparati sulla testa... è una forza, una potenza... e niente, così abbiamo iniziato il nostro percorso di Virus...

“Una potenza.” Così infatti viene ricordata dai protagonisti la vita quotidiana e relazionale al Virus: grande calore, grande unità di intenti, sentimenti e soprattutto un deciso riconoscimento reciproco – pur nelle differenze stilistiche e negli “scazzi”. Questa fase termina, o tende a scolorare, a partire dal primo sgombero. Fu uno sgombero incruento, nei fatti un trasloco, per quanto doloroso: gli occupanti “anziani” di via Correggio avevano raggiunto un accordo con la proprietà dello stabile, che prevedeva l’abbandono del capannone dei concerti e il ritiro dei punk nello spazio, più piccolo, un tempo occupato dal locale Vidicon. Nel dicembre 1982, dopo poco più di sei mesi intensamente vissuti condividendo tempi e bisogni espressivi, il gruppo del Virus distrugge completamente, prima di abbandonarlo alle ruspe, lo spazio dell’occupazione. La fase successiva è altrettanto intensa e fitta di attività e concerti. Cominciano a suonare al Virus alcuni gruppi della nuova scena anarcopunk anglosassone (Glasper 2008), più radicale e politicizzata di quella precedente; giungono a Milano i Disorder e gli MDC, coinvolti in tournée italiane che prevedevano diverse date, molte delle quali organizzate in spazi autogestiti – come al Virus – o da collettivi punk – come a Torino, al Centro di incontro del quartiere Vanchiglia.

In questa fase anche l’uso abitativo dello spazio cambia considerevolmente e l’investimento sulla vita quotidiana dell’occupazione si intensifica. Gli appartamenti di via Correggio cominciano a ospitare i giovani punk. Alcuni dei protagonisti intervistati ricordano quei momenti con lo stupore dell’esperienza di formazione e di crescita personale: la sorpresa di scoprirsi a prendersi cura dei propri coetanei; la novità di costruire un proprio spazio, individuale, all’interno di un’esperienza collettiva; l’apprendimento, giorno dopo giorno, delle pratiche dell’autogestione; l’assunzione di linguaggi e stili politici precedenti, in modi però del tutto spontanei, sperimentali – e a volte naïf.

Le giovanissime punk del Virus scoprirono fin dai primi tempi dell’occupazione la realtà dei collettivi femministi, attraverso la relazione con le donne di via Correggio. Questo portò a originali esperienze, come la costituzione di una band composta da sole ragazze, le Antigene, che produssero anche fanzine e volantini dallo stile ibrido, punk-femminista. Nell’occupazione di via Correggio, attiva senza interruzioni tra 1976 e 1984, la relazione tra donne di differenti generazioni crebbe tra militanza e vita quotidiana condivise nella comune, nonché attraverso la trasmissione di alcune pratiche adattate al punk. In qualche modo, nella costituzione delle Antige-

nesi riapparve il separatismo; per di più si riaffacciò anche la sfida agli atteggiamenti più machisti e aggressivi mostrati dalla componente maschile del Virus, e soprattutto da alcune porzioni sottoproletarie, straniere o di altre città italiane. Eppure questo soggetto femminile, che era un soggetto sessuato e musicale – una punk band –, non costituì mai un vero e proprio soggetto separato interno al collettivo punx-anarchici del Virus. Nelle pratiche come nei volantini si ribadiva certamente la necessità di una presenza femminile e una critica netta alla prevaricazione sottoculturale di alcuni ragazzi punk; accanto a questa critica, tuttavia, si riaffermava l'invito all'unità del collettivo nel suo complesso. "ANTI GENESI È UN GRUPPO DI DONNE FORMATOSI POICHÉ ANCHE ALL'INTERNO DELLA SITUAZIONE PUNK SI È CREATA UNA DIVISIONE SESSISTA E NEI RAPPORTI LA DONNA VIENE RITENUTA INFERIORE ALL'UOMO. NON CAPIAMO COME SI POSSANO AFFIANCARE SLOGAN SU CUI SIAMO COMPLETAMENTE D'ACCORDO TIPO: CONTRO IL SISTEMA... PER L'ANARCHIA, AD ALTRI TIPO BIRRA E FIGA... IL SISTEMA È COME LA DONNA, BISOGNA FOTTERLO. [...] PER QUESTO PROPONIAMO MAGGIOR COLLABORAZIONE, UN ACCORDO RECIPROCO PER LA CREAZIONE DI UNA ALLEANZA ANTAGONISTA CONTRO IL POTERE." (Antigenesi, volantino non titolato, Milano, 1983?)

I caratteri contraddittori dell'intensità generazionale e le condizioni esistenziali complesse di molti giovani vennero in luce nel diffuso uso di droghe, anche pesanti, che incisero fortemente sulla vita quotidiana nello spazio occupato di via Correggio. Le iniziative del Virus "contro ogni tipo di droga" si intensificarono, ma erano un argine insufficiente al dilagare dell'abuso di sostanze stupefacenti. Anche in questo caso fu il contatto con le scene musicali e politiche a suggerire una svolta. Fu determinante un viaggio in Inghilterra, intrapreso dopo il trasferimento del Virus dal primo grande capannone alla palazzina che aveva già ospitato il Vidicon; una ventina di giovani punk del Virus raggiunsero Epping, alla periferia di Londra, dove si trovava la comune musicale e politica dei Crass. In questa occasione, lo spirito comunitario dell'esperienza crassiana, che univa nella comune circa venti persone, compresi bambini e donne e uomini di differenti età, lasciò intravedere ai giovani punk uno stile di vita costruttivo e comunitario, intergenerazionale e in qualche modo post hippy, che poteva essere un suggerimento per risolvere le contraddizioni che i ragazzi e le ragazze del Virus avevano vissuto in modi tanto profondi e repentini nei mesi precedenti.

A partire dal 1983 si avvicinarono nuovi giovani, alcuni dei quali studenti universitari, che gravitavano intorno alla scena dei locali alternativi della Milano di quel tempo, in particolare il bar Magenta e il Concordia, nei quali si mischiavano ai punk. L'incontro con il Virus portò alla costituzione di un collettivo, dall'ispirazione controculturale, che venne chiamato Creature Simili in riferimento alla vicinanza, ma non coincidenza, con l'aggregazione punk. Questo collettivo raccoglieva ragazzi di circa venticinque anni,

alcuni dei quali provenivano dall'esperienza dei gruppi extraparlamentari – Avanguardia Operaia, Autonomia Operaia, circoli del proletariato giovanile. Anche attraverso questo ulteriore apporto, il Virus conobbe un nuovo slancio di politicizzazione, questa volta culturalmente più affine di quello che era emerso dal contatto e dagli scambi con gli occupanti originari di via Correggio.

KIX: il Virus è stato un luogo in cui si è progettato tanto, sia a livello culturale, gruppi, fanzine, autoproduzione... sia come proposte di intervento politico, cioè le occupazioni che dal Virus sono partite al teatro Miele con le creature simili con cui ci si era uniti, che non erano più i punk ma erano altri soggetti che gravitavano nell'orbita e avevano delle caratteristiche diverse dai punk, e poi va be' tutte le attività, tipo il Chaos Tag di Hannover piuttosto che tutte le azioni antimilitariste, il vegetarianesimo, i Crass e quant'altro... e io dalla prima fase di rovina totale, cioè molto decadente, i dark decadenti, mi sono spostato verso la parte più politica.

Tra 1983 e il 1984 l'esperienza del Virus sembrava avere raggiunto il suo apice, e in qualche modo una certa stabilità. Nasceva e si rafforzava l'autoproduzione musicale; alcune band nate al Virus, come i Wretched e i Crash Box, avrebbero inciso il loro primo disco autoprodotta. Viene costituita la Virus Diffusioni, tra i primi tentativi in Italia di creare un gruppo che si occupasse della distribuzione del materiale, editoriale e musicale, autoprodotta dalle varie scene punk. La notorietà dello spazio occupato si diffondeva in tutto il Nord Italia, non erano rare le puntate da parte di giovani punk di tutto il paese, e anche provenienti dall'Inghilterra e dalla Germania. L'incontro con le creature simili, inoltre, aveva aperto a possibili relazioni con il resto della scena antagonista e controculture milanese, con giovani promotori di fanzine, graffitisti, musicisti. Si diffusero anche azioni dimostrative e manifestazioni, spesso accompagnate da musica e performance. In particolare l'agenda politica dei virusiani si concentrava sulla lotta alle droghe, sull'antimilitarismo – tema a quel tempo non molto diffuso tra i movimenti milanesi – sull'antinuclearismo, contro la vivisezione animale e sulla denuncia della repressione poliziesca. Quest'ultimo tema, tuttavia, non aveva a che fare con le analoghe campagne promosse dalle organizzazioni della sinistra extraistituzionale. Non era tanto la condizione dei detenuti politici, che pure incrociò le tematiche del punk italiano di quegli anni, a interessare i virusiani quanto, invece, la reazione alle continue incursioni della polizia per controllare e disperdere i giovani punk che continuavano a ritrovarsi nelle piazze del centro cittadino, e in particolare al vertice del "triangolo" del Ticinese. Questa crescita di interesse poliziesco, politico

e mediatico nei confronti della nuova aggregazione contro culturale raggiunse un apice decisivo con un evento datato ai primi giorni di aprile del 1984. L'elemento scatenante fu la presentazione di una ricerca, insieme a una mostra sulle fanzine e a vari dibattiti organizzati dallo Cserde, Centro studi e ricerche sulla devianza e l'emarginazione della Provincia di Milano. Alla ricerca e al convegno seguì la pubblicazione di un testo, *Bande, un modo di dire* (Caioli 1986), che provocò una dura contestazione, sebbene non violenta, rivolta agli organizzatori.

RAF "VALVOLA": l'esperienza catalizzante fu quella dell'occupazione del teatro di Porta Romana, quando per la prima volta l'esperienza punk crassiana e l'ala punk culturale più alcune componenti skin eccetera si unirono per contestare il convegno sulle bande giovanili che fu organizzato nell'84 dalla Provincia di Milano, in cui forse ricorderai che una serie di soggetti si tagliarono il petto e distribuirono un volantino, "questo è il nostro sangue, analizzatelo"... con la sociologa Bianca Beccalli che come se niente fosse continuava a parlare, neanche avesse visto cose del genere da sempre... dietro quell'operazione c'era in realtà una lettura del punk e delle componenti giovanili dell'epoca come una cosa spettacolare, modaiola, quasi fossero bande diverse... e sta lì l'importanza di un testo come quello di Hebdige, invece, nel leggere i fenomeni culturali e anche il momento di fascino innaturale dello stile come un'espressione di percorsi di classe, di percorsi esistenziali, di formazione dell'identità culturale, una cosa molto più complessa... la contestazione nei loro confronti fu radicale, occupammo per due giorni tutto il teatro, autogestimmo tutto... e ci fu effettivamente questo coacervo di esperienze... fu indubbiamente la fine di un'esperienza... l'84 è l'anno di fine del punk, da quel momento lì si rifrange tutto, esplode tutto.

La ricerca, sotto la direzione scientifica di Bianca Beccalli e il coordinamento di Anna Rita Calabrò e Carmen Leccardi, raccoglieva diversi saggi dedicati alle "culture spettacolari" di quegli anni, ovverosia ai punk, ai mod, ai rockabilly. In realtà l'approccio era senz'altro innovativo, almeno per il contesto accademico italiano; vi si proponeva infatti un'applicazione della cornice concettuale della cosiddetta scuola di Birmingham di studi culturali contemporanei, elaborata nel corso degli anni '60 e nei primi '70, e codificata nel 1976 con la pubblicazione di un volume fondamentale nello studio delle subculture giovanili britanniche del dopoguerra: *Resistance through rituals* (Hall e Jefferson 1976). Pertanto, da parte dei ricercatori non vi era un'intenzione depoliticizzante: essi al contrario adottavano per la prima volta in Italia gli studi subculturali anglosassoni e il loro approccio marxista. È difficile, inoltre, pensare che i giovani punk avessero avuto modo di

conoscere a fondo i risultati della ricerca prima della contestazione. L'intuizione contestativa dei punk era in realtà in sintonia con ciò che la ricerca tratteggiava, ovvero la decisa dicotomia tra la resistenza stilistica delle pratiche giovanili sottoculturali e la resistenza esplicita e consapevole che i giovani punk milanesi praticavano e volevano riaffermare. La sottolineatura di una netta divisione tra genealogie politicizzate del punk e aree evasive o spettacolari non poteva non suscitare la reazione di gruppi di giovani che avevano realizzato nel corso dei due anni precedenti un'esperienza di autogestione senza pari a Milano. In più, la definizione marcatamente burocratica del Cserde, nonché l'evocazione del termine "devianza" e la formalità dell'incontro di presentazione fecero il resto, fornendo elementi di fraintendimento e di motivata contestazione.

Un coordinamento militante di punk virusiani, ma anche delle Tribù liberate di Bergamo, insieme alle creature simili, ad alcune fanzine e altri collettivi occuparono il teatro il 7 aprile e vi dichiararono la "notte dell'anarchia", in cui venne dato spazio alle band punk e a una mostra autogestita sul punk milanese. L'occupazione fu preceduta da un'azione di disturbo performativa durante la conferenza stampa di presentazione dell'evento, utilizzando a fini comunicativi una delle pratiche più comunemente distintive del primo punk: l'autolesionismo. Alcuni giovani, tra cui molte creature simili, si spogliarono delle proprie t-shirt e si tagliarono il petto con delle lamine, imbrattarono alcuni volantini portati con sé e li consegnarono ai sociologi, dicendo: "analizzatelo, forse scoprirete quali sono i miei bisogni". I giovani contestatori si appropriarono così della scena e catturarono l'attenzione mediatica, suscitando un dibattito per certi versi innovativo rispetto alle rappresentazioni mediatiche che avevano preceduto la protesta, tutte all'insegna della "minorità" e inespressività del punk. La campagna attivista si estese coinvolgendo l'aggregazione controculturale che si era raccolta intorno al teatro di Porta Romana. Ai primi di maggio dello stesso anno, infatti, fu occupato il teatro Miele, uno spazio abbandonato che si voleva adibire a centro sociale. L'occupazione verrà sgomberata quasi immediatamente.

CRISTINA "XINA" VERONESE: con il tempo si comincia a uscire e a incrociare altra gente, non per forza punk ma quelle che chiamavamo creature simili... penso che fosse un tentativo di crescita, una contaminazione di stili diversi adeguati anche ai tempi e ai cambiamenti... ma poi tornavamo nel nostro bunker... non eravamo così avanti da dire "basta, è finita la nostra epoca, è finito il nostro ciclo Virus, si va e ci si sparge per la città"... non eravamo ancora collettivamente a quel livello, almeno non consciamente, però con queste persone ci uniamo e occupiamo insieme uno spazio importante, il teatro Miele... chiaramente lo spazio viene sgomberato in un battibaleno ma l'attenzione dei vertici della piramide

amministrativa e repressiva milanese inizia a rivolgersi verso il basso e a capire che forse anche la parola “virus” ha un qualche significato [...] inoltre questo gruppo di persone è un nuovo soggetto politico che non utilizza i metodi della sinistra estrema, metodi oramai conosciuti, studiati, questo nuovo movimento può sorprendere perché si sa ogni giorno riciclare, inventare...

Questo ritmo di attivismo politico e controculturale, diretto verso alcuni luoghi di particolare rilievo della città, da qualche anno non era più così comune a Milano. La reazione della polizia e delle istituzioni fu pertanto assai dura, e il 15 maggio del 1984 tutta l'area occupata di via Correggio, compreso lo spazio abitativo attivo dal 1976, fu sgomberata dalla polizia. Aveva così termine l'occupazione del “primo” Virus. Nei due anni successivi alcuni virusiani avrebbero rioccupato o sarebbero stati ospitati da centri sociali e case occupate – i cosiddetti secondo, terzo e quarto Virus – ma senza più tornare alla forte identificazione culturale e generazionale che aveva caratterizzato l'esperienza di via Correggio. Il Virus fu comunque un fondamentale luogo di formazione e apprendimento personale per quanti e quante vi presero parte. Diversamente dalla storiografia e dalla mappatura politica di questo passaggio (centro sociale Cox 18, in Aaster *et al.* 1996), l'esperienza giovanile e la memoria dei virusiani sottolineano una vicenda più originale e meno linearmente legata alle esperienze dei '70. Il Virus ha messo in evidenza la forza e i limiti di un'esperienza generazionale tra giovanissimi, fortemente centrata sulla comunità dei pari. Tale esperienza, separandosi da altre tradizioni contemporanee, preparò le condizioni di autonomia culturale e cognitiva del periodo seguente, nel percorso d'avanguardia del locale Helter Skelter, della rivista “Decoder” e della casa editrice indipendente ShaKe, poi esploso nella generazione di centri sociali di fine anni '80 con Conchetta/Cox 18, Pergola e il nuovo Leoncavallo. È nei margini e nelle smagliature di questa precoce separatezza che si sarebbero sviluppate relazioni politiche ed esperienze biografiche trasversali e ricche di futuro.

Diaspora punk nella città radicale degli '80

Il racconto di un passaggio di crisi, che in città e altrove ha corrisposto cronologicamente con la lenta affermazione dell'attivismo culturale, rende assai specifica la vicenda milanese di metà anni '80. Anche il carattere traumatico dello sgombero della prima occupazione virusiana si sarebbe dimostrato una risorsa originaria per esperienze successive, contribuendo a una sorta di memoria fondativa della generazione attivista degli '80 a Milano. Significativamente, narratori e narratrici sono decisamente concordi nel-

l'affermare che con la fine del Virus non solo termina un'esperienza attivista ma si conclude la stessa vicenda del punk milanese per come l'avevano conosciuto e vissuto i protagonisti. Lo sviluppo del crogiuolo contro culturale successivo alle occupazioni del teatro di Porta Romana e del teatro Miele, ma anche gli stimoli provenienti dal circuito dell'autoproduzione punkanarchica allora al suo culmine, lascerebbero pensare che tra il 1984 e il 1987 – anno in cui comincia la pubblicazione di “Decoder” – il percorso di politicizzazione e sperimentazione contro culturale fosse in ascesa, per quanto faticosamente collocato in una dimensione sotterranea. Tuttavia le storie personali e le memorie di questa fase di passaggio raccontano anche una vicenda diversa e complementare, soprattutto sul piano esistenziale. Vi appare una diaspora all'interno della città, privata di quel luogo di fortissima identificazione generazionale che era il Virus di via Correggio, ma anche il tempo di nuove peregrinazioni e cadute drammatiche – per esempio con l'eroina, che si diffonde all'interno del movimento punk. Sullo sfondo narrativo del craxismo egemone appare un percorso sperimentale, fatto nuovamente di esperienza di strada e ritorno all'attraversamento della città, che smentisce in qualche misura quello che era un carattere originario del movimento punk milanese: la forte introflessione, confinante con l'isolamento, che aveva caratterizzato la prima occupazione del Virus.

Come hai vissuto personalmente la chiusura del Virus e lo sgombero di Correggio?

KIX: la chiusura del Virus è stato un momentaccio perché si è rimasti totalmente senza riferimento... mi ricordo l'estate dopo che non c'era il Virus veramente non sapevamo più dove cazzo andare... è stato tutto... il neofricchettonismo, le canne... pfui... tanti andavano via a lungo, tre mesi, quattro mesi, stare alla larga... deve essere stata l'estate del Virus, era il 15 maggio dell'84, quindi dev'esserci stato il Chaos Tag a Hannover quell'anno, c'eravamo andati tutti, tra l'altro c'erano anche Declino e Negazione [...] il Virus è stato sgomberato quando era nel pieno della sua attività, con tutte le contraddizioni del caso... è quello il bello, a volte i posti li sgomberano quando ormai sono andati a rotoli, invece lì non era andato a rotoli per niente.

La fine del Virus di via Correggio non rappresentò un immediato ritorno in strada. Le diverse decine di giovani ex occupanti di via Correggio si divisero lungo varie traiettorie; alcuni si concentrarono sull'autoproduzione con l'esperienza della Virus Diffusioni; altri continuarono a insistere sulla strada del rinnovamento di uno spazio sociale punk. Vi saranno così, nel volgere di pochi mesi, nuove sedi ospitate in precedenti occupazioni. Queste

porteranno il Virus dapprima in viale Piave, poi in corso Garibaldi. Infine, nel 1985, per alcuni mesi, il collettivo del Virus troverà la sua ultima sede in piazza Bonomelli, in un luogo sempre più decentrato della città.

Questa fase di transizione e il nomadismo tra un centro sociale e l'altro vengono ricordati con i toni della fatica e dello sfinimento. Sono gli anni in cui le iniziative di lotta dell'ex collettivo del Virus si rivolgono al Comune di Milano, con lo scopo di ottenere un nuovo spazio da autogestire; la prima ipotesi, avallata da una decisione informale dell'amministrazione pubblica, era di assegnare ai giovani punk una cascina nella periferia est di Milano, verso Linate. Le trattative si interruppero per riaprirsi successivamente con una nuova giunta e nuovi interlocutori, che portarono all'assegnazione di vari appartamenti in un edificio di edilizia popolare a Rogoredo, all'estremo sud-est dell'area comunale milanese. In quello spazio, che uno dei protagonisti ha definito "ballardiano" ispirandosi alle immagini di *Il condominio* (Ballard 2003), vissero circa trenta ragazzi reduci dall'esperienza del Virus, suddivisi in nove appartamenti. I ricordi hanno i tratti dell'incubo metropolitano, disegnato con i colori della periferia più estrema, racchiusa tra le linee di comunicazione intensiva della tangenziale milanese. Uno spazio desocializzato, "una casa al confino": una sorta di ritorno al passato, agli anni dell'adolescenza e alle periferie che i giovani punk avevano abbandonato quasi un decennio prima per tentare un attraversamento dei luoghi centrali della città e costituirvi le proprie enclaves.

PHILOPAT: a Rogoredo la situazione è devastante... io riesco a salvarmi grazie alla Calusca, dove leggo tutti i libri che Primo Moroni mi consiglia... in questa casa ballardiana di Rogoredo non abbiamo più lo spazio sociale e neanche la capacità di stare insieme [...], e soprattutto inizia ad arrivare l'eroina... e quindi in casa non ti dico cosa succede... a quel punto passavo le mie giornate a fare progetti insieme alle creature simili, con tutti quelli che poi daranno vita all'Helter Skelter e alla rivista "Decoder"... a Rogoredo si spegne definitivamente l'esperienza del Virus.

Gli attivisti punk e le creature simili, come altri orfani dell'esperienza del Virus, avevano ripreso a frequentare le strade e le piazze delle zone attorno al quartiere Ticinese, con una proiezione verso via Torino e il centro cittadino. Piazza Sant'Eustorgio, le Colonne di San Lorenzo, piazza della Vetra e il parco delle Basiliche tornarono a essere non solo luoghi dell'aggregazione giovanile informale – aspetto che non persero mai, nemmeno durante gli anni dell'occupazione di via Correggio – ma anche "ambienti rifugio", di scambio e rilancio delle esperienze personali. I giovani punk si aggregarono in numero più consistente e rumoroso alle Colonne di San Lorenzo, fino a indurre una nuova campagna di panico morale da parte dei residenti che

avrebbe suscitato l'attenzione dei media cittadini e della polizia. Questa intervenne duramente con retate e controlli sempre più pressanti, che raggiunsero il culmine nel 1987, "l'anno orribile" della scena politica e giovanile milanese ("Decoder", n. 1, 1987, pp. 20-23). Tutti i protagonisti ricordano quell'anno come il momento di massima diffusione dell'eroina tra i giovani della scena. Frattanto, la città di Milano era scossa dalle onde di ristrutturazione economica e sociale dei pieni anni '80. È la "Milano da bere" di un noto slogan pubblicitario, presto ripreso dalla grafica radicale di strada in un graffito a spray che raffigurava cinque siringhe di differente altezza disposte in verticale, la più lunga al centro, a rappresentare la facciata irta di guglie del Duomo. Lo slogan sottostante, prevedibilmente, recitava: "Milano da pere". È una delle immagini che fanno da sfondo alle aggregazioni spontanee dei giovani nel centro cittadino, e in particolare nel triangolo del quartiere Ticinese.

CRISTINA "XINA" VERONESE: le cellule del Virus sono andate in giro e hanno creato qualcosa... hanno continuato a generare anche dopo il grosso trauma dello sgombero [...] a me è sempre la musica che mi ha ritirato fuori, mi ha portata a fuggire dal nuovo ghetto a cui noi "virus punx" eravamo stati assegnati, le infamous white di Rogoredo... abbandonare ancora la periferia per ritornare nelle piazze del centro di Milano, dove ci sono solo i rampolli della borghesia, e da lì ricominciare, nuove idee, nuovi sogni... come ad esempio Pergola Tribe... ma questa è un'altra storia.

La diaspora di strada che si svolge tra il Virus e l'esplosione contro culturale di fine '80 illustra un'esperienza reale – e realmente drammatica, in alcuni casi – se riferita alla vita di ragazzi e ragazze. Si tratta anche di una memoria "eccessiva", specie se misurata sulla forza della repressione o del potere delle amministrazioni locali, mai così deboli come negli '80. In realtà il racconto propone un dispositivo narrativo che confonde l'esperienza stridente di una grande creatività nata sulle onde innovative dell'hip hop, del graffitismo, della telematica, delle musiche elettroniche con un'esperienza giovanile vissuta dramaticamente. Come spiegare l'una e l'altra cosa insieme? Si tratta di una complessità che non poteva essere facilmente riordinata con coerenza e raccontata. Come razionalizzare la coincidenza tra la fine dell'esperienza giovanile tra pari, le sue cadute drammatiche – l'eroina, l'esilio, la dispersione –, e un momento di grande creatività?

Nella narrazione questa complessa conciliazione è proposta attraverso le pratiche culturali. Il magma contro culturale che si addensava in quelle piazze è ancora in grado di portare elementi di vitalità e innovazione che viaggiavano, come un tempo, sulle note e i ritmi delle musiche dei giovani;

musiche ribelli e ritmi di resistenza che penetravano anche in Italia attraverso il reggae, l'hip hop, il raggamuffin (Plastino 1996; Pacoda 2000; Patané Garsia 2002), e poi gli innesti elettronici sulle musiche caraibiche, come nell'esperienza dub e jungle degli anni '90 (Redhead 1993; Natella e Tinari 1996; Salvatore 1998). La strada, quindi, tornò a essere luogo di contaminazioni musicali, che mitigarono il trauma della dispersione patito dopo lo sgombero del Virus e rimisero in viaggio l'immaginazione e le pratiche di giovani e attivisti. Nel racconto e nell'esperienza dei protagonisti la musica assume una funzione narrativa specifica: dà il senso dell'integrità, della ritrovata affermazione di sé, della continuità – in quanto esperienza giovanile che continua, pur con altri generi – ma anche delle rotture del proprio percorso biografico e di attivismo. Per imbastire un racconto di continuità esistenziale vi è stato dunque il bisogno di introdurre il “piccolo riflusso” della seconda metà del decennio, tra '84 e '87, che aprirà la strada a una nuova tradizione controculture.

Luci della città: Calusca, Helter Skelter, “Decoder”, ShaKe

Il nomadismo e la diaspora punk degli anni compresi tra lo sgombero del Virus di via Correggio (1984) e l'apertura definitiva del centro sociale Conchetta (1989) nel Ticinese, segnarono un periodo di grandi pressioni, sia politiche sia – soprattutto – esistenziali e culturali. Il ritorno nelle piazze e nelle strade del vertice del triangolo di Porta Genova-Ticinese aveva rimiscolato le carte, esponendo anche l'aggregazione spontanea dei giovani alla repressione dei comportamenti meno conformisti. D'altra parte, le aree del movimento più legate all'Autonomia Operaia, per esempio il centro sociale Leoncavallo, attraversavano una fase di crisi, dal punto di vista dell'attività esercitata sui nuovi giovani della città e da quello dell'agibilità politica del territorio.

I protagonisti della storia virusiana e le creature simili misero invece a frutto il più possibile questa improvvisa nuova diaspora nello spazio urbano. L'autoproduzione, la diffusione di materiali musicali, la scrittura e l'interesse per la cultura indipendente, consentirono di mantenere uniti piccoli gruppi punk e post punk, e di portarli a collaborare con le esperienze che ancora erano vitali e attive nel quartiere Ticinese. Alcuni avevano già realizzato l'esperienza della Antiutopia Edizioni e Creazioni, e soprattutto la successiva Virus Diffusioni, che avrà uno spazio nell'ex sede di un collettivo anarchico, in via Orti; attività di autoproduzione e diffusione editoriale che furono all'origine della mobilità metropolitana di questa frazione del punk milanese e ne aprirono le prospettive politiche e controculture.

PHILOPAT: mi sono legato parecchio, alla fine dell'esperienza punk, all'ambiente dell'editoria, anche grazie alla frequentazione della Calusca di Primo Moroni [...] sarà stato nell'83, andiamo a portare queste riviste, però un po' titubanti perché comunque la Calusca era... comunista, bolscevica la chiamavamo noi! insomma... eravamo anarchici, un'attitudine fondamentale per la nostra esperienza punk, e quindi siamo andati là con un po' di titubanza... però dietro le spalle di Primo c'era un grosso quadro, una fotografia con quattro personaggi vestiti di nero, un po' burberi, un po' stracciati, eh... erano quelli della banda Bonnot... noi non lo sapevamo, il mio amico ha chiesto a Primo "sono dei punk?" e Primo si è messo a ridere e ha risposto "sì, sono dei punk!" e c'ha dato *La banda Bonnot* [di Thomas Bernhard] da leggere, mi ricordo questa cosa, e da allora è nata un'amicizia che dopo la fine del Virus è diventata un elemento fondamentale.

Tra la fine dei '70 e i primi '80 alcuni attivisti che poi diedero vita al collettivo delle creature simili avevano già frequentato Primo Moroni e la libreria Calusca, ma una vera e propria collaborazione, con la gestione diretta di una parte della libreria e la diffusione di materiale autoprodotta di area punk e contro culturale, avvenne solo alcuni anni più tardi.

Che tipo di incontro o nuovo incontro è stato, cosa vi ha spinto lì?

RAF "VALVOLA": ci ha spinto il fatto che il posto fosse in Ticinese, perché lì c'era la fiera di Senigallia... allora non c'era la frattura tra skin e punk, c'erano diversità di feeling ma non differenze politiche, anche loro facevano integralmente parte della componente diciamo così anarchica, anti-stato tra virgolette [...] il rapporto con Moroni fu straordinario, Moroni era, come dire, la memoria storica della controinformazione italiana e soprattutto è stato un grande maestro, quello che ci ha insegnato a pensare sostanzialmente, checché me la tirassi come persona che faceva filosofia, anzi avevo finito filosofia... la lettura della realtà come ce l'ha insegnata lui... è quello che ha formato un'intera generazione per così dire di quadri, usiamo la parola in senso molto ampio e non in senso politico anni '70, quindi soggetti che sono in grado di intervenire sui processi culturali della città.

La libreria Calusca aprì nell'inverno '71-'72 per iniziativa di Primo Moroni, figura di primo piano del radicalismo milanese. Lungo l'intero decennio successivo la libreria aveva contribuito in qualche misura a un clima di effervescenza culturale di base, che aveva portato a esperienze di controinformazione, educazione antiautoritaria, piccola imprenditoria culturale assai radicate a Milano (Tornesello 2006). All'inizio del decennio '80,

tuttavia, la Calusca aveva visto una riduzione drastica dei propri frequentatori, patendo considerevolmente il cambio di scenario politico e culturale tra i due decenni. L'intenzione dei giovani punk era di diffondere le proprie riviste autoprodotte tramite gli scaffali di un luogo di incontro e scambio del radicalismo cittadino. Nel corso dei mesi tra l'83 e l'84 la Calusca diventò un catalizzatore di interessi e frequentazioni punk, creando così un certo scompiglio tra i vecchi clienti e frequentatori della libreria. Questo andirivieni la renderà uno dei luoghi riconosciuti della diaspora punk negli anni compresi tra il 1984 e il 1988, anche secondo le valutazioni dello stesso Moroni comparse negli anni '90 sulla rivista "Decoder" e in *Centri sociali: geografie del desiderio*, pubblicato da ShaKe Edizioni Underground (Aaster *et al.* 1996). Il racconto dei protagonisti assegna a questa relazione un grande valore formativo: l'intensificazione dell'interesse per la lettura, per la formazione culturale, per la scrittura e le sperimentazioni creative a essa legate. Tra la fine dell'85 e i primi mesi dell'86 i rapporti con la libreria Calusca si infittiscono; nel frattempo, l'esperienza della sede di via Orti si era conclusa: i giovani punk raggruppati nella Virus Diffusioni e le creature simili avevano pertanto nuovamente bisogno di uno spazio, che fu chiesto a Primo Moroni. La risposta fu positiva e dal 1986 nella libreria Calusca di corso di Porta Ticinese 78 una piccola stanza – lo "stanzino" – fu messa a loro disposizione, e divenne un luogo di attrazione per i giovani punk e per tutti coloro che ricercavano nuovi stimoli controculturali. Nei racconti, Primo Moroni viene dipinto spesso come un maestro, ma ancor più come un mediatore e un abile traduttore della nuova esperienza politica e contro-culturale entro le tradizioni del radicalismo milanese.

Accanto all'incontro con Moroni, in questa fase di diaspora, stanno i percorsi formativi che i giovani – non più giovanissimi – attivisti e attiviste provenienti dal Virus cominciano a mettere a frutto nell'economia informazionale nascente, anche se ai suoi margini: moda, grafica, design, informatica, teatro. Tutte capacità ed esperienze professionali che verranno valorizzate nel programma contro-culturale dell'area post punk milanese. Nello stesso periodo si verificò lo stallo politico e culturale delle esperienze di autogestione storiche, in primo luogo il centro sociale Leoncavallo, che non fu in grado di intercettare gli esperimenti di autoproduzione musicale della prima metà degli '80 e quindi di stabilire una cooperazione e una solidarietà culturale con i giovani emergenti; tale vuoto politico-culturale favorì le iniziative dell'area post punk. Questa fase coincise inoltre con un passaggio decisivo del ciclo di vita degli attivisti; si tratta di giovani tra i venticinque e i ventotto anni, assai agili nello stabilire relazioni dirette con le scene culturali esterne, sia nella musica e nelle arti performative, nel teatro, nel cinema, sia nell'uso delle nuove tecnologie, elementi che non a caso diverranno il marchio di fabbrica di questo itinerario contro-culturale.

KIX: tutte le tematiche relative ai computer, che abbiamo imparato a usare, da qualcuno sono state ampiamente studiate teoricamente in tutte le loro varie implicazioni, il copyright, i diritti digitali... siamo stati i primi ad affermare l'importanza e a cogliere l'aspetto centrale del problema del copyright, non soltanto dal punto di vista economico, che non è poco, ma anche dal punto di vista politico dei diritti, delle libertà, della repressione, del controllo eccetera, e quella è stata un'intuizione per il movimento, che allora non ne parlava [...] il fatto di dire: le tecnologie non sono né buone né cattive, dipende da come le usi, noi le useremo a nostro favore, ci siamo buttati a pesce, tutta la notte davanti agli schermi, devo craccare, devo capire, ci intrippavamo a livello tecnico per capire come funzionavano 'ste cose... però anche lì è venuta fuori la percezione in tutti i settori di movimento dell'uso alternativo che se ne può fare, di 'sti così, dei computer... dalle BBS ai tempi dei tempi fino adesso a Indymedia...

L'Helter Skelter (locale ideato e promosso da creature simili e alcuni ex attivisti del Virus) nacque dopo una serie di frequentazioni e contatti con il centro sociale Leoncavallo, e dopo lunghe discussioni con il gruppo che nell'occupazione si interessava di attività culturali. La proposta, e le maggiori responsabilità di mediazione, furono a carico della componente più anziana dell'aggregazione punk-creature simili. L'idea era di realizzare all'interno del centro sociale uno spazio indipendente che consentisse di sperimentare nuove pratiche controculturali e offrire una programmazione innovativa nel campo delle arti performative, audiovisive, della musica punk, new wave, industriale. I primi approcci precedettero l'apertura del locale: vennero organizzati i concerti dei canadesi D.O.A. e le performance del gruppo francese Étant Donnés. Da lì sorse l'esigenza di rendere più stabile la programmazione culturale, che si concretizzò nell'apertura di uno spazio indipendente all'interno del Leoncavallo.

PHILOPAT: da quel che resta del Virus con le creature simili nasce questo posto, volevamo farlo tipo clubbino, quelli che vedevamo quando andavamo ad Amsterdam o a Berlino, una specie di clubbino dove fare concerti e stare al bar... e andiamo a chiederlo al Leoncavallo, adocchiamo degli scantinati dietro al capannone centrale del Leoncavallo, uno in particolare è ideale... il clubbino viene ideato in Calusca, perché nel frattempo stiamo lavorando alla nostra rivista, volevamo presentare anche i primi rudimenti di "Decoder", non era ancora diventata reale però già se ne discuteva.

I rapporti con il centro sociale non saranno sempre facili. Gli occupanti del centro erano assai debitori di pratiche politiche e di relazione ereditate da-

gli anni '70. I concerti che si tenevano negli spazi angusti e sotterranei dell'Helter Skelter dovevano sottostare a necessità e richieste – in termini di attività concreta, iniziativa politica e contributi denaro – da parte del Leoncavallo. Al di là della gravosità o meno di tali pretese, questo genere di contrasti vanno ricondotti fondamentalmente a due concezioni diverse di azione politica e contro culturale.

KIX: con i compagni del Leoncavallo è stata durissima! io non li sopportavo, ai tempi ero molto poco diplomatico... ero molto chiuso, c'erano altri che parlavano di più, erano molto più aperti rispetto a realtà diverse, però entrare nel Leoncavallo nell'86 è stato davvero difficile, ho dei ricordi allucinanti, ma cosa cazzo ci stiamo a fare noi con questi? non ci capiamo, non ci vogliono, ai tempi noi eravamo su altre onde, facevamo altre cose rivolte a una progettualità diversa...

L'impressione di molti intervistati è che la musica, l'aggregazione giovanile, lo svago e la produzione culturale in genere fossero considerati dagli occupanti del "Leo" più uno strumento di – e una funzione della – organizzazione politica che non un veicolo in sé importante di sperimentazione e radicalismo culturale. Nel corso dei racconti questa differenza di opzioni politiche prende anche l'aspetto di una differenza generazionale, per quanto non pienamente confermata dalle età anagrafiche dei protagonisti.

PAOLETTA: abbiamo pensato di chiedere uno spazio al Leoncavallo... abbiamo fatto riunioni per mesi e mesi, riunioni lunghissime... i compagni del Leo erano un po' titubanti a lasciare in gestione un posto a quei ragazzacci che eravamo... e alla fine, be', hanno accettato...

I giovani punk-creature simili cominciavano così a muovere passi decisi verso la traduzione dell'attivismo punk delle origini, con la sua fortissima connotazione comunitaria e generazionale, nel nuovo attivismo culturale di fine anni '80. I saperi, le conoscenze e le attitudini dei protagonisti erano ormai maturati attraverso varie esperienze: le pratiche dell'autoproduzione culturale, il sodalizio con Primo Moroni e la libreria Calusca, i viaggi e i contatti internazionali specie nel Nord Europa, le letture e le fascinazioni contro culturali che provenivano dagli Stati Uniti – da Burroughs alla narrativa che da lì a poco sarebbe stata definita cyberpunk (Gibson 1986, 1990; Sterling 1993, 1994a, 1994b). Anche l'immaginazione del nuovo spazio, nei mesi che precedettero l'apertura dell'Helter Skelter, è ispirata a spazi di città nordeuropee, come Amsterdam e Berlino, dove le esperienze contro culturali erano a un tempo forti, decentrate e riconosciute dalla scena politica. L'idea di fondo è ben rappresentata da uno dei protagonisti quando

propone l'immagine del "clubbino". È superato il progetto della collettività dei pari, come nella giovane occupazione del Virus; non si pensa di fare dell'Helter Skelter un luogo vissuto quotidianamente, giorno e notte: il progetto prevede l'apertura dello spazio solo in concomitanza con la programmazione degli eventi. In questa fase verranno sperimentate le pratiche e l'immaginazione di una nuova figura militante, fino ad allora piuttosto inedita – o lasciata sopita dai sonni di altre epoche – nelle scene politiche di Milano e più in generale italiane. La figura del "free rider della controcultura" o "agitatore culturale", come lo definisce Marco Philopat, appartiene difatti assai più alla controcultura anglosassone, in primo luogo americana, che non alle tradizioni di movimento italiane, in cui prevalgono le figure antipodiche dell'intellettuale organico o di quello *freischwebend*. Nell'attività quotidiana l'Helter Skelter propone molte iniziative, specialmente musicali: nel volgere di poco più di due anni, dalla fine dell'85 all'inizio dell'88, sarebbero passati sul suo palco musicisti come Henry Rollins, ex cantante dei Black Flag, i giovanissimi Sonic Youth, alcuni gruppi delle nuove scene italiane industriali, ska, reggae ed elettroniche – Officine Schwartz, La Crus e Casino Royale – ma anche artisti e musicisti provenienti dal Nord Europa e dell'Europa dell'Est. In questa fase stava montando una rincorsa, precipitosa e stimolante, tra l'attivismo culturale dei protagonisti dell'Helter Skelter e il loro investimento di desiderio in una scena controculturale che era ancora lontana dal consolidarsi, o i cui segni stentavano comunque a uscire dagli stretti circuiti militanti. Nei due anni passati all'Helter Skelter vi è stata quindi un'intensa concomitanza di esperienze vissute dal gruppo promotore del locale, fino a configurare una rete, se non ancora una vera e propria scena controculturale. I protagonisti di questa storia ricordano giorni assai intensi, passati dividendosi tra l'organizzazione delle serate all'Helter Skelter, il venerdì e il sabato sera, e la gestione dello "stanzino" della libreria Calusca. Questa infatti era diventata un luogo frequentato dai punk di Milano e da chi era interessato agli stimoli più ampiamente controculturali, sia attraverso la musica che vi veniva distribuita e proposta sia per le punkzine, le riviste, i libri d'arte. L'incontro tra l'intraprendenza dei giovani agitatori culturali e l'apertura e la sensibilità di Moroni per i fenomeni emergenti creò un ibrido innovativo, dalle grandi capacità di contaminazione e mutazione dell'immaginario militante del tempo. Nei giovani punk Moroni percepiva la medesima tensione tra stile di vita, ribellismo e cultura indipendente – sebbene metropolitana, diversamente plebea rispetto a quelle popolari – che lui stesso aveva sperimentato e difeso all'interno del tessuto sociale del quartiere Ticinese.

L'intreccio con la libreria Calusca aiutò il giovane gruppo di agitatori culturali a focalizzare il proprio impegno, e li indirizzò verso l'ideazione di una rivista che nelle intenzioni avrebbe dovuto essere un progetto più soli-

do e duraturo delle episodiche punkzine, spesso destinate a pubblicare pochi numeri, se non a limitarsi al solo numero zero. La rivista venne chiamata “Decoder”, in riferimento all’omonimo film sperimentale di Klaus Maeck, attivista e artista tedesco, che il gruppo dell’Helter Skelter aveva già presentato in una serata il 28 marzo 1986. “Decoder”, ovvero decodificatore.

PHILOPAT: questa rivista decidiamo di chiamarla “Decoder”, che significava decodificare il presente, “Decoder” perché avevamo agganci internazionali abbastanza frequenti con tutto il giro punk o similpunk, soprattutto a Berlino, c’era questo nostro amico che faceva il regista, Klaus Maeck, che era collegato con gli Einstürzende Neubauten e aveva fatto un film che sarebbe stata una delle nostre prime pubblicazioni, *Decoder* il film, appunto, un lavoro di decostruzione, un po’ détournement e attacco mediatico, su ispirazione dei lavori letterari e visionari di William Burroughs, la muzak, il cut-up, il taglia incolla... la manipolazione dell’immagine, la decisione di attaccare l’impero dell’informazione esattamente come un bandito attacca una banca...

