

Womanifesto¹

Intro

Ultimamente pare che nella guida ai concerti di “Sounds” siano comparse un sacco di musiciste, o di band femminili. Tutt’a un tratto sta emergendo un certo underground femminile... Quando le donne si esibiscono in un concerto bello tosto, professionale, senza alcuna concessione agli stereotipi femminili, automaticamente rappresentano una minaccia: per gli uomini, perché sfidano la supremazia maschile in una roccaforte che prima d’allora non era mai stata attaccata; e anche per quelle donne che forse non hanno mai osato ammettere di essere LORO a volersi trovare sul palco a fare fuoco e fiamme, invece di starsene lì a guardare i fidanzati e ad ammirarli passivamente.

Vivien Goldman, “Sounds”, 11 dicembre 1976

Where are you going? Where have you been?²

Jayne Cortez, *Maintain Control*, 1986

Tutto iniziò con il *glitter*. Mi innamorai del *glitter* ben prima che David Bowie e il *glam rock* lo rendessero famoso. Ero una ragazzina che agitava delle maracas di plastica chiara color am-

¹ Contrapposto a “manifesto”, neologismo che introduce una declinazione al femminile della parola “maschile”, appunto man/ifesto; *N.d.T.*

² Dove state andando? Dove siete state?; *N.d.T.*

bra e screziate d'oro, in un'orchestrina da ballo che prendeva il nome dal suo direttore, Victor Sylvester. La scena si svolge all'inizio degli anni Sessanta, nella zona nord-ovest di Londra. Mio padre Max suona il violino; Judy, la mia sorella maggiore, è alle tastiere, cioè il nostro pianoforte; io e Susan, l'altra mia sorella, quella mezzana, ci dedichiamo alle percussioni e al canto. Tre ragazze che formano un piccolo coro. Oggi Judy dice che per me è stato facile, perché essendo io la più giovane è toccato a lei combattere le battaglie per rimanere fuori fino a tardi. Se ripenso alla mia vita, ho la sensazione di essere sempre stata quella a cui veniva detto cosa fosse necessario fare – tranne quando si cantava. All'epoca era come un sottinteso.

La musica è sempre stata la mia compagna di ballo. Insieme abbiamo danzato un allegro valzer riuscendo ad affrontare anche i momenti meno festosi, e sempre ricoprendo una moltitudine di ruoli: ufficio stampa (per un breve periodo), giornalista, scrittrice, compositrice, cantante, produttrice, direttrice di locali, documentarista, blogger, editor, autrice video/tv/radio, regista, conduttrice e produttrice, e anche editrice.

Tutte le mie numerose avventure sono state istruttive. Verso la metà degli anni Settanta mi hanno convinto mio malgrado a cimentarmi con il mestiere di manager (per un periodo molto breve) e a guidare le carriere dei Generation X (ciao Billy Idol, ciao Tony James!) e delle Snatch, un duo femminile formato da Patti Palladin e Judy Nylon che in un 45 giri espresse al meglio la frustrazione dell'artista donna: "All I want is all you know" (Tutto ciò che voglio è tutto quello che sai).

Dopo aver abbandonato il mondo della discografia (ma di questo parlerò ancora più avanti), sono entrata nel settore della televisione indipendente come produttrice e regista nel periodo del boom di inizio anni Ottanta. Dovevo selezionare musica internazionale per *Big World Café*, un programma TV ideato insieme al mio socio. Poi diressi alcuni video che già allora erano dei classici e che oggi sono nei musei, come *I Ain't No Joke* di rapper come Eric B. & Rakim, o *Murder, She Wrote* del duo giamaicano Chaka Demus & Pliers. A causa della musica, mi

sono ritrovata da sola ad affrontare i mitra puntati di una divisione segreta dell'esercito nigeriano, a Lagos. Una volta ho continuato imperterrita a ballare mentre una gragnola di proiettili sibilava intorno a me durante un dj set giamaicano: pensavo che fosse il rumore prodotto dalla *drum machine*, e che gli altri si fossero appiattiti sulla pista perché stavano eseguendo chissà quale passo di un nuovo ballo a me sconosciuto. Passata la tempesta, sono venuti a congratularsi per il mio coraggio, ma la cosa mi ha lasciato alquanto sconcertata. Non solo: mi sono anche guadagnata il titolo di "Professoressa del punk", visto che per lungo tempo sono stata docente a contratto presso il Clive Davis Institute of Recorded Music della Tisch School of the Arts alla New York University.

