

# L'ultimo grande party

Il 4 maggio 1979 la vittoria alle elezioni nel Regno Unito del primo ministro Margaret Thatcher generò malcontento in gran parte della gioventù inglese. Mai, però, quanto ne provocò nel 1983 la rottura professionale tra Joe Strummer e Mick Jones, che anticipò la fine della gloriosa carriera di una delle ultime vere realtà punk: i Clash. In realtà, il genere più ribelle della storia era già morto anni prima, con la conclusione dell'avventura dei Sex Pistols. Per questo la band di Strummer e soci, nei primi anni Ottanta, scelse di sperimentare nuove tendenze musicali, contaminando il loro sound rock-based con reggae e dub. Nel frattempo il genere new wave (“nuova onda”) cominciò a farsi largo nelle classifiche nazionali. Nata come discendente del punk-rock e cresciuta in contrapposizione a quest'ultimo, la new wave interessò diversi gruppi che praticarono stili musicali differenti (pop, synth, elettronica), cercando anche di inglobare lo ska e il power pop. L'innovazione principale fu l'introduzione di tastiere, batterie elettroniche e sintetizzatori, mentre i musicisti tornarono a curare il loro look sia nell'abbigliamento che nel trucco, sotterrando definitivamente lo stile trasandato del punk.

Il genere new romantic è un derivato della new wave. Nacque nei primi anni Ottanta nel club londinese The Blitz, dove si esibirono gruppi del calibro di Ultravox, De-

peche Mode e Culture Club. Il new romantic risultò profondamente influenzato dal rock, dalla disco e dal pop più elettronico. Più tardi, con l'arrivo di formazioni come Duran Duran e Spandau Ballet, lo stile divenne più ricercato attraverso la produzione di una musica ancora pop con liriche emozionali basate su temi quali amore, tecnologia, futuro e storia. Essenziale fu la apoliticità delle canzoni new romantic, contrariamente a quanto aveva fatto il punk; anzi, l'atteggiamento nelle formazioni di maggior successo era addirittura edonistico ed escapistico. Proprio Simon Le Bon dei Duran Duran affermò, nel 1982, che a loro non interessava affatto dare messaggi su quanto la vita fosse dura o difficile. Poi c'era la neonata MTV, televisione musicale nella quale chiunque si affrettava a trascinare il proprio video. E più che alla musica, si dava risalto ad abbigliamento, trucco e attrezzature scenografiche, per non parlare delle coreografie, goffamente improvvisate dagli stessi artisti. Ma che fine aveva fatto il buon vecchio classic rock? Praticamente escluso, recepito come noioso, stantio e obsoleto dopo quasi trent'anni di gloria. Anche la chitarra perse l'importanza fondamentale detenuta fino ad allora. Nelle composizioni adesso primeggiavano tastiere di ogni tipo, campionatori e sintetizzatori.

Qualcosa, però, si stava muovendo. Già, perché c'erano gruppi appartenenti al genere definito post-punk, come i Joy Division, i Cure, Siouxsie and The Banshees, i Bauhaus, ai quali nella seconda metà degli anni Ottanta alcuni "nostalgici" fecero riferimento per ricominciare a far musica nel miglior modo possibile.

Tutto ebbe inizio grazie a Tony Wilson, giornalista e conduttore radiofonico di Granada TV che, trovandosi dall'altra parte della barricata, fondò nel 1978, in quel di Manchester, l'etichetta discografica indipendente Factory Records e successivamente il club The Hacienda. Fu lui, alla fine degli anni Settanta, a mettere sotto contratto proprio i Joy Division (che in seguito alla prematura scomparsa del leader Ian Curtis divennero i New Order), dando il via

a un importante movimento musicale e culturale radicato nel Nord dell'Inghilterra. Wilson pensava che i titolari delle canzoni non fossero le case discografiche, bensì i musicisti che le componevano. E, soprattutto, che ogni artista dovesse avere la totale libertà di scegliere se restare o andarsene. Cominciarono così a prendere corpo le cosiddette "etichette indipendenti", che col tempo presero sempre più a scontrarsi con le grandi major.

Oltre a Wilson, altra figura centrale nello sviluppo delle piccole label fu il nord-irlandese Geoff Travis, che studiò il modo di cambiare la gestione musicale dei gruppi, naturalmente a tutto vantaggio delle band sotto contratto. Travis, nel 1978, creò la Rough Trade, che esiste tuttora ma come sussidiaria della Beggars Banquet Records. Cinque anni più tardi, diede vita a un'altra etichetta, la Blanco y Negro, distribuita dalla Warner Brothers.

Riviste musicali di rilievo come "NME", "Melody Maker" e "Sounds", appoggiate dalle minori "Record Business" e "A Pack of Lies", contribuirono in maniera importante alla crescita e allo sviluppo della notorietà della generazione indie.