L’approccio critico dell’eterogenea redazione della rivista si basava sulla messa a frutto del repertorio di strumenti interpretativi raccolti nel corso degli anni dai giovani attivisti: alcuni provenienti dalla militanza settantasettina, ma soprattutto protagonisti della scena punk e di diverse sperimentazioni contro-culturali. L’intento di decodifica si legava a quello critico, ovviamente ispirato all’approccio di Moroni. I due punti di partenza erano complementari, ma non del tutto coincidenti. La decodifica infatti, anche in termini semiotici, presuppone una posizione di soggettività entro contesti sociali, cornici simboliche e comunicative in qualche misura esterne, non proprie e, a volte, anche ostili (Hall 2006, cap. 1). La decodifica è lo strumento dei subalterni, che agiscono “tatticamente” (De Certeau 2001) in un territorio altrui e introducono l’errore e la corruzione del messaggio, sfruttandone le conseguenze inattese fino a un possibile “errore di sistema” più generale. Non a caso l’eroe di questa decodifica sovversiva diverrà la figura dell’hacker. “Decoder” intendeva quindi essere un sensore dei cambiamenti incombenti sulla società di fine anni ’80. Il manifesto programmatico della rivista si concentrava sulla valorizzazione dei nuovi approcci contro-culturali per una più ampia critica della società; ma si legava anche, con un’opera di ricombinazione di diverse fonti, al recupero delle tradizioni di altri tempi e contesti: il beat italiano, gli hippy nordamericani, le sperimentazioni letterarie di Burroughs e Ballard, i primi nuclei di attivismo informatico e telematico che affondavano le proprie radici nella collettività libertaria californiana dei ’70 e nel movimento autonomo tedesco degli ’80, fino a includere la resistenza culturale delle culture afroamericane hip hop.

Questa eterogeneità portò la rivista a costruirsi una fisionomia culturale espressa nel sottotitolo “Rivista internazionale underground”, dizione che comparirà sul terzo numero. Si tratta fin da principio dell’evoluzione secondo un’interpretazione originale dello stretto significato artistico-sub-culturale che il termine “underground” aveva assunto nelle scene creative e contro-culturali anglosassoni fin dagli anni ’60. L’underground, per il gruppo promotore di “Decoder” e poi della ShaKe Edizioni Underground (cooperativa editoriale fondata nel 1988 da una parte del collettivo redazionale della rivista), sarà sempre un attivo progetto di “ricomposizione”, un vero e proprio progetto controegemonico (Mouffe 2007) capace di costruire “una nuova modalità di comunicazione ‘underground’ adatta agli anni ’90” (“Decoder”, n. 2, 1988, p. 66).

“Decoder”, tuttavia, seguì anche l’attitudine di critica sociale che l’esperienza di Primo Moroni portava con sé. A quel tempo, a Milano, tra le sacche militanti della città sopravviveva un gruppo di studiosi e intellettuali di base raccolti intorno alla Calusca e alla rivista “Primo Maggio” – di cui il primo numero di “Decoder” uscì come supplemento. Quest’area intellettuale stava avviando proprio intorno alla metà degli anni ’80 una riflessione, assai feconda e produttiva nel corso degli anni successivi, sulle trasformazioni del modo di produzione in rapporto alle innovazioni tecnologiche e organizzative del capitalismo contemporaneo. Vi si sosteneva che la diffusione delle tecnologie informatiche aveva inciso radicalmente sui tassi di produttività, sulla sostituzione della forza lavoro con processi automatizzati e informatizzati, sulla flessibilizzazione dei rapporti di lavoro. Accanto a questo, presero piede riflessioni sul mutamento dello statuto delle merci: le nuove tecnologie avevano trasformato la natura stessa della produzione, con l’aumento di peso della dimensione immateriale delle merci. Gli strumenti e i mezzi di produzione, il lavoratore, la lavoratrice e il prodotto stesso avrebbero cominciato a confondersi in un continuum produttivo, attraverso la messa a valore delle relazioni, degli affetti, delle capacità comunicative stesse (Marazzi 1994). Da una parte, sono gli albori della costruzione teorica e interpretativa del cosiddetto postfordismo; dall’altra, si intravedono in questi percorsi i futuri sviluppi di una commistione tra gli approcci postoperaisti dell’ambiente culturale della Calusca (Marazzi 1994; Bologna e Fumagalli 1997; Bonomi 1996) e la chiave biopolitica di interpretazione dei nuovi conflitti sociali (Hardt e Negri 2002).

Questa commistione iniziale si manifestò in particolare nei primissimi numeri della rivista, usciti tra l’87 e l’88. In seguito gli orizzonti di “Decoder” si sarebbero via via ampliati, includendo la tradizione cyberpunk, le prime esperienze di cyberfemminismo, la convinta apertura all’hip hop, fino alla diffusione in Italia di alcuni critici radicali anglosassoni, allora pressoché sconosciuti, come Mike Davis (“Decoder”, n. 9, 1994; n. 12, 1998),

Donna Haraway (n. 10, 1995), Richard Stallman (n. 12, 1998), Hakim Bey (n. 11, 1996); ma anche analisti della società della comunicazione come Pierre Levy (n. 11, 1996).

La fine degli anni '80, quindi, si presenta sotto la luce di un rinnovato attivismo culturale. Nelle interviste ai protagonisti emerge con forza *l'effetto speranza* suscitato dal gran lavoro messo in opera negli anni compresi tra l'86, con l'apertura dell'Helter Skelter e la preparazione della rivista "Decoder", e il 1989, anno dello sgombero del Leoncavallo ma soprattutto dell'emersione sulla scena radicale cittadina di un nuovo soggetto: il centro sociale Conchetta/Cox 18, un'esperienza di nuova generazione, pur installata su una precedente occupazione libertaria degli anni '70. La progettualità dell'attivismo culturale appare ripetutamente, per esempio, sulle pagine di "Decoder": "per chi non l'avesse mai letto, non ci stanchiamo di ripetere che DECODER è un tentativo di ricomposizione delle varie tendenze dell'underground (politico, culturale, sociale ecc. ecc.) internazionale" ("Decoder", n. 2, 1988, p. 146). La percezione dei testimoni è che si fosse al punto critico per cui i messaggi inviati verso la scena politica e controculture stavano raggiungendo un pubblico sempre più attento e ricettivo. Le iniziative nella città di Milano, con le serate dell'Helter Skelter e le prime uscite della rivista si affiancavano a contatti internazionali sempre più intensi, anche grazie alle puntate del giovane collettivo al festival Sant'Arcangelo dei Teatri. In quella sede, tra l'89 e il '91, l'esperienza polivalente di "Decoder" e ShaKe si cimentò con uno degli appuntamenti del teatro sperimentale più importanti d'Italia, grazie anche alla capacità di tradurre in performance l'uso delle tecnologie a cui gli attivisti culturali milanesi erano oramai avvezzi. A Sant'Arcangelo vennero presentati i primi numeri di "Decoder" e le performance del collettivo Mutoid Waste Company e si presentò al pubblico l'antologia dei testi politici del cyberpunk, il primo volume pubblicato da ShaKe (Scelsi 1990); il terzo anno, infine, venne realizzata insieme al collettivo di artisti tedeschi Van Gogh Tv l'installazione "Tutta la tecnologia al popolo!".

In quest'opera di attivismo culturale, non si interrompe la passione dei protagonisti per le proprie inclinazioni: scrittura creativa, riflessione teorica, sperimentazioni tecnologiche, artistiche e performative. La multidimensionalità dell'impegno cultural-attivista nel percorso, che è anche costellazione a geometria variabile, che va dall'Helter Skelter e "Decoder" fino a ShaKe, si è riflessa anche nelle forme associative adottate – quelle del collettivo redazionale e poi editoriale –, nella fluidità dell'impegno individuale e nella non corrispondenza assoluta di identità e progetto culturale tra i diversi gruppi, il cui legame si basava sull'affinità e non sull'esclusività dell'appartenenza e sulla linearità dell'evoluzione tra un progetto e l'altro.

La sollecitazione di tali differenze non ha intaccato l'unitarietà della strategia controculture, che avrebbe costituito un'immagine tridimensio-

nale degli equilibri dell'impresa attivista e giovanile milanese e si sarebbe combinata con il background contro culturale dei protagonisti, le strategie attivistiche e gli esperimenti d'arte, teoria e comunicazione che avevano promosso in prima persona. Questa triangolazione di prospettive e soggettività – mescolando l'essere attivisti, agitatori culturali e produttori diretti di cultura – avrebbe condotto ai confini del mercato e della produzione di linguaggio, cultura, stili di vita. La stessa dimensione, teorizzata sulle pagine di "Decoder", finiva per attraversare le vite e i progetti – anche professionali – dei suoi protagonisti: tra sfida alla cultura egemonica e processi di selezione di mercato, tra competizione, antagonismo e cooptazione delle migliori intelligenze indipendenti all'interno dell'imprenditoria culturale mainstream. Una sfida accettata, sempre nella speranza che "la testa nella rete, e i piedi sulla strada" avrebbero permesso l'emersione di una nuova forma di vita contro culturale, un movimento a venire, e portato i giovani attivisti a nuotare in un nuovo ambiente accogliente e affine.

La nuova onda dei centri sociali a Milano

Il paradosso della vicenda milanese che ha condotto dalla prima alla seconda generazione di centri sociali, essenzialmente con l'occupazione del Virus, sta nella sua precocità e nella mancata coincidenza con la diffusione di una scena più ampia. Per certi versi la generazione dei centri sociali milanesi degli anni '80 si è espressa nel solo Virus. La forza del Virus come esperienza giovanile e attivista risulta evidente nelle sue disseminazioni, dall'occupazione del teatro di Porta Romana, alla riappropriazione delle piazze del Ticinese e dintorni, all'incontro di strada con le culture emergenti e le nuove pratiche musicali. Più in generale, il "fattore Virus" nel culturalismo attivista milanese va ricercato nell'evoluzione della cura di sé – e della propria cultura emergente, della propria collettività di pari. Tale attitudine era passata da una natura di base fondamentalmente generazionale, nel caso del Virus, a una contro culturale. Anche le strategie di fondo erano andate mutando sotto molteplici spinte, da quelle di crescita anagrafica e professionale degli attivisti e attiviste all'influenza di Primo Moroni nell'elaborazione di strategie di ricomposizione giovanile; la cura di sé e della propria collettività culturale si trasformò pertanto in un vero e proprio progetto controegemonico. Non a caso – e non solo per "stile" – Cox 18 divenne un catalizzatore della diversità contro culturale che andava muovendosi per la Milano del tempo, e che il Leoncavallo – per citare l'esempio più rappresentativo di centro sociale di prima generazione – non era stato in grado di intercettare. L'innovazione e la sfida portata al decennio '80 apparvero già in scritti d'epoca: "Milano, Ticinese, il quartiere bomba a orologeria, la

contraddizione, la storia del movimento, la speculazione, le aggregazioni spontanee e creative, i blindati, i tossici (vedi "Decoder" n. 1). Nel giugno 1988 un allargamento di un'occupazione vecchia di 13 anni, in via Conchetta n. 18, *diventa un esperimento di autogestione anni '90* ("Decoder", n. 3, 1989, p. 183, corsivo nostro). Lo spazio di via Conchetta, con l'aprirsi dei '90, contribuì poi alla diffusione di altri luoghi autogestiti in particolare verso il quartiere Isola-Garibaldi, sia con la fuoriuscita di attivisti e attiviste interessati a nuove esperienze, sia con l'influenza culturale diretta e indiretta. La storia ufficiale, più legata ai processi politici dell'area radicale, segna invece la predominanza simbolica del Leoncavallo, quantomeno tra la fase di aggregazione del movimento dei centri sociali, successiva allo sgombero dell'agosto 1989, e la manifestazione del 10 settembre 1994, in cui migliaia di persone solidarizzarono con il Leoncavallo sotto ingiunzione di sgombero e diverse centinaia parteciparono agli scontri con la polizia che seguirono la manifestazione.

Accanto a questa vicenda, per così dire interna all'evoluzione del micro-sistema politico dei centri sociali italiani, vi è quella delle pratiche controegemoniche che, a Milano, fu più complessa che altrove. Come abbiamo osservato, tali pratiche coinvolsero, oltre ai centri sociali, anche altri soggetti indipendenti, dalla spiccata personalità, a cavallo tra il collettivo militante e l'impresa controculture. A questo corrispose un pubblico – o scena, o movimento – più vario, che seppe farsi attraversare dalla proposta contro-culturale di Cox 18, di "Decoder" e della casa editrice ShaKe. Peraltro, il culturalismo attivista milanese accennò a strategie di contrasto diretto e competizione con il mercato tra le più avanzate e complesse messe in atto dall'autoproduzione italiana degli '80-'90. Infine, il culturalismo milanese ha condiviso con quello romano l'attitudine controegemonica portata all'interno delle occupazioni universitarie del movimento della Pantera, il cui esito più evidente – dal punto di vista di questa storia e delle domande di ricerca – non fu tanto l'egemonia dei centri sociali e dell'Autonomia in termini di reclutamento di nuovi attivisti – per quanto ci fu, con effetti anche dirompenti, come nel caso raccontato di Forte Prenestino. L'effetto non fu nemmeno, o non solo, quello di influenzare l'*agenda setting* delle occupazioni universitarie. Uno degli aspetti più interessanti della relazione tra Pantera e centri sociali pare invece risiedere nella duratura "culturalizzazione" delle pratiche e dello stile degli attivisti universitari avviata con quel movimento, a partire dal quale i sound system, i graffiti, ma anche l'uso delle tecnologie informatiche e telematiche avrebbero costruito per lungo tempo un connubio culturale e una fonte di mutuo riconoscimento tra studenti – universitari e medi superiori – e centri sociali, in una sorta di comune *habitus* culturale e attivista.

ROBX: mi sono iscritto all'università e in tre anni ho fatto due occupazioni [...] con personaggi come me, che arrivavano dal Virus e da azioni dirette fatte in strada, decidiamo di occupare la Statale in una maniera completamente diversa e tutti arrivano con impianti di musica, gente di Transiti, del Leoncavallo, tutti lì, a fotocopiare i libri che in giro non trovavi, tipo quello su Charles Manson [ride], Black Panther e così via... che poi venivano venduti in Senigallia, rilegati... comincia questa socialità che porterà anni dopo alle occupazioni dentro la Statale che si chiameranno Pantera, però noi iniziamo a portare creatività... c'era un tot di gente giovane che aveva voglia di fare, ed era abbastanza sovversiva nell'animo, iniziamo a trovare un modo diverso di manifestare, un modo diverso di andare in piazza...

Nella memoria dei protagonisti il 1987 è considerato un anno di svolta, allo stesso tempo il punto più basso della parabola degli anni '80 e l'interfaccia verso la scena dei centri sociali del decennio successivo. Per il quartiere Ticinese l'autunno del 1987 è il momento di un tentativo di ristrutturazione sociale e immobiliare che negli anni successivi avrebbe imposto l'apertura di un nuovo polo del *loisir* e dello svago in un'area adiacente al centro di Milano. La socialità del quartiere, almeno fino ai primissimi anni '80, è ricordata come accogliente verso i giovani non conformisti della città e del suo hinterland. La sua caratteristica principale è di essere un quartiere misto, con una composizione sociale divisa tra il lavoro operaio, il piccolo lavoro autonomo e le attività extralegali. Questa composizione sociale viene messa in crisi dalla metà degli '80, nella particolare congiuntura economico-immobiliare che vede l'afflusso verso il centro della città dei ceti medi colti e di quelli orientati alle nuove attività economiche legate all'arte, alla moda, alla comunicazione e ai media. Questi ceti emergenti erano alla ricerca di uno scenario di vita e abitazione, coincidente con gli spazi di lavoro in piccoli studi di grafica, produzione audiovisuale, comunicazione pubblicitaria, boutique di *prêt-à-porter* che cominciavano a diffondersi nel quartiere.

Negli anni '80, appare nel Ticinese una strategia simile per certi versi a quella che aveva investito il quartiere di Brera negli anni '60, trasformato da zona di coagulo della scena artistica milanese indipendente in quartiere estremamente valorizzato sul piano immobiliare, una sorta di anticipazione dell'"economia dello stile di vita", alla base delle trasformazioni della produzione dei '90 (Du Gay 1997; Du Gay e Pryke 2002). Si vive nel periodo considerato ancora la coda delle ondate repressive che avevano condotto i centri sociali milanesi, con il Leoncavallo in testa, a concentrare fortemente la propria agenda intorno alla questione della solidarietà con i detenuti politici. In questo scenario, la fine dell'86 segna anche la chiusura temporanea della libreria Calusca, sfrattata dalla sua storica sede in corso di Porta Tici-

nese a causa del generale cambiamento del quartiere che portò ad aumenti del valore economico degli immobili e a una espulsione della popolazione originaria, sospinta dai processi di *gentrification*. La libreria avrebbe riaperto i battenti nel 1987 in piazza Sant'Eustorgio, dove sarebbe rimasta fino al settembre del 1990. Successivamente avrebbe elaborato una proposta di collaborazione con il nuovo centro sociale Conchetta/Cox 18; i lavori di ristrutturazione e allestimento dello spazio in via Conchetta sarebbero andati avanti dal '91 fino all'apertura di Calusca City Lights l'anno successivo (Archivio Primo Moroni 2008).

PHILOPAT: nell'87 noi ci troviamo orfani sia della Calusca sia, sei mesi dopo, dell'Helter Skelter, non c'è più niente in quel periodo a Milano, però stava nascendo prepotentemente quella che sarà la scena degli anni '90, quindi il rap da una parte e la techno dall'altra, due cose che seguiamo dal punto di vista contro culturale e politico... la Calusca chiude, però tenta subito di riaprire poco più avanti, in piazza Sant'Eustorgio... è un passaggio difficile quello che va dall'87 all'89, perché stanno nascendo nuove cose [...], è un periodo di grande riflessione... Primo sta scrivendo *L'orda d'oro* [Balestrini e Moroni 1988, 1997] e noi facciamo uscire il numero due di "Decoder", o forse addirittura il tre, non ricordo... e subito dopo occupiamo Conchetta... Conchetta diventa il primo avamposto di ciò che volevamo realizzare, più allargato...

Nel 1988, proprio in piazza Sant'Eustorgio, questo aggregato di giovani mise in atto una delle prime risposte pubbliche, che lanciò un segnale alla città, in particolare alle politiche repressive che avevano visto continue reiterate e interventi in massa della polizia contro lo spaccio di droga e anche, naturalmente, contro i consumatori e i giovani frequentatori della zona. L'iniziativa, promossa dai reduci dall'esperienza del Virus e dagli attivisti dell'Helter Skelter insieme alla libreria Calusca, portò in strada la nuova scena di graffitisti e artisti hip hop della città: venne graffitato un lungo muro che contornava la piazza con i segni della spray-art, con slogan contro l'uso di eroina e l'intervento repressivo della polizia. La struttura di questa iniziativa avrebbe segnato fortemente lo stile delle azioni politiche e delle attività culturali delle esperienze di autogestione successive. Il pomeriggio passato a graffiare i muri di piazza Sant'Eustorgio venne accompagnato dall'intervento di diversi dj; la musica ne divenne il sottofondo, incorporato non solo nei momenti di socialità ma anche nel pieno delle azioni politiche stesse – tra l'altro, nello stesso anno nacque a Milano una delle più longeve esperienze di bande musicali politiche, la Banda degli Ottoni a Scoppio, che si intreccerà a diverse esperienze contro culturali e politiche legate a Conchetta. La musica divenne un supporto fondamentale per la comunicazione at-

tivista: nell'area dei centri sociali di nuova generazione si andava diffondendo l'abitudine di sfilare nei cortei accompagnati da furgoni e camion dotati di sound system, dai quali veniva diffusa musica registrata o suonata dal vivo da dj, ai primordi della conoscenza delle tecniche importate dall'hip hop d'oltreoceano come lo *scratching* e il *beat juggling*. La grafica hip hop, inoltre, rispondeva al bisogno di nuovi stili e nuovi codici; in essa il messaggio si confondeva con lo stile stesso: i colori vivaci delle vernici sintetiche degli spray e i messaggi ribellistici lontani dai riferimenti ai movimenti rivoluzionari precedenti rendevano lo stile hip hop più adattabile di altri generi contro-culturali all'indigenizzazione nel contesto italiano (Di Palma 1998; Luchetti 1999). Mentre il punk e in particolare le sue pratiche musicali avevano rappresentato un potente veicolo di socialità negli eventi musicali – concerti, sale prove, autoproduzione, pubblicazione di punkzine, vita comunitaria tra pari –, l'hip hop era uno strumento di comunicazione dotato di una forte fascinazione proprio in virtù della capacità di mischiare alla potenza della musica rap una comunicazione visuale che investiva direttamente la città – con i graffiti, ma anche con le tag, ovvero le firme murali di singoli graffitisti o delle crew. Se a Roma il rap è interpretato dalla memoria degli attivisti come maggiormente autentico, più *roots* del punk, a Milano esso sembra, al principio, un più efficace strumento nelle mani degli attivisti culturali. La musica emerge come momento di *empowerment* dei gruppi di giovani durante l'azione diretta, focalizzando un set di emozioni positive ed espressive; rispetto al punk, decisamente più introflesso, la cui fruizione era spesso limitata all'interno dei centri sociali e degli spazi autogestiti, il rap è una pratica culturale *del fuori*, i cui confini si espandono trasformando strade e piazze in dance hall improvvisate.

RAF “VALVOLA”: un'altra cosa importante legata agli anni '80, una grossa idea per cui abbiamo un certo merito, fu la storia del rap, perché sull'esperienza afroamericana, su questo nostro amore per la cultura afroamericana, fummo tra i primi a diffondere i testi dei Public Enemy, facemmo una parte di numero su “Decoder”... il primo dj set all'aperto in Sant'Eustorgio lo facemmo sempre noi insieme a Conchetta, in funzione antiproibizionista, allora si discuteva della questione legata alla legge Craxi Iervolino [la cosiddetta legge Vassalli-Iervolino, d.p.r. 9 ottobre 1990, n. 309], e anche quella fu una pratica che portò a nuove contaminazioni... poiché eravamo dentro avevamo anche un certo tipo di entusiasmo giovanile e anche una forza di presenza continua, per cui certe cose le abbiamo date e il movimento le ha prese.

Se la scena dei centri sociali segna un momento di incertezza e stagnazione, l'attivismo contro-culturale è invece in fermento. I collettivi di musicisti e i

dj che spingono lo stile jamaicano del reggae e dub trovano nelle Colonne di San Lorenzo e in piazza Sant'Eustorgio un luogo di incontro e scambio di esperienze. Da quel luogo di socialità informale partiranno gli esperimenti di crew di musicisti che si mescoleranno, di lì a poco, ad alcune esperienze di autogestione dei primi anni '90; questa scena emergente avrebbe dato poi vita alle occupazioni del quartiere Isola, nei primi anni '90, a partire da Pergola Tribe, uno dei luoghi più importanti di sviluppo della scena reggae, ska e hip hop milanese, in cui nasceranno anche band, come i Casino Royale, e serate dance hall di successo internazionale come Bomboclat. Già sul finire degli '80, tuttavia, l'occupazione di via Conchetta 18, nel quartiere Ticinese, seppe intercettare i nuovi stimoli dell'hip hop, dei graffiti, della tattoo art, insieme a diverse altre tradizioni culturali e militanti.

ROBX: ci buttiamo anche noi a fare graffiti, ci prendiamo un lungo muro in piazza Sant'Eustorgio e lo coloriamo tutto per rendere Milano un po' meno grigia, mettendo la musica in piazza, il primo rap e ci incontriamo con un sacco di gente che faceva le scuole artistiche e disegnava fumetti, Atomo, Marco Teatro e molti altri... alcuni si dedicavano alla musica, altri ancora alle riviste e ai libri... era un modo diverso di intendere la ribellione, la lotta politica... è stato quello che ha fatto avvicinare molti personaggi che si erano stufati del centro sociale come era inteso negli anni '70, solo politica, riunioni e cantautori...

La nuova occupazione di Conchetta, che prenderà il nome di Cox 18, nasce nel giugno del 1988. Dallo stabile di via Conchetta, di proprietà comunale, erano stati sgomberati da poco tutti gli inquilini perché l'edificio risultava pericolante. L'occupazione rivendicava l'uso sociale dello stabile, peraltro iscritto nelle norme del piano regolatore. Il gruppo di occupanti era composto da giovani attivisti provenienti dal Virus, il collettivo redazionale di "Decoder" e il gruppo promotore dell'Helter Skelter, i gestori della libreria Calusca, la scena delle Colonne di San Lorenzo e di piazza Sant'Eustorgio, i frequentatori della casa occupata di via Torricelli e dei locali di quella via – la Clinica e il Frizzi e Lazzi, notoriamente di area contro-culturale – senza contare la componente legata all'associazionismo dei tifosi del calcio, in particolare della squadra del Milan. Questa varietà non fu affatto casuale, ma si concentrò nel momento di massima espressione della scena contro-culturale; le differenze, invece che annullarsi a vicenda, condussero all'occupazione di Cox 18. Le memorie di questa fase sono sospese tra l'attraversamento del quartiere Ticinese e delle sue risorse, la forza di un gruppo chiuso – la "banda" – e l'apertura a una nuova composizione giovanile emergente, assai varia e desiderosa di stimoli contro-culturali.

KIX: sono morte un tot di cose e da queste ceneri sono nati i germi per riavviare tutto quello che è stata la potente macchina degli anni '90, che sicuramente come impatto sociale è stata molto più rilevante della nostra degli anni '80 perché lì veramente... sì, al Virus veniva tanta gente e lo conoscevano in tanti, però non c'erano mai più di mille persone... però le cinquecenta che poi si sono cominciate a vedere al Leoncavallo vecchio, poi i Leoncavalli nuovi, le feste in Conchetta dove non si riusciva a entrare... c'era tutta la gente che non c'entrava assolutamente un cazzo e però frequentava, tutto il grande giro dei centri sociali non c'era negli anni '80... è il pubblico di massa degli anni '90 che secondo me ha permesso a questi posti di resistere...

Tra il 1978 e il 1988 un lungo ciclo aveva legato le diverse esperienze di spazi autogestiti nel quartiere Ticinese. Nel corso di quel decennio vi erano stati almeno una ventina di tentativi, più o meno riusciti e duraturi, di costituire spazi autogestiti o occupazioni abitative: via Conchetta, via Torricelli, viale Bligny, via Orti e altre ancora. Questi conflitti locali avevano tra i loro promotori uno dei coordinamenti di lotta per la casa attivo sul territorio milanese, tra tutti il più vicino alle aree libertarie e anarchiche. Trattandosi di un quartiere socialmente misto, la condensazione di decine di sedi politiche e militanti nella seconda metà dei '70 aveva portato a una composizione interna delle occupazioni assai variegata. Vi si trovavano gli occupanti di case e i loro coordinamenti e collettivi, ma anche collettivi anarchici e femministi. Inoltre la zona era, fino a quel tempo, decisamente tollerante e accogliente nei confronti delle esperienze non conformiste; i locali del Ticinese, le osterie e i parchi, i centri culturali come la libreria Calusca formavano una costellazione di risorse che resero queste occupazioni piuttosto aperte e a loro volta accoglienti. Ma è con la fine degli anni '80 che si realizza la successione culturale che produrrà l'occupazione del Conchetta/Cox 18, quella di viale Gorizia a opera di un gruppo di attiviste e quella dello Squott di viale Bligny (via che a breve avrebbe ospitato la sede della casa editrice ShaKe). Dopo il ritorno in strada della giovane generazione punk e post punk, l'attivismo culturale si avvicinò a tali esperienze di area libertaria, in parte contaminandole con pratiche e stili innovativi e in parte ereditandone anche gli spazi. Le facciate delle case occupate in viale Gorizia e altrove vennero completamente ricoperte dai graffiti degli artisti di strada che provenivano dall'aggregazione del Ticinese ed erano attivi anche nell'autoproduzione editoriale con le punkzine "Amen" e "Fame", nate a metà degli '80. In questi anni crebbero la fama e l'esperienza di giovani artisti, come Atomo, Shah e Schwarz, che avevano contribuito ai graffiti che ricoprivano le saracinesche della libreria Calusca e i muri di piazza Sant'Eustorgio.

L'apertura di Conchetta, a parte il gruppo, la gente che si era costituita e consolidata anni e anni prima, attrae fin da subito un sacco di gente nuova oppure è un percorso progressivo?

ROBX: Conchetta attrae un sacco di gente, molti giovani con nuove idee... l'hip hop, la musica techno, chi faceva graffiti, chi andava in skate, chi lavorava sulle moto autocostruite, poi le presentazioni dei libri e delle riviste con grandi feste multimediali... tutte iniziative di quartiere che però aggregavano persone che provenivano da ogni zona di Milano... Conchetta nasce molto come banda e ha spaccato perché aveva un approccio alla politica completamente diverso...

Nell'esperienza di Conchetta, come anche in quella di Forte Prenestino a Roma, la fine degli '80 e l'inizio dei '90 corrispondono all'apertura delle attività e degli spazi a una nuova, e più vasta, composizione giovanile. Tutti i protagonisti percepiscono la dimensione critica di questo passaggio, evidenziandone risorse e rischi.

RAF "VALVOLA": il gruppo "Decoder" e Helter Skelter confluirono nell'esperienza di Conchetta che è stata una fortissima esperienza, almeno fino alla morte di Primo... Conchetta era in forte polemica nei confronti del Leoncavallo, perché aveva questa continua radice post-punk, diciamola così, che quindi come dire... negava la legittimità dell'unica rappresentanza del Leoncavallo [...] noi abbiamo inventato una serie di concetti che gli altri hanno semplicemente usato, giustamente, il cyberpunk, il concetto di underground e le reti, la pratica di costruzione delle reti, la messa in circuito del dibattito sul postfordismo, questa fu una cosa del Conchetta, il dibattito sul revisionismo storico, la ripresa di un serio dibattito sulle droghe, sono tutti concetti che oggi sembrano scontati... il no copyright prima del mio libro nessuno sapeva cosa fosse, adesso sembra che la parola d'ordine sia no copyright, e in questo senso sì... sono un cattivo maestro [ride].

Nel corso dei mesi tra l'estate dell'88 e l'inizio dell'89 l'occupazione vive duri mesi di resistenza. Conchetta è sotto minaccia di sgombero, anche se al principio l'amministrazione comunale sembrava avere un atteggiamento conciliante – poi smentito dai fatti. Il centro sociale fu sgomberato una prima volta il 18 gennaio del 1989, con la mobilitazione di diverse decine di agenti di polizia in tenuta antisommossa. La reazione degli occupanti fu immediata: dirigendosi in corteo verso piazza Duomo, gli attivisti giunsero a occupare temporaneamente l'ufficio comunale dedicato ai "problemi dei giovani", portando con sé la saracinesca che chiudeva una delle vetrine di Cox 18; questo oggetto non fu scelto a caso: su di esso era stato graffiato un

disegno in stile proto-hip hop, con un chiaro slogan contro l'uso di eroina. Nelle intenzioni degli occupanti si trattava di una beffa nei confronti della polizia presente allo sgombero ma nelle memorie la saracinesca difesa e poi diventata strumento di contestazione è un prodotto culturale degno di essere preservato, che ben rappresenta simbolicamente la rabbia del collettivo del Cox 18. Questa azione consentirà di raggiungere un accordo che prevedeva il rientro degli occupanti entro quaranta giorni, dopo che fossero stati effettuati alcuni lavori di demolizione e consolidamento dello stabile. Nelle settimane seguenti le azioni di protesta proseguirono con l'occupazione di uno stabile dell'antico dazio presso la stazione ferroviaria di Porta Genova; vi nascerà l'Acquario occupato, che però avrà vita breve. L'attesa per la realizzazione delle promesse istituzionali si prolungava, così il gruppo di attivisti di Conchetta promosse diverse azioni dirette e autoriduzioni nelle sere e nei luoghi del *loisir* del Ticinese, pretendendo i prezzi popolari che il centro sociale aveva garantito nella sua offerta culturale e ricreativa.

Nell'estate dello stesso anno vi sarà una svolta inaspettata: il centro sociale Leoncavallo, impegnato da anni in una controversia con la proprietà, sarà sgomberato a ferragosto del 1989. La dura resistenza messa in atto dagli occupanti porterà a decine di arresti e denunce, e questo evento catalizzerà la nascente e variegata terza generazione dei centri sociali italiani attraverso un'immagine di resistenza attiva agli sgomberi. Lo sgombero divenne un simbolo che raccolse a Milano, nel settembre dello stesso anno, centinaia di attivisti provenienti da tutta Italia, in un meeting sui temi dell'occupazione di spazi sociali autogestiti che aveva il fine di lanciare un nuovo attacco "contro i padroni della città". Tuttavia questo evento di catalizzazione era attraversato da una composizione giovanile difficilmente comprimibile entro uno spettro di rivendicazioni tanto debitore del passato. L'immediata unità di intenti che ne scaturì fu forte e liberò l'immaginazione di una nuova generazione di giovani, che da lì ai primissimi anni '90 avrebbe occupato in Italia tra i cento e i duecento spazi – fabbriche e magazzini abbandonati, case sfitte, scuole ed edifici pubblici svuotati dal calo demografico e dal ritiro dei servizi di welfare.

Questa esplosione giovanile portò l'attenzione dei media sulle vicende legate ai centri sociali e alle occupazioni. Fu così che la nuova occupazione di Cox 18, avvenuta il 30 settembre 1989, si impose sul palco dell'informazione ufficiale, che raccontò la vicenda di quel giorno, conclusasi con cariche e arresti da parte della polizia, e le iniziative dei giorni successivi, che avrebbero condotto all'occupazione definitiva dello stabile comunale di via Conchetta.

ROBX: si è creato un grosso collettivo di Conchetta che a partire dall'occupazione per tutti gli anni '90 ha organizzato secondo me tra le cose

migliori che ci sono state a Milano... per esempio, avevamo fatto un graffito su una saracinesca di Conchetta con la scritta “no eroina”, alla Digos avevamo detto che quel graffito era significativo, era un’opera artistica... invece faceva schifo! era uno dei primi graffiti che facevamo, ho le foto... al primo sgombero abbiamo chiesto a degli operai di tagliarci la saracinesca con la fiamma ossidrica, ce la siamo portata a spalle in corteo fino all’ufficio “problemi dei giovani” del Comune, che abbiamo occupato per un giorno... per il secondo sgombero di Conchetta ci siamo inventati una cosa eclatante... abbiamo convocato una conferenza stampa, siamo saliti sul tetto e ci siamo tagliati il petto, e a quel punto, anche se le abbiamo prese dalla polizia e tutto quanto, la cosa è andata su tutti i giornali...

Con la stabilizzazione dell’occupazione, il nuovo spazio liberò le energie delle variegate componenti interne: furono allestiti il bar e la sala per i concerti; la musica, innovativa per la scena dei centri sociali dell’epoca, mescolava rap, reggae e le nuove musiche elettroniche legate alla house e alla techno. Nel giro di un anno venne trasferita in via Conchetta anche la libreria Calusca, che da allora si chiamerà Calusca City Lights. Verranno presentati i nuovi numeri della rivista “Decoder” e le prime uscite editoriali della ShaKe, in *media party* memorabili che attrassero centinaia di frequentatori e resero Cox 18 noto anche al di fuori della scena attivista milanese. La presenza di Calusca, “Decoder” e ShaKe, insieme alle iniziative legate alle nuove scene musicali, fecero ben presto dell’occupazione un luogo fortemente connotato in senso controulturale. Questa diversa composizione giovanile è contemporanea, ma in qualche misura distinta da quella che affolla il centro sociale Leoncavallo, che pure aveva avviato significativi cambiamenti specie dopo lo sgombero. Conchetta e Leoncavallo non rappresentano solamente opzioni politiche differenti: dai racconti emerge soprattutto una differenza nel loro potenziale di immaginazione e relazione con la scena di pubblico emergente. Sotto questo aspetto, Cox 18 e il “Leo” esemplificano due tradizioni diverse dei centri sociali e del modo in cui il passaggio tra la loro seconda e terza generazione *si è fatto racconto*.

ROBX: noi ci sentivamo un po’ isolati... noi e basta... per esempio non andavamo molto d’accordo con il Leoncavallo, perché il loro modo di gestire la piazza e di fare politica era molto legato al passato... mentre noi avevamo anche qualcosa da dire per il futuro, il che ci ha poi permesso di fare un sacco di altre cose, tipo la casa editrice o altri progetti culturali, c’è chi ha aperto dei locali [...] chi ha portato avanti il discorso musicale, chi invece si è messo a scrivere o a disegnare... nasce tutto da quel

periodo di smarrimento, abbiamo dovuto inventarci qualcosa per continuare...

In questo passaggio siamo di fronte, per la prima volta in Italia, a una generazione contro culturale matura: una generazione di attivisti che ha avuto la possibilità di raggiungere la piena giovinezza dando continuità e coltivando la propria matrice contro culturale, in virtù di una condizione underground per molti versi irripetibile. È questo il contesto in cui si articola la maturità della generazione contro culturale, con tutte le possibilità e le contraddizioni che questa sperimentazione ha portato con sé: fare politica attraverso pratiche culturali, esperimenti creativi indirizzati alla professionalizzazione; era un tentativo di fare “impresa economica contro culturale” sfidando il mercato, fomentare la creazione di una scena di pubblico, promuovere esperimenti d’avanguardia culturale e il sostegno a una nuova generazione attivista centrata sui centri sociali.

Nel cuore della bestia: pratiche contro culturali e capitalismo informazionale

La vicenda dell’attivismo culturale milanese raggiunge il proprio acme, e si trova ad affrontare nodi chiave del proprio sviluppo, nei primi anni ’90. Il riferimento alle trasformazioni dell’economia informazionale (Castells 2002 e 2004) presente in questo racconto non è solo allusivo, ma è pertinente almeno per tre aspetti chiave. Anzitutto, dal lato del nuovo attivismo, nel cuore della terza generazione di centri sociali, nelle esperienze di produzione culturale indipendente, si dà a vedere qualcosa di più della ricerca di una socialità diversa e alternativa a quella egemone negli anni ’80. Difatti, a partire dalle soggettività e dall’investimento di desiderio che trasuda dai racconti e dai prodotti culturali dell’epoca, possiamo sostenere che produrre cultura indipendente abbia rappresentato di per sé un’altra e nuova dimensione delle pratiche politiche. Si tratta, in secondo luogo, di esperienze che hanno intercettato l’importanza dei “significati culturali”, del controllo sui “codici” e sulla loro decodifica (Melucci 1996), anche per poter esprimere interamente se stessi e la piena autorealizzazione delle persone. In terzo luogo, la sfida contro culturale nel contesto milanese mostra chiaramente – proprio nella carne viva delle esperienze e delle biografie raccontate – la natura a un tempo antagonista, competitiva e di traduzione culturale del rapporto tra cultura indipendente e produzione culturale mainstream. Questa dimensione conduce in qualche modo a un’altra agenda, un’altra periodizzazione e una differente sfumatura nel raccontare la storia e l’evoluzione politica – in senso pieno, anzi più ricco e complesso – dell’area atti-

vista dei centri sociali. Da un punto di vista concettuale, i confini tra economia e cultura sono sempre meno netti, in una sorta di crescente “culturalizzazione dell’economia” (Lash e Urry 1994). I beni prodotti sono essi stessi sempre più carichi di significati culturali, specie nei servizi avanzati, e ciò comporta la crescita di molte attività di intermediazione culturale – vendita, design, marketing, comunicazione. Infine, questi processi comportano anche un cambiamento delle cosiddette culture di impresa, ovvero degli stili e della prassi produttive, indirizzandole verso la ricerca di relazioni e scambi di significati culturali tra le diverse figure professionali implicate nella produzione e, ovviamente, anche con i “consumatori”.

Nel corso della seconda metà degli anni ’80, la formazione delle capacità professionali dei narratori è stata segnata sia dalla precarietà sia dall’accumulazione di competenze, specie nel campo editoriale. Alcuni protagonisti avevano frequentato, negli anni precedenti, scuole e stage nell’ambito della grafica pubblicitaria e del design. Intorno alla metà del decennio ’80, in particolare a Milano, si andava espandendo il campo delle nuove attività di servizio e di produzione informazionale all’interno del sistema della moda, del design, dei media, delle nuove tecnologie informatiche. Accanto all’attività editoriale indipendente, i giovani protagonisti di queste storie cominciarono a lavorare individualmente anche presso piccoli studi grafici, impegnati soprattutto in editoria e grafica pubblicitaria. Questo fu un terreno assai fecondo per la costruzione di competenze, poi importate nelle attività politiche e contro-culturali. Un nucleo consistente del gruppo promotore della rivista “Decoder”, e poi della casa editrice ShaKe, svolse il proprio apprendistato proprio nella produzione culturale e nei servizi avanzati, mentre il tratto grafico emergeva da fonti anche assai eterogenee: dal fumetto radicale statunitense degli anni ’60 e ’70 alla grafica punk e autonoma delle scene tedesche e inglesi degli anni ’80, dalle avanguardie artistiche del primo Novecento alle riviste internazionali che cominciavano a occuparsi di *lifestyle*, musica, arte contemporanea e moda – come “ID” e “The Face”. Una testata particolarmente influente per il giovane collettivo editoriale, da un punto di vista iconografico e in un più ampio senso culturale, fu “Wired”, rivista statunitense dedicata alle tecnologie digitali, che, specie nelle sue prime stagioni – a partire dal 1993 –, aveva un approccio libertario all’uso dell’informatica e della telematica. Altri membri del giovane collettivo editoriale svolgevano attività più eterogenee, ma comunque orientate alla produzione culturale: lavoravano come scenografi e macchinisti in teatro, come programmatori informatici o, ancora, nell’insegnamento intermittente presso la scuola pubblica, senza contare gli altri impieghi precari che a Milano trovavano un vero e proprio laboratorio di avanguardia.

Il salto professionale del giovane gruppo contro-culturale avvenne con la creazione della casa editrice ShaKe. Il confronto con Primo Moroni fu an-

che in questo caso determinante: i suoi consigli affinché i giovani agitatori culturali compissero il salto verso l'editoria indipendente facevano leva su comuni suggestioni per le scene controculturali statunitensi, in particolare il beat e la controcultura hippy della West Coast statunitense. Non a caso la libreria Calusca, alla riapertura presso il centro sociale Cox 18, nel 1992, adotta il nome di Calusca City Lights, in omaggio alla famosa City Light Bookstore di San Francisco, nodo delle controculture e dell'attivismo alternativo a partire dalla metà degli anni '50.

L'atto costitutivo della cooperativa editoriale ShaKe è datato 7 giugno 1988. Tuttavia l'attività si è sviluppata a lungo in forte sinergia con la rivista "Decoder" e con le attività in Conchetta, concentrandosi sul lavoro di promozione della scena controculturale. Il primo testo edito da ShaKe, *Cyberpunk, antologia di testi politici*, uscì nel 1990. Era una sorta di manifesto del progetto editoriale della casa editrice stessa: vi emergeva un segno ben preciso, o meglio la costellazione di tradizioni controculturali che costituirono il primo repertorio di percorsi di ricerca della ShaKe. Questa raccolta comprende testi i cui autori sono scrittori, attivisti politici e controculturali, hacker, attivisti comunicativi e artisti performativi (Scelsi 1990); vi trovano posto attivisti-hacker tedeschi e olandesi, artisti sperimentali come Klaus Maeck e il gruppo di Mutoid Waste Company, guru della controcultura come Timothy Leary e Lee Felsenstein. La percezione dei protagonisti, oltre alla rivendicazione dell'importanza dei contenuti culturali, si concentra sulla crucialità del contesto e del momento di passaggio in cui la ShaKe comincia a muovere i primi passi.

PHILOPAT: l'antologia cyberpunk esce nel '90 e viene presentato al festival di Sant'Arcangelo con Moroni, i Mutoid, inglesi, e i Van Gogh Tv, tedeschi... abbiamo un riscontro di stampa e di critica davvero notevole e da lì la gente comincia a lavorare, parte la casa editrice, l'antologia è il primo libro che esce per ShaKe... nel frattempo nell'estate dell'89 era stato sgomberato il Leoncavallo, riconquistata Conchetta, "Decoder" continuava a pubblicare gli approfondimenti sull'underground e sulla socializzazione delle nuove tecnologie... l'entrata della libreria Calusca in Conchetta segna la fine degli anni ottanta e l'inizio dei novanta.

