

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni culturali

Laurea triennale in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo

*La società e la scena musicale veneta nel decennio
Ottanta: un'indagine sulla diffusione dei generi attraverso
il panorama socio-politico di quegli anni*

*Society and music scene of Veneto in the Eighties: a study on the diffusion of
genres through the socio-political landscape of those years*

Relatrice
Prof.ssa Nausica Morandi

Laureando: Federico Raho
Matricola: 1230175

Anno accademico 2021-2022

“Il problema che ha sempre avuto Venezia è stato che non ha mai voluto investire sulle novità dell’ultimo secolo”

Gaetano “Sir Oliver Skardy” Scardicchio

INDICE

INTRODUZIONE.....	1
CAPITOLO I LE PREMESSE STORICHE E SOCIALI.....	5
1. Prima degli Ottanta: gli anni di piombo in Italia.....	5
2. Il Veneto, una regione chiave negli anni Settanta.....	9
3. Il fenomeno degli autoriduttori.....	11
4. Il <i>Prog</i> , espressione musicale degli anni Settanta.....	14
5. La società italiana e veneta in una nuova era, gli anni Ottanta.....	18
CAPITOLO II IL VENETO E LA SUA MUSICA.....	21
1. La politica musicale della Regione negli anni Ottanta e i finanziamenti al settore.....	21
2. <i>Radio Sherwood</i> e il fenomeno delle radio libere.....	26
3. La musica elettronica in Veneto: i primi esperimenti e i risultati degli anni Ottanta.....	29
4. L'alternativa: la <i>New wave</i>	32
5. Il <i>Reggae</i> in Italia e il caso veneto dei Pitura Freska.....	36
APPENDICE.....	41
1. Le interviste.....	41
1.1 Renato "Nacio" Maragno.....	41
1.2 Massimo Giacon.....	45
2. I documenti.....	51
CONCLUSIONI.....	55
BIBLIOGRAFIA.....	57
SITOGRAFIA.....	58
VIDEOGRAFIA.....	60
RINGRAZIAMENTI.....	61

INTRODUZIONE

Il Veneto, seppur messo in difficoltà, come le altre regioni italiane, dagli effetti della pandemia da Coronavirus, ha mostrato negli ultimi anni una sempre più fervente scena musicale, facendo emergere diversi nomi che si sono affermati nel panorama nazionale. Questo fenomeno è stato favorito dalla presenza di *festival*, di etichette e di artisti che sono riusciti a trovare formule efficaci per farsi ascoltare in tutto il territorio italiano.¹

In questa tesi si è voluto analizzare un periodo sensibilmente distante da quello attuale, sia sotto il versante culturale sia sotto quello storico-sociale: gli anni Ottanta, una decade che, rispetto alla scena odierna, rivela interessanti similitudini e differenze. Ne sono un esempio gli spazi della musica *live*, talvolta mutati e talvolta rimasti uguali nel tempo e i canali di diffusione della musica stessa, chiaramente cambiati nel corso di quarant'anni. La differenza senz'altro più rilevante risiede nella musica stessa, quanto mai lontana da quella prodotta attualmente.

Nello specifico, si è posta l'attenzione su alcuni generi particolarmente significativi del periodo, sui loro sviluppi e su alcuni dei nomi più rilevanti, osservando vari casi e situazioni musicali nate nel decennio. È stato inoltre dato largo spazio anche al contesto storico e sociale, così da rendere più chiare le premesse che hanno permesso ai suddetti generi di fiorire e diffondersi nella regione.

La ricerca è stata spinta da diversi motivi: dall'interesse per la scena musicale veneta d'oggi, che vivo sempre più attivamente da alcuni anni a questa parte; dal fascino che provo nei confronti degli anni Ottanta e dalla curiosità che mi ha portato a domandarmi perché dal Veneto di quel periodo siano emersi pochi nomi degni di nota. Con questa tesi di laurea ci si è quindi posti l'obiettivo di fornire un quadro generale del mondo sociale e musicale veneto tramite documentazioni storiche e l'analisi delle principali correnti musicali del periodo preso in analisi. L'elaborato mira, pertanto, a

¹ Negli ultimi anni sono stati diversi gli artisti veneti che sono riusciti ad affermarsi, uscendo dai confini regionali. Alcuni di questi sono il bassanese Bais, forte di una partecipazione a Sanremo Giovani, lo spinetense Blak Saagan, che con la sua suggestiva elettronica è riuscito ad intraprendere *tour* internazionali, i padovani Post Nebbia, band *psych* che ha suscitato l'entusiasmo di pubblico e critica con i dischi "Canale Paesaggi" del 2020 e "Entropia Padrepio" del 2022 e i veneziani Queen of Saba, che con un *pop* fortemente immerso nel mondo *RnB* sono riusciti ad imporsi con forza nel mondo *queer* e non solo.

proporre uno spaccato di una realtà sociale e artistica degna di nota, ma talvolta ignorata, indagando i rapporti tra regione e scena musicale.

La citazione riportata nella pagina precedente, tratta da un'intervista a Gaetano "Sir Oliver Skardy" Schardicchio per il documentario "Pittura Freska, Una Storia Veneziana"², è stata scelta poiché particolarmente rilevante per il lavoro svolto. Come si evincerà infatti nel corso della tesi, il Veneto, nell'affermarsi musicalmente, fu "sfortunato" sotto diversi aspetti, primo fra tutti quello del dover fare i conti con amministrazioni che raramente investirono in una "modernizzazione musicale" della regione. Le difficoltà che molte realtà createsi nel decennio hanno dovuto affrontare si sono talvolta rivelate insormontabili e hanno impedito lo sviluppo che esse si sarebbero forse meritate.

Nella sezione del primo capitolo dedicata alla contestualizzazione storica, è stata condotta una ricerca bibliografica d'ampio raggio che ha portato all'utilizzo di documenti e dati reperiti in volumi e manuali d'ambito storico-musicale; ma si è anche voluto dare spazio a informazioni tratte da documentari e dai *blog* degli stessi artisti oggetto di studio, così da avere informazioni di prima mano su eventuali processi e significati delle opere prese in analisi. Infine, sono state svolte delle interviste a personaggi rilevanti del periodo, così da poter avere risposte dirette ad alcune delle domande che hanno fatto da pilastro all'intera tesi.

