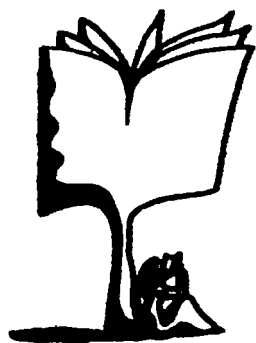


Quello che c'è da sapere sulla musica post punk



Tradotto in italiano un volume di Simon Reynolds, prestigioso critico musicale, che in un'autointervista racconta cosa è accaduto nei gusti musicali dopo gli anni Settanta: dark, industrial, synthpop, mutant disco e altro ancora.

Le figure rivelatrici di questa lettura, che mette l'accento sulla continuità piuttosto che sulla rottura, sono quelle di Johnny Rotten e John Lydon. Che non sono due personaggi distinti ma una persona sola

■ Nicola Mirenzi

I giornalisti che possono intervistare se stessi sono pochi, pochissimi. Oriana Fallaci è stata una di queste. Simon Reynolds è un altro - ma di

razza totalmente diversa. Non ha nessuna guerra da raccontare, lui. E nessuno lo legge, del resto, per capire com'erano le personalità che hanno fatto la storia (puntualmente intervistate a suo tempo). Tutt'al più Reynolds ha incontrato qualche perduto, molti personaggi bizzarri, un'infinità di visionari. Come critico musicale, ha lavorato per il *New York Times*, il *Guardian*, l'*Observer*, solo per citare i più prestigiosi. E poi ha scritto libri imperdibili. Che parlano della musica come fermento collettivo, spirito del tempo. Insomma non alla stregua del fenomeno da Hit Parade e cocktail in spiaggia.

L'intervista a se stesso compare nell'ultimo capitolo di *Totally Wired* (pp. 492, 29 euro) da poco pubblicato da **ISBN Edizioni**. Sottotitolo: *Post Punk. Dietro le quinte*. Il libro racconta da quale materiale è venuto fuori il suo volume più importante, quello che gli ha dato la fama, *Post Punk 1978-1984*, un testo base della cultura pop contemporanea (anch'esso lodevolmente ripubblicato dalla stessa **ISBN** recentemente: pp. 720, 19 euro). In esso si documenta, contro ogni nostalgia, che la stagione musicale seguita alla morte del punk fu eccezionalmente prolifica. Al livello degli anni Sessanta, e del punk stesso. Seppure musicalmente meno omogenea, visto che tra i suoi alfieri figurano gruppi come i Joy Division e i Devo, gli U2 della prima ora e i Cure, i Cabaret Voltaire e la scena New Wave.

È per questo che definire il post punk è molto difficile. La differenza di stili, estetica, intenzione e sonorità dei gruppi che l'hanno animato lo fa assomigliare più a una torre di Babele artistica che a un movimento definito e preciso. Paradossalmente, però, è proprio questa la sua caratteristica feconda. «Forse il modo migliore per pensare al post punk», scrive Reynolds, «non è nei termini di un genere ma in quelli di uno spazio di possibilità, dal quale è emerso uno spettro di nuovi ge-

neri: dark, industrial, synthpop, mutant disco e altri». Le origini di gruppi oggi celebratissimi come i Radiohead, nonché i Massive Attack, si possono rintracciare esattamente in questa stagione. Nella quale regnava il dispositivo categorico di andare oltre, portare il punk alle estreme conseguenze, cambiare tutto. Spiega, Reynolds: «Poiché [il Post Punk, ndr] è uno spazio - o forse un discorso sulla musica, più che uno stile musicale - ciò che unisce tutte queste attività è un insieme di imperativi indefiniti: innovazione, eccentricità intenzionale; il rifiuto di tutte le cose che avevano precedenti o erano rock 'n roll».