L'introduzione a *Cyberpunk* traccia una linea di relazione e discontinuità che muove dagli esperimenti letterari di William Burroughs e dalle scritture visionarie di James Ballard fino al cuore sperimentale di questa tradizione, ossia il vero e proprio cyberpunk letterario, con il suo debito e la sua distanza da un autore come Philip Dick ripreso da William Gibson e Bruce Sterling. La cultura cyberpunk è assunzione del valore perturbante e allo stesso tempo progressivo delle nuove tecnologie informatiche, telematiche, fino a

includere suggestioni provenienti dalle neuroscienze e dall'ingegneria genetica. Questa costellazione di elementi letterari e immaginali è stata articolata attraverso nuove figure ribelli e di resistenza, riassunte dall'immagine dell'“hacker che incontra il rocker”, come puntualizza lo stesso Sterling. L'autore statunitense, nell'introduzione a *Mirrorshades* (Sterling 1994a), sottolinea anche il senso del legame tra i termini “cyber” e “punk”. Il primo rappresenta il polo d'immaginario della nuova tecnologia, con le sue possibilità di liberazione e insieme di controllo profondo delle persone e dei comportamenti collettivi; d'altra parte, la polarità punk indirizza stilisticamente le tecnologie sui canali del “do it yourself”, che viene declinato dal cyberpunk con una strategia d'avanguardia, senza costrizioni di autorità o rigidi canoni letterari. Si costituisce così uno stile di “genere”, eppure consapevolmente politicizzato. La libertà insita nel nucleo punk del cyberpunk si evidenzia anche nel paragone – ancora di Sterling – tra la “spoliazione” della complessità e dell'affettazione del rock dei '70 da parte del giovane punk, da un lato, e la liberazione operata dal cyberpunk delle potenzialità radicali della fantascienza mainstream dall'altro. Il cyberpunk, quindi, già nella teorizzazione del suo nucleo prettamente punk rende il nuovo movimento una combinazione di possibilità a un tempo letterarie, politiche, di stile di vita.

PAOLETTA: abbiamo organizzato parecchi incontri, dibattiti, siamo riusciti a invitare Hakim Bey, che è uno dei nostri autori, portandolo a parlare in Conchetta, abbiamo invitato Bruce Sterling, che è un famoso autore cyberpunk, perché la ShaKe è nata con il cyberpunk [...] abbiamo chiamato anche Richard Stallman, che è uno dei fautori del free software, dell'open source, dei programmi modificabili e aperti, e anche questo per la comunità degli smanettoni è stato un evento grosso! e poi tutta la serie di media party, organizzati all'uscita di ogni numero di “Decoder”, in cui si cercava di tirare in mezzo artisti e hacker.

Gli anni a cavallo tra '88 e '92 furono intensissimi per il gruppo fondatore di ShaKe. Sono gli anni delle caotiche e dirompenti presentazioni dei nuovi numeri di “Decoder” presso il centro sociale Cox 18, che divennero veri e propri happening di grandi dimensioni. Tra '90 e '92 in particolare, i party organizzati dal collettivo di “Decoder”/ShaKe portarono in via Conchetta centinaia di persone, ed erano altrettante le copie della rivista vendute in quelle occasioni. L'apporto stilistico dello spazio occupato era in qualche modo fondamentale per costruire uno scenario coerente con l'operazione editoriale. Lo stimolo portato dalle nuove tecnologie investì anche Cox 18, con progetti di grande rilevanza sperimentale. Per esempio, tra il 26 e il 28 giugno 1992 il centro sociale divenne sede di un evento culturale denominato “Piazza virtuale”. Nato dalle relazioni strette da ShaKe con il gruppo di artisti te-

deschi Van Gogh Tv in occasione del festival Sant'Arcangelo dei Teatri l'anno precedente, l'evento era collocato all'interno del programma della grande mostra Documenta, che si tiene tuttora a Kassel, in Germania, ed è uno dei motori dell'arte contemporanea mondiale. Piazza virtuale consisteva nell'installazione di computer, telecamere, connessioni via satellite e la possibilità per i partecipanti di contribuire a un *broadcasting* globale, che vedeva collegate decine di città dei cinque continenti. L'impatto di pubblico e di critica fu notevolissimo ed ebbe un riscontro considerevole sui media locali e nazionali. Fu uno dei momenti chiave di presa d'atto della scena emergente dei centri sociali, centrata più su caratteristiche e pratiche tecnologiche d'avanguardia che non sulle immagini stereotipate del ghetto antagonista, fortemente debitore del decennio precedente e della resistenza messa in atto solo tre anni prima, durante lo sgombero del centro sociale Leoncavallo.

La strategia di ShaKe intorno alla diffusione dell'attitudine cyberpunk e all'uso sovversivo e sociale dei nuovi media contribuì a formare un nuovo repertorio di pratiche e concetti per i nuovi attivisti degli anni '90 (Capusotti 1997; Scelsi 2001). Questi si sarebbero rivolti all'attivismo comunicativo del movimento delle BBS – Bulletin Board System – e poi alle reti realizzate con la diffusione di massa di Internet e con l'apertura dei nodi di comunicazione indipendente sul web, culminati nel network di Indymedia, nato a Seattle nel 1999 per “coprire” e dare direttamente voce alla protesta globale contro il Wto e la World Bank.

Frattanto l'attività editoriale di ShaKe si intensificava, con la pubblicazione dei testi letterari di William Burroughs e di altri autori di narrativa cyberpunk, insieme all'approfondimento del dibattito sul “no-copyright” e sui nuovi diritti nella società dell'informazione (Scelsi 1994). Verranno realizzate negli anni successivi, fino alla metà dei '90, le uscite editoriali di alcuni critici radicali allora sconosciuti in Italia, come Hakim Bey (Bey 1993, 1995; Wilson e Bey 1996) e Steven Levy (Levy 1996), affiancati dalla pubblicazione su “Decoder” di scritti di Donna Haraway, Mike Davis, Pierre Levy. L'interesse per le controculture a tutto tondo diventa un segno distintivo della ShaKe, che si distanzia in parte dalla tradizione cyberpunk per protendersi verso le controculture anglosassoni – con testi sulla “summer of love” hippy degli anni '60 e sul movimento dei traveller e dei raver, soprattutto in Gran Bretagna (McKay 2000; Lowe e Shaw 1996).

L'altra matrice decisiva per la costruzione del catalogo di ShaKe Edizioni Underground è da ricercare nelle culture afroamericane di resistenza; questo itinerario portò alla pubblicazione degli scritti politici di Malcolm X, di testi dedicati alle Pantere Nere, all'hip hop della scena losangelina e al rap (Cross 1998; Bertella Farnetti 1995). Questa congiuntura di interesse controculturale si combinava con nuove suggestioni che provenivano dalla West Coast statunitense, in particolare dopo la rivolta nera di South Cen-

tral, nel 1992, che ebbe un notevole impatto sull'immaginario dei centri sociali italiani, disputandosi il primato con la rivolta zapatista del Chiapas che sarebbe esplosa poco meno di due anni dopo.

A quel tempo la ShaKe ancora si barcamenava tra poche risorse economiche e soluzioni produttive molto fragili; la sede operativa vera e propria si trovava in casa di uno degli attivisti. I computer utilizzati erano macchine molto elementari, sufficienti a offrire una piattaforma tecnologica di base. Venivano usati principalmente i computer Commodore Amiga, i primissimi pc e poi gli Apple II.

KIX: imparare l'uso del computer è stata una grande cosa... perché prima si faceva tutto con le fotocopie, era divertente anche quello, taglia e riduci, prova! devo ridurre ancora... quindi torna dal fotocopiatore, ridurre all'ottanta per cento, misurare, ottantadue per cento, ma quante copie dobbiamo fare? tante! poi da dieci copie ritagliavi quello che precisamente ci stava dentro... anche i primi numeri di "Decoder" erano stati fatti così... dopo, con l'avvento di queste macchine, è stato tutto più facile e più economico, anche come tempi, solo all'inizio ci mettevo un sacco di ore perché offrivano molte possibilità... e poi dovevo imparare, perché nessuno ci ha insegnato a usare il computer, ce lo siamo insegnato l'un l'altro...

e le macchine erano le più varie, quelle che capitavano?

le prime macchine della ShaKe erano veramente ridicole a pensarci adesso ad anni di distanza, vecchissime... recuperavi i programmi, e impararli era difficile... però dal punto di vista professionale ci è servito, non è affatto secondario o... materiale, brutale, no? per lavorare ci ha aiutato veramente tanto, ci siamo autoformati un po' tutti, e infatti adesso tutti più o meno, grazie a quello che abbiamo fatto allora ce la siamo cavata più che dignitosamente, chi come grafico è riuscito a trovare lavori anche gratificanti, insomma, a lavorare nel settore e non dovere più tornare a fare lavori infami per vivere e poi invece, come dire, dare sfogo alle proprie capacità a gratis, per quanto fosse bello continuiamo a farlo nei limiti del possibile e del tempo, però da un punto di vista professionale è stata una grande svolta...

La ShaKe poté godere di un contributo finanziario pubblico, destinato alle giovani cooperative da una legge regionale per la "nuova imprenditoria"; con quel denaro furono comprate nuove macchine, attraverso le quali si operò un salto tecnologico considerevole nel lavoro editoriale. Intanto la ShaKe si trasferì in una sede vera e propria, in viale Bligny 42, dove si trova tuttora. Le competenze dei singoli protagonisti intanto andavano mischian-

dosi. Anche se i grafici ufficiali del gruppo rimasero sempre due o tre, il resto della cooperativa – composta da nove persone, più un giro di collaboratori e sostenitori legati alle esperienze del Cox 18 o alla rivista “Decoder” – divenne sempre più preparato nel lavoro di composizione e creazione grafica, nell’impaginazione di testi e nella manipolazione di immagini.

PHILOPAT: io personalmente continuo a lavorare in teatro fino al ’95, questo mi impegnava tre mesi d’inverno e d’estate per le tournées e mi garantiva un buono stipendio, la chiamavo la mia “social”, però negli altri mesi ero sempre nella sede della ShaKe... lì dentro comincio ad avere la professionalità per utilizzare il computer bene, e nel periodo in cui non lavoro in teatro comincio a guadagnarmi da vivere facendo impaginazione... in particolare io mi attivo sulla parte fotolitista, immagini e rapporti con lo stampatore, questo è il mio ruolo iniziale alla ShaKe.

Queste competenze, in assenza di un mercato per i propri prodotti che consentisse – a quel tempo – di ricavare veri e propri redditi per chi vi lavorava, vennero anche riversate nel mercato dei servizi editoriali. A quel tempo, a Milano in particolare, esistevano molti service editoriali nati sull’onda dell’esternalizzazione di alcune attività del processo produttivo editoriale che prima facevano parte della struttura *core* delle case editrici. Lo stile innovativo, le competenze tecnologiche, la flessibilità e la capacità di connessione sviluppate dalla ShaKe le diedero l’opportunità di lavorare conto terzi, specialmente nell’impaginazione e composizione grafica di testi pubblicati dai più grandi editori della scena milanese.

PAOLETTA: all’inizio è partito praticamente con una sorta di... chi lavora per la casa editrice lo fa gratis, invece se entrava un lavoro conto terzi la persona che lo faceva prendeva una parte del guadagno, per cui per i primi anni si è andati avanti così... l’attività per la casa editrice non si paga, siamo troppo piccoli per poter pensare di guadagnare dai nostri libri, per poter guadagnare devi fare delle tirature molto alte, cosa che per noi è impossibile...

Tra 1993 e 1994 la tensione tra lavoro per il mercato e investimento nella scena contro culturale parve trovare uno sbocco di grande rilevanza attraverso un’operazione ambiziosa. Le relazioni di servizio editoriale sviluppate con Feltrinelli condussero alla nascita di una collana per certi versi seminale nel panorama italiano contro culturale e di critica radicale: Interzone. In questa collana i giovani della ShaKe portarono alla ribalta del grande pubblico alcune tradizioni culturali coltivate nelle enclaves dell’underground. Nel giro di pochi anni, il catalogo di Interzone giunse a compren-

dere i testi di critici radicali come Mike Davis, Donna Haraway e Pierre Levy (Davis 1999; Haraway 1995; Levy 1996 e 1999), le prime traduzioni di testi contro la globalizzazione liberista (Brecher e Costello 1996), ricerche sulle sottoculture musicali (Thornton 1998) e sulle nuove droghe (Saunders 1995), per tornare a occuparsi delle trasformazioni del modo di produzione nel passaggio dal fordismo al postfordismo (Bologna e Fumagalli 1997). Il rapporto instaurato con Feltrinelli fu a suo modo innovativo; garantiva una certa autonomia alla ShaKe e allo stesso tempo mostrava come il capitale contro culturale acquisito dalla casa editrice fosse spendibile presso l'editoria mainstream, pur mantenendo la freschezza di una proposta carica di identità radicale. La scelta e la selezione dei volumi furono assegnate a membri della cooperativa, così come il lavoro grafico e l'impaginazione. La successiva scelta di Feltrinelli di chiudere quell'esperienza non fu dovuta all'abbandono di interesse verso i temi sviluppati da ShaKe; piuttosto si impose, proprio per il suo successo, un movimento contrario di acquisizione delle risorse e degli stimoli provenienti dal piccolo gruppo indipendente. Questo passaggio, dirimente per molti aspetti, è ricordato in misura e modi anche contrastanti dai protagonisti del tempo: emergono affermazioni convergenti circa la ricchezza "transculturale" della strategia della casa editrice e l'importanza di aprirsi e "socializzare i saperi senza creare poteri" – citando Primo Moroni – insieme a visioni differenti circa il rapporto tra pratiche contro culturali, movimento e produzione di cultura.

Questo processo di parziale integrazione con il mercato segna in qualche modo una crisi più generale dell'attivismo culturale in Italia, collocandosi nell'alveo delle difficoltà che coinvolsero anche il movimento dell'autoproduzione musicale. Proprio intorno alla metà degli anni '90 si esauriva il ruolo di *gatekeeper* (Crane 1997) svolto nel corso di lunghi anni dalla scena dei centri sociali. Le porte vennero aperte e il mercato cominciò a incorporare saperi e conoscenze dei giovani attivisti, spostando la strategia dalla collaborazione alla cooptazione. In questa nuova situazione, furono assai rari i tentativi di risposta propositiva, non solo "resistenziale", a questa zampata del mercato. La stessa memoria dei protagonisti evidenzia trasversalmente una sorta di smacco, di delusione per il proprio investimento in una scena emergente di pubblico e di movimento, che avrebbe dovuto a sua volta sostenere senza riserve la "propria merce", la propria cultura e i propri esperimenti di impresa autonoma e che non lo fece fino in fondo. Emerge il racconto di un ambiente politico e radicale restio a offrire fiducia e dare riconoscimento alle attività economiche che da esso nascevano – pur godendo delle loro produzioni.

I processi di culturalizzazione dell'economia e la speranza di cooperazione e controegemonia entro la nuova composizione sociale sono stati in qualche misura sullo sfondo dell'impresa contro culturale milanese. Una

sorta di *alba sporca* del lavoro cognitivo e informazionale, nella quale l'intuizione e la sfida portata al nuovo equilibrio del sistema hanno trovato posto proprio nella ricerca di un non sempre ben precisato nuovo modo di fare politica, attraverso le pratiche culturali. Il percorso andato dall'aggregazione virusiana fino alla diaspora creativa nella città di metà '80, per confluire poi nelle esperienze di "Decoder", Helter Skelter, ShaKe, Cox 18 e da lì verso i '90, ha avuto a che vedere con una diversa concezione delle pratiche politiche, e non solo. Un'altra sfumatura si aggiunge al quadro se intendiamo questo percorso come la ricerca di nuove forme di politicizzazione di pratiche, beni, comportamenti e facoltà umane, prima considerate fuori dal repertorio e dall'*habitus* politici. È stato inoltre un tentativo per entrare in contatto, simultaneamente, con la molteplicità giovanile radicale e con i campi più avanzati del capitalismo di quel tempo. Entrare in contatto in termini conoscitivi, competitivi e conflittuali, avendo intuito che l'antagonismo *tout court* aveva fatto il suo tempo, soprattutto come strumento di conoscenza e aggregazione dei soggetti. Non a caso, quindi, le parole chiave del culturalismo milanese – specie nell'esperienza decoderiana – saranno appunto *decodifica, mutazione, rete*. A tale mutazione si faceva appello anche per la creazione di una scena contro culturale che sostenesse una più ampia rete di ambienti sociali autonomi: i centri sociali di terza generazione, insieme ai nodi della produzione culturale indipendente.

L'osservazione – di piccolo gruppo e soggettiva – dei percorsi contro culturali tracciati in queste pagine non deve però portare a deformare la prospettiva centrandola su scelte, individualità e divergenze biografiche. La scena contro culturale, il "pubblico", il movimento e le reti di centri sociali al volgere dei '90 sono ugualmente sollecitati alla discussione circa le cause e gli sviluppi della crisi dell'autoproduzione culturale. Questa chiamata in causa, ricorrente nei racconti dei protagonisti di queste pagine, è il segno della minorità che ancora oggi è assegnata all'attivismo culturale degli '80, spesso dai suoi stessi attori ed eredi. Ma queste sono altre domande, un'altra storia.

Torinoise

Punk a Torino

Fiat Mirafiori, autunno 1980. La scena, tratta dal documentario In Fabbrica, realizzato da Cristina Comencini nel 2007, non mostra i cancelli principali, ancora circondati dai picchetti operai, dai fuochi e dalle tende che per trenta-cinque giorni avrebbero presidiato la fabbrica, prima della più profonda sconfitta della classe operaia torinese – e italiana – del secondo dopoguerra.

La sconfitta è già matura e alcuni operai, non più di dieci, si raccolgono intorno a Bruno Trentin, accanto a uno dei muri senza fine che circondano Mirafiori, probabilmente lungo corso Settembrini. Chiedono notizie, rassicurazioni, conforto e incitamento. Il taglio del montaggio, subito dopo, mostra Trentin arrampicato precariamente sul muretto della recinzione. Le parole che rivolge agli operai si distaccano dall'immediatezza delle notizie che si accavallavano in quelle ore. Trentin parla della volontà della Fiat, quella profonda, che dà significato ai provvedimenti di licenziamento e cassa integrazione: una volontà egemonica assoluta, il vero e proprio tentativo di rimozione dell'esperienza operaia di lotta e contropotere in fabbrica maturata nel corso di oltre un decennio. E, con esso, la cancellazione della memoria e della possibile trasmissione alle generazioni successive di un'esperienza tanto radicale.

Senza padri né maestri

La vicenda del punk torinese e della sua politicizzazione potrebbe cominciare tessendo fili assai diversi di narrazione. Uno dei punti da cui è possibile raccontarla è quello della città-fabbrica. Una storia separata, quella del punk, "rivoltante" rispetto ai canoni della politica cittadina ed esclusa dalle sue traiettorie e genealogie. Peraltro, una storia rifiutata attivamente – anche attraverso la banalizzazione – dalla tradizione militante della città, costruita dai punk sulla negazione – o sulla noncuranza – di quella stessa tradizione. Pur tuttavia, il punk se ne scoprirà indubbiamente parte, avendo radici di esperienza personale, di formazione giovanile, di memorie di famiglia, di strada e di classe per molti versi inscindibili dalla storia della città, del cratere torinese, al termine dei '70 e nei primi '80.

La Torino della fine degli anni '70 è stata spesso rappresentata come cu-

pa, livida, progressivamente privata della forza delle spinte utopiche che ne avevano contraddistinto il '68 studentesco e il '69 operaio. Vi è un'abissale distanza tra le memorie di entusiasmo e confusione creativa presenti in alcuni racconti sul '68 universitario (Passerini 1988; Revelli 1991) e il cinico disinteresse cui la radicalizzazione di fine decennio avrebbe inciso sulle reazioni operaie al rapimento Moro (Revelli e Mantelli 1979). Eppure altre esperienze ne complicano le periodizzazioni, per esempio quella dell'onda lunga femminista, che dopo la stagione dei collettivi si sarebbe riversata nell'Intercategoriale Donne dell'Flm e nei primi consultori autogestiti; un'esperienza che accompagnò l'attivismo di giovanissime studentesse, donne lavoratrici e delle classi popolari fino ai pieni anni '80.

Nel complesso, tuttavia, la sfera pubblica consolidava i pregiudizi più duri e inattaccabili. La narrativa emergente a quel tempo è quella che racconta la città con toni apocalittici, il cui soggetto – passivo e sempre più silente – sono di frequente i giovani. I ragazzi combattenti di Prima Linea, il dramma dei giovani disoccupati, la rabbia dei sottoproletari e della bande di quartiere, la tragedia della generazione consegnata alla droga sono rappresentazioni assai diffuse nella pubblicistica e nel senso comune e a lungo persistenti. Anche le riflessioni storiografiche successive e le contemporanee politiche delle amministrazioni pubbliche riflettono fortemente questo clima di passaggio. Già a partire dal '77 la giunta comunale guidata dal sindaco comunista Diego Novelli aveva promosso un approccio innovativo alle politiche giovanili: vi si progettava la progressiva estensione della rete dei Centri di incontro (strutture pubbliche, centri sociali comunali); l'istituzione di Settembre musica e altre iniziative di promozione culturale di qualità; la diffusione dei Punti verdi, ovvero di luoghi di aggregazione aperti durante l'estate, situati specialmente nei parchi cittadini. Queste iniziative si collocavano anche sull'onda lunga della partecipazione popolare alla riforma amministrativa che aveva creato i quartieri e i loro consigli rappresentativi, nonché in corrispondenza dello sviluppo di un forte attivismo territoriale, legato ai bisogni popolari, che concentrò le energie delle organizzazioni della sinistra extraparlamentare – a Torino, in particolare, Lotta Continua e Avanguardia Operaia. Accanto a ciò vennero promosse politiche di attenzione per il protagonismo giovanile e fu dato sostegno all'ambiente dell'associazionismo di base, che in città avrebbe espresso la fase aurorale dell'odierno terzo settore – che diffondeva in parte le sue radici nella cultura autogestionaria dei “gruppi di base” settantasettini. Tuttavia, lo scontro politico e militare tra fazioni dei movimenti sociali e apparati di stato ha limitato le potenzialità di tali politiche e spesso le ha costrette a risposte obbligate, dall'una e dall'altra parte. Ne è un esempio lampante uno degli incontri avvenuti, proprio nell'autunno del 1977, tra il sindaco Novelli, accompagnato dall'assessore alla cultura Fiorenzo Alfieri, e gli occupanti del circolo giovanile Barabba, dove

intanto stava maturando l'organizzazione e la militarizzazione della componente torinese di Prima Linea (Novelli e Tranfaglia 1988).

Intorno ai nuclei più attivi della militanza giovanile, che si era diffusa dall'università verso i quartieri periferici – e ritorno – si stava tuttavia diffondendo una nuova cultura emergente, specie tra i giovanissimi delle scuole superiori. Da una parte l'esperienza vissuta nei licei e nelle scuole tecniche e professionali era stata dirompente e rappresentava – in un contesto di matura scolarizzazione di massa e altrettanto diffusa disoccupazione giovanile – l'ambiente principale della radicalizzazione dei giovani. Dall'altra si andavano aprendo percorsi tangenziali rispetto all'attivismo tradizionale, che potevano prendere corpo in un'adesione multiassociativa dei giovani. Questo fenomeno, in contraddizione con le apparenti tendenze al riflusso, stava investendo la partecipazione ad associazioni sportive, culturali, di animazione, fondate su un principio promozionale e di base, e su quell'attitudine all'“autonomia diffusa” che andava perdendo i riferimenti movimentistici e avrebbe trovato canali di evoluzione assai fecondi. Accanto a questo, alcuni ricercatori (Ricolfi e Sciolla 1980) individuavano allora una montante cultura del disimpegno, della disillusione e della rabbia, parallela e convivente con quella dell'impegno sociale di base. Vi emerge una Torino giovanile che il titolo della ricerca riassume in un'espressione assai eloquente: *Senza padri né maestri*. Questa espressione tuttavia non va intesa come una semplice cesura radicale nella forma della dimenticanza, o della mancanza di relazioni e radici. Essa riassume assai efficacemente l'attitudine, l'esperienza e in sostanza il duro faccia a faccia dei giovanissimi di fine '70 con i propri referenti adulti, con le istituzioni e anche – nel caso che ci è più vicino – con gli ambienti dell'attivismo radicale.

Questo contesto, composto di politiche pubbliche locali, esperienze militanti in crisi, nuove pratiche giovanili, trasformazioni socio-economiche che forzavano e incrinavano il ventre profondo della città, avrebbe prodotto esiti contraddittori: da una parte le già citate iniziative di inclusione dei giovani, per quanto era in potere delle amministrazioni locali, dall'altra la dipendenza di tali politiche da un quadro discorsivo che, spesso al di là dei progetti e dei promotori specifici, le forzava verso la normalizzazione, la criminalizzazione e la repressione dei comportamenti giovanili. Ne è un esempio il Partito comunista: soggetto “progressivo” nel suo ruolo amministrativo, aperto alla promozione di politiche innovative di inclusione, ma anche – specialmente nel ruolo istituzionale di partito, presente nella società attraverso diversi terminali – organo repressivo con il sostegno alle strategie di fermezza nei confronti del radicalismo politico, estese in quegli anni anche ai comportamenti giovanili considerati devianti. Assai significativo è il ricco dibattito ospitato dalla rivista settimanale del Pci torinese, “Nuova Società”, che in particolare tra '79 e '81 è stato ampiamente rivolto alla critica, e spes-

so anche alla dura sanzione morale, degli atteggiamenti dei giovani e dell'attivismo giovanile nei confronti delle droghe, di qualsiasi genere.

L'immagine di città che emerge da questo quadro è, in molti racconti, scritti d'epoca, memorie attuali, desolante; e il cratere, l'afasia, la "disperazione urbana" riappariranno pochi anni dopo negli slogan del primo punk cittadino, declinati sulle note del *no future*. Di questo passaggio della storia della città l'esperienza giovanile è un catalizzatore potentissimo. I giovani, senza più padri né maestri, vivono un'inedita esperienza della città, muovendosi – ed è questo il senso, spesso, di molti dialoghi raccolti in queste pagine – come in un cimitero, o in un panorama postatomico, alla ricerca di oggetti, immagini, resti di una civiltà scomparsa o in smantellamento. Le immagini incalzano e si sovrappongono: la mancanza di parole esprime lo sgomento che il dibattito del movimento segna dopo la tragica morte del giovane Roberto Crescenzo, nell'attacco del corteo antifascista del 1 ottobre 1977 contro il bar Angelo Azzurro (in occasione delle proteste per l'uccisione del militante di sinistra Walter Rossi, avvenuta il giorno precedente a Roma); le memorie ancora oggi considerano quella morte uno spartiacque, in una direzione o nell'altra, verso la radicalizzazione, il disimpegno o altre forme di partecipazione sociale.

La droga invade l'esperienza dei giovani (Panebarco 2004) e questa esperienza segna con maggior forza e drammaticità, rispetto ad altre scene urbane, i racconti e le memorie dei protagonisti della scena punk. La stessa socialità sottoproletaria delle periferie si raccoglie intorno a bande più o meno caratterizzate culturalmente, che mantengono un forte idioma locale – quello dei "truzzi", dei "tamarri" – ben distinto e assai più diffuso rispetto all'adesione alle cosiddette "bande spettacolari" di punk, skinhead, dark e così via. I ragazzi di periferia danno ai propri quartieri e caseggiati nomi aggressivi e accattivanti, con uno slittamento semiotico dalle "Coree" popolari e proletarie (Alasia e Montaldi 1960) – le "Shangai", chiamate ancora così in diversi quartieri torinesi – ai molteplici "Bronx", disgregati e anomici, così denominati da una miriade di graffiti che vergano i muri delle estreme periferie torinesi e rimandano piuttosto all'immaginario cinematografico di *I guerrieri della notte* (Hill 1979). I riferimenti discorsivi a questo immaginario sono molteplici, così come le esperienze rappresentate a quel tempo, per esempio la militanza di stadio mostrata nel documentario *Ragazzi di Stadio* (Segre 1980), o ancora oggi, come in *Piove all'insù*, romanzo dedicato a quella complessa transizione esistenziale e generazionale (Rastello 2006).

Risulta chiaro che il sollievo istituzionale per la repentina eclissi dei movimenti radicali dei '70 non portò a una migliore comprensione dei nuovi fenomeni giovanili, specie alle loro origini. In questo l'eredità dei discorsi sui giovani mostra una specificità torinese. A Milano ci furono il tempo e le

condizioni perché sulla stampa si celebrasse un piccolo ciclo sottoculturale – nel quale le culture cosiddette spettacolari nascono, si scontrano, suscitano panico, quindi si banalizzano –, peraltro ripreso dalla ricerca curata da Leccardi e Calabrò e contestata dai punk milanesi nel 1984. A Torino questo non è accaduto; eppure dopo un inizio stentato i gruppi punk ebbero un'analogia portata, numerica e qualitativa, nelle due città. Nella città-fabbrica tra i giovani in via di politicizzazione erano molto più marcati i temi della desertificazione sociale o, più marginalmente, della repressione poliziesca. Persino la prima pubblicistica punk presentava sfumature significative: quella milanese e bolognese denunciava frequentemente il “recupero spettacolare” di cui sarebbero state vittime le nuove culture, in un'evidente competizione con la politica e l'intrattenimento commerciale. A Torino questo slancio propositivo sarà più tardo, e apparirà sulla scia dei progetti centrati sul circuito dell'autoproduzione musicale e sulla possibilità di mettere in piedi una scena-movimento quanto più possibile indipendente. Non casualmente il primo concerto punk totalmente autogestito a Torino, nella primavera del 1982, sarebbe stato intitolato “Contro la disperazione urbana”. Eppure, negli anni più recenti, proprio alcuni brani di memorialistica e narrativa realizzati da protagonisti di quel tempo (Bernelli 2003; Bertotti 2005) offrono, attraverso il filtro dei generi – il romanzo di formazione generazionale, il noir – il racconto di un piccolo esodo di energie giovanili che reagirono al clima plumbeo della città, come fece – sebbene in forme completamente diverse – un pezzo di classe operaia, espulsa dalla grande fabbrica e attratta dall'autorealizzazione nella piccola impresa.

Disperazione, quindi, certo. Ma questa è anche una storia di creatività, innovazione, energie sorprendenti.

“Contro la disperazione urbana”

Le origini della scena punk a Torino mostrano somiglianze ma anche forti differenze rispetto ad altre città italiane. L'esperienza giovanile e le memorie militanti – o la loro lacuna – assumono anche in questa città un ruolo e una relazione specifici. Significativo, già nel racconto e nella tessitura della memoria, il termine temporale da cui comincia la narrazione. La domanda iniziale che rivolgevo agli intervistati era aperta e comprensiva delle loro possibili scelte narrative. Davo un'indicazione temporale da cui partire, il 1977, che costituiva una sollecitazione a collocarsi, a focalizzare da un punto di vista storico ed esistenziale la propria esperienza giovanile, attivistica, culturale e così via. L'intervista proseguiva seguendo il filo intrecciato dai narratori e dalle narratrici; ma quell'anno iniziale è stato sempre raccolto e rilanciato, senza mai rappresentare un puro e semplice termine

neutro, esclusivamente cronologico, da cui dare il via al racconto. Al contrario, è stato un elemento della domanda di ricerca, della mia richiesta di narrazione, che ha interrogato le persone suscitando risposte a volte beffarde – “io... nel '77 ero un bambino!” –, altre centrate sulla propria condizione esistenziale e generazionale – “ero piuttosto irrequieta a quei tempi, a livello psicologico...” –, altre ancora con un distacco netto, provocatorio, dal contesto politico del tempo – “nel '77... tutto comincia con un disco, *Never mind the bollocks* dei Sex Pistols...”. Ma vi sono anche risposte che entrano direttamente nel cuore degli eventi del movimento '77, assai precipitosamente, arrivando in poche righe a sintetizzarne gli elementi di passione, shock giovanile, oppure di immediato rigetto per il senso di sconfitta che i più giovani percepivano. In un altro caso ancora – assai istruttivo per lo storico che propone sollecitazioni agli intervistati pensando di poter controllare non dico le risposte ma quantomeno il senso univoco delle proprie domande... – il termine proposto viene semplicemente ignorato, ovvero riportato a un decennio prima, esprimendo in tal modo le sovrapposizioni di memoria e identità che caratterizzano anche una parte del punk torinese.

Per sommi capi, qual è stato il tuo itinerario studentesco, militante e professionale a partire dal '77?

CARLO S.: come ho vissuto la mia esperienza, diciamo dal '69 a oggi: a quel tempo avevo dieci anni, abitando vicino a Mirafiori mi ricordo gli operai che scalcavano per uscire, i primi cortei, essendo un bambino non ti ponevi molte domande però le vedevi queste cose, io sono del '58, certe cose le ricordo poco ma ne sono rimasto influenzato... poi vengo da una famiglia tipicamente proletaria, anche se mio padre non era una persona politicizzata però mi ha trasmesso, chiamalo come vuoi, non dico l'antagonismo ma un rifiuto di certe cose, una posizione, anche se poi me la sono creata io... quello che mi ha influenzato di più è stato il movimento del '77 perché, pur non essendo studente, avendo degli amici studenti quel periodo l'abbiamo vissuto completamente, ha messo in discussione tante cose e ha influito molto, la mia esperienza è partita da lì...

Questa sovrapposizione di tempi biografici e sociali esprime assai bene la stratificazione di soggettività e differenza con cui bisogna fare i conti, anche nell'analisi di esperienze giovanili per le quali, specie con l'avvio degli anni '80, raramente si è ammessa la profondità e complessità storica. In essa si trovano a convivere il tempo delle origini e dell'identità sociale – il '69 operaio evocato in un'immagine infantile – il '77 della piena giovinezza e

della prima esperienza di ribellione e gli anni '80 – “l'esperienza è partita da lì...” –, con il rinnovamento e la scoperta di una seconda e per certi versi più profonda esperienza di ribellione giovanile.

Dalla metà dei '70, a percorrere la città non erano stati unicamente i cortei: vi si accompagnarono le scie delle autogestioni femministe, delle occupazioni di case che squassavano le periferie – dal quartiere Falchera alle Vallette fino ai comuni della “prima cintura” come Nichelino – e di quelle condotte dai ragazzi che aprivano i circoli del proletariato giovanile. I racconti di alcuni protagonisti delle iniziative del movimento, allora giovanissimi, parlano di velocità e continuità: la socialità di quartiere che sfociava nel trambusto dei cortei, le visite sempre più frequenti alle sedi universitarie, tutto ciò dava vita a una composizione giovanile quanto mai varia anche negli appuntamenti nazionali del movimento, per esempio al convegno di Bologna contro la repressione nel settembre 1977. La socialità che ne emerge è a un tempo popolare, di strada, di banda, ma anche pienamente inserita negli eventi e nei rituali militanti di quella ribollente stagione.

CARLO S.: eravamo dei cani sciolti, non avevamo un riferimento particolare e ne prendevamo atto, vivevamo la politica in modo molto autonomo e personale, anche se poi, quando è scoppiato il movimento, facevamo riferimento all'area anarchica-autonoma in generale... vicino a casa nostra c'era il collettivo dei Cangaçeiros che aveva occupato una villetta, noi bene o male facevamo riferimento a loro, ma non in modo organizzato e strutturato... se c'era una manifestazione con loro si andava, ma la cosa che ci premeva di più era partecipare, esserci al di là delle appartenenze...

Tuttavia la percezione appare assai diversa tra giovani che hanno solo pochi anni di differenza. In alcuni l'approccio alla ribellione, specie attraverso il punk, risulta immediatamente antipolitico, cosa che allora significava anzitutto essere in contrasto con i movimenti della sinistra extraparlamentare. In questa primissima fase i punk torinesi, che si contano sulle dita di una mano, si ispirano generalmente al “punk 77”, quello britannico originario che – con l'eccezione dei Clash – era stato fortemente ribellistico e subculturale. Tuttavia anche i più giovani, successivamente più orientati alla scelta punk e al rifiuto di ogni attivismo, hanno avuto nella propria esperienza adolescenziale e scolastica un contatto, più o meno respingente o eccitante, con i movimenti radicali dei '70. In un caso questo incontro è stato anche motivo di trauma ed è stato lo spunto per il rifiuto successivo, in cui si legano condizione esistenziale e rigetto di un contesto oppressivo che si associa sia al “sistema” sia al movimento.

NASTY: io presi le distanze dal movimento quando... ero nel corteo dell'Angelo Azzurro il giorno in cui è morto quel ragazzo [Roberto Cre-scenzio, 1 ottobre 1977], si sapeva tutti com'era andata... c'era un clima politico pieno di ipocrisia, e poi i leader di questo movimento erano persone che non stimavo affatto, gente ricca, piena di soldi, un po' snob, che prendeva la politica come un gioco... c'era molta aggregazione, era soprattutto un fenomeno aggregativo... quelli che facevano discorsi un po' più seri erano già pesanti, era il periodo in cui si trovavano i volantini delle Br anche in quartiere [...] però credo che fu il malessere che provavo in famiglia a spingermi a sfogare tutta una serie di frustrazioni, di rabbie, e il punk si prestava benissimo... era l'idea di andare contro-corrente, da cui un nostro slogan, se il mondo fa schifo io voglio fare più schifo del mondo...

Questo sembra, più che in altre città, un carattere della memoria originaria – per alcuni appena adolescenziale, per altri più matura – del punk e dell'attivismo radicale: un fulmineo e ambivalente attraversamento del '77 torinese e del clima rovente delle scuole superiori immediatamente successivo. Una situazione che, con il suo repentino rovesciamento accompagnato da repressione e radicalizzazione armata, più che costituire un referente costante nella successiva crescita personale, culturale e attivistica di questi giovani sarà invece una sorta di matrice di fondo, che inciderà sulle scelte o sui metri di giudizio, sui confronti tra la propria esperienza successiva e un'immagine – appena esperita, quasi mitica – di politicizzazione radicale al termine dei '70. Rispetto a Roma e Milano, pertanto, le vestigia del passato militante torinese paiono più simili a rovine che non a referenti ancora attivi e vivi nello scenario urbano degli anni tra '70 e '80. Un classico studio sul punk inglese – *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale* di Dick Hebdige – ha evidenziato la capacità del punk e di altre culture giovanili di intercettare e incorporare nello stile le contraddizioni sociali e le trasformazioni delle città. Per esempio il punk inglese avrebbe svelato la dimensione decadente e amorale delle risposte conservatrici alla crisi economica di fine '70: nazionalismo e perbenismo, *britishness* e valori individualistici, indossati come abiti in rovina da un corpo nazionale che si dirigeva velocemente verso il neoliberalismo. A Torino, il “cratere” dell'industrialismo (Revelli 1999) ha prodotto specifiche esperienze della città, intercettate e decodificate in vario modo dai suoi abitanti. È la disperazione della sua classe operaia, muta e afasica dopo il 1980 ma segnata silenziosamente da olocausti individuali, decine di suicidi che avrebbero colpito gli operai della grande fabbrica divenuta oramai ostile. In questo contesto, la città in cui “non succedeva niente, non c'era veramente nulla...” riconosciuta dai narratori in queste pagine non esprime una generica affermazione di estraneità genera-

zionale o marginalità; va invece considerata la prima decodifica di un tema che fa parte della storia della città, in questo difficile passaggio.

MARIO "SPESSO": [nel '77] facevo la prima liceo in una scuola che aveva appena aperto, quella che ora si trova vicino al Paso, ovviamente all'epoca il Paso non c'era... un liceo che abbiamo chiamato simpaticamente Stammheim, perché se lo vai a vedere è una di quelle costruzioni da architettura totale [...] sono entrato al liceo, e non sono entrato, perché se non le prime due settimane, i primi dieci giorni sono stati di occupazione e sciopero... mia madre piangeva, per capirci, io fino alla terza media prendevo le borse di studio e poi dalla prima liceo non mi hanno mai promosso una volta, mai, proprio mai... quindi puoi immaginarti, l'approccio col liceo è stato: non si va a scuola! In quegli anni al liceo Copernico abbiamo fatto di tutto, io ho preso centocinquanta note in un anno, avevo sette in condotta, mi sono beccato una denuncia, spaccavamo tutto...

I più giovani tra gli intervistati ricordano con immagini vivide l'ambiente delle scuole superiori del tempo, in particolare i licei di periferia e le scuole tecniche e professionali. Si tratta di ricordi di caos e sbalordimento di fronte a una realtà di politicizzazione accesiissima – almeno dal '76-'77 fino alla fine del decennio – ma anche di una marea montante di ribellismo *without a cause*, distruttivo e autodistruttivo. Le immagini di questa commistione sono molteplici: agli occhi degli studenti più arrabbiati le scuole appaiono come carceri e campi di concentramento; si diffonde la violenza esercitata tra giovani e verso i docenti; il contropotere portato nelle scuole assume l'aspetto di puro controllo del territorio o di una sua enclave. La scuola, tuttavia, è il luogo di una politicizzazione che sarebbe stata sempre più sui generis, legata per inerzia a stili alternativi di vita e a pratiche di ribellione immediate. Accanto a questo la scuola rimane anche un formidabile ambiente di relazione, scambio e mediazione, quantomeno negli anni in cui l'idioma giovanile condiviso era orientato dalle ultime onde culturali e politiche dei movimenti dei tardi anni '70. È così che, da una parte, alcuni giovani – allora non ancora punk – possono vantare i primi passaggi fugaci nei cortei del '77, mentre la presenza stessa dei primissimi punk viene quantomeno incorporata nell'ambiente dei pari, all'interno delle scuole superiori.

I percorsi di formazione al nuovo stile sono da principio estremamente irregolari. Diversamente da città come Milano e Roma, negli itinerari dei giovani punk torinesi – anche se differente è la vicenda del nucleo di attivisti libertari affascinati dal punk politicizzato della scena inglese – non vi è stato un diffuso incontro-scontro con le realtà militanti, nemmeno nelle scuole, dove invece le differenze erano più sfumate e prevalse la coinciden-

za generazionale sulle differenze politiche o di stile. Di fatto, più che a un differente e più aperto carattere dei soggetti in causa, ciò pare dovuto alle scarse opportunità di socializzazione – feste, concerti, meeting, centri sociali – che la Torino di quegli anni offriva, anche nelle aree militanti sopravvissute. Diversi contatti diretti, anche negativi e violenti, si sarebbero verificati tra compagni e punk, tra loro di differente generazione, ma in altri spazi sociali, per esempio in occasioni quali concerti e meeting musicali commerciali.

MUNGO.DECLINO: andavo a scuola con Johnson Righeira, sì, il cantante dei Righeira, e per me, per noi... bisogna tenere presente che io nel '77 avevo diciassette anni, ed eravamo tutti ancora presissimi nelle dinamiche del movimento, per quello che può essere... anche solo dal punto di vista dell'immagine, di vestiti, capelli lunghi, jeans a zampa d'elefante, queste cose, non proprio da fricchettone, più P38 direi... o, se vogliamo, anche musicalmente io il rock lo ascoltavo già da prima... quando ho ascoltato il punk la prima volta per me era un ulteriore pezzo di scaffale del rock, figurati, io ascoltavo Jefferson Airplane, psichedelia, rock americano californiano degli anni '60, Jimi Hendrix, Janis Joplin... cose simili, e il primo punk che si vede in giro è Johnson Righeira, che arriva all'Einstein [liceo scientifico Albert Einstein di Torino] con un cappotto fatto di sacchi d'immondizia, la catena del cesso intorno al collo, e il naso sanguinante perché aveva provato a mettersi la spilletta nel naso [...] ricordo che faceva sempre casino... si metteva la schiuma da barba in testa e ridevamo tutti, però era simpatico e per noi era a posto perché ad esempio ai cortei lui ci veniva sempre... e vestito così! quindi ovviamente per noi non era un fascio, anzi, era uno di noi... anche se poi alcuni non capivano bene... perché questi punk portavano i capelli corti e i giubbotti di pelle... tutto questo durò fino al concerto dei Clash, che hanno suonato al parco Ruffini...