La tesi è articolata in due capitoli e un'appendice: nel primo capitolo viene fornita una contestualizzazione storica degli anni Settanta e Ottanta, con uno sguardo in particolare alla regione Veneto. Viene inoltre osservato lo stato della musica italiana negli anni Settanta, così da fungere da premessa e da base per il decennio successivo. Non essendoci mai un distacco netto tra i decenni e le tendenze artistiche, si è deciso di partire dagli anni Settanta anziché dagli Ottanta, vero e proprio oggetto di studio, in quanto molte situazioni nacquero a cavallo tra i due decenni e l'eco degli anni Settanta fu comunque rilevante anche in seguito, spesso proprio come negazione dei valori sociali e artistici di quel periodo.

Nel secondo capitolo il *focus* si sposta sul Veneto e, nello specifico, sulle realtà musicali che si sono sviluppate nella regione. Partendo da alcuni dati utili a inquadrare il

² SCARDICCHIO, intervistato per il documentario *Pittura freska, Una Storia Veneziana*. <https://www.youtube.com/watch?v=DNVnM68jyEc>.

territorio, fino ad esaminare i generi più in voga in Veneto in quegli anni, ci si è posti l'obiettivo di restituire un quadro dettagliato e chiaro del mondo musicale veneto dell'epoca.

Infine, nell'appendice sono contenute due interviste: la prima a Renato "Nacio" Maragno, un ascoltatore e assiduo frequentatore di concerti della scena anni Ottanta e la seconda a Massimo Giacon, un effettivo artista protagonista della corrente culturale in esame. Con due diversi, ma per alcuni aspetti simili, punti di vista si è cercato di testimoniare e valorizzare ulteriormente il resoconto dato nei due capitoli precedenti. A completare ed impreziosire l'appendice, sono stati inseriti infine alcuni documenti degni di nota risalenti al periodo.

Tramite queste ricerche si è potuto fare luce su una scena musicale quasi dimenticata, analizzando le cause della sua nascita e della sua diffusione, senza tralasciare le motivazioni della difficoltà ad emergere rispetto ad altre tendenze musicali italiane di quegli stessi anni, cercando inoltre eventuali relazioni tra il contesto della regione e la musica in essa creata.

CAPITOLO I

LE PREMESSE STORICHE E SOCIALI

1. Prima degli Ottanta: gli anni di piombo in Italia

Prendere in analisi un periodo storico, indipendentemente dalla sua estensione, è un processo delicato in quanto, se lo si vuole veramente capire a fondo, è necessario conoscerne anche le premesse. Ogni mese, ogni anno, ogni decade è frutto di eventi precedenti; è pertanto impossibile parlare della storia, della collettività e della cultura di un dato momento nel tempo ignorando la cronaca e la società del periodo precedente. Nel nostro caso, andando a prendere in analisi gli anni Ottanta italiani, è imprescindibile osservare il decennio direttamente antecedente, gli anni Settanta, anche detti anni di piombo.

In questo corso, solitamente considerato tra la fine dei Settanta e l'inizio degli Ottanta,¹ i cambiamenti a livello politico, culturale e sociale furono molto significativi, tanto da echeggiare nella storia italiana per tutti gli anni a venire.

Il paese usciva dagli anni del “boom economico” e di quella “ristrutturazione” della società che era inesorabilmente avvenuta durante gli anni Sessanta. Il tenore di vita era, seppur in modo disomogeneo, cresciuto notevolmente e il mondo dei consumi, dei bisogni e anche dell'intrattenimento cambiava e si sviluppava come mai prima d'ora; il mercato automobilistico diventava accessibile quasi a tutti e sempre più famiglie iniziavano a possedere beni di lusso come la televisione, che si era insediata, lenta ma inesorabile, nelle case degli italiani, contribuendo a far nascere quella cultura di massa che tanto avrebbe segnato gli anni successivi.

Non solo la televisione, ma anche e soprattutto l'industria musicale fu in grado di capire e di rivolgersi ai nuovi consumatori, quasi “inventando” un importante *target* di riferimento: i giovani. Complici anche le novità tecnologiche, come la stereofonia, la diffusione della musica, soprattutto estera, crebbe molto; dai *jukebox*, onnipresenti in ogni bar, alle prime sale da ballo e ai *night club*, la fruizione della musica avveniva in modo sociale e condiviso, comunicando messaggi politicamente impegnati in Italia, così come in Francia, in Inghilterra e nel resto del mondo.

¹ GINSBORG, *Storia d'Italia dal Dopoguerra ad Oggi*, pp. 265-302.

Non c'è quindi da sorprendersi quando si osserva come le contestazioni e i moti degli ultimi anni Sessanta coinvolsero molti paesi, non solo l'Italia, sostanzialmente allo stesso modo. La logica anticapitalista si era diffusa quasi ovunque anche grazie ai mezzi di informazione e di intrattenimento, ma non solo; in Italia, l'allargamento della base studentesca, grazie alla riforma della Scuola Media², aveva posto le condizioni per la formazione di una fetta di popolazione dotata di spirito critico, insofferente verso lo stato esistente delle cose. L'insoddisfazione verso le istituzioni e soprattutto verso le università, giudicate troppo arretrate, rigide ed elitarie di fronte alla sempre più ampia richiesta di frequenza, portarono ad un'ondata di contestazioni e di occupazioni degli atenei tra il 1967 e il 1968.

Si trattava di un fenomeno assolutamente inedito nella storia dell'Italia: una parte consistente del ceto medio iniziava a schierarsi sempre più apertamente a sinistra, rivendicando valori quali la vita libertaria, l'egualitarismo, la democrazia e il senso di collettività, andando ad attaccare tutte le posizioni tradizionali espresse dalle famiglie, dai gruppi sociali e dalle istituzioni alle quali appartenevano. Non si voleva dare spazio al consumismo, all'individualismo e alla centralità della famiglia. Quella generazione aveva punti di riferimento diversi, che non erano minimamente compatibili con quella che era la società di fine anni Sessanta. Persino le formazioni politiche della sinistra tradizionale, quali il Partito Comunista, venivano criticate e accusate di essersi lasciate assorbire nel sistema³.

Il movimento studentesco ebbe il suo apice nella primavera del Sessantotto e il primo di numerosi scontri tra studenti e polizia avvenne il primo marzo a Roma, a Valle Giulia, nell'area attorno alla Facoltà di Architettura; oltre ad essere uno degli eventi più importanti del Sessantotto italiano, tale evento viene talvolta⁴ considerato il primo "vero assaggio" di quelli che sarebbero stati gli anni di piombo.