Il viaggio che mi ha condotta a scrivere questo libro inizia in realtà nel 1975, quando cominciai a collaborare con "Sounds", un settimanale assai combattivo che si occupava del punk rock più marginale e che pubblicava articoli come quello sulle donne nel rock citato nella pagina precedente.

"Sounds" aveva un taglio giornalistico che già negli anni Novanta sarebbe diventato qualcosa di prevedibile per le riviste del settore, specialmente quelle che raramente concedevano spazio alle donne del punk e al loro libero pensiero. Ma a quei tempi non mi era mai capitato di leggere pezzi come il mio – e a dire il vero neppure di conoscere donne come quelle che avevo descritto. Ricordo che mi accostai ai palchi dei locali della scena londinese provando una sensazione di estrema confusione. Mi ero da poco laureata alla Warwick, una delle nuove università inglesi più radicali e moderne anche dal punto di vista architettonico. A quell'epoca la mia *tutor* era Germaine Greer, la nota teorica femminista. Lei non era certo contenta della mia abitudine di spassarmela per tutto il trimestre e poi cercare di recuperare il tempo perduto studiando come una pazza con l'avvicinarsi degli esami. Ma d'altra parte cosa si

aspettava? Io provenivo da una famiglia ebrea piuttosto ortodossa: certo, ci piaceva suonare, ma non c'era stato spazio per feste e bagordi. Io ero stata la prima delle ragazze ad andare all'università, ed evidentemente anche l'unica che non aveva alcuna intenzione di considerare il matrimonio come l'inevitabile passo successivo nella danza della vita. Invece ero divorata da una curiosità insaziabile: là fuori, nel mondo reale, cosa poteva mai esserci per una svitata come me? Non avevo esempi, non avevo nessuno a cui ispirarmi o che potesse consigliarmi. Ma a un certo punto mi ritrovai davanti agli occhi una strana apparizione: jeans, capelli lunghi, una chitarra in mano... Avvicinandomi, mi accorsi che si trattava di una donna! E che suonava *powerchord*³ da urlo! Prima d'allora non avevo mai visto una ragazza suonare sul palco con una band. Lo shock fu tale che volli subito parlarne ai miei colleghi di "Sounds". Fu così che pubblicai il mio primo articolo sulle "Donne nel rock" – che, come potete vedere, non fu certo l'ultimo. In realtà il pop e il rock esistevano soltanto da un quarto di secolo, perciò non fu complicato diventarne un'esperta. Certo che a quell'epoca mi sarebbe riuscito difficile immaginare che la musica potesse diventare la passione di tutta una vita.

Malgrado la sua identificazione con il punk, "Sounds" era un tipico esempio di come funzionassero le cose nel mondo dell'industria musicale londinese. Pur essendo una donna, tra mille difficoltà mi ero fatta strada ed ero diventata caposervizio, ma gestire le riunioni di redazione significava schivare un micidiale bombardamento di luoghi comuni sul genere e sulla carriera, visto che i "miei" giornalisti, tutti bianchi e tutti maschi, insistevano con frasi del tipo: "Le donne non comprano musica!" "Le donne non leggono riviste di musica!" Con un sottinteso ben preciso: "Quand'anche fosse così, sono talmente irrilevanti che non vale la pena di scriverne."

Evidentemente tutti avevano fatto proprio quel pessimo

³ Tipo specifico di accordo: un accordo di due note ampiamente usato dai chitarristi rock e punk.

aforisma settecentesco di Samuel Johnson: “Una donna che predica è come un cane che cammina sulle zampe posteriori; non lo fa bene, ma ti sorprende che riesca a farlo”. Era ovvio lamentarsi di un’idiozia del genere, visto che la situazione non era poi così cambiata nonostante fossero trascorsi più di duecento anni. Sì, erano i miei giornalisti, la mia squadra, ma quell’atteggiamento paternalistico faceva di loro i nemici del mio genere di appartenenza. Cosa credevano, di avere a che fare con una persona invisibile? Perciò mi arrabbiavo moltissimo e spesso mi scappava qualche sfuriata – ma non sempre, visto che alla fin fine avevo un settimanale da mandare avanti.