In Italia, nella seconda metà dei '70 i concerti organizzati nel circuito ufficiale avevano dato ai giovani attivisti l'occasione per autoriduzioni e scontri con la polizia, al fine di sfondare i cancelli di stadi e palazzetti dello sport. Tra '76 e '77, con la consueta rudezza di quegli anni, ci furono tafferugli ed episodi di guerriglia ai concerti di Santana, Lou Reed, Led Zeppelin, Jethro Tull e Traffic. La metà dei '70 è inoltre la stagione dei grandi happening di massa, tra i quali i festival del parco Lambro a Milano, tra '74 e '76. Le ipotesi politiche delle aree di movimento sembravano orientarsi verso due opzioni: usare la musica in modi diversi, non commerciali e non alienati; oppure farla attivamente, non seguendo le regole del mercato discografico. Vi erano già delle tensioni in quest'ultima direzione; eppure

non se ne fece nulla, o quasi. Nel campo della produzione musicale – eccetto forse la Cramps Records e Harpo's Bazaar – non vi fu mai un'etichetta credibile e radicata a sufficienza da attrarre l'attenzione dei gruppi più impegnati, spingendoli a uscire dal mercato ufficiale. Non ci furono esperimenti per fare musica fuori dagli schemi e questo sia per la modestia del circuito underground italiano sia per la natura degli stili musicali allora in voga nelle occasioni di movimento. Difatti, né la nuova tradizione della canzone politica, né tanto meno il progressive rock di band come Area, Stormy Six, PFM, Banco del Mutuo Soccorso potevano essere facilmente seguiti. In tal modo, slogan del tipo “la musica deve essere fatta da noi” divennero pure professioni ideologiche. Nuove forme di esperienza musicale, in ogni caso, vengono alla luce nel corso dei concerti punk di band inglesi e americane – Ramones, Uk Subs – che si tengono alla fine dei '70 al Palazzetto dello Sport del Parco Ruffini. In queste occasioni i punk realizzano veri e propri momenti di socializzazione alle pratiche dell'estrema sinistra del tempo, nella grande ambivalenza di una fase di passaggio: ci sono isolate “cacce al punk” ma avviene anche una selezione interna tra i punk fascisteggianti e quelli che rifiutano la deriva di destra. Sullo stesso palco simbolico del concerto avviene una sorta di affermazione e autoriconoscimento dei punk stessi, come reali protagonisti e principali interlocutori del ribellismo messo in scena dalle band, senza la mediazione di un significato politico a loro imposto.

MARIO “SPESSO”: la musica che girava tra quelli che frequentavo in quartiere... perché fino a quattordici anni più che in quartiere non stai... a parte qualcuno che già ascoltava i Kiss, gli Ac/Dc, il resto era una disgrazia, imperversavano i cantautori che io ho sempre odiato profondamente perché mi facevano schifo tutti quanti... era una noia mostruosa, e peggio ancora erano i megagruppi rock mainstream, io non penso di aver mai odiato un gruppo più dei Genesis [...] c'erano i Pink Floyd, che poi ho imparato ad apprezzare, ma quelli degli inizi, di Syd Barrett, però voglio dire tra Pink Floyd, Gentle Giant, il famoso prog rock! cose noiosissime, brani di venti minuti che scassavano i coglioni a bestia! un panorama desolante in cui non c'era niente, perché ovviamente non c'erano radio libere né Mtv o cose simili, gente che andava in giro per il mondo non ce n'era, almeno in quartiere, io sono nato e cresciuto a Mirafiori e non è che ci fosse tanta gente che aveva la possibilità di viaggiare, i pochi che viaggiavano andavano in giro in Italia per cui il panorama musicale era zero...

Sfumate le suggestioni del '77, specie per i più giovani, sono altre le risorse culturali e di immaginario che vengono utilizzate per l'avvicinamento al

punk. Gli itinerari nella città e l'uso di nuovi mezzi di comunicazione giovanile tessono la prima tela delle relazioni tra giovani punk a Torino. E si tratta spesso di percorsi individuali, o di coppie di amici e amiche che condividono un'attitudine anticonformista e vedono intorno a sé differenze nette con gli altri giovani studenti.

NASTY: tutto nasce con l'uscita del disco dei Sex Pistols, io allora, nel '77, andavo ancora a scuola, liceo scientifico, in piazza Cesare Augusto di fronte alle Porte Palatine [...] questo disco mi ha infiammato, poi hanno cominciato a uscire servizi televisivi, per esempio Renzo Arbore su "L'altra domenica", e servizi giornalistici un po' scandalistici su "L'Espresso" che parlavano di questo nuovo fenomeno e fermento che esplodeva in Inghilterra e poi negli Usa, io ne provai un'attrazione immediata, probabilmente per questioni di tipo personale legate al contesto familiare, insomma avevo bisogno di distorcere la mente e il pensiero, mi identificavo molto in qualcosa di aggressivo e violento che andasse contro corrente...

L'incontro con le prime immagini del punk è spesso mediato, a partire dalle trasmissioni tv della Rai che ne avevano diffuso le manifestazioni più superficiali e le estetiche. Successivamente, dopo la fascinazione avvenuta tramite i media di massa, iniziava una ricerca affannosa dei "propri simili" per la città, anche utilizzando il circuito delle fanzine musicali che a volte – paradossalmente – erano l'unico contatto tra giovani che pure abitavano nella stessa città, ma che non condividevano ancora ambienti, itinerari, e scene urbane, che potessero fornire occasioni di visibilità reciproca e luoghi di aggregazione non solamente virtuali.

Comincerai a chiederti, alla fine degli anni '70, appena prima di conoscere il giro punk e il punk, cosa facevi, dove studiavi, chi frequentavi?

PATRIZIA S.: il primo contatto col punk è avvenuto forse tramite un giornale che si chiamava "Rockstar", tramite quello avevo trovato un contatto con una ragazza ultrapunk di Zurigo, quindi i primi contatti, epistolari, li ho avuti con la Svizzera, con una abbastanza più grande di noi, aveva già vent'anni [ride] e sosteneva per lettera di vivere in una casa occupata, per cui noi ooh! le case occupate, queste cose così trasgressive, loro vivono veramente come vogliono senza imposizioni della scuola, del sistema [...] contemporaneamente abbiamo trovato un annuncio di un ragazzo di Udine che faceva una fanzine, e ho cominciato scrivendo a lui, che mi ha dato il numero di uno di Torino al quale invece di telefonare ho scritto [...] lui un giorno mi ha telefonato, ed era Nasty, scriveva la prima fanzine, "Ansia", forse era già uscita la prima cassetta,

gruppi vecchissimi di Torino; mi ha chiamato, abbiamo fatto una telefonata di due ore su chi sei, chi non sei, cosa fai, eccetera, e subito dopo ci siamo dati un appuntamento per conoscerci...

A quel tempo l'intraprendenza dei primi attivisti punk – giovani coinvolti in una frenetica attività culturale di base piuttosto che veri e propri militanti politici – era orientata a costituire un circuito virtuoso tra luoghi di aggregazione informali, comunicazione autoprodotta delle fanzine e promozione di serate e concerti punk. Vi erano già discoteche che offrivano – in alcuni giorni della settimana – una programmazione punk e rock, ma non erano i locali più significativi in quanto a legame con le culture musicali alternative – come sarebbero stati il Tuxedo, il Metro, e poi lo Studio Due e il Big Club per la diffusione del rock indipendente anglosassone, la new wave, il reggae: erano piuttosto luoghi “commerciali”, spesso di periferia, che non furono mai un ambiente di vero e proprio fermento per la scena punk torinese. E, soprattutto, nelle narrazioni i locali torinesi non emergono come luoghi intorno ai quali si raccoglie una composizione giovanile mista, fatta di compagni, punk, truzzi di periferia, che pur scontrandosi in qualche misura si incontrano per sviluppare esperienze comuni; vi si tengono più che altro serate a tema, “commerciali”, limitate a un pubblico punk. Si è trattato di esperienze formative che vengono generalmente ricordate con toni negativi: da lì sarebbe sorto il desiderio di uno spazio proprio a tutti gli effetti, il più possibile autogestito.

LUCHINO: Torino era micidiale, completamente diversa da come è oggi, io avevo una grande passione per il mondo della discoteca, ma non la discoteca unza unza, piuttosto per le discoteche alternative, a Torino c'era il Tuxedo in via Belfiore che faceva delle serate a cura di Campo e Striglia, due dj di radio Flash [...] in queste serate loro programmavano Siouxsie, i Clash, tutta la musica che poteva piacere anche a un pubblico di punk, era praticamente l'unica discoteca in città dove trovavi qualcuno che mettesse una musica simile a quella che piaceva a te, naturalmente molto meno grezza, meno punk eccetera... ma non c'era nient'altro, in città non c'erano locali, assolutamente nulla, i Murazzi non esistevano, c'era solo Giancarlo [...] poi basta, era nebbia, forse c'erano le birrerie, ma... abbiamo anche avuto periodi in cui la sera frequentavamo le birrerie, il Rainbow in via Di Nanni, Le Noccioline, le Cantine Risso in corso Casale, però [...] preferivamo molto di più andare ai Murazzi, comprarci la birra e andare su in collina, a Villa Genero, parco Leopardi, per passare la serata lì piuttosto che stare nei locali, anche perché c'hai tutto il gruppo, tutti punk, provocazioni eccetera, finiva sempre che... ci dicevano che preferivano non vederci nel locale... sai,

mano a mano ce li bruciavamo, per risse ma più che altro per l'atteggiamento strafottente che avevamo nei confronti del luogo...

Mucchio selvaggio: la nascita della scena

La scena punk torinese, tra l'82 e l'84, ha avuto il suo luogo elettivo nel Centro di incontro di Vanchiglia, un centro sociale comunale gestito da animatori delle prime cooperative sociali – La Svolta, e poi la Cooperativa Animazione Valdocco – affiancati da obiettori di coscienza e membri di associazioni culturali del quartiere. Come in altre città, tuttavia, gli itinerari esperienziali in spazi pubblici di vario genere – feste e concerti, negozi di dischi e di abiti, bar e locali più o meno alternativi – hanno preceduto l'aggregazione di una scena in un vero e proprio spazio catalizzatore. Il Centro di incontro di Vanchiglia – che assunse presto il nome del progetto promosso dagli educatori e animatori che lo gestivano: Vankiglia S/Balla, o semplicemente Vankiglia – era una struttura pubblica le cui attività per e con i giovani del quartiere erano gestite da altri ragazzi, appena più grandi dei punk.

Ma anche altri spazi pubblici furono eletti dai punk a luoghi di aggregazione, socialità, ricerca politica ed esistenziale. Uno dei primi punti di incontro informale, non incluso nel circuito delle prime feste e concerti autogestiti presso locali e discoteche della città, fu il Caffè Roberto, un locale del centro cittadino situato sotto i portici di via Po, la strada che unisce piazza Vittorio Veneto a piazza Castello. Pur trattandosi di una via centrale, non coincide con le vetrine del commercio d'eccellenza e delle passeggiate del sabato pomeriggio. Via Po non ha lo smalto commerciale di via Roma – situata tra piazza Castello e la stazione di Porta Nuova – né la dimensione di socialità piccoloborghese di via Garibaldi – tra piazza Castello e piazza Statuto. Si tratta invece di una via completamente porticata, segnata dall'avvicinarsi di bar d'epoca, specie intorno all'isolato del Teatro Regio, e da librerie e banchetti di libri usati; inoltre, su via Po si apre il rettorato dell'Università degli Studi e a poche centinaia di metri si trova la sede delle facoltà umanistiche, in via Sant'Ottavio. Pertanto il Caffè Roberto, come altri bar della zona, fin dagli anni '70 era stato luogo di ritrovo dei giovani universitari e in genere era frequentato dai militanti della sinistra extraparlamentare.

NASTY: noi ci troviamo a Torino, a Vankiglia, perché... facendo un passo indietro, noi ci davamo appuntamento al bar Roberto dove c'era un giro di punk fricchettoni tossici, gente benestante ricca, con la quale non c'entravamo niente, noi eravamo gente che veniva dalle periferie, in-

somma l'alternativa ai truzzi... così abbiamo cominciato a starcene in piazza Statuto, dove ci portavamo la radio, ci ubriacavamo, c'erano le prime incursioni coi mod, ogni tanto ci si legnava, questo [indica una ciacrice] è un ricordo che mi hanno lasciato gli Statuto, una volta che ero ubriaco gli ho rotto i coglioni e mi hanno legnato... gli anarchici dicevano che non potevamo stare tutto il giorno sulle panchine, qualche stimolo l'avevano lanciato [...] intanto veniamo a sapere che gli animatori della cooperativa La Svolta vanno a fare il servizio civile al Centro di incontro, allora deserto, loro cominciano a essere un po' attratti da questo fermento giovanile punteggiante, erano un po' più grandi, dicevano siamo in un deserto dei tartari, al centro non succedeva mai niente, così prendiamo contatti con loro e nascono la sala prove e i primi concerti autogestiti...

Un altro spazio di socialità informale erano i portici di piazza Statuto, un luogo di incontro originario anche per altre cosiddette subculture giovanili torinesi, come per esempio i mod (Alessio e Giammarinaro 2001). In piazza Statuto vi è uno dei primi incontri tra giovanissimi punk non ancora politicizzati e un gruppo di giovani anarchici che aveva intrapreso una via di avvicinamento e, in qualche modo, fascinazione per il punk, entro i canoni del proprio percorso attivistico. La memoria di questo primo incontro non può che essere divergente, tra giovani che pur essendo parzialmente uniti dallo stile avevano attitudini e progetti sostanzialmente diversi.

LUCHINO: piazza Statuto è anche un primo momento in cui sorge un'elaborazione politica di questo giro, che tutto sommato si appellava ancora alla versione '77 del punk, quindi no future, autodistruzione, droghe, dobbiamo sanguinare, era più un rifiuto generico verso tutto quanto, un po' adolescenziale, però in piazza Statuto partecipano anche altri, che sono più grandi e quindi erano giovani alla fine degli anni '70, quando c'erano state le ultime esperienze torinesi dei circoli del proletariato giovanile piuttosto che un certo movimento degli anni '70, e loro, visto che hanno un'impostazione anarchica, spingono molto il gruppo dei punk verso la politicizzazione... abbandonare la questione del no future per un'idea più costruttiva... un intervento sul sociale, costruire qualcosa e non semplicemente trovarsi in piazza per sfondarsi di plegine e frizzantino...

Vi era già un gruppo punk originario di Vanchiglia, tra gruppo informale, band musicale e collettivo politico, chiamato il Kollettivo. Altri giovani giunsero al Centro di incontro da altre zone della città, per esempio dal quartiere di Mirafiori; vi fu poi chi si riunì intorno alle sale prove di un altro Centro di incontro, in corso Siracusa 225. Una parte consistente si era tro-

vata per lunghi mesi a condividere con i mod i portici di piazza Statuto; questi punk, a loro volta, vantavano le provenienze più varie – vi erano i vecchi militanti settantasettini, frattanto passati nelle sedi anarchiche di via Guido Reni e poi di via Ravenna, insieme a giovanissimi che occasionalmente giravano al Caffè Roberto di via Po. Le attività di ogni genere che ruotavano intorno alla musica avevano innescato un circolo virtuoso che arricchiva le relazioni e forniva nuovi stimoli. Va rimarcata, comunque, la differenza tra i percorsi – anche collettivi – che avevano portato allo sbocco musicale, alla redazione di fanzine, ai concerti frequentati e organizzati insieme. È in questo momento che i racconti dei giovani di matrice anarchica e dei punk si incrociano parlando delle serate alla discoteca Fire e poi dei primi tempi trascorsi in Vankiglia. Prima di questo incontro le storie non sono sovrapponibili. Quella di uno dei protagonisti della scena dei cosiddetti punk '77 è assolutamente immersa nelle pulsazioni mediatiche del punk internazionale; fin da principio i suoi contatti spaziano da Torino alle altre scene italiane fino all'Inghilterra, attraverso la rete delle P.O. Box e la lettura della fanzine. Le forniture di dischi giungono per i canali più disparati, personali o commerciali. Anche l'esigenza di comunicazione e la pubblicazione della prima fanzine torinese sono direttamente ispirate alle contemporanee pubblicazioni anglosassoni. Peraltro non mancheranno riferimenti alla politica e ai movimenti – e magari aspre critiche allo stile militante e alla "Cultura", identificata con la piccola borghesia e con la sinistra benpensante: "troppa cultura fa male alla testa" e "la politica è una zecca di culo" sono slogan e testi elaborati tra '80 e '81 dalle band di matrice punk '77. Ciononostante, c'è un nesso assai concreto tra queste pubblicazioni e l'editoria alternativa degli anni '70: come la fanzine-compilation "Torinoise", anche "Ansia", la seconda fanzine punk torinese, uscì come supplemento a Stampa Alternativa e fu sostenuta economicamente da Giulio Tedeschi, partecipe di diverse iniziative underground dei '70 e promotore, nel 1979, di una piccola etichetta musicale indipendente, la Meccano Records. Per la Meccano uscirà il primo singolo di Johnson Righeira – *Bianca surf* – e le incisioni di gruppi punk e oi!, come i torinesi Rough e No Strange e successivamente i Raw Power e i romani Bloody Riot. Successive raccolte musicali autoprodotte vedranno una convergenza di band che avrebbero rappresentato le tre anime del punk torinese: quella del punk '77, più ribelle e antipolitica, quella emergente punkanarchica e quella hardcore; ad esempio, i gruppi coinvolti nella compilation *Torino 198X* provengono da tutte e tre queste aree: Blue Vomit, Quinto Braccio, il Kollettivo, Kina, Declino.

Sorprendono l'attivismo e le capacità organizzative, la ricerca e l'uso delle nuove tecnologie riversate in queste iniziative editoriali indipendenti: "cerchiamo qualcuno che abbia una fotocopiatrice, ne va la vita di 'Ansia', noi abbiamo carta e inchiostro tipografico", recitava un pressante appello

pubblicato su un numero di “Ansia” (n. 2, autunno 1981, editoriale p. 2). Anche se l’eco dell’“appropriazione della musica” pare ormai lontano, viene degnamente sostituito dal “do it yourself” del punk inglese, ancora a cavallo tra l’affermazione d’indipendenza e l’entrata diretta nel circuito di mercato.

Siamo finalmente riusciti ad attuare un sogno che avevamo da molto tempo, la prima compilazione è uscita, ne seguiranno presto molte altre di gruppi di Torino e di altre città (MI-GE-BO...) pensiamo che questa cassetta sia una cosa molto importante, molto più della fanzine stessa, ci siamo ispirati a quello che ormai in Inghilterra è un rituale per le band che vogliono farsi conoscere [...] quello che vogliamo è avere uno strumento per diffondere la nostra musica & idee, l’alta fedeltà la lasciamo ai patiti della stereofonia, il DO IT YOURSELF sta alla base dell’autogestione Punk. [...] INOLTRE ASSIEME ALLA TAPE CI OCCORRONO INFORMAZIONI, FOTO, TESTI, IDEE ecc. L’UNICA POSSIBILITÀ CHE ABBIAMO È QUELLA DI FARCI SENTIRE E CON LE NOSTRE SCASSATISSIME MA PURE CASSETTE. QUINDI... DATEVI DA FARE, REGISTRATE LE DEMOTAPES ANCHE ALLA CAZZO, NON IMPORTA FATECELE PERVENIRE, [...] il Punk non morirà mai finché non ci faremo inglobare!!! UNITEVI-DIMOSTRATE-PARTICIPATE!!!

(“Ansia”, n. 2, autunno 1981, editoriale, p. 2)

Il percorso e lo stile dei punk di esperienza libertaria e di pochi altri giovani “punkofili” dalla matrice più politica furono differenti. Emblematica fu la realizzazione della loro fanzine, “Blackout rock” (1981), sottotitolata “magazine after-punk & after-politico”. Sulla copertina campeggiava il noto fotomontaggio dei Sex Pistols con i volti di Giovanni Paolo II, di Margaret Thatcher, della statua della Libertà e di Elisabetta II; il montaggio era stato ripreso dalla band punkanarchica inglese Crass, che vi affiancò la domanda “who do they think they’re fooling you?”. L’immagine non aveva il montaggio rozzo, spezzato dal cut-up, tipico del punk più aggressivo; si avvicinava maggiormente allo stile del fotomontaggio espressionista, secondo la maniera di John Heartfield. L’impaginazione della rivista era pulita e priva della ribollente confusione delle fanzine prodotte dai punk più giovani, già in circolazione ai tempi dell’edizione di “Blackout rock”, nell’81. La stampa era di buona qualità, non era stata usata la fotocopiatrice ma la stampa tipografica. La gran parte degli articoli affrontavano temi musicali, con traduzioni di testi e notizie su Siouxsie, Crass, Uk-Subs, ma anche sui Simple Minds, band new wave non assimilabile al punk. Nella pagina centrale compare un poster dei Clash, nell’editoriale vi sono riferimenti diretti al movimento ’77, alle rivolte giovanili di strada nella Zurigo dell’80, si citano

Nanni Balestrini e Félix Guattari. La scrittura è quasi completamente priva di punteggiatura, probabilmente per imitare il parlato e il flusso ininterrotto della comunicazione, come nello stile dello stesso Balestrini.

METROPOLI. Luci rumori irrefrenabilità sono queste le impressioni che ci colgono nell'attraversare la metropoli. L'imprevedibilità giovanile continua tra la voglia d'andarsene e la rabbiosa esistenza quotidiana. Il rifiuto dei rapporti fissi il rifiuto dei posti di lavoro la necessità di consumare. I nostri gesti i nostri comportamenti carezzati dal suono grezzo e rabbioso d'un complesso punk. Ed è questo il suono delle realtà urbane. Dal '77 italiano e inglese al blackout newyorkese verso l'ottanta zuri-gheze e olandese ed è qui che si fa forza il linguaggio metropolitano dell'appropriazione e del rifiuto.

(“Blackout rock”, n. 1, marzo 1981, introduzione p. 3)

Più che orientata al proselitismo, la pubblicazione di “Blackout rock” nasce dalla fascinazione che l'abilità, la velocità e l'efficacia comunicativa del punk avevano messo in scena in campo editoriale. Naturalmente, anche la tradizione militante italiana forniva un suo riferimento culturale, attraverso l'esperienza dei cosiddetti “fogli del '77” (Echaurren e Salaris 1999), parzialmente simili all'immediatezza comunicativa delle fanzine punk dei primi '80. Oltre che come forma di emulazione e – perché no? – di competizione editoriale, la pubblicazione della fanzine punk-libertaria muoveva da un'esigenza di distinzione, di primaria costruzione identitaria del piccolo nucleo di giovani militanti; in sostanza, un'iniziativa tesa anche a immaginare un incontro possibile tra ribellismo punk e culture dell'autonomia diffusa del movimento '77.

CARLO S.: piazza Statuto è stato il primo punto, ancora non strutturato, dove già all'inizio si trovavano i mod, ma era un posto che ci andava stretto, perché comunque era una piazza, ti incontravi anche con molti giovanissimi, per loro tutto quello che avevi fatto prima non esisteva, per una questione generazionale, e quindi è nata l'esigenza di trovarci un posto, infatti avevamo chiesto l'utilizzo di via Ravenna... avevamo chiesto all'altra fetta di anarchici, in via Guido Reni, l'utilizzo dei loro spazi, e lì è nata la prima fanzine di Torino [...] c'era gente che con me, mio fratello e altri aveva fatto l'esperienza del '77, c'erano studenti, gente di quartiere, come nel '77, era una cosa eterogenea, e quindi prima di mettere in piedi questa rivista ci siamo visti un sacco di volte per capire cosa si poteva fare, poi c'è stato il viaggio a Londra che ci ha illuminati, ci siamo andati nell'80, o nell'estate dell'81, poi la rivista, che vabbé ci ha impiegato sei mesi prima di uscire...

Fu una fase ricca di fermenti e spirito creativo, nella quale gruppi di ragazzi adolescenti o poco più si ritrovarono a organizzare concerti e dovettero confrontarsi con gli impresari dei locali torinesi; realizzarono pubblicazioni e incisioni amatoriali, che pure riuscirono a essere distribuite in città e per l'Italia, fino ad avere echi nelle trasmissioni delle radio indipendenti inglesi e americane. Si mostrava così il risvolto di un entusiasmo diffuso per l'autoproduzione e la presa di parola musicale che non aveva modelli e non ebbe paragoni in seguito; tant'è che aveva messo in contatto alla pari, e di frequente, band poi passate alla storia della musica con giovanissimi di un paese allora arretrato sul versante commerciale delle nuove musiche. Il racconto di questo primo stadio dell'autoproduzione torinese oscilla dai riferimenti internazionali agli eventi estremamente locali, cittadini se non di quartiere. Gli spazi di cui si fa esperienza vanno dalle onde radio ai negozi di dischi, dalle piazze fino ai Centri di incontro.

NASTY: il primo in assoluto a vendere dischi punk fu Mai Music in corso Re Umberto, poi Rock 'n' Folk in via San Secondo, fu il primo punto di ritrovo, ci si incontrava lì il sabato pomeriggio ad ascoltare i dischi, e poi c'è stato quel magico concerto dei Ramones e degli Uk-Subs, forse nel '79, un'occasione per vedersi e per contarsi [...] cominciano così a formarsi i primi gruppi, nelle cantine, e io lanciai l'idea di fare una fanzine che testimoniassero e raccogliessero forze per trovare un posto dove incontrarci [...] esce così "Torinoise", la prima cassetta che testimonia l'esistenza del punk a Torino, uscita nel 1979, fu una cosa mitica perché Jello Biafra dei Dead Kennedys la diffuse nella sua trasmissione, ebbe un seguito incredibile, lì c'erano tutti i germogli del rock torinese degli anni '80, c'erano gli albori dei Truzzi Brothers, dei Negazione, gli albori dei Party Kids, dei Sick Rose, degli Africa Unite, dei Rough, tutto il giro musicale che si sarebbe poi evoluto, anche se non c'erano ancora i gruppi... questa cassetta la finanziammo coi proventi delle vendite di una fanzine che facevamo, sui giornali non si parlava di nulla, neanche su quelli più indipendenti [...] facciamo dei blitz a Radio Città Futura, che era una radio di movimento, allora c'era Daniele Abbatisa, uno aperto, che trasmetteva lì dentro e ci ospitava ogni sabato pomeriggio a mettere un'ora di musica punk, questa trasmissione la facevamo io, Ursus e qualche volta Johnson Righeira, mettevamo cassette, dischi che ci arrivavano dall'Inghilterra [...] intanto a Torino c'è il concerto dei Clash, dei Damned, arrivano Siouxsie and the Banshees, i Killing Joke, comincia a diventare un fenomeno per certi versi con risvolti commerciali, cominciamo anche grazie a Giulio Tedeschi della Toast Records [allora Meccano Records] di Torino a organizzare le prime serate, in realtà le prime le abbiamo fatte in forma autogestita, cioè affittavamo alcuni locali, discoteche soprattutto, il Fire di via Principessa Clotilde, il Tuxe-

do, il Centralino, poi un'altra in via Sacchi [...] eravamo una realtà, una cinquantina di persone, proprio i militanti, quelli che si incontravano sempre, che si telefonavano, che promuovevano, io apro una casella postale e comincio a prendere contatti a livello internazionale, non c'era ancora Internet, si faceva tutto via posta quindi tutti i soldi che entravano dai concerti finivano in pacchetti postali e lettere [...] "Ansia", la fanzine che segui "Torinoise" [...] prende piede, Giulio Tedeschi è un po' il mecenate di questa situazione, lui è un vecchio fricchetone che fin dagli anni '60 si è occupato di promozione di musica underground a Torino e in Italia [...] cominciava a esserci un giro di circa cento persone e si manifestava in modo evidente la necessità di trovare un posto, era l'80, il '79-'80, forse l'81...

Nel contesto italiano, a parte alcuni studi di cui si è già detto, si trovano poche pubblicazioni di testimoni e protagonisti di quelle stagioni culturali. A margine di questi resoconti – sospesi tra la memorialistica, il pamphlet, il romanzo – si è evidenziato il passaggio avvenuto, specie tra i più giovani, dalla cultura evasiva, solo estetica anche se spesso proletaria, a quella punk. Marco Philopat ricorda i propri amici dividersi tra i gruppi di "zarri", "fioruccini" e punk sulla commerciale via Torino, prima dell'adesione convinta alla scena punk milanese. Riccardo Pedrini, skin e musicista nei Nabat di Bologna (una band oi!) ha osservato percorsi analoghi dai "picchiattelli" ai gruppi di punk bolognesi, sebbene la scena-movimento di quella città fosse tra le più politicizzate. Origini più spurie del previsto, per il punk. Questo vale anche per Torino, dove è possibile riscontrare relazioni di buon vicinato tra punk e sottoproletari di quartiere – quelli che a Vanchiglia saranno detti truzzi o tamarri – mentre nonostante l'estrema contrapposizione degli stili non si raggiunsero mai tensioni significative. Il gancio con il Centro di incontro fu dato ai punk dalla presenza in quartiere e nelle sale prove della band il Kollettivo, che ha vissuto direttamente quella relazione fatta di tensioni e disgelo tra punk e truzzi. Da un testo pubblicato in una raccolta di testi punk e punkanarchici, in cui sono presenti volantini, documenti e *statement* allegati a dischi e cassette autoprodotte, viene presentato il gruppo originario dei punk di Vankiglia: "Kollettivo si è formato nel febbraio '82 anche se come gruppo di amici della zona esisteva già da tanti anni, difatti arriviamo tutti dalla stessa zona, Vanchiglia, un quartiere altamente tamarroso (per tamarri si intendono quelle persone che, mafiosi o meno, pestano i punk per fare i "duri" e non per ragioni politiche)" (Giaccone e Pandini 1996). Al di là delle tensioni iniziali, presto superate, questi rapporti segnalano il punk torinese come una delle piazze più aperte alle relazioni con gli altri giovani. Queste, grazie alla particolarità dello spazio in cui si catalizzerà l'aggregazione punk, saranno tra le più longeve, senza la rottura rap-

presentata altrove dall'incontro precoce con gli spazi militanti dell'autogestione. La differenza di estrazione sociale – allo stesso tempo immaginata e reale – è anche alla base di una differente autopercezione del punk torinese rispetto a quello di altri luoghi, in particolare Milano, città che per diversi aspetti è stata a lungo un riferimento di formazione culturale e attivismo per i giovani torinesi.

CARLO S.: ricordo un concerto a Mirafiori Sud, un posto dove ne sono successe di tutti i colori, era la prima volta che arrivavano i punk, quelli di Milano, con le borchie, i capelli sparati, arrivavano lì e i truzzi della zona dicevano: chi cazzo sono questi qui! tiravano fuori il coltello subito, e quelli di Milano scappavano come delle iene, erano abituati a rapportarsi ad altri generi di scazzi, coi mod, non coi truzzoni! era divertente, noi in ogni caso riuscivamo a relazionarci coi truzzoni, perché eravamo dello stesso territorio, o almeno di Torino... insomma era diverso, non ci sono mai stati grossi scazzi, tutto sommato.

Anche successivamente la componente di strada della scena punk fu assai significativa. Nelle memorie di Mungo, chitarrista dei Declino, un protagonista del primo hardcore torinese, emergono la sorpresa e il piacere di essere seguiti e accompagnati nei concerti, e perfino nei tour europei, da giovani del quartiere Barriera di Milano, per i quali l'hardcore aveva rappresentato un modello di affermazione e stile di vita alternativo al conformismo – o al “disagio giovanile”.

MUNGO.DECLINO: all'epoca frequentavo un bar di quartiere, classiche amicizie da bar dell'angolo con i tamarri che conosci da quando sei ragazzino... all'interno di quell'ambito lì, che non era sicuramente composto di studenti, perché erano quasi tutti... be', ancora non lavoravano ma al momento di andare a lavorare avrebbero fatto tutti gli operai [...] ecco, loro venivano a Vanchiglia per i concerti, alcuni sono venuti anche a Milano al Leoncavallo a vedersi i D.O.A. o gli Youth Brigade, o ad altri concerti di gruppi di cui conoscevano i nomi perché mediati dai giornali o dai dischi... la cosa nuova, e per me positiva, era che, contrariamente alla mentalità del tamarro, secondo cui siccome tutta la settimana fai lavori tipo meccanico o muratore e ti sporchi, il sabato e la domenica ti vuoi vestire bene, sono gli unici due giorni in cui sei pulito, presentabile... loro invece se ne andavano vestiti da punk tutta la settimana, anche il sabato e la domenica! questa è stata la loro rivolta, il loro spaccare i paletti della condanna che li voleva costringere a replicare la consueta immagine della condizione tamarra... poi chiaramente per il loro tipo di ambiente e riferimenti andavano ancora in discoteca al sabato sera, soprattutto per cuccare ragazze, perché la discoteca, di fatto, rimaneva il

loro spazio-dimensione, ma... a me piaceva un sacco quando li incontravo ai concerti autogestiti hardcore, perché, ne sono sicuro, con un'altra storia alle spalle o altre situazioni famigliari molti di loro avrebbero potuto far parte attivamente della scena.

Il Centro di incontro di Vanchiglia fu un nodo assolutamente centrale in questa mappa giovanile, per una lunga stagione che va dall'81, anno della sua inaugurazione, fino al 1984 quando si realizza la tre giorni di musica e concerti "1984. Fuga da Vankiglia", voluta dalla cooperativa Valdocco per cui lavoravano gli animatori e gli educatori della struttura. Il 29 maggio 1982 si tiene il primo concerto autogestito dai punk presso il Centro di incontro; il titolo è eloquente rispetto allo stile e alle parole d'ordine dei punk: "Contro la disperazione urbana".

Un'iniziativa, questa del 29 maggio [1982], molto importante per noi punx di Torino, perché in questa città, autonomamente, non si era riusciti a fare quasi niente, tranne qualche concerto in discoteca per pochi intimi, o partecipare a situazioni in cui non ci identifichiamo totalmente (feste politiche). Invece questa iniziativa è partita da una nostra esigenza di uscire dall'apatia, da questa situazione così soffocante, che rischiava di farci isolare o di dare una visione distorta di ciò che noi siamo. Questo concerto ci è servito per urlare che noi esitiamo in questa città di merda, dove il dominio della "cultura politica" e musicale è in mano ai padroni della musica [...] dove qualsiasi forma di espressione autonoma viene immediatamente cancellata o immediatamente recuperata dal sistema, dove i posti per suonare e trovarsi sono pressoché inesistenti [...] Il concerto è nato contro tutto questo.

("Disforia", n. 0, dicembre 1982)

Tra l'82 e la fine dell'83, solamente al Centro di incontro di Vanchiglia si svolsero dai sette ai dieci concerti punk. Il 28 gennaio '84, durante uno di questi appuntamenti venne ospitato il gruppo californiano degli MDC, la prima band straniera mai giunta a Torino in un contesto autogestito; in quell'occasione cominciano a emergere frizioni con gli esponenti politici della circoscrizione, da cui ufficialmente dipendeva il Centro di incontro. Il motivo scatenante era l'espressione "anarchici" comparsa nella firma degli organizzatori del concerto, ovvero "Punx-anarchici". I manifesti dei concerti venivano preparati utilizzando l'attrezzatura serigrafica del Centro di incontro; lo stile si raffinò con l'esperienza, producendo linee e disegni dal forte contrasto di chiari e scuri, soprattutto di nero e bianco. In testa al manifesto era di solito indicato il tema che si voleva catalizzasse l'attenzione della serata: "concerto punk per l'autogestione" (29/1/1983), "contro il

monopolio delle case discografiche – concerto punk” (23/4/1983), “...un... ‘CENTRO’... Autogestito a Torino” (28/1/1984), “per l’apertura di spazi autogestiti” (17/12/1984). Altri concerti furono organizzati contro l’intervento italiano nella stabilizzazione della guerra civile in Libano e contro l’uso dell’energia nucleare e l’installazione dei missili nucleari tattici americani a Comiso. Significativamente, la strategia comunicativa del collettivo punk sembra assai didascalica, con l’insistenza costante su alcuni temi, di cui l’autogestione è senza dubbio quello centrale. Tuttavia, specie tra ’82 e ’83, accanto al tema della serata è sempre indicata la dicitura “concerto punk”, che più che segnalare un contorno musicale sta invece ad affermare la centralità dell’evento musicale stesso nell’espressione dei contenuti politici. Non a caso, soprattutto in questa prima fase, i manifesti presentano immagini e grafica assai semplici, mentre prevalgono nella parte centrale del foglio i nomi delle band che parteciperanno, stampate in modo disordinato e con lo stile del logo di ciascun gruppo, come a imitare uno slogan scritto su un muro.

In quegli anni, anche altrove in Italia, il punk torinese era considerato tra i più ricchi sul piano musicale e tra i più nitidi su quello politico, e il Centro di Vanchiglia – sebbene non occupato – è rimasto nella memoria di molti. Questa chiamata in causa della musica, per riepilogare i caratteri di un ambiente culturale emergente, coinvolse maggiormente i frequentatori di nuova generazione. Viceversa, gli operatori del Centro di incontro di Vanchiglia che avevano ospitato le iniziative dei punk, pur tenendo fede all’“ideologia” che emanava dal rock, al desiderio di fare da sé la propria musica e darvi i propri contenuti, ebbero un’evoluzione musicale distinta, più fedele agli elementi della propria formazione. Rimaneva comunque una profonda matrice controculture condivisa, che verrà riattivata dal contatto diretto con le nuove culture musicali.

ARMANDO C.: noi come gruppo musicale siamo nati nel Centro di incontro, stimolati dai punk anche se non facevamo musica punk, soprattutto prendemmo spunto per quanto riguarda l’autoproduzione, che in quel periodo era un fatto di rottura, potevi pensare di farti un disco per i fatti tuoi, con un tot di soldi ci riuscivi, e a quei tempi l’autoproduzione funzionava perché c’era una specie di circuito [...] noi eravamo un po’ più vecchi, ci piaceva il rock tradizionale, ma bene o male [i punk] ci influenzarono musicalmente, tramite la presenza in questi circuiti eravamo riusciti a fare un disco con quelli di Bologna, l’Attack Punk Records, che pubblicarono il primo disco dei CCCP, non eravamo punk ma eravamo un po’ dei fiancheggiatori, poi suonammo anche nei centri sociali, tranne che a El Paso...

Nel 1982 nacquero i Truzzi Broders, band che coinvolge alcuni operatori del Centro di incontro. Il nome stesso mostra immediatamente l'attitudine del gruppo a mescolare le cose: vi compare il riferimento ai "truzzi", affiancato da quello al film di John Landis *The Blues Brothers* (1980). Il secondo termine venne scritto come nel parlato italiano, mentre il nome della band fu poi usato e pervertito in mille modi diversi; per esempio, per titolare un fumetto che comparve due anni dopo sul giornalino "Vankiglia S/balla": protagonisti tre giovani del quartiere alle prese con avventure rocambolesche e gag d'ogni genere. Tino – un punk-skin borchiato, abbigliato con giubbotto di pelle e anфи – , Salvo – un truzzo, che portava una maglietta con la scritta "property of ferrante", in riferimento al carcere minorile Ferrante Aporti di Torino – e "Il biondo" – un freak dalla lunga chioma – devono districarsi dalla "madama" con un etto di "fumo" che è capitato loro tra le mani; il problema sarà liberarsene all'arrivo dei carabinieri. Sul piano discografico i Truzzi Broders hanno seguito l'itinerario di molte altre band di base di quel tempo. Analogamente a quelle nate nella scena punk, hanno affrontato l'autoproduzione, goduto delle opportunità del circuito distributivo e sono caduti anche nelle insidie che questo poneva ai gruppi – disorganizzazione, sfaldamento dei nodi di distribuzione, scomparsa di distributori e debitori, grande varietà d'accoglienza in centri sociali e spazi occupati.

"Sono un truzzo e me ne vanto, te lo suono, te lo canto / son nemico del tamarro, passo tutto il giorno al barro / dopo ciulo un motorino e me ne vado per Torino" è una citazione di *Sono un truzzo*, uno dei pezzi più noti della band, musicato su una base reggae accelerata nel ritornello da ritmi punk-rock. I Truzzi Broders autoprodussero tre Lp: *Yankees go home!* (Truzzo Records 1984), *N'zalla* (Totò alle prese coi dischi 1986) e l'omonimo *Truzzi Broders* (Truzzo Records 1989). L'attitudine è quella delle contemporanee autoproduzioni punk, anche se lo spirito è certamente ironico – come mostra la denominazione delle sedicenti etichette discografiche sotto cui sono pubblicati gli Lp – e forse più disincantato. Il contatto dei Truzzi Broders con il punk diviene occasione di apprendimento, di crescita tecnica e stilistica nonché – a dispetto d'ogni pregiudizio – di innovazione organizzativa, aprendo il gruppo al circuito dell'autoproduzione. Si afferma il riconoscimento della forza espressiva e comunicativa del punk, capace di portare un vero e proprio *empowerment* ai giovani protagonisti. Questa consapevolezza viene fatta propria anche da altri giovani operatori del Centro di incontro, i quali sono portati a rivedere criticamente il ruolo della musica indipendente e alternativa degli anni '70 nel suo rapporto con il movimento.

CARLO F.: il punk è un genere di grosso impatto, che raccoglieva anche molte suggestioni, da un punto di vista non solo musicale ma anche visi-

vo, vedere sul palco i gruppi che si lanciavano in mezzo al pubblico pre-supponeva un rapporto diverso tra chi fa musica e chi l'ascolta, più partecipativo, se vogliamo, più coinvolgente rispetto ai concerti classici, anche di gruppi di rottura, pensiamo a Patty Smith o a chi faceva progressive o rock nei '70, ad esempio gli Area, grandissimi musicisti, però spesso si sentiva una barriera, che invece il punk seppe rompere... e non solo il punk, anche quelli che allora si chiamavano gruppi di base, gli stessi Africa [Africa Unite] o i Truzzi [Truzzi Broders] rappresentavano qualcosa, eppure dal punto di vista musicale non erano etichettabili come appartenenti all'area del punk.

Peraltro l'umore musicale e le pratiche realizzate hanno condotto anche a inediti percorsi professionali nelle cooperative sociali, per esempio attraverso l'inclusione di alcuni punk più "grandi", di matrice libertaria, tra gli operatori del Centro di incontro. Riguardo ai temi dell'autogestione, del passaggio agli anni '80, della relazione con le pratiche punk, per gli operatori e i musicisti del Centro di incontro l'avvicinamento all'autoproduzione ha rappresentato una sorta di spunto stilistico per una riflessione sulle pratiche politiche precedenti.

CARLO F.: il movimento anarchico, punxanarchico, chiamiamolo così, a quei tempi era estremamente variegato, c'erano soggettività politiche anche diverse, per esempio gli straight edge che si rifacevano ai Minor Threat, sostenevano proprio come elemento forte, ideologico se vuoi, non bevo non fumo, quasi una scelta ascetica, i vegetariani, i macrobiotici, quelli che invece, anzi... c'era anche un certo tipo di dialettica contrappositiva, ma incapace di forzare più di tanto; invece nel movimento del '77 vi erano gruppi politici organizzati, con una grossa coesione dal punto di vista organizzativo, che cercavano di muovere tutto il resto del movimento verso i propri contenuti [...] quello punk invece era un movimento che riconosceva la differenza, poi magari ci sputava sopra però la riconosceva, dava un'identità all'altro, e questo fu un elemento interessante, importante, ad esempio permise ad alcuni operatori che venivano da quella storia di riconoscere la differenza all'interno non solo del movimento ma della società stessa...

Se da un lato il Centro di incontro, tra 1982 e 1984, non ha rappresentato per i punk più politicizzati il tanto desiderato centro sociale, ha svolto ugualmente un'importante funzione per le origini della scena punkanarchica e hardcore torinese, così come per il suo mix di culture ed esperienze personali. Difatti, in quel luogo informale di aggregazione – intorno al Centro di incontro si trovava il parco Crescenzo, un'area verde piuttosto isolata compresa tra il Po, la Dora Riparia e il Cimitero generale – le diverse

componenti del punk torinese convissero più a lungo che altrove, condividendo lo spazio di socialità, le serate autogestite e i concerti, i lunghi pomeriggi e le performance nelle sale prove musicali del Centro. In città la divaricazione tra i cosiddetti punk '77 – più legati agli aspetti stilistici del punk, specie quello inglese della prima ora – e le componenti più politicizzate fu più tarda; coincise proprio con la conclusione dell'esperienza di parziale autogestione e collaborazione con gli educatori del Centro di incontro, verso la fine dell'84.

Punk '77, hardcore e attivismo punkanarchico

La scena punk di Torino fu un ambiente di precoci differenziazioni e lunghe convivenze. L'assenza di una forte – o quantomeno visibile – scena militante, che fosse dotata di spazi sociali accoglienti o di occasioni di aggregazione, portò le diverse anime punk a coabitare nella stessa scena, perlomeno fino al 1984, quando il Centro di incontro di Vanchiglia non garantì più le opportunità di coinvolgimento e autogestione offerte fino ad allora. Questo comporta, oggi, una specificità della memoria torinese di questo periodo: nei racconti infatti la presenza degli “altri punk” è persistente, e in qualche modo permette di osservare i percorsi di politicizzazione nella loro dimensione di progressiva differenziazione e traduzione culturale. Allo stesso tempo possiamo osservare diverse definizioni e pratiche di politicizzazione, spesso contemporanee, in conflitto reciproco e/o in cerca di riconoscimento. In questo modo si scansa la deformazione indotta da una memoria centrata solo sugli esiti più appariscenti, come se la politicizzazione del punk sia stata una lenta ma progressiva sgrossatura degli elementi più subculturali o contro-culturali, ovvero solo una questione di rapporto tra la giovanissima generazione punk e le aree militanti. Fu, invece, anche una forte sfida tra pari.