² Con la legge n.1859 del 31 dicembre 1962, il governo di centro sinistra, guidato da Amintore Fanfani, crea una scuola media unica, rimuovendo la distinzione tra scuole di preparazione al liceo e quelle per l'avviamento professionale, elevando inoltre l'obbligo scolastico ai 14 anni. Allo stesso tempo vengono anche incrementate le classi miste, che andranno a sostituire quelle composte solo da ragazzi dello stesso sesso. Grazie a questa riforma il tasso di alfabetizzazione aumenterà sensibilmente, portando benefici economici, grazie alla formazione di lavoratori dotati di nuove conoscenze, e soprattutto sociali. La diffusione del sapere e l'acquisizione dei processi logici promossi nelle scuole saranno fondamentali a definire la popolazione dei decenni successivi.

³ GINSBORG, *Storia d'Italia dal Dopoguerra ad Oggi*, p. 238.

⁴ È difficile definire con esattezza inizio e fine degli anni di piombo, gli scontri a Valle Giulia sono stati il primo caso di violenza legata al Sessantotto e possono quindi essere considerati una data d'inizio del corso. Altre possibili date sono il 19 Novembre del 1969, quando morì l'agente Antonio Annarumma, il

La rivolta promossa dagli studenti non era solo una protesta contro lo stato delle cose, bensì un'effettiva "rivolta etica" con la quale si volevano sconfiggere i valori capitalisti, ritenuti errati e tossici.

Ben presto il movimento degli studenti mostrò attenzione al mondo operaio, tassello importantissimo della società capitalista. Quel mondo non era nuovo alle lotte e sin dall'inizio degli anni Sessanta aveva infatti cercato, invano, di far sentire la sua voce. Quindi, sull'onda delle proteste studentesche, anche gli operai ripresero a lottare con strumenti nuovi, quali gli scioperi e le manifestazioni all'interno delle fabbriche. I sindacati riuscirono a mediare con successo e, grazie alle mobilitazioni, si ottennero importanti risultati, come gli aumenti salariali e soprattutto il riconoscimento dei diritti dei lavoratori. Alcune delle novità furono la modifica dell'orario di lavoro, che consentiva 150 ore pagate all'anno per frequentare corsi di studio e la formazione dei "consigli di fabbrica", organi che andavano a sostituire le vecchie commissioni interne, col fine di garantire una maggiore rappresentazione operaia.

Sebbene lo Stato cercasse di rispondere alle proteste sempre più dilaganti con una serie di riforme, quali quella fiscale, quella sulla casa, quella sul divorzio e promulgando lo statuto dei lavoratori, continuava a regnare l'insoddisfazione, i cittadini si sentivano abbandonati e disillusi.

In questo contesto nasce la "strategia della tensione", ossia una serie di attentati terroristici di matrice neofascista che avevano lo scopo di destabilizzare la società, creare il panico e la paura nell'opinione pubblica, così da spingere ad uno spostamento politico a destra dei cittadini, i quali avrebbero auspicato, o quantomeno accettato, una svolta autoritaria del paese. Ben presto gli attacchi si allargarono a diverse organizzazioni extraparlamentari di sinistra, le quali non tardarono a contrattaccare.

In un contesto sempre più instabile e delicato, la forza della mafia crebbe a dismisura, sfruttando la fragilità e l'inabilità del governo di rispondere con forza e riuscendo così ad infiltrarsi negli strati più profondi della vita civile, soprattutto nel Meridione. Lo Stato era disorganizzato, in quanto colpito su più fronti, e quasi tutti i tentativi di eradicare il fenomeno della mafia venivano ostacolati da continui attentati ed estorsioni che andavano a peggiorare un clima già critico per via del terrorismo.

primo morto legato agli scontri o il 12 Dicembre del 1969, quando avvenne la strage di Piazza Fontana. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, p. 254.

La prima vittima degli anni di piombo fu con molta probabilità l'agente Antonio Annaruma, ucciso con un colpo alla testa inferto con un tubo di ferro durante una protesta dei sindacati contro il caro affitti a Milano il 19 Novembre 1969. Mentre il primo attacco vero e proprio, inizialmente attribuito erroneamente all'ambiente anarchico, viene solitamente considerato quello di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969, quel giorno ne avvennero altri quattro, dislocati tra Milano e Roma. Fu un giorno chiave negli anni di piombo poiché innalzò ulteriormente il livello degli scontri, delle proteste e delle manifestazioni. Di lì a breve la società si fece sempre più frantumata e un numero sempre maggiore di gruppi, soprattutto nelle aree di sinistra, passarono alla lotta armata. Nel 1970 nasceranno infatti le Brigate Rosse (da qui citate come BR), il gruppo terroristico di sinistra più numeroso e longevo di tutta l'Europa. Le azioni delle BR diedero forma a tutto il decennio Settanta italiano, inizialmente sotto forma di "propaganda armata" con volantaggi, comizi nelle fabbriche e alcune esplosioni, come quella avvenuta il 25 gennaio 1971, la prima con una certa rilevanza, in una pista di prova della fabbrica Pirelli di Lainate e con duri attentati poi⁵.

Il 16 Marzo 1978 avvenne uno dei colpi più duri della storia delle BR; il sequestro, e successivo assassinio, avvenuto il 9 maggio dello stesso anno, del presidente della democrazia cristiana Aldo Moro. L'azione, definita dalle stesse BR "attacco al cuore dello Stato" provocò uno scossone nel governo e nell'intera società. Le conseguenze immediate furono le dimissioni dell'allora ministro dell'interno Francesco Cossiga, e la nomina del generale dei carabinieri Carlo Alberto Dalla Chiesa di coordinatore della lotta al terrorismo. Dalla Chiesa, grazie a nuove tecniche di indagine e poteri straordinari concessi dal Governo riuscì ad infliggere duri colpi al sovversivismo, ottenendo risultati notevoli, che però non arrestarono del tutto il fenomeno, il quale nei due anni successivi portò ad una quantità di vittime mai vista in Europa.

⁵ Negli anni successivi, infatti, le azioni delle BR si fecero sempre più audaci ed eclatanti, andando per la prima volta a colpire direttamente una persona il 3 marzo del 1972, quando venne rapito l'ingegner Idalgo Macchiarini, il primo di una lunga serie di dirigenti, sindacalisti e altri colletti bianchi nel mirino delle Brigate. Nel 1974 ci fu il primo rapimento di un esponente dello stato, Mario Sossi, poi rilasciato dopo alcune trattative, e il primo omicidio, avvenuto a Padova, dove vennero uccisi due membri del MSI. Da quel momento in poi la tensione e il livello degli scontri andò sempre più ad aumentare, quando nel 1977 si raggiunsero quarantamila denunciati, quindicimila arresti e centinaia di morti e feriti, da entrambe le parti. GINSBORG, *Storia d'Italia dal Dopoguerra ad oggi*, pp. 270-286.