Disamore per i Sex Pistols

In alcune pagine di *Post Punk* sembra che Reynolds non sia un amante dei gruppi punk come i Sex Pistols. Anzi, che li consideri addirittura sopravvalutati. In *Totally Wired* si scopre invece il contrario: «Dal momento che il post punk era stato così trascurato - confessa - ho dovuto in effetti sminuire un po' il punk proprio per dare rilievo maggiore al post. Perciò - conclude - non si capisce dal libro quanto io sia fan del punk puro». Come lui, erano fan del punk più o meno tutti i protagonisti di quell'era. Per questo, riflettendo a anni di distanza dalla stesura del primo libro, Reynolds torna a ragionare su cosa unisca tutti quei gruppi. Sorprendentemente, scrive che «il punto d'origine comune, il mitico luogo dell'unione perduta, è il punk. È il punk il punto d'accensione. Il Big Bang».

Nei fenomeni culturali laterali



come la musica pop accade spesso che si rivelino i tic di quella più alta e autorevole. Dalla caduta del muro di Berlino, non c'è concetto che venga nominato senza l'uso della particella magica "post". Post-Moderno. Post-Industriale. Post-Democrazia. Post-Comunismo. Tutto viene dopo. Nel tentativo, maldestro, di disegnare una cesura, uno spartiacque: Pur di arrivare a mettere le cose sul piano più elementare del pensiero umano, quello dell'opposizione.

Bianco contro nero. Luce contro tenebre. Beatles o Rolling Stones?

È quello che ha fatto pure Reynolds, d'altronde. Ma tornandoci sopra con *Totally Wired*, e svelando l'artificio retorico con cui contrappose il post contro il punk, egli stesso fornisce materiale su cui si potrebbe discutere lungamente, non solo in ambito musicale. Scrive: «Il Post non sta lì a significare che si è liberati del precedente insieme di idee, ma piuttosto che si stanno problematizzando quelle stesse idee, esplorando le lacune e mettendo in discussione gli assunti nascosti». Le figure rivelatrici di questa lettura, che mette l'accento sulla continuità piuttosto che sulla rottura, sono quelle di Johnny Rotten e John Lydon. Che non sono due personaggi distinti, ma una persona sola.

Quello che è successo ormai è storia. Nel 1978 i Sex Pistols si esibiscono l'ultima volta a San Francisco. Rotten - che era il cantante del gruppo che aveva battezzato il punk nel 1977 col disco *Never Mind The Bollocks* - dice beffardo al microfono: «Mai avuto la sensazione che vi abbiamo fregati?». E chiude, con un colpo d'ala da perfetto stronzo, la parabola velocissima del punk. L'anno successivo Margaret Thatcher diventa primo ministro nel Regno Unito. Comincia il riflusso. La generazione che aveva attraversato a suon di rock 'n roll gli anni sessanta e settanta si chiude in se stessa e abbandona definitivamente l'anelito di cambiare il mondo. Johnny Rotten si trasforma in John Lydon, e diventa il cantante dei Public Image Ltd.

Un regalo di Natale

I Public Image Ltd sono uno dei primi gruppi post punk - fatalmente creati da uno degli inventori del punk. Suonano una musica ricca di alienazione e angoscia. Sperimentano moltissimo. Accolgono nelle loro sonorità il

dub, il reggae - cose mai viste nel rock 'n roll classico. Il loro disco più importante e succulento è *Metal Box*. Simon Reynolds racconta splendidamente il momento in cui lo scartò dalla confezione. Era il 1979. I suoi genitori glielo regalarono per Natale. Aveva una confezione metallica, ricorda, come quella delle pellicole dei film, grigia. «Invece di tirare fuori il disco dalla sua custodia - annota - dovevi far scivolare fuori con estrema cautela questi tre quarantacinque giri separati l'uno dall'altro solo da dischi di carta della stessa dimensione del vinile». L'obiettivo dell'involucro insolito era decostruire il concetto di album. Il bassista, nelle interviste, insisteva sul fatto che non bisognasse ascoltare i dischi in sequenza, primo secondo terzo. Invitava piuttosto a mescolare i contenuti come veniva meglio. Selezionando al massimo tre canzoni per LP.