MUNGO.DECLINO: da una parte c'erano quelli più legati al cosiddetto punk '77, a cui andava soltanto di far casino e divertirsi... abbastanza legati agli aspetti della moda [...] e poi esisteva una nicchia, all'inizio molto ridotta ma comunque compatta e determinata, che poi sarebbe diventata la scena punk di Torino, dalla quale si sarebbe formata la costola hardcore, che invece era già politicizzata; questi uscivano dalla dimensione di Torino, c'era il concerto, che so, a Milano, a Trino Vercellese, a Ferrara, e loro andavano a vederlo... queste due scene si conoscevano ma non sempre c'è stato buon sangue...

NASTY: c'era il gruppo nichilista, più casinista, che riprendeva e portava all'estremo la filosofia dell'autodistruzione del punk '77, caos anarchia e

distruzione era lo slogan, sesso alcol e casino, poi c'era il giro che ha dato vita al movimento di Vanchiglia che era più politicizzato, soprattutto anarchici di via Ravenna, che avevano un'età superiore alla nostra, molti provenivano dai circoli del proletariato giovanile [...] ce n'erano quattro o cinque di circa trent'anni, io ne avevo diciotto, facevano già parte di un'altra generazione, e soprattutto avevano un atteggiamento un po' moralista.

Nelle memorie dei protagonisti il periodo tra '83 e '84 è anche quello più complesso, eccitante e tormentato. Tempi ed esperienze si sovrappongono, tra formazione di band, tournée internazionali, primi tentativi di occupazione. Anche le vicende personali sono forti e intense e la memoria ne dà un segno tangibile. Le periodizzazioni fornite sono assai varie e in esse appare un tempo di cui sembra difficile fare il punto. Un esempio è la cesura che per molti è stata rappresentata dall'incendio del cinema Statuto (13 febbraio 1983), che provocò la morte di sessantaquattro persone per intossicazione e ustioni. La sua rievocazione dà spunto al racconto di una piccola diaspora giovanile che si connette alla storia ufficiale della città. Una tragedia fissata nell'immaginario del decennio, quella del cinema Statuto, irrompe nella scena punk, con la chiusura progressiva del Centro di incontro per un irrigidimento delle norme e dei controlli riguardo l'uso degli spazi pubblici per l'aggregazione musicale. È una memoria varia e dilatata: anticipata addirittura al '77 o posticipata dopo l'85, offre il segno immaginario di una lunga transizione percepita dai giovani di allora. In questa fase di passaggio viene indicata da diversi narratori l'irruzione dell'eroina anche nella scena punk e, in particolare, nella componente più irrequieta dei cosiddetti punk '77. La forte intraprendenza dimostrata dai più attivi punk antipolitici, vicina all'attivismo culturale di altre scene cittadine, raggiunge il suo culmine e ha una fine quasi improvvisa, contemporanea alla radicalizzazione del resto della scena. Dramma e riflusso esistenziale – di cui la droga è l'elemento più appariscente e devastante – vengono così a costituire la trama del racconto di un tirarsi fuori, di un esodo che avrebbe portato molti a cambiare stile di vita, abbandonare la città o scendere nei suoi bassifondi senza farne ritorno.

NASTY: è stato un momento di mixaggio nel quale sono uscite di scena tutta una serie di persone e tra queste anch'io, tra l'81 e l'82 ne sono uscito con un documento di una decina di pagine col quale mi dissocio da un movimento sempre più politicizzato, pieno di ipocrisia, dove di fatto tutta una serie di rapporti umani erano venuti meno... vuoi per l'eroina vuoi per forme di antagonismo interno, di protagonismo, rinne-
gando tutto il lavoro di chi aveva messo in piedi le cose [...] io ne sono venuto fuori anche per la disperazione che c'era, l'eroina ha falciato

metà dei miei amici, coi quali avevo condiviso per quattro anni molte cose, e poi li vedi diventare dei tossici...

Torino è stata a lungo una scena ricca e variegata. Nei racconti – ma anche nei testi culturali a disposizione, come i testi delle canzoni e gli scritti delle fanzine – la riaffermazione di sfumature politiche ed esistenziali è costante. Se ne trae l'impressione, confermata dai dialoghi, di un ambiente culturale effervescente e capace di essere – e di mostrarsi anche all'esterno – tutto e il suo contrario. Per esempio, diverse memorie di protagonisti milanesi e romani di questa ricerca, considerano il punkanarchismo torinese – a livello musicale – tra i più duri e politici. Difatti, testi e performance dei Quinto Braccio e poi dei Contrazione devono molto alla formazione politica dei musicisti (Contrazione 2006), cresciuti nel movimento del '77 torinese e poi nel gruppo libertario che sarebbe uscito dalla Federazione Anarchica Torinese, aprendo una sede indipendente in via Guido Reni e poi in via Ravenna. Uno degli slanci soggettivi emersi nelle interviste svolte con i protagonisti più vecchi è stato il bisogno di rinnovare le forme della politica e dello stare insieme tra giovani. Era forte il senso dell'improponibilità di esperienze vissute solo pochi anni prima, eppure precocemente invecchiate, già consegnate a una fase passata della propria storia. I militanti libertari avvicinati al punk mantennero contatti con le reti anarchiche, e tuttavia sottolinearono spesso le differenze con l'anarchismo legato alla tradizione. Ciò emerse in ripetute occasioni: dalla presenza punk al campo antimilitarista di Comiso, nel 1983, alla partecipazione delle band punkanarchiche al Meeting Internazionale Anarchico, tenuto a Venezia nel settembre del 1984 (Prandin, in Giaccone e Prandin 1996). Eppure il linguaggio delle band punkanarchiche torinesi riprendeva diverse espressioni e linguaggi diffusi nel movimento '77, in particolare rispetto alla teoria dei bisogni, alla lotta contro la repressione e il controllo sociale.

Questa canzone è dedicata a tutti i ribelli sociali di ogni paese, in special modo ai prigionieri politici così che la rabbia e la voce di chiunque si opponga allo stato possa essere sentita; per tutti quelli che hanno pagato con la vita o con il carcere il prezzo della libertà, perché il loro impegno ci insegni a continuare nella volontà di essere sempre contro. Teniamo acceso il fuoco!

(Dal commento a *Sbarre*, canzone dei Contrazione, pubblicata nella compilation internazionale *Peace, Energy, Action, Cooperation, Evolution*, R Radical Records, San Francisco, 1984, cit. in Giaccone e Pandin 1996)

La nettezza delle dichiarazioni delle band punkanarchiche si accompagnava a un dispositivo di comunicazione innovativo, nel quale si combinavano

volantini e stampe allegate a vinili o audiocassette. La specificità dell'esperienza musicale, entro il percorso politico, viene sempre riaffermata. Tuttavia ciò avviene in maniera ambivalente: la stessa band in molte pubblicazioni e volantini si presenta come un collettivo, ma è pur vero che il gruppo politico vero e proprio, all'interno della scena punkanarchica torinese, era quello raccolto intorno alla sigla "punk e anarchici torinesi", che si incontrava nel Centro di incontro di Vanchiglia e nella sede anarchica di via Ravenna. Ai punk di matrice libertaria, poco più che ventenni nei primi anni '80, il punk ha offerto questa chance di rinnovamento. Divenne un'occasione per fare esperienza politica, professionale e di vita: una vera e propria esperienza generazionale, paragonabile in quanto a forza e intensità a quella già vissuta nei movimenti radicali: "è stato un periodo pazzesco, a me ha sconvolto positivamente e dato molto di più quel periodo che non il '77". Su questa scia narrativa, i protagonisti della scena punkanarchica articolano la propria posizione generazionale come una condizione intermedia, che non viene schiacciata dalle esperienze precedenti, da una parte, né dalle sole suggestioni del presente, dall'altro. Viene così valorizzata quella condizione di memoria ed esperienza *di mezzo*, collocata alla fine dei movimenti sociali dei '70 ma coincidente con una fase precoce della propria esperienza giovanile, che permise a questi giovani di fine anni '70 di portare nel decennio successivo più un repertorio di immagini e allusioni esistenziali che un vero bagaglio di esperienze, profonde e vincolanti per il futuro.

CARLO S.: è stata un'esperienza che mi ha arricchito, non dico quanto quella del '77... sia quella lavorativa che il resto, in quel momento lì non riesco a scindere molto dato che ero un operatore [del Centro di incontro di Vanchiglia], perché certe volte ci è toccato fare delle cose sicuramente anti istituzionali, e quindi non riuscivi a scindere lavoro ed esperienza di movimento, e dopo pochi anni mi ha arricchito di nuovo, con altre cose, mi ha fatto crescere ancora...

Una rinnovata esperienza generazionale – una seconda giovinezza, in termini più prosaici – ha dunque coinvolto alcuni protagonisti dell'ultima stagione dei movimenti dei '70, inseriti in vario modo nell'emergente e giovanissima scena punk. Un rinnovamento che non è stato solo superficiale, legato all'adozione di uno stile provocatorio e gratificante per sé; in esso la ricerca di identità collettive e personali si connetteva con l'adozione di nuove pratiche culturali: "era una dimensione complessiva, perché per noi fare musica non era il momento del divertimento, era sempre un momento politico, era tutto insieme". I segni e le parole dell'ideologia non vengono abbandonate ma si innestano sulla nuova scena, su una costante tensione che attinge ai linguaggi musicali e a una differente esperienza giovanile.

Considerando la centralità delle pratiche musicali, non può sorprendere che le rotture occorse all'interno dei punk torinesi siano avvenute – e vengano ancor oggi raccontate – lungo un tracciato sonoro, inciso da tante piccole frizioni, prese di distanza, differenziazioni che avevano a pretesto nient' affatto casuale la musica, i suoi contenuti e la performance musicale. Politica e ribellione cominciarono a declinarsi in modi differenziati, con il passare del tempo e con la crescita personale e creativa dei protagonisti. Lo spirito comune alle diverse prospettive punk rimase però quello della ribellione musicale, collante per un certo tempo sufficiente a tenere insieme stili e storie personali differenti. Tuttavia linguaggio politico e performance cominciarono a stridere, indirizzando altrove la nuova scena hardcore. La critica mossa al punkanarchismo si concentrò sulla percezione di una sua natura troppo incline agli slogan, mentre cresceva la fascinazione per altre forme stilistiche e di stile di vita, provenienti dagli Stati Uniti, riassunte dall'espressione “volevamo andare più veloci...”

TAX/TAKKOP: fondamentalmente era questo, musicalmente io e Orlando volevamo andare più veloci, cominciamo ad ascoltare qualche gruppo hardcore americano, era la cosa che ci prendeva di più, però il grosso problema per noi era il vuoto che rimaneva dopo tutti gli slogan... questo è un po' difficile da spiegare, diciamo che si facevano un sacco di cose, non erano solo parole, però a un certo punto il fatto di abusare di certi slogan e quell'andare per frasi fatte... fotti il sistema, contro il sistema... erano frasi di battaglia che volevano dire tanto, ma a volte volevano dire tutto e niente [...] vabbé questa è stata una delle cose che ci hanno spinto a venir fuori da quel gruppo, tant'è che poi nei Negazione non è che abbiamo cambiato completamente idee, semplicemente abbiamo iniziato a parlare delle stesse cose, ancora con qualche testo o titolo o brani molto diretti, ma cercando di evitare gli slogan.

Con l'arrivo dell'hardcore – prima attraverso i media e poi grazie a contatti diretti, scambi di dischi e fanzine, fino ai tour di Declino e Negazione in Svizzera, Olanda, Germania e alla celebrazione negli Stati Uniti di questi ultimi nel tour del 1990 – si diffuse anche a Torino un rinnovato immaginario che sostituiva al nero, colore dominante nel punk inglese di seconda generazione, le camicie a scacchi, le scarpe sportive, i capelli corti o rasati. L'influsso, sul piano dei suoni, venne a seguito di band come Dead Kennedys, Black Flag, Circle Jerks, Faith e poi i Bad Brains e Minor Threat; si trattò quindi di influenze americane, tra la California e la East Coast, in particolare le scene di San Francisco e di Washington D.C. L'altra anima del punk torinese avrebbe fatto della scena hardcore della città una piccola leggenda, ancora oggi riconosciuta e rappresentata sui media specializzati e

nelle nicchie controculturali. Tra '83 e '84, negli anni di maggior attivismo e scambio musicale intorno al Centro di incontro di Vanchiglia, a Torino si impone l'hardcore; ovvero quella tensione stilistica, culturale ed esistenziale che si diffuse anche nel resto d'Italia tra band ancora oggi note come Cheetah Chrome Motherfuckers, I Refuse It, Upset Noise, Indigesti, Fall Out. L'hardcore è uno dei poli stilistici e culturali del punk torinese; ha assunto una fisionomia complessa e via via meglio delineata in corrispondenza della formazione e della crescita – tecnica e professionale – di due tra i maggiori e più noti gruppi della scena punk-hardcore italiana: Negazione e Declino. In queste pagine, tuttavia, il dialogo con quei protagonisti non aveva lo scopo di ricostruire le vicende di una scena strettamente musicale. Come appare trasversalmente nello stile di questo studio della transizione giovanile, ci preme assai più la forma culturale dei fenomeni e la carica di soggettività che vi è stata espressa. Inoltre un tema chiave è il confronto con la politicizzazione, intesa come processo aperto e polisemico, trasversale rispetto alle dimensioni dell'azione collettiva, dell'identità culturale, dell'incontro tra l'attivismo e un'esperienza politica incorporata e mediata dall'esperienza musicale. Tutto questo per dire che, piuttosto che fornire note rigorose sulla storia delle scene musicali, si affronterà la messa in luce di due aspetti legati all'hardcore torinese: il primo individua nell'hardcore una sorta di seconda chance inespressa, ovvero *non riconosciuta*, della politicizzazione punk nei primi anni '80 italiani; il secondo aspetto attiene alla considerazione dell'hardcore come anticipatore di forme di politicizzazione che oggi, in un contesto di movimenti transnazionali e culturali sempre più diffusi, rappresentano un modello emergente di attivismo.

MUNGO.DECLINO: su questo avrò sicuramente detrattori e sostenitori... comunque secondo me il fatto nuovo in termini di proposta, io parlo di Torino ma questa cosa dopo l'ho vista anche in altre città italiane, è che dall'ottanta... quattro... da quando qui a Vanchiglia suonano gli MDC, entra finalmente l'hardcore, quello, come si diceva all'epoca, "americano" ... e costituisce una terza via, perché per molti, non dico per tutti, sostituisce completamente quella sorta di ecumenismo che c'era stato fino ad allora... la differenza non è più tra punk commerciale e punk politicizzato, si supera questa cosa e si fa hardcore, proprio solo hardcore... perché l'hardcore era un genere musicale non vendibile dal punto di vista commerciale... intendo all'epoca, oggi sicuramente sì... è faticoso da ascoltare, e ancora di più da suonare, è doloroso stare sotto il palco quando si suona hardcore... quindi o sei hardcore e lo segui, o segui il resto [...] l'hardcore è la novità, non tanto in termini di originalità dei brani, non sto parlando in termini tecnici musicali, parlo proprio dell'approccio...

La performance punk di matrice anarchica aveva portato sul palco forti simbolismi – attraverso gli striscioni esposti al pubblico, i contenuti dei testi e la loro interpretazione – che sono stati alla base dell'insofferenza hardcore per slogan e ideologia, percepiti come soverchianti l'energia stessa della musica. Ma tutti i protagonisti dell'hardcore di quel tempo rivendicano la ricerca di una diversa politicità dell'espressione di sé, in particolare di quella musicale. La questione non è affatto solo formale: coinvolge il bisogno di autenticità e schiettezza esistenziale di cui l'hardcore si faceva promotore.

MUNGO.DECLINO: la critica che in qualche modo all'epoca ci veniva mossa era legata al fatto che non avevamo più così tanto interesse a parlare di dinamiche politiche come facevano gli altri... poi nella realtà potrei dire che non è vero, noi si parlava sì di politica ma in modo diverso [...] era un altro modo di affrontare le stesse cose... per esempio, adesso mi riferisco ai Declino perché quelli sono i testi che conosco meglio, però puoi vederlo anche con un sacco di altri gruppi... molta gente ci ha chiesto a cosa si riferisce il testo di *Come una promessa* [...] quella canzone parla dei mass media, però se tu prendi un testo sui mass media di un gruppo che faceva punk politicizzato, gli stessi argomenti venivano urlati in maniera sicuramente più esplicita, si dicevano chiaramente le cose per come stavano, noi però volevamo andare più a fondo, perché il solito modello politicizzato riproduceva di nuovo solo uno slogan... troppo facile dire giornalisti bugiardi venduti, tu devi andare veramente al nocciolo della cosa, al punto di rottura... quello che, ad esempio, in una minaccia è il punto di rottura di una persona, e non intendo quando lo rompi di botte, ma quando vai fino al suo punto di rottura interiore, e quello crolla, ecco, quello è l'hardcore, è il punto di rottura più intimo... il punto più duro... non è nemmeno così importante se dopo c'è l'esplosione... sei arrivato a forzare, forse per sempre, un sistema.

L'hardcore americano aveva portato un immaginario e stili di vita differenti rispetto a quelli del punk precedente. Soprattutto, ha a un'immagine più contemporanea, pare emergere in luoghi – come la California, Washington D.C., New York – che rappresentavano allora gli ambienti di sviluppo del capitalismo neoliberista. A differenza del punk, decadente e frutto di una società in rovina (si veda il film *Jubilee* di Derek Jarman, 1977), l'hardcore era anche una combinazione di alternative giovanili di vita, emergenti da una società in via di grande diversificazione (cui alludeva un noto documentario d'epoca: *The Decline of Western Civilization*, Spheeris 1981). La varietà di caratteri dell'hardcore americano portò anche in Italia all'emergere della tendenza *straight edge*, a modelli di approccio a droghe, alcol, vegetarianesimo centrati non tanto su un'etica dell'ascetismo quanto invece su una

pratica della continenza e dell'autocontrollo, intese non moralmente ma come vere e proprie "tecnologie del sé", in termini foucaultiani (Foucault 1992), ovvero come pratiche di autoaffermazione e uso consapevole del corpo. Queste si esprimono nella performance vera e propria, quella musicale *on stage*, come nello stile di vita e nell'approccio alle relazioni con gli altri. Questa tecnologia del sé è riassunta egregiamente dal termine "attitudine".

MARCO MATHIEU, EX NEGAZIONE: il punk come lo intendevamo, come l'ho sempre inteso, gli altri me la menavano che lo dicevo sempre, è un'attitudine, un atteggiamento, non superficiale ma di vita, che in altre epoche veniva chiamato in altri modi, a un certo punto si è identificato con quello, però è una cosa che resiste tuttora, che ti porti dentro, un tatuaggio interiore, una roba tua che modelli a seconda della tua vita, che ti porta a non dare per scontate una serie di cose, a ribellarti a quello che non ti sembra giusto, a dare un forte valore alla tua individualità, a non confonderti nella massa, o magari a nasconderti per un po' per poi venirne fuori... va decisamente oltre il fatto di vestirsi tutto in nero o con le camicie a quadri, con gli orecchini o meno, quello è diventato un valore talmente in vendita...

L'attitudine, inoltre, non sembra essere un puro e semplice tratto sottoculturale, tipico di uno stile. Appare piuttosto come un modo di relazione, di ricerca personale, che avrebbe poi guidato sia le scelte politiche immediate sia quelle professionali, musicali e personali successive.

MUNGO.DECLINO: il discorso dell'attitudine è la vera novità, perché lo stile di vita può essere alternativo o antagonista, tu magari decidi che non vuoi vestirti con giacca e cravatta, per dire, adesso veramente sto parlando a ruota libera, quindi ti vesti solo in un certo modo, è un po' il vecchio concetto secondo cui la percezione della morale viene rovesciata, quello che è cattivo diventa buono, quello che è buono diventa cattivo... invece tu puoi portare avanti l'attitudine hardcore anche se sei in giacca e cravatta, la tua attitudine, la tua identità, il tuo orgoglio per il tuo modo di essere non sono legati ai vestiti, a una vita, aperte virgolette, alternativa, chiuse virgolette [...] sono altri gli elementi che descrivono questa attitudine... la lucida e precisa capacità di andare al nocciolo vero, al nocciolo duro delle cose, hardcore poi vuol dire nocciolo duro, e questo comporta la continua pratica e la capacità di penetrare e arrivare al centro di ogni questione... e poi l'abilità, che diventa la sua forza, di riciclare e fare propria qualunque cosa, ogni sollecitazione, qualunque avversità o condizionamento, tutto insomma... dandogli però il proprio imprint, trasformandolo e poi usandolo per quello che ti serve...

Inoltre l'hardcore americano offriva modelli di scena, politica e musicale, meno metaforici di quelli introdotti dal punk. Con "scena" si intendeva una vera e propria collettività alternativa, che non necessariamente doveva condividere un luogo marginale o un'enclave – come nei centri sociali – né essere omologata da un punto di vista strettamente ideologico o culturale. La scena era una combinazione mobile di persone e gruppi uniti dalla medesima attitudine, la cui matrice di fondo veniva data dall'hardcore e nella quale però non si consideravano solamente i musicisti ma tutte le persone che a vario titolo – tecnici, attivisti culturali, operatori della comunicazione, fan – ne sostenevano l'impalcatura culturale. Questo dispositivo comunitario assai particolare avrebbe sviluppato, non a caso, gli esperimenti imprenditoriali più interessanti e longevi della musica indipendente: la Alternative Tentacles dei californiani Dead Kennedys, la Dischord promossa da Ian Mackaye e Jeff Nelson dei Minor Threat. La scena hardcore risultava una collettività in parte deterritorializzata, che però poteva mostrare simultaneamente i caratteri dell'insediamento locale – nei sodalizi tra gruppi emergenti da un medesimo territorio – e quelli della collettività culturale più ampia, in qualche misura transnazionale.

MARCO MATHIEU, EX NEGAZIONE: capivi che non c'era solo quel buco che era la tua città di merda, ma tutto un mondo di gente con cui avere contatti, scriverti, scambiare dischi, informazioni, possibilità di fare concerti, e lì entra in ballo l'altro concetto importante, quello di scena, con il quale si intendeva chi era parte della cosa, chi suonava ma anche le persone che davano una mano per organizzare i concerti, far suonare i gruppi della loro o di altre città, per sostenersi... questa cosa poteva essere anche estesa al concetto più politico di partecipazione, a occupazioni, eventi, manifestazioni eccetera, voleva anche dire costruire un network... una parola brutta, o almeno adesso pare una parola brutta, ma allora era una parola importante, stiamo parlando dell'84, '85, c'era una forte spinta che arrivava in questo senso da gruppi americani, ma anche dall'Europa, dove si costruiva una rete di amicizia, non so chiamarla in altro modo...

Nel contesto torinese del tempo, all'intensificarsi dell'azione e dell'intervento politico corrisposero anche i percorsi musicali di alcune band verso un maggior investimento nella musica e in ciò che la circondava. Tra le molte autoproduzioni, la prima fu *Mucchio selvaggio*, split-tape con Declino e Negazione (1984). I Negazione furono senz'altro la band più prolifica, ma nella loro crescita musicale dovettero affrontare le limitazioni del circuito italiano dell'autoproduzione e della musica indipendente tanto che, dopo i primi 7" totalmente autoprodotti, i dischi seguenti vennero pubblicati dal-

l'etichetta olandese De Konkurrent (*Lo spirito continua*, 1986), fino ad arrivare alla tedesca We Bite, con la pubblicazione di *Little dreamer* (1988) e dei successivi Lp. Si trattava dello sviluppo naturale di inclinazioni presenti nel punk torinese, se non ancora di un itinerario consapevole verso la professionalizzazione.

TAX/TAKKOP: nel gruppo punx si diffuse un discorso che coinvolgeva quasi cento persone, e quasi tutti suonavano, ti parlo di almeno sette, otto gruppi musicali, quindi il concetto era: restringiamo il gruppo e facciamo una famiglia più piccola, questo era l'intento, cerchiamo di cambiare la nostra vita, se non ci riusciamo perché ci sono troppi casini con il gruppo, chiamalo movimento, chiamala scena, chiamalo collettivo punx-anarchici, come ci firmavamo... la nostra pratica più ristretta era il gruppo, la famiglia, i Negazione, e volevamo cambiare la vita con la musica, non era un discorso per cui volevamo suonare e basta, era suonare e vivere, per inquadrare meglio la cosa...

Insieme alla scena hardcore torinese si delinea proprio una diversa concezione del gruppo, della collettività di riferimento. Le immagini della "famiglia più ristretta" citata da Tax – all'epoca chitarrista dei Negazione – o quelle della "setta", evocata autoironicamente da un altro protagonista, alludono a un modo diverso di costituire il gruppo da parte degli hardcore: un'aggregazione che condividesse medesimi elementi culturali, facendone quello che nell'attivismo contemporaneo è definito "gruppo di affinità". I primi gruppi hardcore torinesi nascevano da musicisti che avevano condiviso le esperienze musicali delle prime band dell'area punkanarchica. L'apertura di una scena hardcore più ampia porta Declino e Negazione ad allargare le proprie relazioni, anche sulla scia delle tournée, delle autoproduzioni, della diffusione di vinili e cassette. In queste occasioni si attraversano altre esperienze politiche e aggregative delle diverse scene punk italiane. Anche i viaggi di lunga distanza consentono di confrontare le esperienze di politicizzazione vissute fino a quel tempo in Italia con altre scene più mature – ma non per questo meno rigide o ideologiche – e portano ad articolare, nelle pieghe del racconto, la fisionomia di quella politicizzazione inespresa, comunque inattuale per l'epoca, che sarebbe stata rappresentata dalla scena hardcore. Le tournée di Declino e Negazione arrivano a toccare alcuni spazi alternativi e occupati dei movimenti nordeuropei, ma incappano anche in club indipendenti e locali che realizzavano proposte culturali non compromesse commercialmente. I viaggi – e l'esperienza formativa tra una data e l'altra della tournée – avrebbero portato i giovani musicisti all'Emma di Amsterdam, all'Ungdomshuset di Copenaghen, all'AJZ di Bielefeld, al Vera 44 di Groningen, al Nox di Berlino.

MUNGO.DECLINO: il brodo di coltura, l'ambiente, la scena, in Europa era politicizzata, noi non eravamo in alternativa o in antagonismo rispetto alla scena, ne eravamo parte a tutti gli effetti, la cosa diversa era il nostro approccio, legato soprattutto a... come si può dire, alla volontà di non chiudersi nel proprio ghetto...

questo lo trovavi in Germania e Olanda come in Italia, o era diverso?

sì, era uguale... quei punk lì ci videro arrivare... per loro eravamo dei marziani, non avevamo l'uniforme del punk con le borchie e i giubbotti scritti... l'avevamo avuta ma non eravamo più quello, qualcuno forse direbbe che avevamo un'altra uniforme... portavamo indifferentemente i capelli lunghi o corti, camicie a scacchi, scarpe da ginnastica invece dei boots eccetera, non c'era insomma qualcosa che ci potesse distinguere come punk, e in più non ci drogavamo, non ci ubriacavamo in maniera massiccia, non rientravamo più in quell'immaginario del punk creste e giubbotto con le borchie... e dunque per loro eravamo dei marziani [...] Kreuzberg era irripetibile altrove, a parte certi posti in Inghilterra, ad Amsterdam, in Danimarca, però sono proprio contesti diversi [...] sì, posso accettare che loro ti facessero, diciamo, il terzo grado, storcessero il naso e ti dessero l'opzione o stai di qua o stai di là...

L'ambiente delle scene controculturali e autonome berlinesi fu tanto ricco da poter essere interpretato in modi anche fondamentalmente diversi dai giovani militanti italiani. La polisemia delle pratiche autonome tedesche risiedeva anzitutto in un'originale mescolanza tra cultura alternativa, erede dei '70 nata sull'onda del punk, e attivismo radicale giovanile; una mescolanza consentita dalle particolari condizioni sociali e urbanistiche di Berlino a cavallo tra gli anni '70 e gli '80. Le stesse condizioni politiche, ovvero la divisione della città e le politiche speciali di cui fu beneficiata da parte del governo federale, avevano favorito l'insediamento di decine di migliaia di giovani, specie nelle zone centrali della città, che si trovavano ai confini della zona est e quindi erano poco attraenti per gli investitori e le imprese. Fu così che, principalmente a Kreuzberg e a Schoeneberg, si formarono aggregati di comunità giovanili che occupavano interi stabili da adibire a scopi abitativi e sociali. La conformazione urbanistica di Kreuzberg aveva favorito questo esito; difatti, si tratta di un quartiere che fino alla Seconda guerra mondiale aveva una caratteristica socialmente mista, avendo ospitato piccola borghesia, ceti indipendenti di artigiani e commercianti insieme a proletariato di fabbrica, sebbene impiegato non in vasti stabilimenti ma in edifici a più piani, spesso luogo di industrie tessili e meccaniche. In questi edifici – i cosiddetti *Fabriketage* – furono ospitate diverse occupazioni, soprat-

tutto nel periodo compreso tra il 1980 e il 1988. Fu così che accanto all'esperienza di comuni urbane di grandi dimensioni si svilupparono centri sociali polivalenti, principalmente installati nei precedenti *Fabriketage* abbandonati. La dimensione densa ma allo stesso tempo decentrata delle occupazioni, accanto al proliferare di attività sociali e servizi autogestiti, fondamentali per un'economia autogestionaria funzionante, gettarono in faccia agli italiani in visita a Berlino diverse suggestioni. La vita comunitaria e lo sviluppo di relazioni di vita tra pari, spesso poco più che ventenni, è riportato in molte interviste ai giovani punk, sia di Roma sia di Milano o Torino. Nel contesto torinese, a questo flusso di immagini si sommarono anche un attivo confronto e una frizione stilistica, dovuta alla diversità che l'hardcore stava introducendo nella scena punk italiana.

L'esperienza diretta nei contesti alternativi di Berlino, Amsterdam, Copenhagen fornisce continue sollecitazioni: da una parte porta al desiderio di trasferire la propria vita in città che sono considerate più aperte, stimolanti e tolleranti; dall'altra, essa pone di fronte a scene politiche che per un verso sono percepite ugualmente rigide e ideologiche di quelle nostrane, ma per un altro appaiono in grado di costituire una collettività alternativa, con proprie regole, pratiche sociali e culturali, linguaggi e codici espressivi: insomma, una vera e propria "scena". In Italia la distinzione che si stava imponendo tra punkanarchici e hardcore sembra invece più divaricante e arrestata proprio su questo punto, ovvero la necessità o meno di mettere in piedi una scena alternativa. Questo avrebbe comportato un tentativo di coniugare pratiche musicali, ambienti di vita e relazione, insieme allo sviluppo delle attitudini e delle capacità dei singoli, anche professionali, tecniche e comunicative. Il percorso punkanarchico torinese, invece, si stava indirizzando verso altre strade: il consolidamento del collettivo politico, la ricerca di un centro sociale da autogestire, una comunicazione e forme espressive musicali dai contenuti direttamente politici. La tensione critica, riportata in Italia al termine dei lunghi viaggi europei di Declino e Negazione, non sembra essere puramente ideologica: si tratta di una tensione esistenziale e sempre sul confine tra diverse opzioni di politicizzazione.

MARCO MATHIEU, EX NEGAZIONE: è buffo... uno dei punti cardine della vicenda col collettivo punx fu una sera in cui si trattava di avere un contributo dal Comune, e bisognava decidere cosa fare di questi soldi che ci davano o chiedevamo, non ricordo bene... comunque so che lo scazzo era: da una parte chi diceva che quei soldi dovevano servire per pagare l'affitto di una sede dove trovarci, fare le riunioni eccetera, dall'altra noi che dicevamo no, con questi soldi compriamo un service, innalziamo la qualità dei concerti che facciamo e cominciamo a dare ad altri la possi-

bilità di lavorare... questa cosa divise letteralmente la riunione, è un paradosso per una riunione di chiara ispirazione anarchica...

si votò?

si arrivò a una votazione, la proposta non passò ma il fatto di aver votato era già di per sé una cosa sconvolgente, e da lì in poi una serie di persone si avvicinarono, magari marginalmente ma comunque hanno partecipato, poi si allontanarono e ne arrivarono altre che fino ad allora erano rimaste nell'ombra e che invece furono protagoniste delle storie successive, El Paso compreso...

Non è facile parlare dell'hardcore uscendo dai canoni di rappresentazione del discorso musicale e dei suoi generi e sottogeneri. Nel periodo e nell'esperienza che abbiamo considerato, l'hardcore torinese sembra illustrare diverse dimensioni: un'esperienza di comunità giovanile, un'occasione di crescita e formazione "alternativa" ai modelli dominanti – ma anche a quelli alternativi del tempo –, un'esperienza di politicizzazione allora non riconosciuta, e insieme un esodo e un'*impasse* nella via stretta che si apriva tra diverse pressioni: mercato, costruzione di una scena ed emergente politicizzazione punkanarchica.

Politicizzazione hardcore, quindi; ammettendo, tuttavia, un senso nuovo da assegnare alla complessa espressione "esperienza di politicizzazione". Questa tensione dell'hardcore, tra sfida, riconoscimento (mancato) e collaborazione con le realtà dell'attivismo, è presente anche nella memoria di diversi protagonisti del tempo. Per alcuni, soprattutto provenienti dall'area punkanarchica, l'hardcore era visto con stupore, quando non con sospetto, per l'adozione di stilemi considerati troppo "americani". Oggi, superata questa contrapposizione stilistica, l'hardcore viene comunque giudicato dai suoi esiti più appariscenti, ovvero il tentativo di affermazione – non tanto genericamente commerciale, quanto interno a una scena culturale precisa – delle esperienze delle band musicali e nella produzione musicale in genere. La costruzione di una collettività culturale, che condidesse attitudini e pratiche di vita in diversa misura oppositive o contestative, non è ancora oggi considerata un fine sufficiente per l'attivismo. D'altra parte i musicisti ed ex musicisti che vengono dalle band hardcore nominano concordemente il proprio atteggiamento come ricerca di un'"altra politica", comprensiva dell'universo esistenziale che si nominava – e ancora si nomina – con l'espressione "attitudine". Nella scena hardcore torinese è stata quindi ospitata una sorta di premonizione di politica culturalista, proprio nel contesto di maggiore separazione dalle tradizioni militanti precedenti.

MARCO MATHIEU, EX NEGAZIONE: a ripensarci adesso, io vivo in una città come Milano, con un posto come il Conchetta, uno degli spazi più vivi che porta quel tipo di eredità... la pratica del creare reddito è stata avviata, nel 2000, quindi mi viene da dire che non eravamo dei pazzi commercianti a pensare a una cosa di questo tipo allora, poteva essere una strada, che in altri punti si avvicinava a ciò che a Pisa fecero quelli del Victor Charlie, della Belfagor, un'etichetta messa in piedi da alcuni di loro, il Granducato Hardcore che non aveva connotazioni fortemente politiche ma aveva un senso forte di appartenenza, e oggi è venuta fuori la Wide, il maggiore distributore indipendente di musica... qualcuno potrà dire che quello era costruirsi una carriera, però io credo che si possa anche portare della qualità in quello che si fa, il mio percorso personale è stato molto individuale, vedo che altri lo hanno fatto in maniera collettiva e un senso c'era...

Da un punto di vista concettuale, l'hardcore italiano dei primi '80 mostra il tentativo di realizzare politiche basate sull'identità culturale, allora probabilmente troppo precoci per lo scenario italiano. L'hardcore torinese – ma anche di altri contesti italiani, come la Toscana, in cui crebbe l'esperienza *a rete* del Granducato Hardcore – ha espresso un versante diverso, maggiormente comunitarista, rispetto all'attivismo controculturale che venne sviluppato a Milano dai proseguitori dell'esperienza del Virus occupato. L'hardcore investirà invece meno energie nell'emergente scena dei centri sociali, puntando all'immaginazione concreta di un'altra scena, che fosse orientata allo sviluppo del continuum tra potenziale dei singoli, delle band e iniziative di produzione culturale.

Se l'opzione milanese di attivismo culturale aveva una forte matrice controculturale, ovvero proattiva e strategica, sintetizzata nella figura dell'agitatore culturale evocata da Marco Philopat, l'hardcore è stato più vicino alle “formazioni di protesta post-subculturali” evidenziate da recenti studi sulle subculture giovanili. Questo approccio rielabora criticamente sia la tradizione degli studi subculturali del Centre for Contemporary Cultural Studies di Birmingham, degli anni '70, sia le revisioni successive all'impostazione direttamente politica dell'approccio del Cccs. Gli studi post-subculturali prendono spunto dal fatto che il capitalismo neoliberista avrebbe distrutto – appropriandosene – molte strutture di produzione e diffusione di significati e pratiche culturali indipendenti, un tempo alla base di esperienze subculturali e controculturali. In questo contesto, pratiche e strategie autonome divengono sempre più difficili: la separatezza alla base delle controculture storiche, per esempio quella hippy nordamericana, perde la sua produttività e il suo capitale controculturale, prima a disposizione dei soli affiliati. Oggi invece “alcune formazioni culturali giovanili tentano

direttamente di opporsi al neoliberismo economico, così combinando il loro approccio particolaristico con una dimensione universalista (e anticapitalista). Contrariamente ai tradizionali movimenti di sinistra, queste nuove formazioni di protesta usano i codici subculturali per la propria articolazione ma li usano all'interno del campo politico (non solo di quello culturale)" (Muggleton e Weinzierl 2003, p. 14, trad. nostra). L'attitudine e le pratiche hardcore sembrano interpretare, assai precocemente, un orientamento analogo, attraverso l'uso dei codici culturali non però entro il sistema politico, bensì per politicizzare campi allora vergini, quali la professionalizzazione nel campo musicale e lo sviluppo di economie della cultura fiduciarie e cooperative. Ciò significa, tra le altre cose, aver portato le pratiche culturali e l'identità generazionale al centro della costituzione di soggettività antisistema, e questo sarebbe stato condiviso anche dalla politicizzazione del punk e dai suoi legami con i gruppi di attivisti autonomi e il nascente movimento dei centri sociali.

La necessità olistica di integrare stile di vita, autorealizzazione, sviluppo del proprio potenziale ha tentato di realizzarsi non sottraendosi – nel ghetto subculturale o nella separatezza ideologica e militante – e anzi collocandosi ai margini professionali e produttivi dell'economia emergente nel campo della cultura, in particolare della musica. L'originalità dell'hardcore è che questo porta alla formazione di un'inedita "soggettività incorporata" (McDonald 2006), basata su un'esperienza che mette in campo e valorizza in profondità le intere energie del singolo. In questo senso la politicizzazione hardcore – non riconosciuta a quel tempo, perché sfuggente e non adeguata al repertorio discorsivo e pratico dell'attivismo, anche del più culturalista – si esprime perfettamente nel continuum esistenziale che si distende tra testi delle canzoni, atteggiamento delle band, sperimentazione nello stile di vita individuale, attività d'impresa culturale. Tutto questo, non a caso, ha trovato echi nei racconti e nella narrativa che è stata prodotta da alcuni esponenti della scena hardcore torinese (Bernelli 2003; Bertotti 2005), in cui la politicità emerge soprattutto nella tensione verso la costruzione di una comunità-scena, nell'esperienza del viaggio di formazione – attraverso l'Europa o gli Stati Uniti –, in un esistenzialismo né nichilista né distruttivo ma invece capace di grande cura di sé e della propria forma di vita giovanile. La politicizzazione hardcore, mai garantita dall'adesione a un campo discorsivo politico, ha rappresentato una tappa anomala dell'attraversamento delle culture e dei movimenti giovanili dei primi '80 italiani. Si tratta comunque di una premonizione di esperienze di politicizzazione che nei decenni successivi sarebbero diventate, invece che l'eccezione, la norma.

Punx: politicizzazione senza garanzie

Il percorso che condusse alla prima occupazione torinese stabile – quella di El Paso –, dopo oltre dieci anni dal 1977, fu assai accidentato. Esso esprime la sperimentaltà, e la varietà di radici che hanno contraddistinto il punkanarchismo torinese. Come si è osservato, la scena punk aveva trovato il proprio catalizzatore nel Centro di incontro di Vanchiglia; tuttavia riunioni politiche venivano anche tenute nella sede anarchica di via Ravenna, le quali coinvolgevano solitamente i più politicizzati ma per un certo periodo anche gli hardcore, nonché i più giovani e le più giovani tra i punk di Vanchiglia. Nonostante le separazioni e i contrasti successivi, diversi concerti la cui parola d'ordine era “vogliamo spazi da autogestire” avevano visto l'uno accanto all'altro gruppi di matrice più limpidamente libertaria – Contrazione, Kina – accanto a band hardcore come i Declino e i Negazione. Si sviluppa quindi una strategia sempre più intensa e consapevole rivolta all'occupazione e all'autogestione. I “punk vogliono uno spazio” titolavano i giornali e i volantini del collettivo punkanarchici, al termine del 1983. Nel dicembre di quell'anno vi furono azioni dimostrative, con volantinaggi in consiglio comunale e manifestazioni; inoltre, la campagna pubblica – con incontri tra i punk e il sindaco e gli assessori della giunta Novelli – accomuna nei ricordi e nei racconti giovani dai percorsi allora ancora coincidenti. Tra l'altro, i volantini distribuiti vedono in prima fila, accanto alla sigla “Punx Torino”, le firme di diverse band della scena torinese e non solo: DDT, Declino, Negazione, Kina. Rispetto a questo periodo il 1984 segna una nuova discontinuità: comincia la stagione delle occupazioni punk; il dialogo con le giunte di sinistra e poi di centro si trascina per mesi senza che si giunga a un risultato positivo. Anche le prime azioni dirette e i tentativi di occupazione vedono la partecipazione di punkanarchici e giovani hardcore, sotto la sigla “Punx anarchici e anarchici di via Ravenna”; per esempio nell'occupazione del cinema Diana, il 22 marzo 1984, che si concluderà con lo sgombero quasi immediato, la denuncia e il processo per gli occupanti – nonché, pochi mesi dopo, con il crollo rovinoso dello stesso cinema. Nel giugno dell'anno successivo, al termine di un corteo per gli spazi autogestiti e in solidarietà con i processati per l'occupazione del cinema Diana, avvennero scontri che videro protagonisti punk da una parte e polizia e carabinieri dall'altra. A Torino era la prima volta che una manifestazione punk si concludeva con incidenti e repressione da parte delle forze dell'ordine, era il 15 giugno 1985. La dimostrazione avrebbe dovuto concludersi, in serata, con un concerto presso il Centro di Vanchiglia; nei giorni successivi su “Stampa Sera” apparve un articolo piuttosto defilato ma netto nel giudizio sugli incidenti, dal titolo “A Vanchiglia suona solo la polizia”.

LUCHINO: siamo andati a un appuntamento con Fiorenzo Alfieri, che già allora era assessore, è uno che riesce a rimanere a galla, e lui ci fa la proposta, ci dice sì, avete ragione, avete diritto anche voi a uno spazio, insomma tutta la manfrina sul fatto che loro accettavano questa esigenza culturale dei giovani punk eccetera [...] insomma cercavamo in qualche modo di sensibilizzare, già con le caratteristiche che poi saranno tipiche del movimento torinese, quindi facciamo scandalo, andiamo lì, piantiamo casino, ci facciamo sentire, non è che ci fosse una folla, quindi giocoforza anche lo strumento della provocazione ha un senso... perché se per richiedere una cosa non puoi imbastire una manifestazione di cinquemila persone, però piantare casino anche solo in trenta fa un effetto dirompente, è una comunicazione notevole... l'occupazione del cinema Diana va male, quindi si ritorna di nuovo da capo, senza la possibilità di fare nessun tipo di attività...

In questo tempo di chiusura, o almeno di percezione di una Torino che chiude gli spazi di autogestione ai gruppi giovanili emergenti, gli stimoli non cessano di arrivare in città. La direzione è anche contraria, con i viaggi verso le mete del punk del Centro e Nord Italia: la Toscana, La Spezia, Alessandria, Ferrara e soprattutto Milano. Le prime esperienze di socializzazione dei punk torinesi si erano rivolte al Virus, una scena che allora pareva forte e matura, consolidata in un centro sociale completamente autogestito; la sensazione principale, per chi proveniva da Torino, era la libertà in cui viveva il gruppo dei giovanissimi occupanti. Le trasferte a Milano sono quindi raccontate con i toni del viaggio di formazione e di scoperta ("il viaggio della morte" sul treno dell'alba, che riportava a Torino dopo le notti trascorse al Virus), con le difficoltà e gli eventi rocamboleschi che a queste esperienze si associano.