Avvertenza importante: non tutti i miei colleghi maschi militavano in quella fazione. Parecchi sì, però. E infatti quelli *cool* sono ancora miei amici. A ogni modo trovai una guida in Caroline Coon,⁴ un’artista e un’attivista coinvolta nel punk fin dai suoi inizi. Non solo, ebbi anche l’occasione di intervistare diverse incredibili antesignane del punk femminile, in particolare un personaggio dalla sconfinata generosità come Gladys Knight, o una donna spassosissima come Stevie Nicks dei Fleetwood Mac, che portai a fare shopping al mercato di Portobello, dove fece incetta di abiti *vintage*; oppure Diamanda Galas, le cui terrificanti ed entusiasmanti doti vocali da cantante d’opera, sfruttando l’uso della diafonia e degli ipertoni hanno mandato in frantumi i soffitti di cristallo⁵ anticipando di mezzo secolo il lavoro della cantante e compositrice *inuit* canadese Tanya Tagaq; per non parlare poi di Annette Peacock, tastierista d’avanguardia/free-jazz che abitava con sua figlia in uno *squat* vicino alla mia casa di Ladbroke Grove, in quell’ideale

⁴ Personaggio fondamentale della controcultura inglese. È stata la fondatrice di Release, una ONG che si occupa nel Regno Unito di droga. Oltre che giornalista per il “Melody Maker”, per breve tempo fu manager dei Clash, che usarono una sua foto per la copertina di *White Riot*.

⁵ “Glass ceiling” Doppia allusione: da una parte si riferisce a tutte quelle barriere apparentemente invisibili che ostacolano una reale parità di diritti per le categorie storicamente soggette a discriminazioni; dall’altra sottintende la potenza dell’estensione vocale di Diamanda Galas; *N.d.T.*

stato libero all'interno di Londra che prendeva il nome di Frestonia, una micro-utopia che venne già immaginata nel 1949 in un classico del cinema inglese come *Passaporto per Pimlico*. (Per la cronaca: gli *squat* rivestiranno un ruolo importante in questa mia saga, ogni volta che ritroviamo una donna punk.) Anche in questo caso, seppure a distanza di decenni, una *she-ro*⁶ di culto come Peacock avrebbe ispirato la musicista russa Nastja Mineralova, componente del collettivo di attiviste delle Pussy Riot.

A quasi cinquant'anni di distanza, è stata dunque la pura e semplice caparbietà a impormi di scrivere ancora di donne che fanno musica affascinante? No, o perlomeno non solo quello. Voglio condividere lo stupore e l'esaltazione assoluti sprigionati dal sentimento di identificazione che mi pervase quando sentii Poly Styrene degli X-Ray Spex cantare per la prima volta *Oh Bondage, Up Yours!* Certo, quelli erano tempi più convenzionali, ma io capii subito che nonostante il fremito impertinente suscitato dalla parola "bondage", lei non si stava riferendo a qualche pratica erotica S&M, ma alle catene del patriarcato di cui sentivo parlare da quando, qualche anno prima, il femminismo aveva iniziato ad assumere rilevanza nella nostra società. Vestita con una specie di grembiule che era un sacco della spazzatura e un colapasta in testa per elmetto, Poly Styrene si impose come un'apparizione liberatoria senza precedenti. Quella canzone mi diceva che finalmente avrei potuto far parte di una comunità di musiciste, di ragazze musiciste, forse per la prima volta da quando tanti anni prima dirigevo le armonie vocali delle mie due sorelle maggiori.

Ma dov'erano le altre donne? Semplice: quando il punk iniziò a muovere i suoi primi passi nel nostro mondo pop, era come se non ci fossero – tranne qualche blanda eccezione come Olivia Newton-John, ABBA e Boney M. C'è voluto qualche anno, prima che nelle formazioni di gruppi come Prince and the Revolution e Kid Creole and the Coconuts figurassero delle

⁶ Contrapposto a "hero". "Female hero", sinonimo di "heroine"; *N.d.T.*

ragazze. Il rock aveva imboccato un percorso tutto al maschile già prestabilito, trionfo di effetti speciali, di palchi giganteschi e mega-altoparlanti fallici, grazie ai quali l'eccitazione sessuale cresceva di pari passo all'aumento del volume.