Oggi siamo arrivati alle playlist dell'iPod - qualcosa di molto simile all'ascolto casuale suggerito da Jah Wobble. Del resto, anche molte delle sonorità che apprezziamo noi contemporanei sono figlie di quella stagione. Eppure pochi sanno cosa successe dopo il punk. Come del resto tutti conoscono Johnny Rotten ma nessuno sa chi sia John Lydon: anche se sono la stessa persona. Alcuni sono addirittura convinti che sia finito tutto con gli anni Settanta. Invece, l'oggi è iniziato proprio lì. ■

Il capostipite Eno



*Arte e musica non si amano.
All'autore dei migliori suoni
degli U2 va riconosciuto
un ruolo d'avanguardia*

L'arte strettamente intesa e la musica possono incontrarsi? Negli anni Sessanta e Settanta ci sono stati al-

cuni gruppi che hanno provato a intrecciare le loro vicende con quelle di artisti famosi: rubando idee, collaborando con loro. I Velvet Underground di Lou Reed e company sono stati per gran parte un prodotto di Andy Warhol, l'iniziatore della pop art, il quale supervisionava i loro show e disegnò la bellissima copertina del loro primo disco, Velvet Underground and Nico. Un banana gialla su sfondo bianco.

Anche Pete Townshend, chitarrista degli Who, aveva prelevato l'eccitante abitudine di spaccare la chitarra sul palco dall'arte autodistruttiva di Gustav Metzger. Più tardi, negli anni Settanta, quando il rock diventò progressive - cioè inserì in scaletta complicatissimi cambi di tempo e virtuosismi tecnici - attinge a piene mani dai compostoti della mu-

sica classica d'avanguardia. Per esempio, Karlheinz Stockhausen. Secondo Simon Reynolds, però, questo non significa includere delle idee artistiche dentro la composizione musicale. «Per quanto mi riguarda - scrive nel capitolo dedicato all'arte e la musica in *Totally Wired* - credo che sia Brian Eno dei Roxy Music la prima figura ad aver portato idee artistiche nel cuore delle pratiche musicali». Brian Eno è un produttore di livello altissimo.

Sono suoi i suoni dei migliori dischi degli U2. Nonostante egli si definisca, non a caso, un «non musicista». Nella sua impostazione, infatti, le idee sono più importanti della tecnica musicale. Ma non solo. A suo avviso, i concetti artistici sono anche più importanti della passione, del contenuto emotivo, dell'intento espressivo. Ecco perché, secondo Reynolds, è lui il vero anticipatore del post punk (oltre che essere stato uno dei produttori che ha lavorato di più con i gruppi di questa stagione: Devo, Talking Heads, David Byrne).

«Eno è un proto post punk», scrive Reynolds. «La sua critica per la fissazione del rock per l'autenticità e la passione anticipava la messa in discussione del rockismo da parte del post punk». Anche se il vero suo obiettivo «era liberare i potenziali nascosti della musica», perché lui del rock «voleva superare il dramma dell'ego, il teatro adolescenziale della ribellione per concentrarsi invece sul rumore e l'insistenza meccanicistica».

Ma oltre a essere stato un personaggio centrale per il passaggio di una certa sensibilità da scuola d'arte nella musica pop, «Eno è stato una figura chiave nell'emergere di un approccio pittorico alla registrazione musicale». Nelle sue interviste (che sono quasi sempre manifesti di esposizione delle concezioni dell'arte) è molto comune trovare dei riferimenti metaforici pittorici. Il registrare strato per strato, creare un paesaggio dove le canzoni accadono, la concezione del nastro come una tela.

È così che l'arte altamente intesa si è incontrata con la sua figlia minore, la musica pop. Partorendo spesso cose deliziose. Ma scaden-

do, in alcuni casi, pure nel cervellotico. ■



© FRANCESCO ALBI