LUCHINO: il Virus per noi di Torino era una specie di sogno, perché era la realizzazione di quello che avremmo voluto fare nella nostra città, quindi libertà assoluta, gruppi che suonano tutta la notte, tutti punk, i balli, il pogo assolutamente sfrenato, centinaia di persone... tutto quello che Torino non aveva... da noi era molto più occasionale, perché se non c'era il concerto a Vanchiglia non si riusciva, e i concerti a Vanchiglia non erano uno alla settimana ma erano uno ogni due, tre mesi, quando si riusciva a radunare le energie per farlo... quindi vedere questo posto a Milano ha dato lo stimolo ai ragazzi di Torino per dire: ma perché non proviamo a fare anche noi un percorso che ci porti ad avere un luogo analogo [...] quest'idea di un luogo in cui esprimere la propria voglia di fare musica, di incontrarsi eccetera, prende piede essenzialmente perché andando a Milano sperimentiamo la differenza tra fare le cose in un posto del Comune che ti concede la circoscrizione dopo lunghe richie-

ste e avere un posto che invece è autogestito, quindi la parola autogestione comincia a essere molto importante nel nostro giro, diciamo che diventa una parola d'ordine, un obiettivo da raggiungere.

La memoria giovanile di quel tempo racconta di una città che si chiude e che, nonostante l'insistenza dei tentativi, non avrebbe consentito altra scelta se non quella dell'occupazione. Anche le memorie odierne sono nette a riguardo: "con le istituzioni non si tratta" e l'eco va alle vicende degli ultimi dieci anni, che hanno coinvolto case occupate libertarie e istituzioni – perché "mentono" e "ti fregano" alla prima occasione. Il racconto tende quindi ad accreditare un percorso irto di ostacoli, ma che da principio non aveva del tutto escluso la possibilità di ottenere uno spazio in concessione dall'amministrazione locale. Oggi, questa esperienza viene rivalutata come formativa, quasi sia stato un duro ma istruttivo training nel rapporto con le istituzioni, che proprio in quel periodo cruciale – tra 1984 e 1986 – avrebbero svelato la loro vera natura contrastando una dopo l'altra le iniziative punkanarchiche volte a ottenere – o strappare – uno spazio autogestito. Frattanto crescono anche le relazioni più formali con altre esperienze di autogestione, oltre ai viaggi di formazione dei singoli attivisti. Assai fruttuosa è la rete punkanarchica raccolta intorno alla redazione itinerante di "Punkaminazione", rivista stampata da diverse esperienze dell'area punkanarchica italiana.

Mentre nella fase dell'86-'87 altrove riprendono le occupazioni, a Roma, voi avevate contatti con altre città?

MARIO "SPESSO": noi avevamo già molti contatti prima, dall'83-'84, c'era gente che era stata in altre città, anche all'estero, difatti il primo "Punkaminazione" risale all'84-'85, se non hai fretta ne ho ancora in soffitta da qualche parte, mi pare che ne siano usciti tre numeri, di cui l'ultimo dell'87, e quello è stato un collante bestiale, perché avevamo dei contatti, il posto più lontano era Bari, la Giungla di Bari, però da Aosta a Bari fino a Gorizia avevamo ganci con un sacco di gente, è stata la prima creazione di un circuito che è andato avanti per degli anni a livello politico, musicale, di distribuzione e amicizie personali... anche perché altrove oltre ai posti avevano le case, cazzo! tu andavi... invece la gente veniva a Torino e nessuno aveva una casa! tu andavi da altre parti e avevano i posti occupati e tutte le case occupate, noi sembravamo i cugini poveri...

Le relazioni di affinità con altre scene militanti europee si approfondiscono. Si instaura un positivo legame, che verrà rilanciato grazie all'occupazio-

ne di El Paso, con la Catalogna, la Germania, l'Olanda, la Grecia; relazioni che si fondavano sulla comunanza politica ma anche su uno stile di attivismo basato sulle pratiche musicali. Non a caso, la memoria di questa fase riporta in un continuum narrativo sia le relazioni politiche, di gruppo, sia i viaggi di esperienza e formazione individuali. Anche queste esperienze, decisamente ispiratrici, verranno inserite nella fortissima *narrativa della chiusura* che viene attribuita alla città del tempo.

MARIO "SPESSO": l'altra faccia del fatto che qua non fosse possibile vivere è che diversi di noi erano già andati ad abitare per esempio nel Nord, a Berlino e ad Amsterdam, per cui c'è stato sempre un rapporto molto forte, poi ci sarebbe stato anche con la Spagna [...] posti molto più belli, gente più organizzata, cose più ampie, più evolute anche sul tessuto sociale, e comprendevano anche le cose più diverse... noi siamo sempre stati un gruppo piccolo rispetto alla città, per cui se vuoi andare avanti devi essere duro, devi essere un gruppo assolutamente compatto che sopporta di tutto nel massimo isolamento, con tutti che ti danno contro e nessuna solidarietà da parte di nessuno, e nessun risultato per anni, cazzo, nessun risultato per anni...

Nella storia concreta delle altre scene cittadine, le reazioni da parte delle istituzioni alle occupazioni giovanili non sono state più benevole né generalmente più aperte o tolleranti. Piuttosto, attraverso questa narrativa si intende esprimere qualcosa di diverso: da una parte si trasferisce nelle esperienze di "fondazione" dell'autogestione punkanarchica l'irrigidimento – e il panico morale – che si concentrerà contro i cosiddetti squatter solo un decennio dopo, nella seconda metà dei '90. Dall'altra, invece, è il carattere originario dell'attivismo punkanarchico torinese, la sua dimensione di strada priva di un forte retroterra negli ambienti, negli spazi sociali, nell'immaginario della città politica dei '70 a tratteggiare retrospettivamente l'immagine di una città ostile, o quantomeno priva di riferimenti e "spazi rifugio". Questa ostilità, non a caso, è sempre legata a un'altra considerazione, quella della città in cui "non c'era niente, non c'era assolutamente un cazzo...". Un aspetto singolare è l'assonanza della memoria punkanarchica con i testi prodotti dalla componente ribellistica e subculturale della scena punk torinese. Se nei testi e negli *statement* dal vivo delle band punkanarchiche venivano lanciati proclami politici di incitamento all'azione diretta e all'autogestione, è proprio tra le note del punk musicale più impolitico che emerge uno degli *anthem*, ancor oggi tra i più noti, dedicati allo spirito della Torino del tempo; si tratta di *Torino è la mia città*, della band oi! Rough: "Crescer nella noia / senza sapere cosa fare / Crescer nella noia / senza un futuro in cui sperare / In un città dove non succede mai niente / Torino è la mia città

/ Torino è la mia città (coro)” (Meccano Records 1982, oggi ripubblicato da SOA Records 2003). Ma anche recenti riflessioni che ripercorrono l’esperienza della band punkanarchica Contrazione si soffermano sulle capacità del punk di recepire, come un sensore, gli umori profondi della città: “il movimento punk torinese è forse tra i migliori interpreti – non necessariamente con modalità sempre consapevoli, ma comunque in modo ‘artistico’ e ‘sensitivo’, quasi raddomantico – della trasformazione ‘genetica’ che sta attraversando la città e la società in quegli anni, che si traduce nella disperazione e decadenza urbana, in una rilettura espressionistica della realtà” (Contrazione 2006, p. 7).

La cesura radicale tra i ’70 e gli ’80 e la fatica – insieme all’esaltante improvvisazione – dei percorsi culturali, di formazione individuale e di politicizzazione vengono così riportate a un racconto di desolazione urbana e a una narrativa della chiusura che si combinano l’uno con l’altra.

MARIO “SPESSO”: qui non c’era un cazzo, il che ha fatto venir fuori la gente in un certo modo, intanto intransigenti con le istituzioni, totalmente, chiusura completa... con le istituzioni e con gli sbirri non si parla, zero, questo ha influito anche a livello estetico, per cui la gente musicalmente pestava molto di più, in rottura totale con la musica precedente, mentre già da altre parti, non dico tanto, però c’erano anche commistioni... a livello esistenziale, tutti dicevano che Torino era nichilista... può darsi, a livello politico fin da prima dell’occupazione di El Paso abbiamo rappresentato una delle zone più intransigenti di tutta Italia, mi ricordo quando abbiamo fatto partire la campagna contro la legalizzazione dei posti, è nata da Torino e ha raggiunto tutta Europa...

A Torino, con l’allontanamento da Vanchiglia si fece strada la consapevolezza di una “chiusura di tutti gli spazi”, che tuttavia non rigettò la scena per strada – ricca o desolata che fosse considerata. In questo senso, l’ambiente giovanile radicale a Torino non ha potuto godere di quella flessibilità, fluidità – e della differenza storica e sociale – che l’idioma di borgata a Roma o l’humus contro culturale di alcuni quartieri milanesi avevano invece potuto offrire in un’analoga fase di passaggio e di crisi dell’attivismo. Pertanto, a Torino, il racconto di questi tempi è fatto di percorsi che si divaricano, e in qualche misura si chiudono. La componente punkanarchica si ritrovò in una nuova sede, in via San Massimo, nel centro cittadino. Era un ambiente di piccole dimensioni, nel quale ci si incontrava e si organizzavano riunioni ma anche feste e distribuzione musicale. Tuttavia non il luogo di aggregazione sperato, soprattutto in confronto con il Centro di incontro di Vanchiglia. Naturalmente l’aspirazione era ben altra, quella di occupare un centro sociale; ma nel frattempo la convivenza in questo spazio, specie

per i più giovani e le più giovani, non risultava affatto facile e segnò una fase di allontanamenti.

PATRIZIA S.: la sede di via San Massimo era più viva rispetto a quella di via Ravenna, c'era due giorni alla settimana il negozio di dischi, maglie, fanzine e altro [...] i miei rapporti con i vanchigliesi si sono un po' incrinati e quindi ho cominciato a frequentare gente diversa, sempre dell'ambito punk ma di un altro giro, perché comunque a Torino c'erano i vanchigliesi, gli hardcore e il giro Negazione-Declino, poi c'erano i vecchi punk che facevano gruppo a sé e in genere non si mischiavano a noi, non gli anarchici di via Ravenna che io vedevo al massimo una volta alla settimana, me la sono vissuta molto... sì frequentavamo la stessa sede, se c'erano cose da fare noi c'eravamo, però mi sono sempre sentita dire, ma sì, questi bambini sciocchini, da parte di quelli che magari avevano vent'anni più di me, di conseguenza non è che avessimo poi un gran rapporto [...] mi ero presa carico del negozio, era un impegno grosso per me che non avevo mai fatto nulla del genere prima, fare gli ordini, fare arrivare le cose, se c'è il concerto mandare il materiale al concerto, verificare che non sparisca niente... poi bom, dopo un po' ho mollato tutto, hanno trovato un sostituto...

Altri giovani, invece, si avvicinarono: si trattava specialmente di gruppi di strada provenienti dal quartiere popolare di Barriera di Milano, o con alle spalle altre esperienze politiche anche d'area autonoma. Indubbiamente, però, gli allontanamenti coincisero con una semplificazione della complessità stilistica e culturale del collettivo punkanarchici di Torino. Di conseguenza anche la Torino punk visse un suo piccolo esodo: verso il disimpegno e l'adesione ad altri circuiti giovanili, l'inserimento nel lavoro con più convinzione e con maggiori vincoli di un tempo; ma anche una diaspora, per quanto non interna alla città – con i suoi limiti di opportunità e varietà – che muoveva verso altri luoghi, soprattutto il Nord Europa. È il viaggio della componente hardcore, che portò le band torinesi a cercare rapporti e relazioni con “comunità” non più di luogo, o politiche, ma centrate principalmente sullo stile, l'attitudine e lo sviluppo del proprio potenziale in campo musicale.

Ti chiedo ancora questo, l'allontanamento dal lavoro sociale, dal gruppo dei punk, dal collettivo...

CARLO S.: non dal gruppo di punk, direi piuttosto dagli amici, perché la gente con cui ho girato di più negli ultimi anni sono stati Marco, Tax, Zazzo, i Negazione in generale, quando dico negli ultimi anni intendo dall'85-'86 fino all'88, quando ho cominciato a lavorare, quello che mi è

mancato allora sono stati soprattutto loro [...] a staccarmi dal movimento punk invece non ho fatto così fatica, perché nell'ultimo periodo c'erano molte cose che non condividevo più, io ho partecipato a una delle ultime iniziative, l'occupazione del cinema Diana, e poi... vedevo che la cosa era molto cavalcata dai vecchi anarchici, che si erano un po' infilati in mezzo, forse per sopravvivere di fronte alle molte cose che non erano riusciti a fare prima, io questa cosa non la condividevo perché pensavo che il punk dovesse svilupparsi da solo, senza cappelli sopra, tutti hanno sempre voluto mettere cappelli su tutto, ma questa io pensavo che fosse una situazione su cui non c'era bisogno di mettere nessun cappello.

La complessa nascita dei centri sociali a Torino

La forza ideologica, stilistica e culturale delle occupazioni di matrice anarchica oggi si è tradotta in una tradizione consolidata. Una decina di spazi e case occupate fa di Torino una delle città più importanti della scena anarchica italiana. Per giunta, le relazioni di viaggio, scambio culturale e politico con le scene affini di altri paesi – in Catalogna, Germania, Grecia –, in cui l'anarchismo radicale ha una tradizione parimenti ricca e diffusa, rendono Torino un caso unico. Questo, naturalmente, dal punto di vista degli esiti di un percorso di politicizzazione assai diversificato e meticcio. Questa nettezza degli esiti, al di là del suo valore interpretativo, ha reso però distorti e fissati sul presente alcuni studi sull'analisi dell'area anarchica torinese (Berzano *et al.* 2002). In questi approcci l'analisi dei modi organizzativi, degli *statement* politici, delle campagne e delle azioni dirette viene ricondotta direttamente al *frame* ideologico dell'attivismo punkanarchico per il modo in cui si è consolidato nella prima metà degli anni '90. Le origini del percorso vero e proprio – fatto di ideazione, tentativi, aggregazione di un'area contro culturale e politica e azione diretta – fu invece molto più eterogeneo e attraversò fasi e opzioni diverse.

MARIO "SPESSO": alla fine i collettivi si sono affittati la sede, chi è andato a Berlino piuttosto che a Barcellona, e quando abbiamo occupato, mi ricordo benissimo, avevamo fatto l'ultima riunione poche settimane prima, avevamo occupato a giugno il Fenix, c'era stato anche un arresto, un po' di botte... eravamo in un locale in via Silvio Pellico, proviamo ad andare là, se non riesce questa... io me lo ricordo un po' come l'idea dell'ultima spiaggia, se no basta... quell'estate c'era stato il Fenix, poi gli arresti al concerto di Siouxsie e sassaiole varie... e prima il festival a Van-chiglia, il corteo dei punkanarchici qua a Torino... gli sbirri si aspettavano un centinaio di persone e siamo arrivati in cinquecento e abbiamo

schiacciato un po' la polizia, dopo al festival di Vanchiglia sono arrivati e coi mitra hanno legnato la gente in faccia...

Nella sede anarchica di via San Massimo vi era già stato un certo ricambio di attivisti. Intorno all'85 il gruppo punkanarchico aveva costituito il collettivo Avaria, attivo nella promozione dell'autogestione in città. La difficile situazione vissuta dalle aree radicali a quel tempo aveva condotto a un sorprendente incontro, per quanto fugace e alla fine improduttivo, tra vari gruppi che si rivolgevano al progetto di attività e spazi autogestiti. Si formò il collettivo Spazi da Occupare, nel quale erano rappresentati il collettivo Avaria, LCxilC (Lotta Continua per il Comunismo, collettivo torinese erede di Lotta Continua), un gruppo trozkista e la componente legata all'Autonomia Operaia che a sua volta avrebbe creato da lì a poco il collettivo Spazi Metropolitani. Questa aggregazione aveva intenzione di aprire una vertenza con il Comune di Torino, sostenuta da azioni dirette e occupazioni, al fine di ottenere uno spazio da autogestire.

Nei ricordi dei protagonisti, di area anarchica, questo tentativo di collaborazione viene oggi delineato come un azzardo, con scarse garanzie di una fruttuosa convivenza. Se l'opzione politica dell'autogestione pareva unire i diversi gruppi, le differenze erano ugualmente fortissime. In particolare, il gruppo di Lotta Continua per il Comunismo era composto da attivisti mediamente più grandi dei giovani punkanarchici e che spesso venivano dall'esperienza di Lotta Continua e quindi dalle mobilitazioni della seconda metà dei '70. Allo stesso tempo vi erano fili di relazioni, anche personali, che avevano per un certo tempo avvicinato questi percorsi, creando la base di fiducia sufficiente a sviluppare il progetto di un'autogestione comune. LCxilC aveva visto tra i suoi promotori anche alcuni esponenti della cultura indipendente torinese, attualmente affermati in città e non solo. Steve Della Casa – attualmente presidente della Film Commission torinese – è tra gli esponenti di LC che nella Torino di fine '70 e primi '80 avevano intrapreso un lavoro culturale di base, sperimentale e critico, legato al cinema che nell'87 portò alla nascita del "Festival Cinema Giovani" – oggi "Torino Film Festival". Un altro nucleo di attivisti e simpatizzanti del collettivo aveva sviluppato esperienze di produzione video; intorno alla metà degli '80 il gruppo raccolto intorno a Mimmo Calopresti, Pé Calopresti, Claudio Paletto, Peter Freeman e altri fondò la West Front Video. Non vi erano invece, a quel tempo, interessi e sperimentazioni nel campo musicale; per quanto degli incroci avvennero, come per esempio con il video realizzato nel 1984 dal gruppo di Calopresti per un concerto organizzato da LCxilC alla facoltà di architettura, con le maggiori band indipendenti torinesi dell'epoca.

Altre connessioni, politiche e contro-culturali, favorirono il primo incontro tra gruppi così diversi. Alcuni protagonisti dell'occupazione di uno

dei circoli giovanili del '77 più noti in città, i Cangaçeiros, avevano avviato percorsi di teatro e soprattutto musicali nel fermento dei cosiddetti "gruppi di base". Negli anni seguenti il '77 fu costituita la band Franti – con, tra gli altri, Stefano Giaccone, Vanni Picciolo e Lalli alla voce. I Franti negli anni successivi sarebbero stati vicini, per quanto non completamente interni, all'area punkanarchica e alla scena degli emergenti gruppi punk politicizzati torinesi. Si sviluppò una sorta di sodalizio, di amicizia e sostegno alle iniziative reciproche tra Franti, Contrazione e altri gruppi dell'area punkanarchica, come i Kina di Aosta – che frattanto avevano avviato l'esperienza dell'etichetta indipendente Blu Bus. Allo stesso tempo l'età e le ascendenze attivistiche dei Franti li portavano a partecipare alle iniziative di LCxilC.

La scelta del gruppo di LCxilC di avere uno spazio più certo e garantito, anche per sviluppare i progetti culturali nel campo audiovisivo, condusse a percorrere una via più tradizionale, con l'acquisizione di un locale nel centro di Torino, nel quartiere San Salvario. Nell'86 LCxilC aprì l'associazione culturale Hiroshima Mon Amour (la cui prima sede era in via Belfiore), oggi uno dei più noti e frequentati locali torinesi. Questa scelta provocò una rottura netta, in particolare con i punkanarchici; una rottura duratura e ancora oggi ricordata con forza e sarcasmo.

LUCHINO: loro apriranno via Belfiore, e l'Hiroshima sarà un guaio anche per noi, perché l'Hiroshima naturalmente intuisce che questo movimento porta anche molta gente dalla sua e quindi affideranno proprio a qualcuno del nostro giro la gestione dei concerti; soprattutto dei gruppi americani, hardcore eccetera, per cui lo viviamo in parte come un ostacolo in più all'idea dell'autogestione, di fondare un posto autogestito in città, e dall'altra pure ti porta via delle persone, che accettano di entrare a far parte dell'Hiroshima per fare una serie di cose che prima si facevano collettivamente tutti insieme, e naturalmente in un'ottica di business perché l'Hiroshima non le faceva in un'ottica di autogestione ma ci guadagnava sui concerti, questa cosa sarà abbastanza pesante, da quel punto di vista l'apertura dell'Hiroshima non è stata una bella cosa... oddio loro hanno fatto quell'esperienza, ma lì era tutto un altro mondo rispetto a noi, naturalmente il collettivo svanisce nel nulla perché non ha più senso...

Eppure, tra le varie ed eterogenee componenti che costituivano il collettivo Spazi da Occupare, si trattava dei due nuclei maggiormente interessati all'autoproduzione culturale. Anche per la natura competitiva – concreta e simbolica – del conflitto intorno alle pratiche culturali e musicali, le differenze prevalsero sulle comunanze. Accanto alle distinzioni politiche si affermarono differenze di strategia culturale: le une legavano autoproduzione, autonomia culturale, autogestione, antistituzionalità; le altre stavano

sperimentando tentativi di produzione culturale nel campo audiovisivo e nell'organizzazione musicale, con la messa a frutto di capacità ed esperienze professionali emergenti. Peraltro le differenze generazionali erano significative, e i principali esponenti dei due gruppi vivevano effettivamente fasi della vita diverse: da una parte una maggiore sperimentazione, dovuta anche alla più giovane età, dall'altra la messa a frutto di un progetto culturale maturo da parte di giovani alla soglia dei trent'anni. Viene così alla luce nuovamente il carattere particolare di un underground torinese fragile e dalla scarsa fiducia in se stesso, che aveva avvicinato per breve tempo soggettività eterogenee e non lasciò intravedere ai suoi protagonisti tutte le sfumature possibili tra l'istituzionalizzazione – o semplicemente la legalizzazione, e quindi normalizzazione delle attività culturali – e la progressiva separazione culturale, professionale e politica.

L'aggregazione punkanarchica e il collettivo Avaria tornarono in qualche modo a concentrarsi su di sé e sulle pratiche che erano loro più congeniali. Fu una fase di aggregazione underground, fatta di iniziative sparse per la città, orientate soprattutto a costruire una collettività coesa e un proprio stile distintivo. In questo periodo si svolsero alcune feste notturne, con sound system e aperitivi, che sarebbero diventate un marchio di fabbrica delle iniziative delle case occupate anarchiche negli anni successivi. I ritrovi di queste feste sono spesso informali, con occupazioni temporanee; la modalità di convocazione e di ritrovo è innovativa e anticipa l'informalità semiclandestina che avrebbe caratterizzato i rave party illegali dei '90. Nelle feste e nelle occupazioni di una notte gli anarchici si cimentano con modalità comunicative, uso di tecnologie e apparati tecnici, specie musicali, che negli anni successivi saranno assai fruttuosi. Queste fugaci esperienze forniranno le capacità logistiche e organizzative, ma anche la specifica immagine delle occasioni di socialità punkanarchiche.

LUCHINO: in quegli anni elaboriamo anche un modo diverso di conquistare i posti, nel senso che ne occupiamo uno una sera, facciamo una festa e ce ne andiamo, sul tipo di quelli che poi in Inghilterra si chiameranno i rave [...] oppure un altro posto che frequentavamo, l'Achtung Banditen lo chiamavamo, un casotto abbandonato che sta sulla ferrovia dalle parti dello scalo di Vanchiglia, è una casetta che raggiungi solo facendo almeno due-trecento metri camminando sulle rotaie, un casotto tipo del casellante assolutamente isolato [...] non si suonava tanto perché lì bisognava stare un pochino più nascosti, era più facile che arrivassero a prenderti, organizzavamo feste con grigliata, birra eccetera, con la musica, sì, ma non erano veri e propri concerti... tutto questo periodo ci stimola anche, affina le nostre capacità di gestione dei posti, come si entra, come si esce, come si fa a organizzare una serata...

La decisione di occupare uno spazio si consolida. Viene individuato l'ex asilo De Robilant, in via Passo Buole, situato nel quartiere periferico del Lingotto adiacente alla stazione ferroviaria. L'edificio è di inizio Novecento, contornato da un piccolo giardino inserito in una zona residenziale costruita negli anni '60 e '70, non distante dal quartiere popolare di Mirafiori e dagli stabilimenti Fiat. El Paso viene occupato il 5 dicembre del 1987. L'edificio era di proprietà di una Ipab (Istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza), che solleciterà il primo tentativo di sgombero avvenuto pochi giorni dopo l'occupazione. A seguito di questa operazione il gruppo degli occupanti aprirà una trattativa con la proprietà, che porterà la Regione ad assegnare in "uso precario e gratuito" lo spazio agli occupanti. Questo compromesso consentiva il mantenimento dell'occupazione ma si trattava di una soluzione provvisoria, dal momento che la proprietà sarebbe transitata, intorno all'inizio dell'89, dall'Ipab al Patrimonio dell'Amministrazione Comunale, che non aveva ancora esplicitato le proprie intenzioni. Fortunatamente per il gruppo di occupanti, erano ancora lontani i tempi del "panico morale" nei confronti dell'area punkanarchica, e quindi l'atteggiamento dell'amministrazione pubblica fu sostanzialmente dilatorio. Come in altre città, le prime occupazioni furono interpretate dalle istituzioni con atteggiamenti contraddittori, anche all'interno delle stesse giunte comunali. Si scontrarono strategie più bellicose, tese allo sgombero immediato, e atteggiamenti più benevoli, in particolare da parte di Giampiero Leo, esponente democristiano proveniente da Comunione e Liberazione e assessore alla Gioventù dal 1985, allora interessato a concedere uno spazio di espressione ai giovani punkanarchici.

LUCHINO: El Paso avrà un problema dopo sei mesi, cercheranno di sgomberarlo, manderanno delle lettere invitando la gente ad andarsene, poi ci saranno manifestazioni, incontri in quartiere, poi la cosa un po' è scemata... anche per una mediazione, il fronte politico non era tanto d'accordo sullo sgombero, non era come adesso che da Rifondazione ai Ds ai verdi ai leghisti c'è un coro univoco a favore degli sgomberi, allora invece il fronte non era unito perché lo stesso assessore, sempre lui, diceva che i giovani avevano diritto di avere un posto [...] i giornali, prima delle espressioni più evidenti come il Paso e poi il Leoncavallo, che porterà l'attenzione dei media sulle manifestazioni, descrivevano questo mondo in una maniera un po' ingenua, folcloristica, per esempio ci tenevano molto a sottolineare l'abbigliamento, la cresta arancione eccetera, snobbando un po' le istanze politiche, culturali, sociali...

Il consolidamento dell'occupazione portò il gruppo promotore a concentrarsi su iniziative culturalmente affini allo stile e alle esperienze degli anni

precedenti. Nasce una ricca scena di band che sostengono le prime iniziative: tra le altre, i Panico, fondati da alcuni attivisti e musicisti provenienti da gruppi punk dei primi '80 – Quinto Braccio, Contrazione – e dai Franti. Da lì a poco nasceranno a El Paso anche collettivi performativi – i CCC CNC NCN –, gruppi di produzione audiovisuale e un'esperienza editoriale, la Nautilus, tra i promotori negli anni successivi dell'esperimento di produzione e distribuzione autogestita della Lega dei Furiosi. Allo stesso tempo si inaugurarono le autoproduzioni musicali, che faranno di El Paso, in oltre vent'anni di occupazione, una delle più longeve e feconde realtà italiane.

L'occupazione di El Paso, nell'esperienza e nel racconto personale, mise ancora in questione l'unitarietà del percorso punkanarchico. Piuttosto che l'esito lineare di una lunga strategia, l'occupazione parve rivelarsi ai suoi protagonisti un'esperienza sorprendente nei modi in cui si realizzò e coinvolse gli occupanti, fornendo una dimensione sperimentale mai avuta prima. La vita quotidiana, le relazioni tra gli occupanti e tra questi, il territorio e l'ambiente militante cittadino divennero non tanto punti di un'agenda politica formale, quanto momenti di esperienza reinterpretati – e spesso capovolti – sulla base della fisionomia che l'occupazione andava prendendo.

LUCHINO: da lì in avanti sarà tutta un'altra storia perché il Paso diventa un luogo di elaborazione enorme, ha delle potenzialità pazzesche, quindi cambia completamente anche il modo nostro di intervenire... un po' ci chiudiamo dentro lì, nell'occupazione, perché il fatto di avere un posto [...] era talmente forte come esperienza... poi in realtà al Paso ci si chiude un po' di più sulle cose interne, perché significa progettare, ristrutturare, costruire, e lì era potenzialmente infinita la quantità di cose che potevi fare, e però secondo me il Paso rappresenta la storia degli anni '90 più che degli anni '80, è tutta un'altra cosa...

Il clima interno all'occupazione, nei primi tempi, era effervescente. La lunga peregrinazione nella città degli '80, tra tentativi di autogestione e ricambi anche radicali nel gruppo degli attivisti e delle attiviste, sembrava arrivare a un approdo. Questo condusse a un duplice sentimento: l'esplosione di possibilità – specialmente centrate sull'autoproduzione musicale – e il desiderio di concentrarsi su di sé, e sulla vita finalmente proiettata all'interno di uno spazio totalmente proprio.

Come sono stati i primi tempi al Paso, come li ricordi?

MARIO "SPESSE": mah, sono stati fighi nel senso che c'era stata, a differenza degli ultimi anni, una solidarietà incredibile da parte del quartie-

re... gente che portava anche da mangiare, mi ricordo delle cose... noi figurati se eravamo abituati a robe del genere! però lì era un posto abbandonato, dentro c'erano i tossici che si facevano le pere, per cui era un casino, dentro c'erano quaranta persone che ci vivevano però la gente ti portava la pasta al forno, ti portava le sedie, la gente che andava e veniva tutto il giorno e tutta la notte, il cancello era sempre aperto, le porte erano sempre aperte [...] per cui quando è stato occupato il Paso è stata anche un'esplosione a livello cittadino, c'è passato tutto il mondo là dentro... chi per una cosa chi per l'altra, chi per curiosità, perché era l'unica cosa nuova che succedeva in città, non so, da più di dieci anni... venivano tutti, passava di tutto lì...

L'impatto di El Paso su Torino, sulla sua parte giovanile e radicale, è stato fin da principio ambivalente. Da una parte la scena politica radicale risultava ancora divisa e minoritaria – specie se confrontata con l'esplosione di centri sociali e case occupate che sarebbe emersa nei primi '90, soprattutto con la disseminazione delle esperienze punkanarchiche. Dall'altra gli occupanti vivevano la sorpresa per uno spazio che da subito venne attraversato da moltissimi giovani della città, anche non coincidenti con la fisionomia dell'attivista punkanarchico. Era un primo incontro con la diversità di bisogni, richieste, immaginazione che la giovane generazione di fine '80 stava cominciando a riversare nei centri sociali, in particolare nelle città italiane più avanzate nei percorsi di autogestione. El Paso, forte della coesione del proprio gruppo iniziale, si fece attraversare da queste onde di giovani, con atteggiamento mai respingente ma senza tematizzare la questione del rapporto tra pubblico, scena e gruppo di occupanti. Nell'impostazione libertaria del Paso la questione pareva risolversi nella possibilità per chiunque di avvicinarsi e partecipare alle attività dell'occupazione, se coerente con il suo approccio. Ciononostante i nuovi flussi di frequentatori spesso si fermarono alla pura fruizione di attività e concerti, oltre che della ricca distribuzione editoriale e musicale. Più che per diffidenza e chiusura – smentita dallo stupore ancora oggi impresso nelle memorie dei protagonisti – questo incontro non si approfondì anche per la netta scelta di campo, a un tempo politica, stilistica e contro culturale, che El Paso aveva espresso. Non vi era alcuna strategia di proselitismo nelle pratiche della nuova occupazione, e questo si rivelava anche nella progressiva costruzione d'immaginario dello spazio occupato, esemplificato dallo stile dark e gotico dell'edificio messo in risalto dagli occupanti.

In questo contesto di apertura, ma anche di forte controllo sulle proprie strategie contro culturali, l'autogestione e l'autoproduzione di El Paso si sono sviluppate rigidamente fuori dal mercato. Questo processo ha avuto una doppia dimensione: da un lato ha portato alla massima espansione le possi-

bilità di un circuito indipendente totalmente volontaristico, costruito sul mutuo sostegno e l'affinità tra gruppi politici e contro-culturali. In questo modo El Paso ha costruito un capitale di fiducia e riconoscimento proprio attraverso l'autoproduzione e la distribuzione, l'organizzazione di concerti, la promozione di una scena locale di band, e il farsi nodo dei tour per i gruppi punk e hardcore più noti dell'underground nordeuropeo e nordamericano. D'altra parte, tuttavia, il fortissimo investimento nella musica si è affiancato alla complessa promozione di un'economia autogestionaria e al mancato investimento in un underground diversificato, che potesse contemplare anche esperienze ai confini tra contro-cultura, attivismo e produzione indipendente.

MARIO "SPESSE": avevamo sudato sette camicie per dieci anni, dall'85 in avanti, per crearci una rete di posti dove tutti distribuivano il materiale che veniva prodotto da tutti, senza ricarico, senza guadagnarci... in una roba come la Lega dei Furiosi, invece, c'era anche, per carità, il piccolo editore, però in una logica commerciale, non era tollerabile una roba del genere, non potevano coesistere 'ste due cose, non ci trovo nulla di male nel fatto che il piccolo editore commerciale campi sui suoi libri, ma non è pensabile che nella stessa organizzazione ci sia gente che si sbatte più di lui e che lo fa gratis [...] teniamo conto di una cosa, almeno fino a pochi anni fa, fino a quando c'ero io al Paso, le autoproduzioni sono state un bel numero, cioè quarantacinque dischi prodotti e coprodotti di cui la metà esauriti e venduti tutti non in negozio, per non parlare dei concerti live e delle cassette pirata di dischi commerciali troppo cari, ci sono stati periodi al Paso, anni interi, in cui ogni mese praticando prezzi bassissimi vendevamo quattro milioni di roba, stiamo parlando di metà anni '90, e aprando tre, quattro o cinque sere a settimana, per cui un giro bestiale... l'idea di fare un circuito regolare non si poneva, c'era tutta l'Italia che ci chiedeva roba!

El Paso è la prima occupazione stabile, a Torino, nel corso dei lunghi anni '80. Con la sua presenza apre una tradizione, divenendo la matrice delle occupazioni anarchiche del decennio successivo. Le sue filiazioni – promosse o rinnegate, assecondate o conflittuali – daranno il segno alla componente maggioritaria delle occupazioni torinesi degli anni '90, accanto all'area autonoma – non a caso tra le più refrattarie in Italia a cambiamenti stilistici e politico-ideologici – e ad altre esperienze provenienti dalle evoluzioni dell'Autonomia stessa o da collettivi di matrice comunista – il collettivo .Zip, il Csoa Principessa Isabella e successivamente il Csoa Gabrio. Un ambiente comune per le varie aree del radicalismo torinese sarebbe nato nei primi '90, con la creazione di Radio Black Out, una radio di movimento ancora

oggi attiva che, dal 1992 e per alcuni anni, rappresentò un punto di unione e contatto tra le diverse esperienze dell'autogestione torinese. In città come Roma e Milano l'attivismo locale, di quartiere, e le esperienze di piccolo gruppo incontrarono al termine del decennio nuovi stimoli, ma anche le convulsioni della socialità giovanile che attraversava allora i centri sociali; a Torino, invece, El Paso ha rappresentato il prototipo dell'enclave, della virtuosa e fruttuosa – culturalmente, produttivamente e politicamente – chiusura stilistica e discorsiva che stabilisce proprie reti underground. Vengono così rovesciati e messi a frutto, dopo un decennio di sperimentazioni, alcuni elementi che a lungo furono lamentati dagli attivisti come una vera e propria maledizione: la chiusura istituzionale, l'immaginario di una città in crisi e ripiegata socio-economicamente. Se da una parte, quindi, El Paso è la prima occupazione torinese di nuova generazione, ha rappresentato anche il prototipo dell'ultima occupazione degli anni '80.

"Interzone": separatezza e ricchezza culturale verso gli anni '90

La scena torinese dei centri sociali è stata per certi versi, fin dai suoi percorsi fondativi, un dispositivo nel quale le differenze temporali, storiche e culturali si sono rifrante, impedendo ancora oggi una facile e univoca rappresentazione dell'insieme. Peraltro si tratta di una scena che per quanto connessa alle contemporanee esperienze nascenti in altre città – e fortemente legata alla formazione culturale, ai viaggi, all'apprendimento dell'autogestione intrapresi dai singoli protagonisti – ha realizzato una transizione paradossale agli anni '90 e alla terza generazione di centri sociali italiani. Per certi versi, il centro sociale dei Murazzi, di area autonoma, e El Paso occupato rappresentano non solo due polarità ideologiche differenti ma anche temporalità e modelli culturali estremamente diversi. El Paso, come ultima occupazione degli anni '80, manterrà il suo carattere di separatezza underground ponendo le basi di quella tradizione anarchica torinese assai riconoscibile sia all'esterno sia all'interno della scena politica cittadina. Dall'altra parte il centro sociale dell'Autonomia torinese – pur con un netto riferimento alla tradizione dell'Autonomia Operaia – sembra nascere direttamente entro la terza generazione di centri sociali, con i caratteri, le virtù e i nodi critici che abbiamo osservato anche nell'evoluzione di Forte Prenestino a Roma: il rapporto irrisolto con le istituzioni, il legame ambivalente – strumentale e d'investimento contro culturale – con le nuove onde musicali che stavano superando la preminenza del punk, la compresenza di segni e simboli fortemente debitori della precedente stagione di attivismo. Anche la vicinanza con l'emergente scena musicale – Africa Unite, Fratelli di Souldad, Mau Mau, Torino Posse – fu più vicina al supporto reciproco che al

vero e proprio scambio contro culturale. Nel campo delle nuove tecnologie, nacquero in area autonoma i nodi torinesi della futura Ecn – European Counter Network –, che però avrebbero sviluppato le proprie potenzialità teoriche e pratiche solo in esperienze successive, fuoriuscite dall'Autonomia Operaia torinese – come il già citato collettivo .Zip intorno alla metà degli anni '90 (.Zip 1997).

Questi interrogativi e queste *impasse*, all'apparenza, furono estranee al percorso attivista sviluppato da El Paso nei primi anni dell'occupazione, tra la fine degli '80 e il passaggio ai '90. Non a caso, quindi, la memoria di un'iniziale predisposizione a farsi attraversare da altri giovani, da un pubblico non effimero che era in realtà la punta di una composizione giovanile emergente a quel tempo, si accompagna al racconto di una forte concentrazione su di sé, sullo sviluppo dell'autoproduzione, sulla vita comunitaria dentro l'occupazione. È come se El Paso abbia rappresentato una collettività attivista molto coesa e fortemente autodifesa sul piano dell'identità – che pure era cresciuta in modo molto contingente e non rigidamente pianificato negli anni precedenti – e per questo capace di diventare una sorta di icona underground dell'antagonismo torinese.

Il separatismo attivista di El Paso non ha significato affatto, pertanto, mancanza di relazioni; al contrario, esso ha instaurato una rete di forti rapporti di scambio culturale e politico. In questo senso è possibile leggere moltissime attività promosse da El Paso come passaggi per la realizzazione di un separatismo culturale basato sul principio d'affinità: per esempio attraverso un'autoproduzione rigidamente distinta dalla produzione indipendente; con la quale non si sviluppa nessuna sinergia, contiguità, scambi, familiarità culturale. Allo stesso tempo, attraverso le pratiche dell'occupazione non si coltiva la marginalità o espressioni creative ghettizzanti. Si sviluppa invece una sorta di capitale culturale esclusivo, non incorporabile in esperienze indipendenti o commerciali di cultura: nella distribuzione costruita sulla rete dei simili, in rapporti di fiducia di cui si sottolinea la base personale, ovvero fondata sul comune orizzonte stilistico e di vita e non solo sulla comunanza politica. Un modello del genere, per quanto possa trovare le proprie relazioni di affinità, risulta difficilmente esportabile in altri contesti, se non mediante una stretta relazione diretta, faccia a faccia, costruita sulla fiducia reciproca.

I racconti dei protagonisti dischiudono diversi livelli della memoria del proprio percorso attivista. Non si tratta di storie lineari, nemmeno per chi ha vissuto per intero questa vicenda più che decennale, vivendo con continuità i passaggi che sono andati dal primo punk di strada, tra la fine dei '70 e i primi '80, all'aggregazione progressiva della scena punkanarchica. Le memorie sono spesso franche e autoironiche nel racconto del percorso sperimentale e contingente che ha condotto alla politicizzazione punkanarchi-

ca torinese. Anzi, la rilettura delle interviste da parte di alcuni protagonisti li ha portati a sottolineare ulteriormente le difficoltà e i limiti incontrati rivolgendosi alle giovani generazioni di attivisti quasi a fugare ogni possibile epica delle origini. Gli inizi di questa tradizione torinese non vengono nascosti o edulcorati: dalla lunga frequentazione con le altre componenti punk alle negoziazioni con il comune di Torino per ottenere un posto autogestito, fino al tentativo di incontro con le altre realtà politiche radicali della metà '80 e gli approcci pragmatici con la proprietà di El Paso durante i primi mesi dell'occupazione. Tuttavia, generalmente, emerge una sorta di memoria progressivamente esclusiva, che non considera una risorsa attuale la forte sperimentaltà delle origini. Si sottolineano invece la selettività, le strozzature e le spinte che hanno viceversa portato a diventare *quelli che si è*. E tutto ciò si realizza, forse, proprio per la consapevolezza di un percorso duro e aspro, vissuto in una città considerata fin dalle origini – chissà se tale fino in fondo – ostile e distante.

Separatezza e autodifesa culturale non hanno privato El Paso di un'agenda e di attività più strettamente connesse con la politica radicale del tempo, a partire dalla difesa degli spazi autogestiti – a livello nazionale, soprattutto nella fase compresa tra i due sgomberi del Leoncavallo nel '89-'94 – fino alla partecipazione assai attiva e critica al dibattito sulle cosiddette legalizzazioni dei centri sociali, ovvero sulle vertenze aperte in diverse città per la stabilizzazione delle esperienze di autogestione giovanile. E tuttavia la forma della rete di collaborazioni, alleanze e mutuo sostegno sviluppata da El Paso – per esempio nella difesa di altri spazi autogestiti dagli sgomberi, o nella partecipazione alle campagne contro le “nocività”, dalla Tav in Val Susa ai cantieri olimpici – pare essere in debito di quel modello di separatezza che è alla base della fisionomia e dell'immagine culturale dello spazio occupato. Si tratta di un modello identitario assai ricco proprio in virtù della sua ambivalenza: da una parte ha portato l'incorporazione della controcultura punk all'interno di pratiche e discorsi libertari ai suoi risultati più nitidi; dall'altra questo marchio controculture ha circoscritto nettamente il concetto stesso di rete, e i confini delle relazioni sociali e attiviste. La rete, in questo caso, appare assai lontana dalle parole d'ordine delle prime generazioni di occupanti di centri sociali, specie di matrice autonoma, rispetto al legame con il territorio, con il quartiere e con i bisogni sociali emergenti; ma è ugualmente distante dai progetti controculturali di attivisti e attiviste che – come nel contesto milanese – intendevano fare delle pratiche controculturali un vero e proprio progetto di network controegemonico, non identitario, orientato cioè a influenzare discorsivamente le altre componenti dei centri sociali, ma anche la produzione culturale e il nuovo e composito pubblico giovanile emergente.