D'altra parte, il vizio di reinventarsi è tipico della società moderna: auto, abbigliamento e acconciature ne sono esempi eclatanti. Da sempre la chiave di tutto è la reinterpretazione della cultura dei padri in salsa moderna, cioè adattabile alla propria generazione. È questo che fecero tutte le band che uscirono allo scoperto a partire dal 1990: ripresero ad ascoltare il pop e il beat della Swinging London, che surclassò il classic rock americano a metà degli anni Sessanta. Quegli stessi gruppi che, nel creare melodie e composizioni, trassero spunto a loro volta dal blues americano degli anni Trenta e Quaranta e dalle prime sperimentazioni rock'n'roll degli anni Cinquanta. Beatles, Stones e Who, solo per citarne alcuni, divennero una specie di "Holy Bible" per coloro che si dedicarono all'indie rock nell'Inghilterra di Tony Blair. Ma non solo: anche le capiature a caschetto e gli accessori vintage cominciarono a

rifiorire, così come il gusto retrò per fotografie e immagini in bianco e nero.

Chi ebbe la fortuna di trovarsi a Londra negli anni Novanta racconta che nei pub e nei club si ascoltavano Blur, Oasis, Stone Roses e Kula Shaker a ripetizione, che Damon Albarn, i fratelli Gallagher e Ian Brown erano osannati come autentiche celebrità e che nell'aria c'era la voglia di far tornare il rock "made in UK" agli antichi fasti. Certo, non fu cosa facile poiché oltreoceano c'erano formazioni fenomenali come Nirvana, R.H.C.P, Pearl Jam e Smashing Pumpkins, che stavano dilagando anche a casa nostra, già padroni indiscussi delle classifiche di "Billboard".

Ascoltando il britpop, ci si rende conto che si voltarono le spalle a tutte le evoluzioni conquistate precedentemente, dall'hard rock all'elettronica, dal glam al punk. Semplicemente si tornò alle radici, impostando ritmi semplici e melodie che lasciarono il segno. Del resto, è questo il britpop: il più naturale processo di sviluppo musical-mediatico del genere indie britannico. Innanzitutto, per la vicinanza alla cultura inglese degli anni Sessanta, che tanto clamore fece in tutto il mondo. Tutte le band divennero debitrice di quel periodo al punto che ne imitarono mode e tendenze. Poi, per il fatto che si riuscì a interrompere la breve dominazione americana, iniziata nel 1989 e conclusasi con il suicidio di Kurt Cobain nel 1994. E come dimenticare la presenza nelle classifiche inglesi di Blur, Oasis, Suede, Pulp, tutti insieme nello stesso momento? A metà degli anni Novanta anche realtà meno note come Bluetones e Ocean Colour Scene arrivarono prime in classifica. Finalmente la musica indie e il rock alternativo sembravano aver trovato il tanto agognato successo commerciale. Ed è proprio in questo contesto che si inserisce la Creation Records di Alan McGee che diede la grande chance ai fratelli Gallagher, per poi lasciarli decollare verso un successo planetario.

Sono molte le storie incentrate su musicisti nati o trasferiti a Londra che condivisero medesime esperienze sociali e professionali. Tante furono le persone che frequentarono

questo mondo e ne carpirono fascino e importanza culturale, ma che al tempo stesso ebbero difficoltà a sopravviverci. È questa la via per l'autentico *british style* fra tradizione britannica e UK's Art Schools. Lo slogan "sesso, droga e rock'n'roll" non esisteva più da tempo, ma il britpop lo riadottò alla perfezione.

Già alla fine del 1995, però, l'ideologia e i buoni propositi furono seppelliti dalla sete di vendite. Così come le pregiate influenze degli anni Sessanta divennero semplicemente revival. E, esattamente come trent'anni prima, arrivò il fattore droga, sotto forma di cocaina o, ancor peggio, eroina. Proprio quest'ultima travolse diversi artisti ancor prima che riuscissero a esprimere tutto il loro talento. Insomma, gli ingredienti per un buon rock'n'roll c'erano tutti: rivalità, dramma, eccessi e buoni accordi. Purtroppo, a partire dal 1997, questo apparente "movimento contro-culturale" cominciò a perdere di credibilità e il grande entusiasmo creatosi soltanto tre anni prima iniziò a venir meno.

Il percorso del genere pop-rock in Inghilterra tra il 1983 e il 1998 è tortuoso: in salita fino al 1990, in fase di assestamento fino al 1994, un boom generale di due anni, seguito poi da un lento e inevitabile declino. I protagonisti furono gruppi per lo più sconosciuti che proliferarono nei sobborghi di città come Manchester e Liverpool – i principali poli industriali dell'Inghilterra – ma anche le scozzesi Edimburgo e Glasgow, e poi giù fino alla capitale, dove c'erano le ambite case discografiche e i club più prestigiosi. Alcune band riuscirono, non senza difficoltà, a ottenere un certo successo, in molti casi limitato al solo territorio nazionale. Altre, al contrario, si fecero largo a stento, per poi smarrirsi strada facendo. O semplicemente mancarono la grande chance della loro vita.