Gli ultimi anni Settanta e soprattutto i primi Ottanta furono cruciali. In quegli anni il terrorismo sembrava dilagare, anche grazie ad un importante sistema di *marketing* che colpiva ed esaltava le loro azioni, le BR infatti riuscirono a cogliere e sfruttare l'importanza dei *mass media*, raggiungendo l'opinione pubblica velocemente e con efficacia. Nonostante questa apparente forza, le BR iniziarono anche a dare segni di cedimento e lentamente si sfaldarono proprio in quegli anni. Le cause furono molteplici: dopo il delitto Moro e altri omicidi, tra cui l'assassinio di un operaio che aveva denunciato un collega distribuire dei volantini delle BR nel 1979, l'opinione pubblica si allontanò sempre più, facendo crollare il sostegno di cui avevano goduto fino a pochi mesi prima. L'idea che il cambiamento fosse ottenibile attraverso la lotta armata andò via via scemando, di questo ne erano convinti sia i comuni cittadini, sia molti brigatisti "pentiti", soprattutto dopo l'approvazione, nel 1982, della Legge 304, la quale prevedeva forti sconti di pena per i collaboratori di giustizia. Gli ultimi anni delle BR furono quindi caratterizzati da feroci attentati e da notevoli colpi di coda da un lato e da un lento ma inesorabile sfaldamento dall'altro. Motivi ideologici ed etici frammentavano il gruppo, mentre lo Stato, riorganizzatosi, infliggeva duri colpi, anche grazie ad alcuni interventi legislativi atti ad aumentare i poteri della polizia, che avrebbero permesso, negli anni Ottanta la sconfitta del terrorismo⁶.

2. Il Veneto, una regione chiave negli anni Settanta

Il Veneto negli anni Settanta fu una delle regioni italiane con il reddito pro capite più alto, era fortemente industrializzata, economicamente forte e con un'occupazione quasi totale. Tutti traguardi notevoli, frutto di una profonda trasformazione avvenuta tra gli anni Cinquanta e i gli anni Sessanta.

In quel periodo il Veneto fu una regione che sperimentò un continuo decremento di popolazione, infatti, nonostante gli alti tassi di natalità, fu principalmente una regione di emigrazione fino al 1965. Nell'immediato dopoguerra, il 43% della popolazione veneta in condizione professionale⁷ pari a circa 700.000 persone, era occupato nel settore agricolo, numero sceso a meno di 400.000 all'inizio degli anni Sessanta e ridottosi a poco più di 200.000 nel 1971. Questa massiccia ricollocazione del lavoro verso il

⁶ GINSBORG, *Storia d'Italia dal Dopoguerra ad Oggi*, p. 303.

⁷ La popolazione "in condizione professionale" è formata da occupati e disoccupati effettivamente alla ricerca di occupazione. Cfr. http://it-ii.demopaedia.org/wiki/Popolazione_in_condizione_professionale .

settore industriale inizialmente non coinvolse il Veneto, ma altri poli industriali, quali il Piemonte, la Liguria e la Lombardia, per l'appunto facendo decrementare la popolazione veneta.

A questo problema si ovvierà negli anni Sessanta, nel corso dei quali la regione spingerà moltissimo verso l'industrializzazione, sia di grandi poli connessi ai lavori infrastrutturali, meccanici e chimici, sia di realtà più piccole in grado di produrre beni di consumo, sempre più richiesti grazie all'aumento del reddito della popolazione.

Saranno infatti soprattutto le imprese medio-piccole a definire il paesaggio economico veneto degli anni a venire: dai 267.000 addetti nel settore durante il 1951, si passerà ai 378.000 nel 1961 e ai 497.000 nel 1971, un sostanziale raddoppio nel giro di vent'anni⁸. Nonostante l'importanza economica di queste ultime, saranno le grandi industrie ad avere un peso molto importante negli anni Settanta.

Sebbene negli anni Sessanta l'occupazione e l'industria crebbero a ritmi elevati, ciò spesso avvenne a discapito della salubrità dei luoghi e della qualità di vita degli abitanti, i quali erano costretti per necessità a lavorare e vivere lì. Esempio di grande rilevanza sotto questo aspetto fu sicuramente Porto Marghera, uno dei poli industriali veneti più importanti dal punto di vista sociale, in quanto, nell'estate del 1970, fu teatro di numerose proteste, scioperi e occupazioni che rapidamente sfociarono in scontri con la polizia, causando incendi, ferimenti e gravi danni. I tre giorni di scontri di Marghera, che si concluderanno con un aumento dei salari, passeranno come il banco di prova di qualcosa che, in pochi mesi, avrebbe travolto tutta l'Italia.

Attorno a quel periodo iniziavano a muovere i primi passi le BR, che proprio in Veneto stabilirono un'importante colonna, responsabile dell'attacco alla sede del Movimento Sociale Italiano nel 1974, degli assassini di Sergio Gori nel 1980 e di Giuseppe Talercio nel 1981, entrambi importanti membri del petrolchimico di Marghera, e dell'uccisione del commissario della DIGOS Alfredo Albanese nel 1980.

Anche se non legate nello specifico alle BR, ma ad altre organizzazioni di estrema sinistra, come i Collettivi Politici Veneti, Autonomia Operaia e Potere Operaio, furono molto significative le "Notti dei fuochi del Veneto", una serie di attentati avvenuti il 31 Marzo 1977, il 19 Dicembre 1978 e il 30 aprile del 1979, sempre da iscriversi al contesto di rivoluzione proletaria e di lotta al capitalismo.

⁸ TATTARA, *Come mai il Veneto è diventato così ricco? Tempi, forme e ragioni dello sviluppo di una regione di successo* p.11.

Gli attacchi del 1977 avvennero a Venezia e iniziarono già nel pomeriggio con degli autoriduttori che cercarono di entrare nel teatro Malibran, dove si sarebbe esibito il chitarrista *jazz* John McLaughlin. Da lì gli scontri con la polizia si spostarono in varie calli della città e i danni furono considerevoli e indiscriminati: vennero distrutti e danneggiati negozi, banche, scuole, sedi politiche, botteghe, degli studi di ginecologia e anche la porta della chiesa di San Giovanni in Bragora.