Coerentemente con questa progressiva fissazione dei caratteri culturali

e relazionali di El Paso, uno dei dialoghi più intensi e approfonditi che ho avuto si è concluso con la proposta di un'immagine, quella di interzona, un'interpretazione del modo di relazione e presenza politico-culturale dell'area punkanarchica e anarchica all'interno della città. Si tratta di un resoconto rivendicativo ma per certi versi anche amaro: si riconosce il percorso svolto, la costruzione di un ambito politico ricco, cresciuto per gemmazione e definizione di affinità forti, nonché basato sulla profonda politicizzazione delle pratiche punk; ma allo stesso tempo si sottolinea la fase critica degli anni '90, associata al "venire alla luce" sotto i riflettori dello spazio pubblico. Non è accidentale quindi che per descrivere con un termine sintetico e carico di intensità questo genere di collettività attivista si faccia riferimento alla nozione di "interzona". Il termine originariamente coniato da William Burroughs, fu poi importato nella letteratura cyberpunk e in molteplici esperimenti di promozione culturale underground. Con interzona Burroughs intendeva definire una sorta di città immaginaria intermedia, priva degli ancoraggi alla realtà ufficiale ed egemone ma anche differente dai puri e semplici bassifondi e dalla città dei reietti e dei marginali. L'interzona è pertanto una dimensione in permanente passaggio e transizione, difficilmente individuabile ma intimamente connessa ai livelli dominanti della società e della realtà psichica. Questa lettura controculture e attivista si deve soprattutto alla mediazione svolta dalla figura dell'hacker nella prima letteratura cyberpunk, che fa dell'interzona la vera e propria dimensione politica dell'azione: dalle reti neuro-informatiche ai sottolivelli urbani in cui vivono le *underclasses*, esseri cibernetici e razze mutanti escluse. L'interzona sta a rappresentare una separatezza che resta tuttavia un elemento disturbante per la società egemone, posizione da cui partire per episodici e deflagranti attacchi. Curiosamente, anche il già citato *In un unico buio* di Marzio Bertotti (che in queste pagine appare come Mungo, chitarrista dei Declino) propone un'immagine assai simile di interzona, riferendosi ai reticoli europei anarchici e post punk:

il capitano Van de Meer alludeva a una combinazione politica e immigratoria di quegli anni molto fluida, estremamente mobile e frastagliata, con una composizione eterogenea, difficilmente monitorabile sia all'epoca che, ovviamente, oggi [...] pare che allora si fosse concentrata ad Amsterdam, ma anche ad Amburgo, a Berlino, a Barcellona, in Inghilterra... una sorta di comunità o insieme di comunità con forti connotazioni politiche anarcoidi e di estrema sinistra. Un movimento più meno trasversale con una grande propensione all'illegalità diffusa, senza una precisa gerarchia o riferimento univoco. Ha parlato delle case occupate di allora, dei vecchi kraker, cioè gli squatter locali, e di una fittissima re-

te internazionale, in Europa e nel resto del mondo che, ha aggiunto, pare operi ancora oggi su diversi livelli.

(Bertotti 2005, p. 120)

Nel caso delle memorie punkanarchiche, l'interzona diviene un concetto con il quale non solo alludere a un carattere fondativo dell'esperienza torinese ma anche spiegare a se stessi, e arrivare ad accettare, la violenza e lo shock subiti in occasione del proprio inserimento – improvviso e assai più intenso di quello di altre scene cittadine – nello spazio mediatico, politico, e persino nelle riflessioni e nei dibattiti delle scienze sociali circa i destini della città. Questo appuntamento è arrivato in coincidenza con gli arresti, nel 1998, di tre giovani anarchici – Edoardo Massari “Baleno”, Maria Soledad Rosas “Sole”, Silvano Pellissero – ritenuti responsabili di alcuni sabotaggi contro cantieri ferroviari in Val Susa, ma soprattutto accusati di reati associativi legati al cosiddetto “ecoterrorismo”. La vicenda giudiziaria si è conclusa anni dopo con la sostanziale caduta dell'ipotesi associativa (Imperato 2003), ma il dramma si è intanto consumato, con i suicidi, a distanza di poche settimane l'uno dall'altra, di Edoardo Massari e Maria Soledad Rosas. In quell'occasione si tenne a Torino una grande manifestazione dell'intera area dei centri sociali italiani, uno degli ultimi momenti di unità tra componenti allora assai diversificate. I frangenti drammatici di quelle settimane avrebbero anche portato allo sviluppo di un dibattito interno ai centri sociali circa il tema della separatezza, dell'esclusione degli attivisti dalle dinamiche sociali più ampie in contesti urbani in cambiamento che proponevano nuove forme di partecipazione ed erano a loro volta alla ricerca di interlocutori – per esempio nell'emergente economia sociale e nell'attivismo delle comunità locali. Si può dire che al termine dei '90, nella malaugurata circostanza della morte di due giovani sottoposti alla carcerazione e a pressioni psicologiche insostenibili, si sia infine celebrata la fine degli '80 torinesi. Non a caso, il venire alla luce dell'interzona ha coinciso con l'innescò di un dibattito sui quotidiani cittadini che ha coinvolto intellettuali come Luciano Gallino, Marco Revelli, Gianni Vattimo, don Luigi Ciotti; pur prendendo spunto dagli squatter e dal “disagio giovanile”, in qualche misura si facevano finalmente i conti con una città che, nel bene e nel male, era arrivata agli anni '90 attraverso le pieghe e le spaccature del cratere industriale torinese, collocato nel passaggio tra i '70 e il decennio successivo.

LUCHINO: la validità della proposta che i ragazzini punk facevano vent'anni fa c'era, mi piacerebbe poter rivendicare che allora la gente aveva visto giusto, non è che campasse i dadi e avesse semplicemente bisogno di un posto dove suonare e divertirsi, ma intravedeva che c'era la possibilità di fare parecchia strada, questo è effettivamente successo,

per quanto ti possano schiacciare dappertutto, gli squatter, le case occupate sono una realtà che la città in qualche modo ha introiettato come una presenza...

una tradizione torinese a tutti gli effetti...

poi nel giro di dieci anni possono farle sparire, però un piccolo risultato c'è... quell'esperienza è stata capace di durare vent'anni, di rinnovarsi e rimettersi in gioco stravolgendo tutto quanto e riproponendosi, e tutto sommato trova ancora un consenso, una base forte che le permette di esprimersi... l'occupazione di un posto implica che un giro di persone lo mantengano, lo sostengano, un posto deve anche avere successo, non può essere un'accollita di sbandati, una casa mezza vuota [...] una cosa interessante, per esempio, è la sintesi del concetto di Hakim Bey sulle TAZ, le zone temporaneamente autonome, noi abbiamo trovato un buco e siamo stati in un'interzona per un casino di anni, e in questa interzona in realtà eravamo in parte ignorati e potevamo fare il bello e il cattivo tempo perché tutto sommato eravamo fuori dalla loro attenzione, eravamo in un luogo un po' in ombra dove non apparivi più di tanto... nel '98, siamo usciti dall'interzona, siamo diventati evidenti, e quindi da quel momento in poi non ci sarà più spazio per noi, effettivamente è quello che è successo dal '98 in avanti infatti, a parte l'esperienza del Fenix che è durata due anni... oramai il potere ha anche imparato come lavora la tua interzona, l'ha capito, l'ha introiettato e quindi agisce di conseguenza, ti blocca tagliandoti le gambe da subito, non ti lascia più neanche per idea la possibilità di sviluppare una relazione con il luogo, con il quartiere piuttosto che con la gente che ci viene, non ti lascia più solidificare perché sa che se un posto mette radici nel territorio diventa un problema schiacciarlo, e quindi fa in modo di schiacciarlo subito... secondo me è una tesi interessante questa per cui il fatto di essere usciti dall'interzona ti rende evidente, il potere si accorge di te e ti chiude gli spazi di manovra...

Nelle biografie e nelle narrazioni torinesi è possibile ritrovare il lungo adattamento, la minuziosa ricerca, la costruzione dell'interzona poco fa evocata. Nell'interzona si mostra il separatismo culturale dell'attivismo punkanarchico torinese, la cui produttività si è incrinata proprio alla metà dello scorso decennio, con l'esposizione dell'underground a processi sociali, culturali e di politicizzazione più aperti e più fluidi ma proprio per questo senza garanzie. L'interzona torinese, pertanto, ha avuto poco a che vedere con il culturalismo milanese e romano di quel tempo, con l'uso tattico dell'underground o con il desiderio di farne la chiave di volta di una nuova composizione giovanile ribelle. Non vi è nell'esperienza attivista torinese nessu-

na immagine che rimandi alle scene contro-culturali di San Francisco, o all'icona del "bar di *Star Wars*" evocata tra stupore e fascinazione da un narratore romano a proposito del mix di stili giovanili che si raccoglieva intorno alle prime feste del "non lavoro". Ma questa non è Milano né Roma; non è New York né Berlino. Questa è Torino, una città che, al volgere degli anni '90, trova nell'interzona il suo emblema.

Conclusioni

Anni '80: la nascita dell'attivismo culturale

L'attivismo giovanile degli anni '80 emerge dalla messa a frutto delle – e dalla sfida alle – controculture politiche dei '70, innestate sul precipitare nei contesti locali di comportamenti e culture giovanili transnazionali. L'innovazione, pertanto, ha preso sostanzialmente la forma di un attivismo culturale, ovvero della politicizzazione di alcuni aspetti della vita e dell'esperienza giovanile che restava fuori dall'alveo della politica moderna e delle tradizioni nazionali, in cui invece si erano collocati i movimenti giovanili del decennio precedente. Non quindi un attivismo fuori della politica; piuttosto un modo esplorativo di fare politica che ha incorporato i cambiamenti culturali, produttivi, della soggettività, divenendone un sensore non privo di contraddizioni. Per tale motivo l'inclusione di questa costellazione di esperienze nelle genealogie e nelle storie ufficiali dell'attivismo radicale del decennio successivo è stata tanto complessa. Eppure l'attivismo culturale è apparso in esperienze nient'affatto marginali, vicine alla valorizzazione produttiva di nuovi campi di pratiche e attività: l'identità, le relazioni, lo stile di vita, la comunicazione, gli affetti, la produzione culturale e informazionale.

Il racconto di storie contingenti e specifiche presentato in queste pagine potrebbe aver fornito immagini suggestive, ma anche confuso le idee. Lo studio empirico e la concretezza delle voci dei protagonisti delineano un campo di grande varietà e non sollecitano la definizione di un unico “modello” di traduzione culturale e di politicizzazione. Dalla descrizione delle diverse scene cittadine emergono memorie che paiono tornare come echi di vere e proprie tradizioni urbane dell'attivismo giovanile degli '80. Queste differenze, come abbiamo visto, vengono da lontano e risultano evidenti nell'incontro, per esempio, tra punk milanesi e romani – i secondi, nelle memorie dei primi, sono spesso “grezzi” e sopra le righe – o tra punk torinesi e milanesi – alcuni tra i primi si autorappresentano, in confronto ai secondi, come più radicati nel carattere popolare e proletario della città.

La ricostruzione della vicenda dell'attivismo culturale e giovanile nelle tre città può ispirare la proposta di tre differenti modelli culturalisti. Difat-

ti, se è possibile considerare il culturalismo come la mobilitazione delle risorse e dei significati culturali finalizzata all'azione collettiva e all'affermazione soggettiva (Appadurai 2001), nel corso della ricerca sono emersi caratteri in qualche misura divergenti. A Roma il culturalismo giovanile sembra fondarsi maggiormente su pratiche di *intreccio* e *meticcio* che coinvolgono nella ricostruzione di una scena militante le energie e le culture di differenti componenti giovanili: dagli ex militanti settantasettini ai giovani coatti dei quartieri, dai punk agli skin fino ai freak raccolti intorno alle ville e ai parchi cittadini. Questa intensa attitudine alla contaminazione non sarà affatto indolore. In ogni caso, essa costituirà la base della "lingua contro-culturale" che a Roma più che altrove consentirà l'avvicinarsi di accese esperienze giovanili, dal punk all'hip hop, dal reggae alle musiche elettroniche – e ritorno, considerando la vivacità dell'attuale scena reggae cittadina.

Milano è la città nella quale il culturalismo ha assunto maggiormente la fisionomia e le possibilità di un *dispositivo controegemonico*. L'originaria separatezza generazionale dell'area punk, grazie alla fulminea e precoce occupazione del Virus, ha lasciato il segno, ponendo le basi di una tradizione contro-culturale meno commista alle esperienze autonome – rispetto a Roma, per esempio – eppure fortemente orientata a una figura di attivista che gli stessi protagonisti hanno definito "agitatore culturale", che presuppone una forte indipendenza e caratterizzazione dei progetti realizzati. L'esperienza giovanile intensamente vissuta al Virus non fu la lunga e faticosa rincorsa verso uno spazio di autogestione e comunità che altre città dovettero patire – per esempio Torino, ma anche il lungo percorso romano sfociato in occupazioni stabili solo nella seconda metà degli '80. A Milano la precipitosa formazione politico-culturale dell'area punk produsse un più ricco capitale di esperienze e sensibilità, che presto vennero investite in progetti editoriali e di promozione creativa e poi, negli anni '90, in molti centri sociali di terza generazione. Questa attitudine all'"agitazione culturale", peraltro, fu sostenuta da un incontro decisivo, quello tra giovani punk e creature simili con Primo Moroni e la libreria Calusca.

Torino, infine, è la città che ha espresso il modello culturalista più auto-centrato, basato sul *separatismo culturale*. Non si tratta di puro e semplice isolamento, come le storie e i racconti testimoniano. È una separatezza maturata, forse paradossalmente, lungo una strada condivisa più a lungo che altrove con la componente esistenziale ribellistica del punk e con quella hardcore. Separatismo culturale sta a significare una progressiva definizione di caratteri culturali, ideologici e di stile di vita che fondano una collettività esclusiva ma non per questo improduttiva. Anzi, il modello rappresentato da El Paso a partire dall'87 e poi da lì diffuso nell'area punkanarchica torinese è stato decisamente prolifico nel campo dell'autoproduzione, della distribuzione, nonché come nodo di tournée e relazioni con le scene musi-

cali punk e hardcore europee e nordamericane. Tuttavia il suo successo ha significato anche la costruzione di relazioni basate sul minimo comune denominatore di una fortissima coincidenza identitaria. Di conseguenza, l'approccio alla promozione di cultura come strumento e dimensione dell'attivismo si è spesso autolimitata sia nei confronti dei destinatari – che possono raggiungere i prodotti di El Paso solo andandoci direttamente o ordinandoli via web – sia nei confronti di altri produttori e attivisti culturali – magari più trasversali rispetto ai confini della cultura indipendente, operanti ai margini del mercato. Non sfugge che proprio a Torino non si è realizzata la completa politicizzazione della scena hardcore, che è rimasta una possibilità inespressa a lungo inserita nel percorso attivista della città. Infine, la differenza rispetto alle scene romane e soprattutto milanesi è nella completa mancanza di un approccio strategico nei confronti del nuovo pubblico di massa che invade i centri sociali nei primi '90. Pur essendo tecnicamente e culturalmente pronto, El Paso non adottò nessuna strategia di promozione controulturale presso la scena emergente dei giovani frequentatori. Questo, invece, fu realizzato a Milano dal gruppo di "Decoder" e di ShaKe, nei confronti dell'ambiente dei centri sociali, attraverso il sodalizio con Cox 18; e ancor più a Roma, con la strategia egemonica messa in atto dai centri sociali nei confronti del movimento studentesco della Pantera, non a caso utilizzando i mezzi della controcultura attivista allora ai suoi massimi di espansione con la diffusione dell'hip hop militante.

Storie "situate", differenza storica e traduzione culturale

Al centro dei saperi e delle esperienze di vita e militanza qui raccontate si trova una condizione "situata" (concetto mutuato da Haraway 1995; Braiddotti 1995). La "situazione" delle vicende si riferisce anzitutto al medium del corpo, il primo strumento percettivo e pratico con il quale è stata affrontata l'esperienza dell'attivismo culturale negli '80. Tale condizione, inoltre, affonda le radici nel contesto territoriale più prossimo, in una *foresta di simboli*, pratiche, idiomi locali differenti da città e città. Anche la storiografia, seppure con un certo ritardo, ha cominciato un'opera di analisi empirica delle differenze emerse nei movimenti del '68 e degli anni '70, proprio sulla base delle distinzioni territoriali: tra città e provincia, tra diversi contesti urbani, tra differenti aree geografiche (vedi "Zapruder. Rivista di storia della conflittualità sociale", n. 16, 2008). Per l'analisi degli anni '80 questa articolazione del locale porta a due considerazioni concettuali importanti: la prima suggerisce che l'importanza del locale proviene proprio dalla forza della cesura precedente, che aveva tagliato nettamente i legami e la dimensione nazionale dei movimenti radicali. Il deserto torinese,

lo “spazio rifugio” dei quartieri romani, la ricerca di enclave controculturali a Milano sono elementi che rappresentano, ciascuno a suo modo, questa riattivazione delle differenze territoriali come base del nuovo attivismo. La seconda considerazione mette in luce il continuum della dimensione spaziale dell’attivismo degli ’80: se la nuova partenza avviene negli spazi di prossimità e nella riscoperta della “differenza storica” (Chakrabarty 2004) sepolta o appena emergente nella propria città, ben presto la cornice spaziale in cui si muove l’attivismo giovanile si apre a una dimensione internazionale, principalmente europea. I viaggi di svago, di formazione giovanile, di ricerca di nuovi stimoli militanti, di affermazione nelle scene musicali del punk e dell’hardcore saranno alla base dell’immaginazione dell’attivismo culturale nelle sue differenti versioni e articolazioni.

Intorno alla metà degli anni ’80 tutte e tre le scene affrontano una fase di crisi, per quanto trasformativa e di crescita. Anche in questo frangente la differenza territoriale e le sue risorse risultano determinanti nel decidere gli itinerari successivi: le tre diaspore giovanili, per quanto collocate nella comune pulsione verso la politicizzazione, si orientano a un’uscita dai quartieri verso il territorio metropolitano (Roma), presidiano e si ritirano temporaneamente nelle enclave controculturali (Milano) o nella narrativa della chiusura istituzionale e della desolazione urbana (Torino).

Un ultimo elemento mostra l’originalità fondativa degli anni ’80 per le esperienze di attivismo successive. Si tratta della necessità di traduzione culturale. Uno dei compiti di questo lavoro interpretativo è stato articolare il passaggio tra anni ’70 e anni ’80, e in esso concettualizzare la trasmissione, la tradizione e la traduzione. Anzitutto va posto rimedio alla svista interpretativa che ha cercato a lungo eredità e trasmissione in luogo della *traduzione culturale*. Questa espressione in particolare è diventata una metafora chiave del discorso culturale contemporaneo; un elemento che ha messo da parte le divisioni binarie, fornendo un modello di critica e di pensiero per un processo di mediazione collocato oltre la fissità delle identità e l’immobilità delle linee di confine. La nozione di traduzione culturale è derivata dai Translation Studies, che vertono sulle pratiche di traduzione in ambito letterario e sui loro effetti culturali. In tale contesto è emersa la molteplice valenza dell’opera di traduzione, sia per la rappresentazione che vi si dà delle culture altre, sia per gli effetti prodotti sulle identità e le politiche della cultura d’arrivo (Venuti 2002). Nella nostra ipotesi, i fenomeni di attivismo giovanile degli anni ’80 non sono stati semplici trascinalenti, o traslitterazioni, dell’attivismo precedente, né si propongono come totalmente nuovi ed estranei alle tradizioni italiane della politica indipendente. Nemmeno si è trattato di fenomeni di dissociazione tra nuove culture emergenti e forme residuali e arretrate di attivismo anni ’70, con il portato di simboli e pratiche che le avevano caratterizzate nel decennio precedente. La relazio-

ne – termine chiave nel definire l’oggetto di questa ricerca – che lega ciò che per semplicità espositiva e sintesi analitica ho definito rispettivamente attivismo anni ’70 e attivismo anni ’80 è di altro genere. A partire da questo approccio, la traduzione culturale è il processo di incorporazione delle innovazioni culturali – esterne ed eterogenee – ma anche il dispositivo che determina il rapporto di culture specifiche con la tradizione di riferimento, o presunta tale. Tale processo di conflitto e passaggio di fattori culturali tra un elemento e l’altro della traduzione è stato qui adattato per analogia a quanto avviene nella relazione tra un movimento sociale e un altro, e riferito all’espressività, alla comunicazione, alle pratiche quotidiane di vita, arte, consumo e alla loro politicizzazione. In termini maggiormente teorici, si tratta di un processo di “articolazione” nel senso elaborato da Stuart Hall (Hall 2002) e così definito da Ernesto Laclau: “pensare il rapporto del soggetto nei confronti delle formazioni discorsive come un’articolazione: tutte le articolazioni sono in realtà rapporti di ‘corrispondenza non necessaria’, fondate cioè sulla contingenza che ‘attiva la storicità’” (Laclau 1990, p. 35). Gli elementi di “contingenza che attiva la storicità” sono venuti alla luce soprattutto attraverso i racconti orali; ancor prima che nei contenuti, ciò è apparso nelle modalità narrative e nella tonalità emozionale comunicata: dignità e senso di continuità biografica, rivendicazione di “esperienze bellissime” nel cuore del riflusso, attivazione di molteplici fuochi utopici – dall’autoproduzione culturale alla ricerca di una vita e un lavoro alternativi, dall’investimento di desiderio nella comunità dei pari alla fascinazione per le culture dei giovani. In sostanza, nei racconti è emersa una combinazione assai contingente delle risorse pratiche ed esperienziali degli anni ’80, che getta nuova luce su un decennio nient’affatto privo di passato e futuro.

L'altra genealogia dei movimenti italiani

La riflessione intorno alle storie della transizione tra anni ’70 e ’80 è sfociata nel racconto e nella memoria di alcune esperienze assai particolari. L’immersione nelle vivide voci dei narratori e delle narratrici può aprire brecce e finestre sul presente o meglio sollecita riflessioni sulla vicenda dei movimenti radicali italiani degli ultimi anni. La battaglia sui codici, le identità generazionali, l’uso della cultura popolare e della tecnologia – per fare alcuni esempi – hanno fornito ai movimenti degli ’80 occasioni inedite e assai contingenti di “articolazione politica” (Laclau 2008), in grado di consegnare materiali e discorsi eterogenei alle esperienze di politicizzazione successive. Questa contingenza ha conseguenze teoriche molto importanti. Gli ’80 rammentano che apparizioni controegemoniche sono sempre possibili, anche nel profondo di una crisi generale o nell’apparente solidità del senso

comune (come dimostra peraltro il movimento dell'Onda dell'autunno 2008). Attraverso l'attivismo degli '80, spesso considerato una parentesi tra il decennio dell'"assalto al cielo" e quello dell'uscita dal cono d'ombra del riflusso, fino all'esplosione dei movimenti globali, si impone una genealogia non ortodossa per il radicalismo politico e culturale anticapitalista. Le eredità e le sperimentazioni degli '80 – sebbene siano state fruttuosamente attive nel corso dei '90, per esempio nella cultura indipendente e nelle esperienze di autogestione giovanile – sono state sempre discorsivamente in minorità, compresse nella memoria. È come se, pur dovendo molto alla natura e ai segni dell'attivismo degli '80 – i centri sociali, per come li conosciamo, nascono nei primi anni del decennio –, l'attivismo successivo avesse ripudiato quelle eredità, certamente meno enfatiche ed eroiche di un ben più facile riferimento ai '70 o al prisma del '77. Da questo atteggiamento si è sviluppata una strana convergenza sulla fissità della memoria, tra gli eredi e custodi delle eredità militanti dei '70 e i loro detrattori. Ne è nato un gioco di rappresentazioni pubbliche complementari: da una parte quelle criminalizzanti, a ogni nuova insorgenza dei movimenti sociali; dall'altra rappresentazioni che propongono ascendenze nei '70 e rivendicazioni altisonanti ma spesso sono poco più che immaginarie affermazioni di principio. Riconoscere le radici dei movimenti attuali, in Italia, all'interno del coacervo dell'attivismo degli '80 – che non si esaurisce in quello giovanile e culturale, su cui si basano le storie di questo libro – non comporta alcuna apologia del decennio della frammentazione e del riflusso. Anzi, in tal modo se ne scorgono i caratteri divaricanti: la grande innovazione e apertura, anche transnazionale, ma pure i fortissimi limiti che ne hanno impedito lungamente l'espansione fuori dai recinti dell'underground, e che hanno reso tali esperienze infeconde per i sogni e desideri di molti attivisti e attiviste. Tuttavia è a questi limiti e opportunità che vanno le origini di molte aree di movimento attuali. Trovare una radice negli '80 non porta a sviluppare una trama edificante; al contrario, traccia una storia spuria e complessa, ambivalente ed eccitante, che sollecita una rivisitazione critica delle pratiche dell'autogestione, dell'autoproduzione, dell'autonomia delle forme di vita e delle culture dei giovani. In sostanza, questa radice torna a interrogare gli attivisti e le attiviste sulle vie differenti ed eterogenee che i processi di politicizzazione hanno preso. Gli anni '80 appaiono quindi come una presenza antipatrice, perturbante e scomoda nella storia dei movimenti italiani post '77; anni che affermano una genealogia dei movimenti radicali *senza garanzie*, e pongono nuove domande critiche sull'oggi, anche a partire dalle sconfitte e dalle *impasse* incise sul corpo di questo inedito decennio.

Bibliografia e filmografia

- Aa.Vv., *GEvsG8. Genova a fumetti contro il G8*, NdA press, Rimini 2006.
- Aaster, Centro Sociale Cox 18, Centro Sociale Leoncavallo, Moroni Primo, *Centri sociali: geografie del desiderio. Dati, statistiche, progetti, mappe, divenire*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1996.
- Adinolfi Francesco, *Suoni dal ghetto: la musica rap dalla strada alle hit-parade*, Costa & Nolan, Genova 1989.
- Alasia Franco, Montaldi Danilo (a c. di), *Milano, Corea. Inchiesta sugli immigrati*, Feltrinelli, Milano 1960.
- Alessio Francesca, Giammarinaro Oskar, *Il migliore dei mondi possibili. Storie di mods e degli Statuto*, Edizioni S.C., Collegno 2001.
- Andretta Massimiliano, Della Porta Donatella, Mosca Lorenzo, Herbert Reiter, *Global, no global, new global. La protesta contro il G8 a Genova*, Laterza, Roma-Bari 2002.
- Appadurai Arjun, *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma 2001.
- Archivio Primo Moroni, *El primin l'è òn che legg*, in Bianchi e Caminiti (a c. di), 2008.
- Bacciocchi Antonio, *Uscito vivo dagli anni '80. Storie da sopra e sotto il palco*, NdA press, Rimini 2007.
- Balestrini Nanni, Moroni Primo (a c. di), *L'orda d'oro, 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica e esistenziale*, nuova edizione a cura di Sergio Bianchi, Feltrinelli, Milano 1997 [prima edizione SugarCo, Milano 1988].
- Ballard James Graham, *Il condominio*, Feltrinelli, Milano 2003.
- Berardi Franco "Bifo", *Dell'innocenza. 1977: l'anno della premonizione*, Ombre Corte, Verona 1997.
- Bernelli Silvio, *I ragazzi del mucchio*, Sironi, Milano 2003.
- Bertante Alessandro, *Re Nudo. Underground e rivoluzione nelle pagine di una rivista*, NdA press, Rimini 2005.
- Bertella Farnetti Paolo, *Pantere nere. Storia e mito del Black Panther Party*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1995.
- Bertotti Marzio, *In un unico buio. Il riscatto della memoria attraverso il delitto*, Angelo Manzoni, Torino 2005.
- Berzano Luigi, Gallini Renzo, Genova Carlo, *Liberi tutti. Centri sociali e case occupate a Torino*, Ananke, Torino 2002.
- Bey Hakim, T.A.Z. *Zone temporaneamente autonome*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1993.
- Bey Hakim, *Via radio. Saggi sull'immediatismo*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1995.

- Bianchi Sergio, Caminiti Lanfranco (a c. di), *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, vol. I, Derive Approdi, Roma 2006.
- Bianchi Sergio, Caminiti Lanfranco (a c. di), *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, vol. III, Derive Approdi, Roma 2008.
- Bologna Sergio, Fumagalli Andrea, *Il lavoro autonomo di seconda generazione. Scenari del postfordismo in Italia*, Feltrinelli, Milano 1997.
- Bonomi Aldo, *Il trionfo della moltitudine. Forme e conflitti della società che viene*, Bollati Boringhieri, Torino 1996.
- Braidotti Rosi, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Donzelli, Roma 1995.
- Branzaglia Carlo, Pacoda Pierfrancesco, Solaro Alba, *Posse italiane. Centri sociali, underground musicale e cultura giovanile degli anni '90 in Italia*, Tosca, Firenze 1992.
- Brecher Jeremy, Costello Tim, *Contro il capitale globale. Strategie di resistenza*, Feltrinelli, Milano 1996.
- Burroughs William, *Il pasto nudo*, SugarCo, Milano 1976.
- Caffarena Fabio, Stiaccini Carlo (a c. di), *Fragili, resistenti. I messaggi di piazza Alimonda e la nascita di un luogo di identità collettiva*, Terre di mezzo, Milano 2005.
- Caioli Luca et al. (a c. di), *Bande: un modo di dire. Rockabillys, mods, punks*, Unicopli, Milano 1986.
- Calandri Massimo, *Bolzaneto. La mattanza della democrazia*, Derive Approdi, Roma 2008.
- Caldiron Guido, *Gli squadristi del 2000*, manifestolibri, Roma 1993.
- Canevacci Massimo et al., *Ragazzi senza tempo. Immaginari, musica, conflitti delle culture giovanili*, Costa & Nolan, Genova 1993.
- Castells Manuel, *L'età dell'informazione: economia, società, cultura. Vol. 1. La nascita della società in rete*, Egea, Milano 2002.
- Castells Manuel, *L'età dell'informazione: economia, società, cultura. Vol. 2. Il potere delle identità*, Egea, Milano 2004 (seconda edizione).
- Capussotti Enrica, *Il cyberpunk italiano. Una comunità in rete*, in "Quaderni di sociologia", 41 (13), 1997.
- Capussotti Enrica, Betta Emmanuel, *Il buono, il brutto, il cattivo: l'epica dei movimenti tra storia e memoria*, in "Genesis", III/1, 2004.
- Chakrabarty Dipesh, *Provincializzare l'Europa*, Meltemi, Roma 2004.
- Chiesa Guido, *Lavorare con lentezza*, Italia 2004.
- Clifford James, Marcus George E. (a c. di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Meltemi, Roma 2001.
- Cohen Stanley, *Stati di negazione. La rimozione del dolore nella società contemporanea*, Carocci, Roma 2002.
- Colombo Andrea, *Pazza idea. Ascesa e declino del conflitto generazionale*, in Canevacci et al., 1993.
- Comencini Cristina, *In fabbrica*, Italia 2007.
- Contrazione, *Contrazione. 1983-85 Storia e memoria*, Nautilus, Torino 2006.
- Crainz Guido, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli, Roma 2003.
- Crane Diana, *La produzione culturale*, il Mulino, Bologna 1997.

- Cross Brian, *Hip-hop a Los Angeles. Rap e rivolta sociale*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1998.
- Davis Mike, *Geografie della paura. Los Angeles: l'immaginario collettivo del disastro*, Feltrinelli, Milano 1999.
- De Certeau Michel, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001.
- Della Porta Donatella, *I new global. Chi sono e cosa vogliono i critici della globalizzazione*, il Mulino, Bologna 2003.
- Della Porta Donatella, Tarrow Sidney (a c. di), *Transnational protest and global activism*, Rowman and Littlefield Publishers, Lanham (MD)-Oxford 2005.
- Dick Philip K., *La svastica sul sole*, Fanucci, Milano 1997.
- Dick Philip K., *Ubik*, Fanucci, Milano 2003.
- Di Cori Paola, *Culture del femminismo. Il caso della storia delle donne*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. 3, tomo 2, Einaudi, Torino 1997.
- Di Palma Antonella, *Culture aerosol: storie di writers*, Odradek, Roma 1998.
- Du Gay Paul (a c. di), *Production of culture/Cultures of production*, Sage, London 1997.
- Du Gay Paul, Pryke Michael, *Cultural economy. Cultural analysis and commercial life*, Sage, London-Thousand Oaks-New Delhi 2002.
- Duka, Philopat Marco, *Roma K. O. Romanzo d'amore droga e odio di classe*, Agenzia X, Milano 2008.
- Echaurren Pablo, *Parole ribelli. I fogli del movimento del '77*, Stampa Alternativa, Roma 1997.
- Echaurren Pablo, Salaris Claudia, *Controcultura in Italia, 1966-1977: viaggio nell'underground*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- Eco Umberto, *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Bompiani, Milano 1973.
- Ellena Liliana, *Spazi e culture politiche nel femminismo torinese. Un percorso tra memoria e ricerca storica dagli anni Novanta ad oggi*, in Teresa Bertilotti e Anna Scattigno (a c. di), *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella libreria editrice, Roma 2005.
- Foot John, *Milano dopo il miracolo. Biografia di una città*, Feltrinelli, Milano 2003.
- Forgacs David, Gundle Stephen, *Cultura di massa e società italiana. 1936-1954*, il Mulino, Bologna 2007.
- Foucault Michel, *Tecnologie del sé. Un seminario con Michel Foucault*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.
- Frith Simon, Street John, *Rock Against Racism and Red Wedge. From Music to Politics, from Politics to Music*, in Reebee Garofalo (a c. di), *Rockin' the boat: mass music and mass movement*, South End Press, Boston 1992.
- Gerbino Melchiorre, *Storia documentata di "Mondo Beat". Dedicata a chi la continua*, in Marco Philopat, *I viaggi di Mel*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 2004.
- Giaccone Stefano, Pandin Marco, *Nel cuore della bestia. Storie personali nel mondo della musica bastarda*, Zero in condotta, Milano 1996.
- Giachetti Diego, *Anni Sessanta comincia la danza. Giovani, capelloni, studenti ed estremisti negli anni della contestazione*, BFS, Pisa 2002.
- Gibson William, *Neuromante*, Editrice Nord, Milano 1986 (2004).

- Gibson William, *Giù nel cibernazio*, Arnoldo Mondadori, Milano 1990 (2000).
- Ginsborg Paul, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*, Einaudi, Torino 1998.
- Giordana Marco Tullio, *La meglio gioventù*, Italia 2003.
- Glasper Ian, *Anarcopunk. Il punk politico inglese*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 2008.
- Goodwin Jeff, Jasper James M., Polletta Francesca (a c. di), *Passionate politics: emotions and social movements*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2001.
- Gra – Grande Raccordo Autoproduzioni, *Nuove frontiere per l'autoproduzione. Spazio, tempo libero, reddito. Ipotesi di liberazione*, Gra, Roma 1996.
- Grandi Aldo, *La generazione degli anni perduti. Storie di Potere Operaio*, Einaudi, Torino 2003.
- Grandi Roberto, *I mass media tra testo e contesto*, Lupetti, Milano 1994 (1999).
- Gribaudo Maurizio, *Mondo operaio e mito operaio. Spazi e percorsi sociali a Torino nel primo Novecento*, Einaudi, Torino 1987.
- Grispigni Marco, "Qualcosa di travolgente". *I conflitti impolitici*, in Ilardi (a c. di), 1990.
- Grispigni Marco, *Combattenti di strada. La nascita delle culture giovanili in Italia*, in Canevacci et al., 1993.
- Grispigni Marco, *Il Settantasette*, il Saggiatore, Milano 1997.
- Guadagnucci Lorenzo, *Noi della Diaz. La notte dei manganelli e i giorni di Genova nel racconto del giornalista che era dentro la scuola*, Terre di mezzo, Milano 2002.
- Guarneri Ermanno "Gomma" (a c. di), *Punx. Creatività e rabbia*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 2006.
- Guha Ranajit, Spivak Gayatri Chakravorty (a c. di), *Subaltern Studies. Modernità e postcolonialismo*, ombre corte, Verona 2002.
- Hall Stuart, Jefferson Toni (a c. di), *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*, Hutchinson, London 1976 (Routledge, London-New York 2006).
- Hall Stuart, *A chi serve l'identità?*, in Cinzia Bianchi, Cristina Demaria, Siri Nergaard (a c. di), *Spettri del potere. Ideologia, identità, traduzione negli studi culturali*, Meltemi, Roma 2002.
- Hall Stuart, *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, il Saggiatore, Milano 2006.
- Hannerz Ulf, *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato*, il Mulino, Bologna 1998.
- Haraway Donna, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 1995.
- Hardt Michael, Negri Antonio, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Rizzoli, Milano 2002.
- Hebdige Dick, *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale*, Costa & Nolan, Genova 1983.
- Hill Walter, *I guerrieri della notte*, Stati Uniti 1979.
- Hutter Paolo, *I ragazzi del '79. Alcune informazioni sui giovani milanesi*, in "Ombre Rosse", 30, 1979.

- Ilardi Massimo (a c. di), *La città senza luoghi. Individuo, conflitto, consumo nella metropoli*, Costa & Nolan, Genova 1990.
- Imperato Tobia, *Le scarpe dei suicidi. Sole, Silvano, Baleno e gli altri*, Autoproduzioni Fenix!, Torino 2003.
- Insolera Italo, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica, 1870-1970*, Einaudi, Torino 2001.
- Iwabuchi Koichi, *From western gaze to global gaze: Japanese cultural presence in Asia*, in Diana Crane, Nobuko Kawashima, Ken'ichi Kawasaki (a c. di), *Global culture: Media, arts, policy and globalization*, Routledge, London-New York 2002.
- Jarman Derek, *Jubilee*, Gran Bretagna 1977.
- Laclau Ernesto, *New reflections on the revolution of our time*, Verso, London-New York 1990.
- Laclau Ernesto, *La ragione populista*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Lanaro Silvio, *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni novanta*, Marsilio, Venezia 1992.
- Landis John, *Blue's Brothers*, Stati Uniti 1980.
- Lanzardo Liliana, *Il mestiere prezioso come immagine di sé*, in Liliana Lanzardo (a c. di), *Storia orale e storia di vita*, Franco Angeli, Milano 1989.
- Lash Scott, Hurry John, *Economies of sign and spaces*, Sage, London-Thousand Oaks-New Delhi 1999.
- Latouche Serge, *Come sopravvivere allo sviluppo. Dalla decolonizzazione dell'immaginario economico alla costruzione di una società alternativa*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.
- Laville Jean-Louis, *L'economia solidale*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.
- Levy Pierre, *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Feltrinelli, Milano 1996.
- Levy Pierre, *Cybercultura. Gli usi sociali delle nuove tecnologie*, Feltrinelli, Milano 1999.
- Levy Steven, *Hackers. Gli eroi della rivoluzione informatica*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1996.
- Lowe Richard, Shaw William, *Traveller e raver. Racconti orali dei nomadi della nuova era*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1996.
- Lucchetti Daniela, *Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*, Castelveccchi, Roma 1999.
- Lumley Robert, *Dal '68 agli anni di piombo. Studenti e operai nella crisi italiana*, Giunti, Firenze 1998.
- Marazzi Cristian, *Il posto dei calzini. La svolta linguistica dell'economia e i suoi effetti nella politica*, Casagrande, Bellinzona 1994.
- Marchi Valerio, *SMV Stile Maschio Violento. I demoni di fine millennio*, Costa & Nolan, Genova 1994.
- Marchi Valerio, *Nazi-rock. Pop music e destra radicale*, Castelveccchi, Roma 1997.
- Marchi Valerio, *La sindrome di Andy Capp. Cultura di strada e conflitto giovanile*, NdA press, Rimini 2004.
- Martin John N., Moroni Primo, *La luna sotto casa. Milano tra rivolta esistenziale e movimenti politici*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 2007.

- Martinotti Guido, *Metropoli. La nuova morfologia sociale delle città*, il Mulino, Bologna 1993.
- McDonald Kevin, *Global Movements. Action and culture*, Blackwell, Oxford 2006.
- McKay George, *Atti insensati di bellezza. Hippy, punk, squatter, raver, eco-azione diretta: culture di resistenza in Inghilterra*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 2000.
- Melucci Alberto (a c. di), *Altri codici. Aree di movimento nella metropoli*, il Mulino, Bologna 1984.
- Melucci Alberto, *Challenging codes: collective action in the information age*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.
- Membretti Andrea, *Leoncavallo. Spazio Pubblico Autogestito. Un percorso di cittadinanza attiva*, Associazione Mamme del Leoncavallo, Milano 2003.
- Militant A, *Storie di Assalti Frontali. Conflitti che producono banditi*, Derive Approdi, Roma 1999.
- Montaldi Danilo, *Autobiografie della leggera*, Einaudi, Torino 1961.
- Moroni Primo, Farina Daniele, Tripodi Pino (a c. di), *Centri sociali: che impresa! Oltre il ghetto: un dibattito cruciale*, Castelvechi, Roma 1995.
- Mouffe Chantal, *Sul politico. Democrazia e rappresentazione dei conflitti*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Muggleton David, Weinzierl Rupert (a c. di), *The Post-subcultures reader*, Berg, Oxford-New York 2003.
- Natella Andrea, Tinari Serena, *Rave-off: scintille di pubblico disordine*, Castelvechi, Roma 1996.
- Novelli Diego, Tranfaglia Nicola, *Vite sospese. Le generazioni del terrorismo*, Garzanti, Milano 1988.
- Ong Walter, *Oralità e scrittura. La tecnologia della parola*, il Mulino, Bologna 1986.
- Ortoleva Peppino, *Saggio sui movimenti del 1968 in Europa e in America*, Editori Riuniti, Roma 1988.
- Ortoleva Peppino, *Mediastoria. Comunicazione e cambiamento sociale nel mondo contemporaneo*, Pratiche Editrice, Parma 1995.
- Pacoda Pierfrancesco, *Hip-hop italiano. Suoni, parole e scenari del Posse Power*, Einaudi, Torino 2000.
- Panebarco Bruno, *Fedeli alla roba. Romanzo di un naufragio generazionale*, Stampa Alternativa – Nuovi Equilibri, Viterbo 2004.
- Passerini Luisa, *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, La Nuova Italia, Firenze 1988.
- Passerini Luisa, *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*, Bollati Borinighieri, Torino 2003.
- Patané Garsia Vincenzo, *Hip-hop. Sangue e oro. Vent'anni di cultura Rap a Roma*, Arcana, Milano 2002.
- Pedrini Riccardo, *Ordigni. Storia del punk a Bologna*, Castelvechi, Roma 1998.
- Perciballi Roberto, *Come se nulla fosse. Storie di "Pank" a Roma (1980-2000)*, Castelvechi, Roma 2000.
- Perciballi Roberto (a c. di), *Bloody Riot. Ardecere de Roma 1983-2001*, Onda Rossa libri, Roma 2001.
- Petricola Elena, *I diritti degli esclusi nelle lotte degli anni Settanta. Lotta Continua*, Edizioni Associate, Roma 2002.

- Philopat Marco, *Costretti a sanguinare. Romanzo sul punk 1977-84*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1997.
- Philopat Marco, *Lumi di punk. La scena italiana raccontata dai protagonisti*, Agenzia X, Milano 2006.
- Philopat Marco, *Andrea Bellini*. 1977, in "70. Gli anni in cui il futuro incominciò", n. 8/1977 parte prima, supplemento a "Liberazione", 2007.
- Plastino Goffredo, *Mappa delle voci. Rap, raggamuffin' e tradizione in Italia*, Meltemi, Roma 1996.
- Portelli Alessandro, *Il borgo e la borgata. Ragazzi di don Bosco e l'altra Roma del dopoguerra*, a cura del circolo Gianni Bosio, Donzelli, Roma 2002.
- Portelli Alessandro, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Donzelli, Roma 2007.
- Portelli Alessandro, Bonomo Bruno, Sotgia Alice, Viccaro Ulrike, *Città di parole. Storia orale da una periferia romana*, Donzelli, Roma 2006.
- Rastello Luca, *Piove all'insù*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.
- Redhead Steve, *Rave off. Politics and deviance in contemporary youth*, Avebury, Aldershot 1993.
- Revelli Marco, *Il "1977"*, in Nicola Tranfaglia, *Crisi sociale e mutamento dei valori. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*, Tirrenia Stampatori, Torino 1989.
- Revelli Marco, *Il '68 a Torino. Gli esordi: la comunità studentesca di Palazzo Campana*, in Agosti Aldo, Passerini Luisa, Tranfaglia Nicola (a c. di), *La cultura e i luoghi del '68*, Franco Angeli, Milano 1991.
- Revelli Marco, *Movimenti sociali e spazio politico*, in Aa. Vv., *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. II, tomo 2, Einaudi, Torino 1995.
- Revelli Marco, *Fuori luogo. Cronaca da un campo rom*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- Revelli Marco, Mantelli Brunello (a c. di), *Operai senza politica*, Savelli, Roma 1979.
- Ricolfi Luca, Sciolla Loredana, *Senza padri né maestri. Inchiesta sugli orientamenti politici e culturali degli studenti*, De Donato, Bari 1980.
- Rubini Oderso, Tinti Andrea, *Non disperdetevi. San Francisco, New York, Bologna. Le zone libere del mondo*, Arcana, Roma 2003.
- Salaris Claudia, *Il movimento del Settantesette. Linguaggi e scritture dell'ala creativa*, A.A.A., Bertiole 1994.
- Salvatore Gianfranco (a c. di), *Techno-trance. Una rivoluzione musicale di fine millennio*, Castelvecchi, Roma 1998.
- Saunders Nicholas, *E come ecstasy*, Feltrinelli, Milano 1995.
- Savage Jon, *Il sogno inglese. Quando i Sex Pistols e il punk rock diedero alle fiamme il Regno Unito*, Arcana, Milano 1994 (2002).
- Scelsi Raffaele (a c. di), *Cyberpunk. Antologia di testi politici*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1990.
- Scelsi Raffaele (a c. di), *No copyright. Nuovi diritti nel 2000*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1994.
- Scelsi Raffaele, *Il panico è necessario. Appunti per una storia sociale e controculturale dell'innovazione informatica*, in Alessandro Dal Lago, Augusta Molinari (a c. di), *Giovani senza tempo. Il mito della giovinezza nella società globale*, Ombre Corte, Verona 2001.