Negli anni Sessanta la funzione considerata più adatta alle donne era fare la *groupie*, una ragazza che trovava conferma di sé e della propria autostima nell'acchiappare e scoparsi le rockstar. E più queste rockstar erano famose, meglio era. Più che una consapevole scelta erotica, essere una *groupie* rappresentava un diversivo, un surrogato esistenziale che poteva dare l'illusione di essere una rockstar, visto che diventarlo veramente sarebbe stato impossibile. Anche se le *groupies* sembravano delle rockstar, e a volte erano perfino meglio di loro, era comunque un lavoro considerato inadatto per delle ragazze. Questo naturalmente con le poche dovute eccezioni, come Genya Ravan e il suo gruppo proto-punk anni Sessanta, Goldie and the Gingerbreads; poi le sorelle Millington, che nei primi anni Settanta diedero vita al gruppo rock delle Fanny, oppure le sorelle Wilson delle Heart, le loro contemporanee canadesi. Ma in generale, nel periodo antecedente il punk, quanto più una musicista assomigliava fisicamente a Joni Mitchell – era cioè alta, magra e ariana – tanto meglio era. Fu lei a raggiungere il massimo della sofisticatezza, ma anche cantanti dotate di grande intensità come Sandy Denny e Maddy Prior riuscirono a far rivivere le luci e le ombre del nostro antico repertorio folk, e a far sì che le nuove generazioni lo percepissero in modo diverso. Ma d'altra parte, all'interno del pantheon pop il folk si era ritagliato uno spazio dedicato appositamente alle ragazze. Suzi Quatro fu il prototipo della *rocker* vestita di cuoio nero che soddisfaceva i dettami di un certo look, e per questo motivo riuscì a conquistarsi una certa visibilità. Per una come lei era sufficiente essere invitata alla festa, anche perché non stava cercando di cambiare la musica che suonava sul giradischi. L'industria discografica vecchia scuola avrebbe giudicato musiciste come Poly Styrene – la prima punk nera di etnia mista, con i capelli crespi e l'apparecchio ai denti – un personaggio non sco-

pabile, e quindi non “vendibile.” E invece lei aveva un grande orecchio per i ritornelli, un’intelligenza penetrante, oltre che una consapevolezza politica e spirituale inclusiva: proprio per questo fin da subito è diventata una delle grandi *sheroes* del punk, e le sue grida liberatorie distrussero l’idea che le ragazze dovessero cantare in modo carino per essere ascoltate.

Con l’avvento del punk le cose cambiarono in modo alquanto improvviso. Fino a quel momento “Sounds” si era conformato alle dritte rassicuranti delle multinazionali del disco come la Polydor e la EMI: le icone collaudate degli anni Sessanta, superstar come Rod Stewart, Elton John, gli Who e i Pink Floyd, erano le prede più ambite durante le nostre riunioni di redazione, e contendevamo alle riviste concorrenti le esclusive sulle nostre pagine. Ma questa nuova ondata *informale* di musicisti sconosciuti e trasandati, ma protagonisti di mille fanzine fotocopiate, si era abbattuta sul nostro ufficio e aveva cambiato la nostra consapevolezza. Si era messa in moto una vera e propria controcultura che stava iniettando una bella dose di energia imprevedibile in una scena ormai ammosciata. Il punk era una musica fatta per e da *outsider*, i virtuosismi tecnici erano irrilevanti – anzi, si tendeva a preferire i principianti assoluti. Band come i Sex Pistols e i Clash stavano rapidamente assurgendo al ruolo di figure di spicco maschili del punk, venivano facilmente inseriti in una linea di discendenza che risaliva ai Beatles e ai Rolling Stones. Ma sotto la copertura inclusiva del punk si stavano intrufolando di straforo (aggirando le barriere maschili del rock) i tipi strambi più disparati – perfino le donne!

Naturalmente erano già esistite in passato delle scene musicali femminili. Le licenziose cantanti blues degli anni Venti avevano mostrato impavide la loro individualità, ma al di là per esempio delle etichette discografiche femministe lesbiche della West Coast anni Settanta, poche donne furono in grado di controllare i propri mezzi di produzione allo stesso modo delle prime musiciste punk indipendenti, e questo assicurò risultati creativi non edulcorati.