Le notti dei fuochi successive si svolsero diversamente e furono perlopiù azioni dinamitarde coordinate che coinvolsero diverse città con obiettivi politici, ma anche economici, come la sede di Confindustria di Vicenza o quella degli industriali di Porto Marghera, e istituzionali, come l'Università e il tribunale di Padova⁹.

3. Il fenomeno degli autoriduttori

Sebbene il termine autoriduzione possa assumere il significato più generico di protesta contro il prezzo, ritenuto eccessivo, di un servizio o di un bene, in questo contesto si utilizzerà la sua accezione originaria, ossia quella riferita all'ambito musicale¹⁰. Gli autoriduttori sono stati infatti un movimento politico e musicale degli anni Settanta, legato alla sinistra extraparlamentare, in particolare ad Autonomia Operaia e a vari gruppi di controinformazione, i quali ritenevano che la musica dovesse essere libera e gratuita e accessibile a chiunque in quanto bene culturale. Nel concreto ciò si traduceva col rifiuto di pagare i biglietti dei concerti, azione che spesso portava a scontri con le forze dell'ordine.

Il primo caso documentato del fenomeno avvenne il 5 luglio 1971, durante un concerto dei Led Zeppelin, ospiti a Milano della *kermesse* Cantagiù. Dopo poco meno di mezz'ora, la *band* fu costretta a fermarsi e a barricarsi dietro le quinte, in quanto gli scontri fra autoriduttori e polizia, che sparò lacrimogeni tra la folla, erano divenuti insostenibili. Il gruppo britannico fu però solo il primo di tanti a sperimentare questa

⁹ FAVERO, *Cronache di Piombo. Il terrorismo nel Veneto raccontato dai testimoni di oggi*. p. 108.

¹⁰ Il termine, così come il movimento, nasce nel 1970 e viene coniato dagli stessi autoriduttori, i quali lo diffonderanno tramite le riviste *underground* e le agenzie di controinformazione come Tampax e Stampa Alternativa, che supportavano apertamente il gruppo. Il termine entra ben presto nel vocabolario della stampa, talvolta affiancato dai sinonimi "situazionisti" o "spontaneisti", dopo i primi episodi di rilievo. *Vocabolario Treccani* <https://www.treccani.it/vocabolario/autoriduzione/> Si veda inoltre la testimonianza di Paolo Ferrari intervistato per il documentario "Una canzone senza finale". <https://www.youtube.com/watch?v=aYApcYFJR58>

esperienza: oltre a loro anche altri artisti di grande calibro, internazionale e nazionale, subirono lo stesso trattamento. Durante un concerto a Roma nel 1975 di Lou Reed, venne catturato il suo manager David Zard, ferito il suo bassista e seriamente danneggiato il palasport nel quale si stava tenendo l'evento. Altro caso eclatante avvenne durante un'esibizione a Milano di Carlos Santana nel 1977, nel corso del quale verrà addirittura tirata una *molotov* sul palco, evento che danneggerà molto la reputazione dell'Italia, tagliandola fuori dai *tour* europei fino al ritorno di Patti Smith nel 1979, alcuni anni dopo.

Ma era soprattutto il mondo degli artisti italiani, in particolare quelli politicamente impegnati, a venir criticato più duramente. Infatti, se da un lato durante gli anni Settanta la popolarità e la stima degli artisti (non solo musicisti) crebbe molto, va anche osservato come il pubblico richiedesse sempre più coerenza e concretezza. Gli autoriduttori ritenevano alcuni artisti "colpevoli" di starsi arricchendo con temi cari alla sinistra o di ignorarli volutamente, contribuendo solo a parole e non nei fatti.

Uno degli uomini di spettacolo più contestati fu senz'altro Giorgio Gaber, il quale fu in realtà uno dei primi a sentire il disagio della sua posizione e del suo ruolo in un contesto storico e sociale che in pochi anni era mutato rapidamente. Decise quindi di reinventarsi, cercando un senso artistico diverso, più vicino al pubblico, tramite il "Teatro Canzone" una formula nella quale venivano alternati pezzi musicali e monologhi. Durante uno di questi eventi non solo la scaletta dei pezzi scelti poteva essere oggetto di critica (in un repertorio dai temi vasti come il suo, non era raro che il pubblico attribuisse un significato preciso all'inclusione o all'esclusione di un brano nella scaletta), ma anche i monologhi stessi. I primi spettacoli a ricevere critiche in questo senso furono quelli della stagione 1973. Durante il primo evento a Milano, venne accusato di aver usato toni troppo intimistici e personali, di aver ignorato "la causa"; in un'altra manifestazione, in solidarietà al popolo cileno dopo il colpo di stato di Pinochet, non venne gradita l'esecuzione di "Chiedo scusa se parlo di Maria" e il monologo seguente, che poneva lo sguardo su altri popoli in quel momento oppressi ma ignorati¹¹. Da lì in poi le contestazioni saranno sempre più frequenti e con tenori spesso diversi. In alcuni casi sarà costretto ad annullare spettacoli o si troverà di fronte a situazioni molto delicate, come quando, a Napoli, gli autoriduttori cercarono di

¹¹ MAIARDI. *La Magnifica Illusione: Giorgio Gaber e gli anni '70*. Si veda in particolare il Capitolo "Contestato da sinistra", pp. 75-82.

costringerlo a spostare lo spettacolo in un altro palazzetto, più capiente, o come quando a Padova fu necessario l'intervento dei carabinieri anche solo per andare in scena.

Nonostante tutte le difficoltà, Gaber non rinuncerà mai a far sentire la propria opinione, arrivando egli stesso a contestare il pubblico e ciò che erano diventati i movimenti, durante gli ultimi spettacoli della stagione '78-'79.