- Scozzari Filippo, *Prima pagare poi ricordare. Da "Cannibale" a "Frigidaire". Storia di un manipolo di ragazzi geniali*, Coniglio Editore, Roma 2004.
- Segre Daniele, *Ragazzi di stadio*, Italia 1980.
- Spheeris Penelope, *The decline of western civilization*, Stati Uniti 1981.
- Sterling Bruce, *Giro di vite contro gli hacker. Legge e disordine sulla frontiera elettronica*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1993 (Mondadori 2004).
- Sterling Bruce, *Mirrorshades. L'antologia della fantascienza cyberpunk*, Bompiani, Milano 1994a.
- Sterling Bruce, *Isole nella rete*, Fanucci, Milano 1994b.
- Tarrow Sidney, *Power in movement. Social movements, collective action and politics*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
- Thornton Sarah, *Dai club ai rave. Musica, media e capitale sottoculturale*, Feltrinelli, Milano 1998.
- Tondelli Pier Vittorio, *Un week-end postmoderno. Cronache degli anni '80*, Bompiani, Milano 1990.
- Tornesello Maria Luisa, *Il sogno di una scuola. Lotte ed esperienze didattiche negli anni Settanta: contro scuola, tempo pieno, 150 ore*, Petite Plaisance, Pistoia 2006.
- Valcarengi Luca, *Underground a pugno chiuso!*, Arcana, Roma 1973.
- Valli Steve "Rottame", TVOR. *Teste vuote ossa rotte, 1980-1985 storia di una caoszone hardcore punk*, Lovehate80.it, s.l. 2006.
- Venuti Lawrence, *La formazione delle identità culturali*, in Cinzia Bianchi, Cristina Demaria, Siri Nergaard (a c. di), *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*, Meltemi, Roma 2002.
- Viccaro Ulrike, *Storia di Borgata Gordiani. Dal fascismo agli anni del boom*, Franco Angeli, Milano 2007.
- Ward Colin, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, e/o, Roma 1998.
- Wilson Peter L. (Bey Hakim), *Utopie pirata. Corsari, mori e rinnegati europei*, ShaKe Edizioni Underground, Milano 1996.
- .Zip, *Hotweb. Guida ai siti alternativi e radicali su Internet*, Castelveccchi, Roma 1997.

Ringraziamenti

È scontato a dirsi, ma questo lavoro non sarebbe così come appare in queste pagine – e forse non sarebbe nemmeno arrivato alla pubblicazione – senza moltissimi contributi, ma anche esperienze spinose e risorse inaspettate incontrate lungo la strada. Non sempre districabili le une dalle altre, queste riemergono nel testo, che nella sua versione stampata risulta solo apparentemente ordinato, in equilibrio, domato.

L'interesse per il passaggio tra gli anni '70 e gli anni '80 nasce anzitutto dalla mia *posizione di mezzo*: giovane liceale ai tempi della Pantera e appassionato frequentatore di concerti e serate al centro sociale dei Murazzi al principio degli anni '90, in una stagione torinese irripetibile (chissà poi se è del tutto vero...). In quella scena emergente, fatta di musiche nuove e di revival – dal reggae allo ska, dall'hip hop alle suggestioni del dialetto – si fa largo in me una sensazione straniante quando comincio a riconoscere nei centri sociali, da tracce e indizi di vario genere, una politicizzazione e stili musicali di cui intuivo le radici nel decennio precedente. *Il decennio della mia prima adolescenza*. Scopro così il punk italiano, ma anche itinerari attivistici fuori dai canoni e dalle immagini – solo televisive o giornalistiche – che avevo degli anni '70; immagini che per me a quel tempo, all'inizio degli anni '90, rappresentavano per antonomasia il “movimento”.

L'idea della ricerca nasce così, per le strade di Torino, ma trova le prime chiavi concettuali nei miei studi universitari, soprattutto grazie agli stimoli di Paola Di Cori, mia docente di Storia. Da lei ho appreso tradizioni culturali – Foucault e il post strutturalismo, gli studi culturali e la storia sociale inglese, gli studi postcoloniali – che mi hanno accompagnato a lungo e mi hanno aiutato a porre le domande che più mi premeva rivolgere a una tradizione di attivismo non riconosciuta, emersa in un decennio per molti versi ignoto.

A Luisa Passerini devo l'opportunità di ricchi confronti, consigli e sollecitazioni a mettere in questione criticamente le soggettività politiche, a partire da quelle della lunga stagione dei movimenti degli anni '60 e '70.

Enrica Capussotti e Liliana Ellena sono amiche insostituibili, ricercatrici determinate a non lasciar cadere la politica nel dimenticatoio dell'accademia e di pratiche intellettuali neutrali.

Il confronto con Emanuele Achino ha accompagnato i miei anni di dottorato, mentre mi avvicinavo allo studio dei movimenti alterglobalisti; questi mi

hanno posto alcune domande chiave, che io ho girato all'attivismo degli '80: su quali risorse e meccanismi di soggettività nasce un movimento? E al di là della continuità e delle rotture, quanto esso deve alla "traduzione culturale" e al rapporto tra generazioni differenti?

Questo lavoro non avrebbe mai visto la luce senza tante spinte e incoraggiamenti che hanno avuto il merito di scuotere il mio torpore in momenti decisivi: anzitutto un grazie a mia madre, che mi ha spedito a calci nel sedere sul treno diretto verso il concorso di dottorato; grande affetto va a Ricke, per le lunghe chiacchierate e l'aiuto reciproco che hanno accompagnato la nostra convivenza. Su tutti, Bianca, compagna degli anni più belli nel mio viaggio verso Roma.

Un ringraziamento di cuore va alle amiche e agli amici di Agenzia X; in particolare a Marco Philopat, che nove anni fa aveva accolto con calore e curiosità un giovane studente con strane idee di ricerca per la testa.

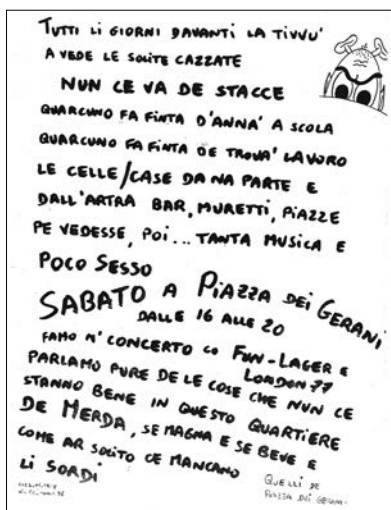
Un abbraccio non può mancare ai compagni e alle compagne di attivismo di questi anni: i pink della TorinoSambaBand... duri, ma simpatici!

E poi non dimentico le tante letture e le critiche, le adesioni appassionate e gli accorati distinguo che devo a narratori e narratrici; i loro nomi e i loro racconti si sono fatti largo nelle pagine precedenti.

Non vi è lo spazio per citare, infine, tutti gli amici e le amiche che mi hanno dato il loro contributo di ottimi ed esigenti lettori, sorbendosi le prime e ultime bozze di *Resistenze innaturali*. Tra tutti, un grazie a Gianlu.



L'esperienza del centro sociale Forte Prenestino si radica nell'attivismo dei collettivi autonomi del quartiere di Centocelle nei primi anni '80. Nella foto, manifestazione informativa per le strade di Centocelle, promossa dall'Acab (Associazione Culturale Adesso Basta) per richiedere l'apertura di spazi sociali nel quartiere.



1983?

Volantino firmato dall'aggregazione di strada di piazza dei Gerani, a Centocelle, che avrebbe poi condotto alle feste del "non lavoro" e all'occupazione di Forte Prenestino.



30 ottobre 1982

Manifesto del primo concerto dei Bloody Riot, storica punk band romana, presso il locale Uonna Club.



15 ottobre 1983

Da "Vuoto a perdere" (rivista promossa dall'associazione Acab). La locandina di un concerto punk tenuto al cinema Alfieri dove ci fu una rissa tra punk e punk/skin di destra, un momento decisivo nella politicizzazione della scena punk romana.



Autunno 1983

Da "Vuoto a perdere". Gli slogan del tempo: "uscire dalle case, dalle sedi, dalle coppie, dal lavoro, dalle carceri".



1 maggio 1983

Volantino del concerto tenuto in occasione della prima festa del "non lavoro".



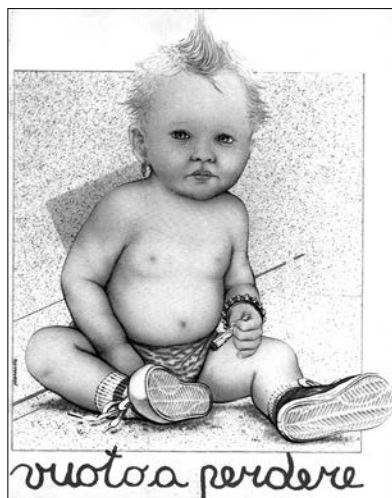
1 maggio 1986

Nel parco di Forte Prenestino per la quarta festa del “non lavoro”. In serata sarebbe stato aperto il cancello e la festa sarebbe continuata all’interno: comincia l’occupazione.



1 maggio 1986

Giovani punk alla festa del “non lavoro”.



Primavera 1985
Copertina di "Vuoto a perdere".



2 maggio 1986
Volantino che annuncia al quartiere l'occupazione di Forte Prenestino avvenuta il giorno precedente, 1° maggio.

1986/1987
Un'attivista di Forte Prenestino. La foto pare alludere al titolo della rivista "Vuoto a perdere".



I giovani di Adesso basta

«Restiamo nel Forte Prenestino»

Occupata dal 1° maggio la circoscrizione, dopo un iniziale consenso, non pare più disposta ad aiutarli

DA QUATTRO anni ogni primo Maggio intraprendiamo la festa del «non lavoro» al Forte Prenestino. E quest'anno la festa si è trasformata in occupazione permanente, durante la quale giochi, lezioni di musica, di lingue straniere e varie altre iniziative a carattere sociale, si alternano con una ricchezza ed una vivacità senza precedenti. Sono i giovani appartenenti all'associazione culturale «Adesso basta», un gruppo impegnato da oltre sei anni nella creazione e nello sviluppo di attività culturali all'interno del quartiere Transilvania Centrale. Senza finanziamenti, senza appoggio di alcun partito, quest'associazione ha deciso la creazione di un punto di riferimento attivo per la VII circoscrizione, un carattere quartiere di 80.000 abitanti in uno spaz-

zio di 4 chilometri e mezzo. Il «punto di riferimento» è stato individuato nel Forte Prenestino, una bell'isola e antica costruzione con un parco di 13 ettari. Tutti, «naturalmente», abbandonata a se stessa.

Dal 1° maggio di quest'anno, quindi, il forte ha ripreso vita. La terra e i due laghi adiacenti compresi dai giovani sono stati ristrutturati, sono stati organizzati spettacoli musicali e teatrali, e tuttora sono in corso lezioni gratuite di lingua tedesca e inglese, sono stati presi contatti con la polidivisione del quartiere che, pure, abbia l'intenzione di inaugurare, in breve, due campi di pallavolo. Naturalmente, sono stati avviati dei contatti anche con la circoscrizione nell'intento di dare una voce efficace a questa iniziativa. E proprio in questa fa-

se sono nati dei problemi. «Prima delle ultime elezioni — confermano gli aderenti all'«Ab» — la forte di sinistra della zona sembravano disponibili ad occuparsi nei nostri confronti, soprattutto il presidente della circoscrizione, che era socialista, sembrava intenzionato ad appoggiare il nostro progetto di utilizzazione del Forte Prenestino come centro di attività culturali e sociali. Dopo le elezioni, però, qualcosa, improvvisamente, si è invertito. La situazione è precipitata, e addirittura è nato anche un manifesto, da parte del Psi di zona, che critica l'occupazione dato dal Psi alla nostra iniziativa».

Il manifesto (intitolato «Una arena culturale») ha sostenuto soprattutto delusione tra i giovani del quartiere che non facevano riferimento al Forte, non solo come centro per attività culturali, ma anche come luogo di ritrovo («basta da quei bar e muretti dove gli spacciatori di eroina trovano posti per i loro sono» spiegano i giovani della zona). Gli aderenti all'«Ab» sanno comunque proseguendo un progetto di utilizzazione — in grado dell'intero Forte, anche e soprattutto con l'aiuto della circoscrizione (se ci sarà). Intanto, le loro iniziative non diminuiscono e la prossima settimana il partito aveva una enorme mostra allestita nel Forte Prenestino e nel suo parco.

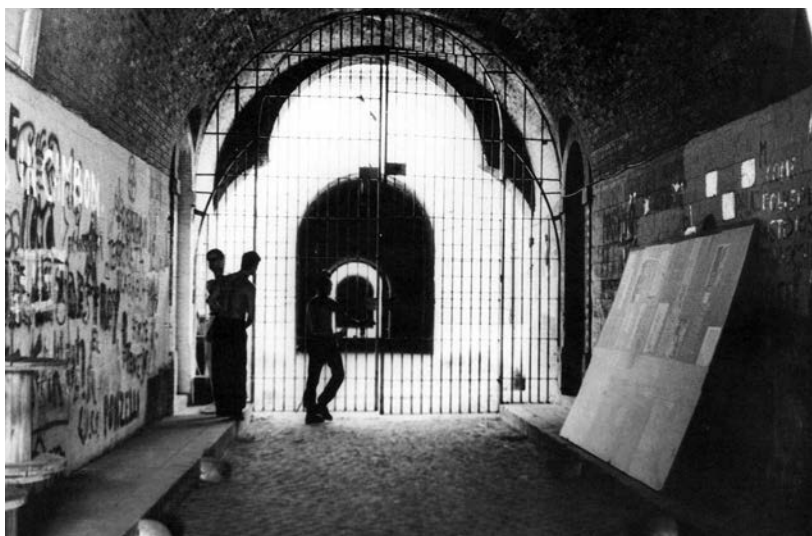
"Paese Sera",
26 maggio 1986



1986
I lavori di sistemazione e pulizia durante i primi giorni dell'occupazione.



1986
Occupazione di Forte Prenestino. I primi giochi e le esplorazioni tra i tunnel e la piazza d'armi.



1986
Il tunnel oltre il cancello d'entrata a Forte Prenestino.



1986
Prima sala video all'interno dell'occupazione.



1987
Manifesto della quinta festa del “non lavoro”, nel primo anniversario dell'occupazione del Forte.



1987
Spettacolo teatrale itinerante di fronte all'ingresso di Forte Prenestino.



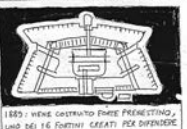
1986/1987

Uno dei primi graffiti comparsi sui muri del Forte; in primo piano un redattore di "Vuoto a perdere".

1 MAGGIO 1977 - 1 MAGGIO 1987



1870: DOPO LA VINCITA DI ROMA LA VECCHIA DI ROMA DIVENTA CAPITALE DEL NUOVO REGNO.



1850: VENNE COSTRUITO IL FORTE PRENESTINO, UNO DEI 16 FORTINI CREATI PER DIFENDERE ROMA. TANTO ANTICQUATO NON SERVIVANO PIÙ.



Dopo l'occupazione di Roma i comunisti utilizzarono il Forte fino al 1945.



INTERNO LA CITA' CARLE' MURATO AL FORTE. ANCHE CONTROGLIE.



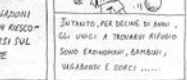
A CENTROCELLA ARRIVA ANCHE L'EDILIZIA.



INTANTO, PER DECINE DI ANNI... GLI UOCHI A TROVARE RIFUGIO SONO CARABINIERI, BAMBINI, VASABORI E DORCI.



I TIRABUZZI E PRESSIONI CONTRASTANTI NON RIESCONO A CONCILIARE IL DESTINO DI FORTE PRENESTINO.



LA RINASCITA DELLA FESTA DEI MURATORI DEL PRIMO PASSO 1985: I COMITATI OCCUPATI IL FORTE, AGO INIZIO DI CREARE UN CENTRO SOCIALE APERTO A TUTTI. L'OCCUPAZIONE VOGLIE DEDICARE LA CARENZA DI STRUTTURE SOCIALI NELLE QUOTIDIANE.



1977: MENTRE RUGGIA SPARA NELLE PIAZZE, I COMITATI OCCUPANO IL FORTE.



L'OCCUPAZIONE DEL FORTE, CHE DURA TRE ANNI, E ANCHE UN MODO PER PROTESTARE CONTRO LA PAROLA DI SPINA CATTOLICI E DOLCI NEL QUARTIERE CONTRO.



10 ANNI. IL FORTE È DIVENTATO UNO DEI PIÙ IMPORTANTI.



LA RINASCITA DELLA FESTA DEI MURATORI DEL PRIMO PASSO 1985: I COMITATI OCCUPATI IL FORTE, AGO INIZIO DI CREARE UN CENTRO SOCIALE APERTO A TUTTI. L'OCCUPAZIONE VOGLIE DEDICARE LA CARENZA DI STRUTTURE SOCIALI NELLE QUOTIDIANE.



ALL'INIZIO LE DIFFICOLTÀ NON SONO POCHI... NON C'È NE LUCE, NE ACQUA, NE GAS...



IN QUEI SETTIMANE UN FORTE DEL FORTE VENNE CONVERTITO IN UNO DEI PIÙ IMPORTANTI. NASCE L'ASSEMBLEA DI GESTIONE CHE COORDINA LE VARE INIZIATIVE.



L'ASSEMBLEA DI GESTIONE È COMPOSTA DA TUTTI QUELLO CHE VOGLIANO PARTECIPARE AL FUNZIONAMENTO DI FORTE PRENESTINO.



NELL'ASSEMBLEA C'ERANO LE VARE COMUNITARI DI CULTURA, MUSICA, TEATRO, RIFORMAZIONE, PITTURA E DORCI. SAREMO LE ESISTENZE DELLE VARE.



INIZIATIVE, COME AD ESEMPIO UN CONCERTO, A PERMETTERE LA GESTIONE ECONOMICA DI FORTE PRENESTINO.



SIN DALL'INIZIO DELL'OCCUPAZIONE I RAPPORTI CON IL COMUNE SI LIMITANO ALL'INDIFFERENZA, SE NON ANCHE OSTILITÀ.



TRA LE VARE PROPOSTE DELLA CIRCONDARIONE C'È QUELLA DI FARE UN CENTRO COMUNITARIO, COMPRENSIVO DI ATTIVITÀ DI INIZIATIVA E ATTIVITÀ DI INIZIATIVA.



L'OSTILITÀ DELLE ISTITUZIONI SI MANIFESTA NELL'ATEGGIAMENTO DELLA PUBBLICA SICUREZZA: PERQUISIZIONI INTRUSIVE, CONTROLLI ARBITRARI.



NEL 1980, IN UN ANNO FORTE PRENESTINO HA ORGANIZZATO ANCHE INIZIATIVE A CARATTERE CULTURALE (TEATRO-MUSICA...) E POLITICO: IL DIBATTITO SUL NICARAGUA, ETC...



UNO DEI PIÙ GROSSI CONCERTI ORGANIZZATI DAL FORTE PRENESTINO FU QUELLO CON I "GANG" AL QUALE PARTECIPARONO IN CIRCA 1.500.

1987

La storia del Forte a fumetti dopo un anno di occupazione. Volantino pieghevole che illustra la storia di Forte Prenestino dalla costruzione, nell'Ottocento, fino alle trasformazioni del quartiere del dopoguerra e ai conflitti sociali dei '60-'70, passando per la prima occupazione del Forte il primo maggio del 1977.

1° MAGGIO 1987
UN ANNO DI OCCUPAZIONE AL FORTE PRENESTINO



Tre donne al Forte Prenestino.



Palco di Forte Prenestino con lo striscione "Autogestione Autoproduzione per uscire dal loro controllo".



1988
Manifesto della sesta festa del "non lavoro".



Writer su un muro esterno
al Forte Prenestino.



1989

Manifesto per un concerto di solidarietà
con la lotta del centro sociale Leoncavallo,
sgomberato nell'agosto 1989.



1 maggio 1992

Striscione per il decennale della festa del “non lavoro”.



1 maggio 1992

Festa del “non lavoro”.



4 novembre 1995

“Stoppa l’asta!”. Manifestazione all’interno della campagna contro la messa all’asta di Forte Prenestino. La campagna si colloca in un momento chiave della vicenda dei centri sociali romani, coincidente con l’emanazione della delibera n. 26, normativa per l’accesso agli immobili di proprietà comunale per usi sociali, culturali e ricreativi.



1996

Gli Assalti Frontali sul palco del Forte, in occasione del decennale dell’occupazione.



Primavera 1979

Due punk milanesi in trasferta a Londra. I viaggi furono fondamentali per scuotere il provincialismo delle culture giovanili. Nel giro di pochi anni l'aggregazione punk di Milano individuò nell'area occupata fin dal 1976 in via Correggio 18 il luogo adatto per aprire uno spazio per i concerti autogestiti. Nasce così il Virus.



Primavera 1982

"Offensiva di primavera". Manifesto della tre giorni di concerti in cui suonarono al Virus più di trenta punk band italiane.



Locandina dei milanesi Wretched, uno dei gruppi musicali più rappresentativi del Virus.



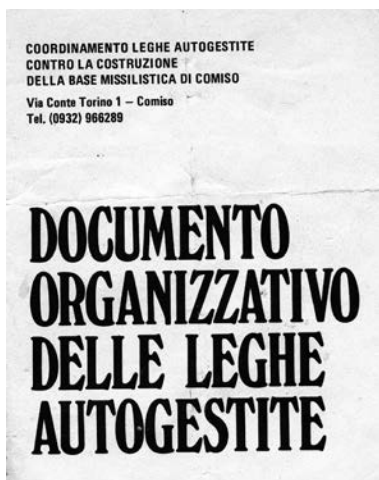
Inverno 1982

Alcuni punk all'interno del Virus si preparano ad assistere a un concerto. Molti di loro inizieranno proprio in quel periodo a vivere nella casa occupata adiacente al capannone per i concerti.



Inverno 1983

I Disorder sul palco del Virus. Il gruppo di Bristol fu uno dei primi gruppi stranieri a effettuare un tour interamente autogestito dal circuito punk italiano.



Primavera 1983

A sinistra un opuscolo delle Leghe Autogestite, organizzazione di ispirazione anarchica, per la mobilitazione contro la base missilistica americana di Comiso, nella Sicilia sudorientale. Nel luglio 1983 si tenne un campo antimilitarista con la partecipazione di alcune centinaia di punk italiani ed europei, conclusosi con la violenta repressione a opera della polizia. A destra uno striscione del Virus, appeso all'esterno dalla casa occupata di via Correggio, che invita a sostenere la lotta.



Inverno 1983

A sinistra le Antigenesi, gruppo di sole donne, sul palco del Virus. A destra una manifestazione del Virus in cui vennero portati in strada dei quadri.



Inverno 1984

I californiani MDC (Million of Dead Cops) durante la tournée italiana si fermarono a lungo nella casa occupata di via Correggio 18 insieme ai virusiani.



5 maggio 1984

Locandina dell'ultimo concerto al Virus prima dello sgombero.



15 maggio 1984

Alle sei del mattino tutta l'area occupata di via Correggio 18, cioè le case e lo spazio concerti del Virus, vengono sgomberati da polizia e carabinieri.



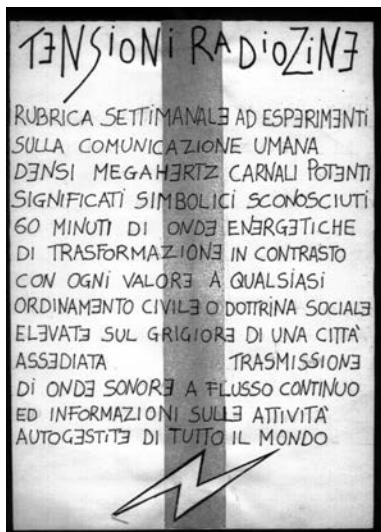
Gennaio 1985

Dopo lo sgombero di via Correggio l'esperienza di distribuzione e autoproduzione "Virus Diffusioni" si trasferì nell'ex sede anarchica di via Orti.



Autunno 1985

Manifesto del concerto del gruppo canadese D.O.A. organizzato dal Virus al centro sociale Leoncavallo.



Locandina di "Tensioni Radiozine", trasmissione autogestita dai microfoni di Radio Popolare condotta dai futuri attivisti dell'Helter Skelter.



Primavera 1985

Primo concerto/performance organizzato dal futuro collettivo dell'Helter Skelter.



L'Helter Skelter venne aperto alla fine del 1985 in uno scantinato nell'area occupata di via Leoncavallo 22. Nella foto due creature simili davanti all'entrata.



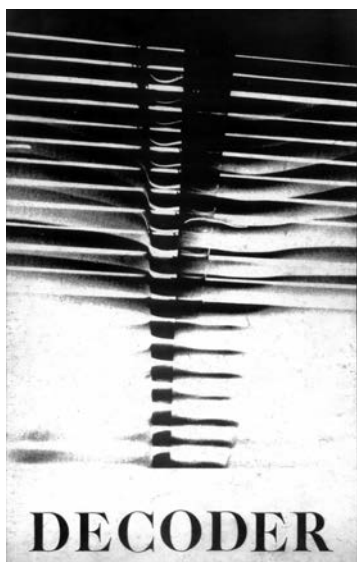
28 marzo 1986

All'Helter Skelter viene proiettato per la prima volta il film *Decoder* di Klaus Maeck e viene distribuito il numero zero dell'omonima rivista.



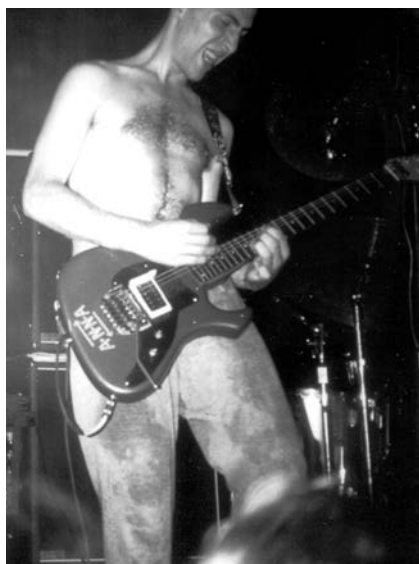
1987

Un manifesto dell'Helter Skelter.



Giugno 1987

La copertina del numero 1 di "Decoder".



23 settembre 1987

Concerto della Henry Rollins Band all'Elter Skelter.



Nel giugno 1988 viene occupato l'intero stabile di via Conchetta 18, nel cuore del quartiere Ticinese.

Manifesto di una delle prime feste in Cox 18 per la nascita della casa editrice Shake.



12 novembre 1988

Cox 18 promuove una festa di strada con musica hip hop e realizzazione di graffiti sul lungo muro grigio in piazza Sant'Eustorgio, luogo di una forte aggregazione di strada dell'epoca.

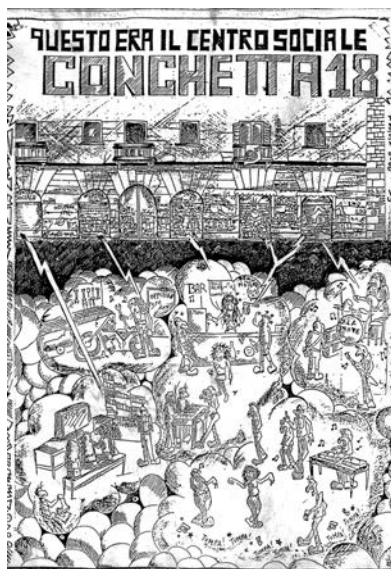


12 novembre 1988

Uno dei lavori realizzati quel giorno in piazza Sant'Eustorgio.



Manifesto di Cox 18 contro l'eroina.
Nel gennaio 1989 lo stabile di via Conchetta 18 viene sgomberato per inagibilità dei piani superiori.



Primavera 1989
Manifesto di Cox 18 con un disegno che illustra le attività del centro prima dello sgombero.



Estate 1989
Gli attivisti di Cox 18 inscenano una protesta creativa per riottenere lo spazio occupato l'anno precedente. Durante una festa istituzionale si travestono da pirati cavalcando piccoli gommoni sui Navigli e tentano l'arrembaggio alla barca su cui è presente il sindaco di Milano.



Estate 1989

Skater all'entrata dell'Acquario occupato, davanti alla stazione di Porta Genova. Il luogo, molto piccolo e situato nel centro di una frequentata piazza di pendolari, fu per gli attivisti una sorta di presidio permanente per riottenere lo spazio di via Conchetta 18.



JUNE 2 2006 PM 1:03

Sgomberato il centro sociale di via Conchetta occupato per protesta. Mentre polizia e carabinieri tentavano di entrare, i giovani sul tetto si tagliuzzavano con le lamette.



'Noi, masochisti per rispondere ai manganelli'

Dopo le cariche, tre all'ospedale



I politici avevano promesso
**'In un mese
sarà vostro'**

Sulle impalcature che ancora coprono le stalle di via Conchetta 18 hanno attaccato uno striscione rosso con «Centra prevenzione tossicodipendenze Belluno». Marco Bellini, da moralizzare, è il presidente del Consiglio di zona 5. E' alla guida del comitato che fa il ruolo di «marchio di qualità». Non loro volentieri, gli eleggono di via Conchetta gli antitossicodipendenze: «L'olio, il olio, il olio», Punk, anarcisti, autonomi di via Conchetta non vanno più al quartiere. Con lo sgombrato del 18 hanno pensato di esserne liberati per sempre, dopo aver sopportato per

[illegible]

Settembre 1989
La rioccupazione di Cox 18. Gli attivisti sulla strada vengono presi a manganellate, quelli arrampicati sulle impalcature si tagliuzzano il petto con le lamette.

*"La Repubblica",
3 ottobre 1989*



Autunno 1990

La "festa dei bambini morti" in Cox 18, un evento di socialità divenuto storico nell'occupazione di via Conchetta.

CITY LIGHTS

Chi ha speso tutti i serali anche le 12 ore?
Chi sono i responsabili di una situazione sociale così complessa?
Tutti hanno ragione che la società moderna ha inventato la "festa dei bambini morti", ha inventato il bisogno di aggregazione e socialità il valore della collettività, da ciò è nata una festa ricca, presente e ben organizzata
Incontrare tra loro le idee di uomini saggi di mestieri di lavoro bene e
solidarietà con i propri alla nostra opera.
Si può dire che questa città è il luogo privilegiato della nostra vita. Ogni quartiere ha il suo carattere
Incontrare i propri vicini e coloro che si affacciano sono un'esperienza
nella "festa dei bambini morti".

La posta in gioco è di vita in tutta l'occupazione e la comunicazione della propria
avventura e proprio questa iniziativa.

Il quartiere "Tedesco" è stato il cuore pulsante di tutta la trasformazione sociale e culturale della città. Una storia senza
alternare che viene subitaneamente colta dalla storia della città e della trasformazione della diversità,
educazione che ha pochi riscontri nella storia della città.

Oggi anche nel "Tedesco", c'è la possibilità di aggregazione e di comunicazione sociale, commercialmente rispettata,
sancendo alla moda, stime e nuovi clienti, centri sociali agenzia di lavoro.

Dalla rete di questi quartieri, NON vogliono il loro spazio e la loro storia contro coloro che
vogliono trasformare in un'alternativa luogo per vivere.

Un luogo per la vita e la comunicazione della città e della trasformazione e di prima diversità. Un luogo
per vivere, nel segno degli "anni 70" e di "Taglia 1 e 2".

Fino a qualche tempo fa, il quartiere era formato solo da SPACCO DI CORTILE, era un'isola di foglia, mancava della
NORMAZIONE, una sostanza di massa. E se una volta era, in senso, in prima linea a tutto contro
"normalità e qualità", nel momento in cui era per un momento questa immagine abbandonata da un'altra città
Tedesca, appunto un'intera generazione di studio politico e, se profeta, nella filosofia della politica.

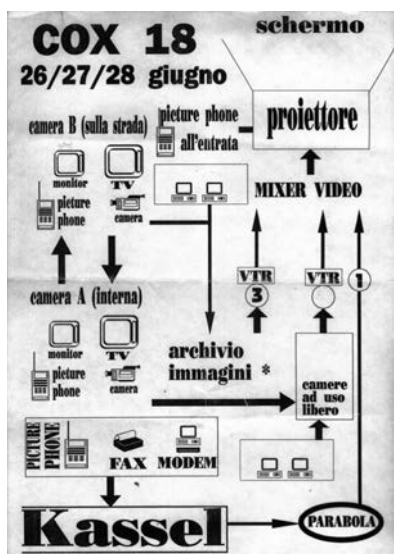
La rete, è una "NORMAZIONE PREZIOSA" e il risultato della nostra società di questo centro
I problemi con alcuni alcuni possono essere risolti con alcune LA RECUPERO COMUNICAZIONE
E per questo che vogliamo creare un "luogo aperto" dove tutti possano

IDENTITÀ NELLA DIFFERENZA
COX 18 SI SIDA LA RACCOMANDA PER UNO STRANIERE A TUTTI CHE
NON SOLO LE DISCIPLINE SONO COI ATTENTI
LA CALSICA CITY LIGHTS A COX 18 PRESELE, COMPLETATO CONTRO IL POTERE
E LOTTA DELLA MEMORIA CONTRO IL CRISTO
COX 18 CONTINUA CON LA PROGRAMMAZIONE A PREZZO BASSO DI CINEMA, TEATRO E MUSICA,
CON LABORATORI DI SPERIMENTAZIONE DI VIDEO, COMPUTER E MECCANICA,
COX 18 È APERTA A TUTTI, AUTOCOSTO ACCOMPAGNATA E OFFRE TUTTI QUOTIDIANI
UN BAR A PREZZO POPOLARE.

COX 18
SPAZIO SOCIALE AUTOGESTITO
VIA CONCHETTA 18

Inverno 1992

La storica libreria Calusca di Primo Moroni apre in Cox 18.



Estate 1992

"Piazza virtuale": Cox 18 partecipa a un esperimento d'arte e comunicazione telematica all'interno delle iniziative di Documenta, una delle più importanti esposizioni di arte contemporanea al mondo, con sede a Kassel in Germania.



1980/1981

Giovani punk in piazza Statuto, uno dei primi luoghi di aggregazione di strada dei punk torinesi.



Marzo 1981

I Blue Vomit furono uno dei gruppi della prima scena punk a Torino.



Marzo 1981

Copertina della punkzine "Blackout Rock", pubblicata da un gruppo di giovani di area libertaria.

TORINO



Autunno 1981
Copertina del numero due della punk-
zine "Ansia".



1981
Manifesto del concerto organizzato da giovani punk e da Giulio Tedeschi della Meccano Records, presso la discoteca Mexico.



1982-1984
L'esterno del Centro di incontro del quartiere Vanchiglia, uno spazio comunale dove i punk torinesi per tre anni organizzarono concerti e iniziative autogestite, in collaborazione con gli operatori del centro.



29 maggio 1982

Manifesto per il primo concerto autogestito dai punk al Centro di incontro di Vanchiglia.



29 maggio 1982

Primo concerto autogestito a Vanchiglia. Sul palco, la cantante dei Quinto Braccio.



1981/1982

Il gruppo musicale Kollettivo nella sala prove del centro di incontro di Vanchiglia.



1982/1983.

Il gruppo musicale Quinto Braccio davanti al Centro di incontro di Vanchiglia.



Una delle sale del Centro di incontro di Vanchiglia.



1982
Performance dei Quinto Braccio contro
l'intervento militare italiano in Libano.



Dicembre 1982
Copertina del numero zero della punk-
zine "Disforia".



29 giugno-1 luglio 1984

Il gruppo musicale Contrazione durante un concerto nel parco di Italia 61.



Settembre 1984

Il gruppo musicale Negazione sul palco del Virus in viale Piave a Milano. I Negazione, insieme ai Declino, furono le più importanti band della scena hardcore torinese, e tra le più note all'epoca in Italia e in Europa.



1984
Primi skater nel salone di Vanchiglia.

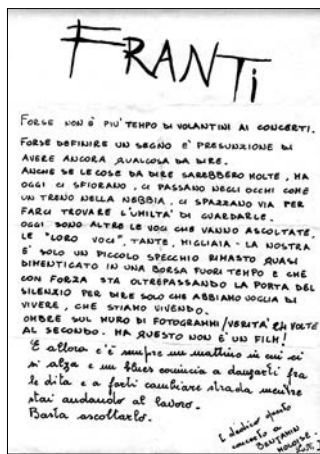
17 dicembre 1984
Manifesto per un concerto al Centro di incontro di Vanchiglia.



1984
Concerto dei Declino al Nox di Berlino.



Marzo 1984
Volantino per l'occupazione del cinema Diana, primo tentativo di conquistare uno spazio completamente autogestito a Torino.



Flyer dei Franti, gruppo musicale generazionalmente proveniente dal '77 torinese ma vicino all'area punk.

TRENTACINQUE «PUNK» IN PRETURA

Accusati di aver fatto un sit-in davanti al cinema Diana

QUALCUNO E' ASSENTE: HA LA MATURITA'



Processo in pretura per l'occupazione del cinema «Diana»

Trentacinque punk alla sbarra in pretura: pochi varopinti, tutti gli altri composti, senza bluse stampate ed educati nel rispondere. Sono accusati di «occupazione di edificio pubblico» perché, la mattina del 22 marzo 1984, hanno partecipato a un sit-in accanto al cinema Diana di proprietà del Comune che era mezzo crollato qualche mese prima. L'articolo del codice che avrebbero violato è il 633 che prevede una pena fino a due anni di carcere. Alcuni non si sono presentati perché dovevano sostenere la prova di italiano per l'esame di maturità.

Il pretore Perduca ha iniziato a interrogare gli imputati, alcuni con orecchini infilati a serie nell'orecchio e capelli a spazzola ondeggianti fra le tonalità del viola e dell'arancione. Due di loro — Claudio Barbieri e Claudio Scarpello — hanno confermato di essere stati i promotori della manifestazione. Scarpello, programmatore di computer per mestiere, punk per vocazione, ha raccontato di aver distribuito volantini davanti all'Avogadro per invitare studenti alla dimostrazione. «Volevamo sollecitare l'amministrazione — ha precisato — volevamo avere dei locali da autogestire». Altre città avevano già preso iniziative analoghe mettendo loro a disposizione una specie di sede. Proprio per questo, alcuni giorni prima, una delegazione punk si era presentata in municipio per tentare di avere un luogo di incontro.

Alcuni sostengono di essersi trovati in zona mentre passava il piccolo corteo di manifestanti e di essersi unito al gruppo. Domanda: «Per entrare nel cinema avete scardinato la porta di ingresso?» Risposta è unanime: «No, era già aperta».

1985

Processo in pretura per l'occupazione del cinema Diana.



1985

I Negazione, con altri amici, durante il tour europeo del 1985. I viaggi in Europa rappresentarono un'importante esperienza per i giovani hardcore torinesi, sia per la formazione musicale sia per la conoscenza delle scene alternative e politiche nordeuropee.



1985

Gruppo di giovani hardcore nella sede anarchica di via Ravenna. La componente hardcore della scena torinese, dopo l'esperienza di Vanchiglia, avrebbe partecipato al collettivo punkanarchici torinesi e all'occupazione del cinema Diana.

UNA SEDE PER I «PUNK»

La chiedono al Comune, ma invano
GRAVI ACCUSE A 2 CC

Anarchici e punk chiedono una sede dove potersi riunire, la chiedono con insistenza, da più di quattro anni. Per ottenere in affitto i locali nel cortile di via San Massimo 5, dove attualmente si ritrovano, uno dei componenti del gruppo anarchico ha spiegato alla padrona di casa che si intendeva fondare un circolo culturale.

E' stato fatto il contratto. Poi sono arrivate le variopinte capigliature del punk e la padrona ha cominciato a raccogliere firme tra gli altri inquilini per «cacciare» quei ragazzotti colorati.

Di colore all'interno del locale i nuovi inquilini ne hanno dato in abbondanza. Migliaia di graffiti belli, brutti, poetici, osceni, alle volte incomprensibili. Una mano di vernice ripristinerebbe appena sarà necessario, per chi lo preferisce, il bianco.

Ma i locali sono angusti: al collettivo aderiscono infatti decine di giovani, impegnati prevalentemente ad organizzare concerti ed attività culturali che l'assessore alla gioventù, Gianpiero Leo, dichiara di apprezzare. Ma il problema dei locali è più complesso: Leo, in proposito, non ha competenze e l'assessore al patrimonio, Giovanni Porcellana, dichiara di aver

«tanti problemi più importanti a cui pensare».

Due anni fa il collettivo, dopo una serie di promesse vaghe da parte degli enti pubblici, decise di occupare il cinema «Diana», di proprietà del Comune. L'occupazione avvenne il 22 marzo 1984: «Dei sei anni — spiegavano in quella occasione i giovani che avevano partecipato all'iniziativa — ci sono seicento milioni stanati per la ristrutturazione del Diana. Eppure il Comune preferisce farlo marciare piuttosto che darlo a dei giovani».

Due ore dopo l'occupazione, difronte a garande precise ed alla prospettiva di uno sgombero coatto, gli occupanti scelsero saggiamente di abbandonare i locali. Due anni sono passati con primi incontri e poi rinvii, sempre più lunghi, finché nei giorni scorsi gli anarco-punk hanno deciso di passare nuovamente all'attacco.

Da venerdì sera a domenica nei giardini reali si è svolto un concerto-performance dal titolo «Occupazione». E l'occupazione è scattata domenica pomeriggio nella palazzina di via Rossini angolo corso San Maurizio «che il Comune — è stato spiegato ieri in una conferenza stampa in via San Massimo — non

utilizza da 34 anni».

L'occupazione questa volta è durata un po' più a lungo. Fino a lunedì mattina, quando, dopo trattative analoghe a quelle di due anni orsono, i giovani sono stati convinti a lasciare i locali per evitare uno sgombero con la forza.

A margine dell'occupazione, un episodio inquietante. Lunedì mattina, all'alba, secondo il racconto fatto nel corso della conferenza stampa, una pattuglia di carabinieri avrebbe prelevato un giovane che dormiva su una panchina nei giardini reali portandolo in un prato di Barriera Milano. Dice il protagonista: «Hanno sparato un colpo di pistola in aria, con l'urna accanto alla mia nuca, poi mi hanno detto di correre in modo da arrivare al fondo del prato prima che mi sparassero addosso. Io ho avuto una crisi di nervi e allora mi hanno detto che scherzavano e mi hanno accompagnato a casa. Suppongo che abbiano fatto tutto di loro iniziativa, perché non hanno mai comunicato con la centrale». Il colonnello Sechi, comandante del reparto operativo dei carabinieri, dopo la denuncia pubblica dell'accaduto, ha avviato immediate indagini per accertarne l'autenticità.

1986

Un articolo di «Stampa Sera» sulla prima occupazione del Fenix.



1986

Il graffito realizzato su un muro della palazzina situata nel parco dei Giardini Reali, a Torino, battezzata Fenix dagli occupanti. Il graffito sarebbe diventato uno dei simboli degli occupanti di El Paso. Ripetutamente coperto e rifatto, è stato definitivamente cancellato dopo lo sgombero dell'ultima occupazione che ha avuto luogo nell'ex Fenix, l'Osservatorio Astronomico contro la Repressione.

26 novembre 1985

Dopo Vanchiglia e prima delle nuove occupazioni. Concerto al teatro Mirafiori con gruppi della nuova scena: il metal dei Jester Beast e le performance dei CCC CNC NCN.



Il 5 dicembre 1987 viene occupato un ex asilo abbandonato in via Passo Buole, nel quartiere Lingotto di Torino. Nasce El Paso occupato, che si definisce “né centro, né sociale...” (“né squat...”, per un certo periodo). Dopo ventun anni è la più longeva occupazione torinese e una delle più attive in Italia.