Altrettanto improvvisamente, come dicevo nel mio artico-

lo dell'epoca, nelle formazioni delle band comparvero delle ragazze, per esempio Gaye Advert, la bassista degli Adverts. Siouxsie Sioux fu una presenza così dominante nei Siouxsie and the Banshees che finì per mettere in secondo piano i ragazzi del gruppo – ma d'altra parte loro sapevano di essere fortunati ad avere una come lei nella formazione. Le musiciste punk che conobbi a Londra come le Slits, le Raincoats, le Mo-Dettes, gli Au Pairs, le Passions e i Delta 5, oltre a quelle che ascoltai soltanto, come le Malaria! (Germania) le Kleenex (Svizzera) e Lizzy Mercier Descloux (Parigi), si abbattono su di me come un'ondata che mi sollevò esultante, permettendomi di surfare sulle creste dei punk che pogavano molto virilmente nel *mosh pit*.⁷ A New York potei conoscere i miei colleghi di etichetta, la 99 Records, tra cui le ESG (provenienti dalle case popolari del Bronx, e che iniettarono il funk nel punk) e le glaciali Bush Tetras. Patti Smith mi raccontò quello che si provava a cadere dal palco durante un concerto, e poi a risalirci sopra per continuare a suonare. Conoscere queste persone e lavorare con loro avrebbe plasmato la mia consapevolezza e la mia creatività, mi avrebbe donato fiducia e perfino speranza. Con il passare dei decenni, vederle e sentire la loro musica riecheggiare come in un *loop* che sembra infinito è qualcosa di incoraggiante, quasi esaltante.

La nostra storia ha radici profonde. Con tutta probabilità fu proprio una forma di vendetta nei confronti di coloro che l'avevano fatta sbattere in galera per debiti, la molla che spinse un personaggio come Aphra Behn (l'unica drammaturga inglese del periodo della Restaurazione, autrice di *Abdelazer, or, The Moor's Revenge*, del 1676) a portare sul palcoscenico le sue opere quando la "Revenge tragedy"⁸ imperversava a teatro, ma non altrettanto accadeva alle opere teatrali scritte da donne.

⁷ L'area circolare sotto al palco di un concerto punk/metal, dove gli spettatori ballano il *mosh*, che è un'evoluzione del *pogo*; *N.d.T.*

⁸ Genere teatrale tipico del periodo elisabettiano e giacobita, in cui il protagonista cerca vendetta per un torto reale o immaginario, con conseguenze tragiche per quasi tutti i personaggi; *N.d.T.*

Perciò questo libro è un tentativo di porre rimedio... e comunque sì, anche una forma di vendetta incruenta, come suggerisce il titolo. “*Non mi piace* vendicarmi,” mi ha detto Chrissie Hynde con la sua voce strascicata quando le comunicai come avrei voluto intitolare il libro. Certo, ma non stiamo parlando di quel genere di vendetta che è soltanto meschina *rivalsa*. Nel caso delle donne del punk, vendetta significa conquistarsi lo stesso tipo di opportunità concesse ai tuoi colleghi maschi, la possibilità di fare la tua musica, di avere il look e lo stile musicale che vuoi, e di essere in grado di creare un numero di seguaci sufficiente ad assicurare la continuità di un certo percorso creativo. Sembra una cosa abbastanza semplice, sempre che il talento non manchi, ma questo libro dimostra che per le ragazze la faccenda è diversa. Nel suo saggio *Dovremmo essere tutti femministi*,⁹ Chimamanda Ngozi Adichie scrive: “Sono un essere umano, certo, ma ci sono alcune cose che mi succedono perché sono una donna”. Il nostro percorso è costellato da insidie ben precise, e questo rende il sapore dei nostri successi ancor più dolce.

In piena esplosione punk uscì un saggio di Tillie Olsen intitolato *Silences*, nel quale la studiosa femminista raccontava del silenzio culturale e istituzionale imposto con la forza ai soggetti più marginali. L'autrice si riferiva alla letteratura, ma le sue osservazioni valgono anche per la musica. Constatava che pochissimi scrittori neri fossero riusciti a pubblicare più di un libro, e nell'identificare i settori più colpiti della società includeva “quelli le cui giornate sono una lotta continua per l'esistenza: le persone poco istruite e gli analfabeti, le donne. Il loro silenzio è un silenzio di secoli”.

Questo genere di costrizioni costituisce un elemento ricorrente del mio libro e della storia delle donne in generale. Perciò in questo caso *vendetta* significa quanto meno raccogliere alcune voci appartenenti alle diverse ondate del punk femminile,

⁹ Chimamanda Ngozi Adichie, *Dovremmo essere tutti femministi*, trad. di Francesca Spinelli, Einaudi, Torino 2015; *N.d.T.*