Uno degli episodi più clamorosi avvenne il 2 aprile del 1976 al Palalido di Milano durante la seconda data del tour "Buffalo Bill" di Francesco De Gregori. Vista la ressa all'ingresso e con a mente il precedente episodio di sabotaggio del concerto di Lou Reed, l'organizzazione decise di aprire le porte a tutti e di tenere le luci accese durante l'esibizione. La tensione era nell'aria, anche perché pure la prima data del tour, a Pavia, era stata teatro di tafferugli per via del prezzo del biglietto di 1500 lire, ritenuto troppo alto. Inoltre quella sera al botteghino del Palalido venivano distribuiti volantini firmati Stampa Alternativa che recitavano: «decine di migliaia di incazzati hanno capito che i Palalido sono i loro Vietnam, i loro campi di battaglia», quasi a presagire che quella sera non sarebbe filato tutto liscio. Infatti, dopo pochi minuti dall'inizio, diversi giovani appartenenti ai collettivi studenteschi salirono più volte sul palco, dove lessero un volantino politico e contestarono duramente il cantautore, accusato di ipocrisia, in quanto a detta loro era solito frequentare alberghi lussuosi, e di non credere veramente alla causa, insomma gli veniva contestato di star utilizzando i temi cari alla sinistra solo per arricchirsi. De Gregori cercherà quindi di lasciare il palco, ma verrà fatto risalire dai ragazzi, i quali misero in piedi una sorta di interrogatorio, con domande come «Quanto hai preso stasera?», o «Se sei un compagno, non a parole ma a fatti, lascia qui l'incasso», o «Vai a fare l'operaio e suona la sera a casa tua». L'evento segnò duramente De Gregori che sparì dalle scene per un anno e mezzo. Tornò a suonare dal vivo grazie a Lucio Dalla che lo convinse a lavorare insieme a "Banana Republic" e ad intraprendere successivamente un *tour* negli stadi¹².

¹² RAIMONDI, *La storia del processo pubblico degli autonomi a De Gregori*
<https://www.rockit.it/articolo/processo-politico-de-gregori>

4. Il *Prog*, espressione musicale degli anni Settanta

Come abbiamo osservato, gli anni di piombo furono cruciali nel plasmare quella che sarebbe stata la società italiana degli anni a venire. Le condizioni sociopolitiche non erano ignorabili e influenzarono profondamente i cittadini e la musica da essi creata. L'Italia stava cambiando e, per la prima volta, i giovani iniziarono ad avere voce in capitolo con spazi, negozi, moda e prodotti pensati appositamente per loro¹³.

La rivoluzione culturale, iniziata negli anni Settanta e continuata nei decenni successivi, fu travolgente e le contestazioni all'*establishment* colpirono anche e soprattutto il mondo culturale italiano. L'industria musicale degli anni Sessanta era infatti principalmente basata sul tradurre *hit* estere in italiano, adattandone testi e facendone spesso leggeri riarrangiamenti¹⁴. Con gli anni Settanta e l'arrivo del *progressive*, genere importato dall'Inghilterra, ciò cambierà per sempre. I musicisti iniziarono a sentire di avere effettivamente qualcosa da dire, soprattutto nelle città studentesche e operaie come Milano, che sarà il cuore della scena musicale di quel periodo. Ma i musicisti da soli non avrebbero potuto far niente senza il supporto delle etichette indipendenti, come ad esempio la *Cramps Records* di Gianni Sassi, una delle più note e influenti. Le etichette nate negli anni Settanta si interessarono molto alla musica più innovativa e sperimentale, cercando "freschezza" e la comunicandola in modo efficace ed inedito. Le copertine dei dischi iniziarono a dotarsi di un notevole plusvalore grafico, rendendo i *packaging* opere d'arte vere e proprie: non solo la musica, anche l'immagine degli artisti stessi veniva curata, così da rendere l'opera musicale un evento multisensoriale e coerente in tutti i suoi aspetti.

Dopo un paio d'anni di timide sperimentazioni, la "stagione *Prog*" vera e propria inizierà nel 1972, anno di fondazione della *Cramps* e dell'uscita dei dischi di debutto degli Area, della Premiata Forneria Marconi, di Franco Battiato (la cui immagine e produzione verrà curata proprio dalla *Cramps*) e del Banco Del Mutuo Soccorso.

¹³ PAGANI, intervista per il documentario *Prog Revolution*
<https://www.youtube.com/watch?v=nbmA5vKgMrw>

¹⁴ Alcuni casi notevoli sono "Scende la pioggia" di Gianni Morandi, cover di "Elenore" dei Turtles, "Sono Bugiarda" di Caterina Caselli, adattata da "I'm A Believer", scritta da Neil Diamond, "Come potete giudicar" dei Nomadi, cover di "The Revolution Kind" di Sonny&Cher e la particolare "Pomeriggio alle sei" degli Equipe 84, la quale avrà anche una versione alternativa con un testo leggermente censurato, cover di "Marley Purt Drive" dei Bee Gees. Da Gianni Morandi all'Equipe 84, i grandi successi importati dall'estero
https://www.corriere.it/spettacoli/09_agosto_06/cover_%20anni_sessanta_f0aa97fc-8277-11de-ace9-00144f02aabc.shtml

Importanti per la diffusione di queste idee artistiche furono i numerosi *festival*, le radio libere, le riviste di controcultura, le *fanzine*¹⁵ musicali e i fitti *network* che le etichette riuscirono a costruire tra le città italiane ed estere.

Gli anni successivi saranno caratterizzati da una consapevolezza sempre maggiore del clima politico e storico, non solo nell'area *prog* ma anche nel mondo del cantautorato, nel 1973 verranno infatti pubblicati "Storia di un impiegato" di Fabrizio De Andrè, che a più riprese tratta di situazioni di lotta e di oppressione, "Il Giorno aveva cinque teste" di Lucio Dalla, anch'esso disco carico di commento sociale e di influenze musicali innovative e "Alice non lo sa" di Francesco de Gregori, solo per citarne alcuni.

I turbini politici del 1974 non tardarono a farsi sentire anche nell'ambiente musicale; l'alta inflazione, gli scontri sempre più duri tra BR e forze dell'ordine e anche gli eventi internazionali, come lo scandalo Watergate, portarono gli artisti musicali a politicizzarsi e schierarsi ancora più apertamente, come nel caso degli Area, diventati, anche loro malgrado, simbolo del movimento¹⁶ ed ad aprirsi al panorama internazionale, o come nel caso della Premiata Forneria Marconi, la quale registrerà anche versioni in inglese della propria musica. La ricerca di linguaggi audaci e che potessero dare messaggi forti avverrà anche e soprattutto con la musica, oltre che con i testi. L'arrivo di strumenti nuovi, come i sintetizzatori Moog, il Prophet V e gli organi Hammond, aprirà possibilità espressive inedite, che ben si sposteranno con l'idea di rottura col passato e con la ricerca di novità e di un'estetica maggiormente affine al gusto estero.