A ogni modo, chiamatela nostalgia oppure rimpasto, la formula del britpop funzionò alla grande, almeno in tutto il Regno Unito, lasciando nella storia del pop-rock strascichi così importanti da sentirne l'eco persino a vent'anni di distanza.

\*\*\*

Tra le realtà musicali di Manchester degli anni Ottanta ci sono gruppi che in qualche modo si attribuiscono il merito di aver rivitalizzato il sound del Nord. C'era chi faceva il buono e il cattivo tempo nelle classifiche nazionali, affermando oggi che senza di loro la scena britpop non sarebbe mai esistita. Vero! Ma quasi tutti devono molto a realtà cittadine di due decenni prima: gli Herman's Hermits, Freddie and The Dreamers e gli Hollies di Graham Nash. Poi arrivarono gli anni Settanta e altri suoni invasero la Gran Bretagna.

A Manchester c'erano Joy Division, Buzzcocks e A Certain Ratio, per citarne alcuni.

In Europa sono soltanto due i gruppi davvero celebri associabili a quella scena: gli Stone Roses e gli Happy Mondays. Indiscutibilmente nessuno meglio di loro seppe azzeccare lo spirito artistico adatto per quel periodo. Nessun altro fu in grado di guidare i ragazzi inglesi verso una rivoluzione musicale breve ma intensa. A loro si deve molto o tutto, nel bene e nel male.

# Madchester baggy

## *Il sound del Nord*

Il più eccitante movimento musicale europeo alla fine degli anni Ottanta? Si chiama madchester. Sembra che il termine sia stato coniato dai Bailey Brothers, i registi dei video degli Happy Mondays, e deriva dalla fusione del nome della città nella quale nacque, Manchester, con la parola “mad” (pazzo).

Ma facciamo un piccolo passo indietro. Nel 1987, a Chicago, iniziarono le prime sperimentazioni con le tastiere che, di lì a poco, avrebbero dato vita all’acid house. Questo nuovo genere musicale si diffuse velocemente e inaspettatamente anche in Europa, prima nella Ibiza dei grandi locali notturni estivi, poi nella più smodata Inghilterra, covo di tutte le nuove tendenze. Fu il popolo di Manchester per primo a impossessarsi di questa novità musicale, accantonando così l’entusiasmo per gli Smiths, veri e propri idoli cittadini, peraltro prossimi allo scioglimento.

A grandi linee la nuova musica dei mancuniani altro non era che la fusione tra pop melodico d’altri tempi e la neonata acid house proveniente dagli Stati Uniti. Ma il sound tipico aveva due ingredienti segreti. Innanzitutto, c’era una base funk, intesa non come il genere americano nato a Philadelphia negli anni Settanta, ma quello divulgato alla

perfezione dai Funkadelic. Il funk di Manchester produceva un suono sporco, crudo e irresistibile. Altro aspetto fortemente distintivo era un ritorno a melodie e accordi degli anni Sessanta, soprattutto per quanto riguarda le chitarre. C'era, per esempio, qualcosa dei Kinks e dei Byrds, ma anche accenni al più attuale Johnny Marr. L'essenziale, comunque, era creare una musica dai tratti psichedelici e allo stesso tempo orecchiabile, capace di far ballare i ragazzi sotto l'effetto dell'ecstasy (che dal 1988 cominciò sempre più a diffondersi) semplicemente attraverso l'uso di strumenti tradizionali.

Contemporaneamente la stampa battezzò la scena di Manchester "Scallydelia", che deriva da "scallywag" (furfante), termine usato dal popolo degli hooligans, dei quali la città era piena zeppa. Calcio e musica rimanevano gli hobby-simbolo della classe operaia bianca del Nord dell'Inghilterra. Si stimò addirittura che la violenza negli stadi alla fine degli anni Ottanta fosse vertiginosamente diminuita grazie al consumo di ecstasy che, durante le partite, rendeva i tifosi "amorevoli" verso il prossimo.

Secondo Simon Reynolds, autore del libro *Energy Flash. Viaggio nella cultura rave* (Arcana, 2010), Shaun Ryder affermava spesso: "Siamo i figli della Thatcher". Già, perché l'attacco sferrato dal governo conservatore della Lady di ferro contro i sindacati e il sistema assistenziale intendeva inculcare nella working-class alcune virtù borghesi quali il risparmio, l'investimento e l'iniziativa, ma ottennero l'esatto opposto, e cioè un atteggiamento criminale che, soprattutto a causa della disoccupazione, portò i ragazzi a vivere di espedienti fatti di commerci illeciti, spaccio, furti e truffe.