Se da un lato l'impulso creativo, spinto anche dalle radio libere, nate dopo la sentenza contro il monopolio Rai¹⁷, era al suo massimo, dall'altro iniziavano a presentarsi i primi problemi. L'autoriduzione prendeva sempre più piede e iniziava ad essere praticata con sempre più forza e unità, anche grazie alla spinta data da Marcello Baraghini, direttore

¹⁵ Pubblicazioni non professionali, spesso gratuite, edite da appassionati di un dato tema. Termine coniato negli anni Quaranta, nei decenni successivi il fenomeno delle *fanzine* prenderà sempre più piede, soprattutto negli anni Settanta, quando acquistano lo *status* di stampa indipendente, trattando di subculture, dischi e festival ignorati dalle pubblicazioni ufficiali, ma anche di politica. Sono da ricordare "Muzak", "Gong" e la più celebre in assoluto "Re Nudo". UMILLACCHI, *Fanzine Glossario, e-book Fanzinoteca d'Italia Edizioni p. 12.*

¹⁶ Paolo Tofani (Area) ricorda come il movimento studentesco fosse diventato "il loro servizio d'ordine", venivano scortati e aiutati in più occasioni, erano stati sostanzialmente eletti "gruppo bandiera" del movimento, ma ciò comportava la completa disponibilità e aderenza agli ideali dei loro sostenitori. Tratto dall'intervista per il documentario *Prog Revolution*. <https://www.youtube.com/watch?v=nbmA5vKgMrw>

¹⁷ La sentenza della Corte Costituzionale n. 226 del 10 luglio 1974 concesse ai privati di trasmettere, legalmente, via cavo in ambito locale, nel 1976 ne arriverà un'altra, la n. 202 del 28 Luglio, che liberalizzerà anche la trasmissione via etere.

di Stampa Alternativa, critico della “mercificazione e anti-democratizzazione dello spettacolo¹⁸” causata dal prezzo, ritenuto proibitivo, dei biglietti. Le proteste erano talvolta pacifiche, come nel caso del *Festival di Avanguardia di Napoli* nel Giugno 1973, quando almeno duemila persone si rifiutarono di pagare il biglietto e di accedere allo spettacolo, forzando l'organizzazione ad aprire gratuitamente i cancelli, ma molto più di frequente sfociavano nella violenza¹⁹.

La ricerca di musica realmente libera e che si potesse fruire gratuitamente fu una lotta sentita dal movimento, ma ci si accorse ben presto che coniugare gli interessi di questa fetta di pubblico, dell'industria e dei musicisti era sostanzialmente impossibile. Per chiudere questa ed altre questioni sarà cruciale l'ultima edizione del festival del proletariato giovanile organizzato da *Re Nudo* nel 1976. *Re Nudo* è stata una rivista dedicata alla controcultura e alla controinformazione fondata nel Novembre del 1970 a Milano. Era “interprete dei bisogni esistenziali del tempo di vita oltre le otto ore lavorative. Era la rivista delle altre sedici ore trascurate dalla politica. Sessualità, musica, droghe psichedeliche, festival, comuni, viaggi, erano le tematiche principali. *Re Nudo* era la rivista di riferimento, ponte tra la sinistra extraparlamentare meno ortodossa e il mondo *freak* alternativo più aperto al sociale”²⁰.

La rivista, di chiaro stampo libertario, trattava temi cari alla cultura *underground* ed era molto legata all'ambiente musicale, motivo per cui dal 1971 al 1976 organizzerà un annuale *festival* in diversi luoghi (dal 1974 in poi al Parco Lambro di Milano).

Gli eventi, soprattutto le edizioni al Parco Lambro, avevano una forte connotazione politica, oltre che musicale, e radunavano ogni anno migliaia di giovani in quelli che, almeno inizialmente, erano momenti di collettività artistica e sociale a 360 gradi. Banchetti di riviste, di associazioni culturali, di femministe e di attivisti per la legalizzazione delle droghe trovavano spazi per promuoversi e farsi conoscere da altri giovani. Le prime edizioni del *festival*, seppur dovendo far fronte a diversi problemi (sovraffollamento, mancanza di cibo e elettricità, piccoli disordini) vennero viste da pubblico e organizzatori sostanzialmente come dei successi, ma le cose cambiarono con l'edizione del 1976, anno nel quale la situazione sociale sembrava aggravarsi sempre di più. Le violenze terroristiche non accennavano a diminuire: nonostante l'arresto del

¹⁸ BARAGHINI, *Riprendiamoci la musica*, prefazione, p. 5.

¹⁹ Si veda il Cap. 1 paragrafo 3 pp.11-14.

²⁰ Re Nudo, <http://www.renudo.it/la-rivista/>

leader BR Curcio, l'Italia attraversava una grave crisi monetaria e il PCI aveva fallito alle elezioni del 20 giugno, una settimana prima dell'inizio del *festival*. Ad accusare questi colpi erano anche i partecipanti del movimento studentesco, i quali, delusi dalla politica, iniziarono a domandarsi se avesse ancora senso il loro coinvolgimento nel movimento. Dopo anni di lotta ci si interrogava se perseguire con la dissidenza collettiva o se iniziare ad autogestire i propri spazi e le proprie esigenze. Come vedremo²¹, nel decennio successivo avrà la meglio questa filosofia e ci sarà quello che verrà definito il “riflusso nel privato”.

Tutta questa inquietudine e frustrazione si riversò quindi anche nel festival di Re Nudo di quell'anno, che, pur promettendo spazi liberi per balli, discussioni, comunicazioni, si rivelò un fallimento: il comune di Milano negò acqua ed elettricità, il pubblico si scagliò contro gli organizzatori per i prezzi smisurati di cibo e bevande, il servizio d'ordine gestito da Lotta Continua agì in modo autoritario e invadente, così come anche le forze dell'ordine chiamate a gestire i disordini, l'eroina girava a fiumi e gli *stand* di omosessuali e femministe vennero distrutti.

I pochi momenti di pace dedicati alla musica furono una magra consolazione in quella che sin da subito verrà riconosciuta come una sconfitta anche tra gli stessi sostenitori e organizzatori dell'evento²².