Anche i dj furono grandi protagonisti della scena musicale inglese di fine anni Ottanta. Erano considerati musicisti allo stesso livello di chi suonava uno strumento, anche perché tra gli artisti di Manchester non tutti erano capaci di suonarne uno. Il che, paradossalmente, divenne quasi un requisito essenziale (proprio come era successo precedentemente con il punk).



A tutto ciò si collega in maniera diretta la corrente baggy, che influenzò e venne a sua volta influenzata dalla scena madchester. Dal punto di vista musicale era molto simile, poiché manipolava il guitar rock, mettendone in risalto le influenze psichedeliche di fine anni Sessanta, accompagnate da una sezione ritmica funky in pieno periodo acid house. Anche nel look gli amanti del baggy non si differenziarono molto dai devoti del madchester: attingevano, infatti, dagli stessi negozi di abbigliamento e frequentavano gli stessi locali.

Come in tanti altri movimenti, alla base del baggy c'erano l'essere giovani e la voglia di stordirsi sentendosi vivi, sempre e comunque. Ma c'era dell'altro! C'era l'essere *naïf*, l'averne un po' di denaro, un plettro di chitarra e della "roba" in tasca. C'era il consumare birra a fiumi come nella migliore tradizione anglosassone, ma anche diverse tipologie di droghe. C'era il parlare con uno spiccato accento manuniano e con terminologie particolari. C'era il portare i capelli lunghi, assumere una certa postura, strusciare le scarpe e oscillare le braccia mentre si camminava. Chi andava fiero di tale neonata tendenza faceva di tutto per distinguersi estraniandosi dalla massa: infatti i cosiddetti "outsiders", come amavano farsi chiamare, cercavano solo ed esclusivamente la compagnia di chi condivideva il loro stesso modo di pensare, disprezzando o snobbando tutto il resto. Il che ricorda molto l'atteggiamento punk di neanche un decennio prima. E, sempre in analogia al punk, venne creata una linea di abbigliamento proprio come fecero Malcolm McLaren e Vivienne Westwood. Ne furono promotori Joe Bloggs e Shami Ahmed, che scelsero vestiti con taglie comode e abbondanti dai prezzi molto elevati. Una sorta di "fashion/no fashion" con pantaloni a zampa di elefante rivisitati, t-shirt oversize coi loghi dei gruppi preferiti, scarpe da ginnastica, tute, parka e cappelli stile pescatore. I media dell'epoca diedero risalto a questo nuovo fenomeno socio-culturale che coinvolse persone e luoghi. Su tutti vale la pena menzionare il festival di Spike Island, tenutosi nel

1990 a Widnes, nel Cheshire, nel quale gli Stone Roses di Manchester erano gli headliner.

Nel novembre 1989 ci fu un altro evento importantissimo che contribuì a dar lustro alla città di Manchester: nel corso di una puntata del celebre programma televisivo musicale inglese *Top of The Pops* parteciparono sia i già citati Stone Roses che gli Happy Mondays. Le loro esibizioni, tutt'altro che eccellenti, bastarono a far riecheggiare in tutta la Gran Bretagna il nuovo sound del Nord.

Musica a parte, tutto ciò risultò molto utile ai fini promozionali di Manchester, che rappresentava la città del momento nella quale ci si poteva divertire più che in ogni altra parte del paese. La città fu letteralmente presa d'assalto dai tantissimi studenti che si iscrivevano alla sua università.

### *La Factory Records*

Come già accennato, all'inizio fu Tony Wilson il personaggio chiave, il primo a scuotere una realtà musicale con un'eredità pesante, nota ai più come post-punk. Già conduttore radiofonico e televisivo, proprietario di un nightclub, produttore di film, documentari e manager degli emergenti Durutti Column, decise nel 1978 di fondare un'etichetta discografica, la Factory Records, insieme al progettista Peter Saville e al manager di gruppi pop-rock Alan Erasmus. Il fatto che Wilson avesse un gran fiuto per gli affari lo dimostrano i numerosi e azzeccati investimenti che la Factory fece nel corso della propria esistenza.

La prima band messa sotto contratto furono i Joy Division del compianto Ian Curtis. Il loro manager Rob Gretton non intendeva stringere accordi con una label londinese preferendo restare nella natia Manchester, così Wilson gli fece un'offerta che non poté rifiutare: la casa discografica era disposta a versare al gruppo una percentuale sui diritti di vendita pari al 18 %, mentre lo standard dell'industria discografica oscillava tra il 12 % e il 15 %. Il primo Lp prodotto