Gli eventi di Parco Lambro segnarono una generazione che, dopo i fallimenti del 1977²³, sarà ancora più disillusa. Mentre le BR lanciavano i loro ultimi durissimi colpi, i movimenti della controcultura si ramificarono inesorabilmente in più direzioni, ciascuna diversa e a volte inconciliabile con le altre, andando a definire quello che sarebbe stato il mondo sociale degli anni Ottanta. Ma non solo il sociale stava cambiando, anche l'economia e il mondo del lavoro stavano mutando, andando sempre più verso il terziario, facendo perdere la “centralità della fabbrica” che era stata fondamentale nel

²¹ Si veda il Cap. 1 paragrafo 5 pp.18-20

²² “Non ci potevano essere le condizioni per coinvolgere 100.000 persone in una proposta creativa. Era inevitabile che emergesse in modo netto la miseria della realtà quotidiana che tutti portiamo dentro. Quel che è emerso al Parco Lambro [...] è lo spettacolo della miseria culturale di quello che il movimento della nuova cultura ha prodotto fin'ora”. *Re Nudo*, settembre 1976 <https://www.rockit.it/articolo/re-nudo-festival-parco-lambro>

²³ Il Movimento del '77 nacque in risposta a quelli che erano stati fino ad allora i movimenti di sinistra extra-parlamentare. Portando avanti tematiche nuove, quali il pacifismo, l'antiproibizionismo e il femminismo cercò, quasi sempre pacificamente, di promuovere istanze di controcultura e giustizia sociale. Il movimento si scioglierà verso la fine del 1977, consumato da conflitti interni tra le sue varie anime e dalla repressione della polizia, che porterà molti partecipanti a chiudersi nel privato o a dedicarsi alla politica in chiave più moderata. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, pp. 287-288.

definire gli anni Settanta. Di lì a poco il *prog*, complice anche la morte di Demetrio Stratos degli Area nel Giugno del 1979, si spense, lasciando spazio ad altre forme che avrebbero saputo interpretare al meglio il nuovo decennio.

5. La società italiana e veneta in una nuova era, gli anni Ottanta

Sul finire degli anni Settanta, l'intera società era stanca e provata da un decennio faticoso e che aveva portato ad un vertiginoso aumento della tensione a livello politico e sociale. Le persone iniziarono a rifiutare l'ideologia dei partiti e delle organizzazioni alle quali erano state fedeli per anni e, delusi dai risultati promessi dall'estrema sinistra, sempre più cittadini iniziarono a sostenere ideologie neoliberali, abbracciando la società dei consumi e i beni che essa era in grado di dare.

Fondamentale termometro di questo spostamento nella mentalità comune fu la “marcia dei quarantamila” a Torino, una manifestazione antisindacale di operai Fiat contrari allo sciopero che impediva loro di lavorare²⁴. Per la prima volta si manifestava il diritto di tornare al lavoro: ciò spaccò in modo irreparabile il movimento operaio e in pochi giorni sindacati e Fiat giunsero ad un accordo. Vennero ritirati i licenziamenti, ma tenuta la cassa integrazione e di lì a breve si tornò a lavorare.

Cresceva quindi la sfiducia verso i sindacati e la politica, che erano stati i temi più caldi solo fino pochi anni prima, e aumentava di conseguenza l'importanza data alla sfera privata, alla famiglia e all'intrattenimento.

I traguardi ottenuti nel decennio precedente non venivano rinnegati, anzi furono fondamentali per l'affermazione della nuova mentalità, ma i cittadini si volevano lasciare alle spalle le lotte e le piazze. Il cosiddetto “riflusso nel privato” toccò tutta l'Italia e tutte le generazioni: dai più giovani, che avrebbero costituito l'assetto culturale del decennio Ottanta, a chi effettivamente nel decennio precedente aveva combattuto e ora voleva tornare alla normalità.

Mentre cambiava il mondo sociale anche quello del lavoro mutava. La fabbrica non aveva più il peso economico di un tempo e in sempre più regioni, Veneto incluso, l'economia si spostava.

²⁴ La vicenda iniziò il 5 settembre 1980 con l'annuncio della messa in cassa integrazione e successivi licenziamenti di oltre ventimila operai. Dopo molte trattative si giunse ad uno sciopero con picchettaggio degli ingressi che si protrasse per trentacinque giorni. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, pp. 300-301.

L'industria veneta, sin dalla crisi petrolifera del settantacinque, riuscì a riorganizzarsi e specializzarsi in settori più redditizi rispetto alla grande industria. Aumentavano le piccole imprese, spesso altamente specializzate, di moda, di prodotti alimentari, meccanici e di alto artigianato. In settori quali la produzione di occhiali, calzature e arredamento, il Veneto raggiunse presto buoni risultati, andando a creare beni e prodotti per i quali c'era sempre più richiesta, sia in Italia che all'estero.

Pur con alcune fluttuazioni (il 9% nel 1984 e tra il 4/5% a fine decennio) il tasso di disoccupazione veneta rimase relativamente basso e sotto la media nazionale, segno che le piccole industrie venete riuscivano ad essere solide, redditizie e affidabili.

In tutta Italia si diffusero modernità e benessere e la classe media urbana raggiunse una posizione dominante. Nascevano nuovi modelli di vita e nuove subculture, favorite dal clima economico e dalla pace che per anni era mancata nel paese. Nonostante ciò persistevano i problemi, come ad esempio il divario tra nord e sud, la spesa pubblica smisurata e la quasi totale assenza di investimenti nella ricerca la società. Tutto ciò veniva messo in ombra da una società, almeno all'apparenza, che prosperava adagiata nello spettacolo offerto dalla televisione, dal turismo e dalla musica.²⁵

E fu proprio intorno alla musica che nacquero molte delle subculture che avrebbero definito l'universo degli anni ottanta italiani. L'esplosione delle subculture fu un fenomeno squisitamente tipico degli anni Ottanta; se infatti nel decennio precedente possiamo parlare di una sola grande cultura giovanile, ciò non è più possibile o appare molto riduttivo se fatto in riferimento ai decenni successivi.

Il collasso della società così com'era intesa negli anni Settanta portò alla formazione di una galassia di diverse sottoculture, ognuna formata da giovani con idee, ideali ed estetiche molto diverse. Un "paninaro", che era caratterizzato da un generale rifiuto dell'impegno socio-politico e da una partecipazione totale alla società dei consumi, vedeva la vita in modo molto diverso rispetto ad un metallaro o un "new waver", un "punk", un "rastafariano", un "culturista", un "goth" o un "revivalista mod", solo per citare alcuni degli esempi sub culturali più famosi²⁶.

²⁵ GINSBORG, Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi, pp.303-310

²⁶ COMENICINI estratto del servizio di interviste "L'amore in Italia" per "Odeon. Tutto quanto fa spettacolo" <https://www.youtube.com/watch?v=1Jm8uTg0dLw> e TAGLIAFICO interviste per il servizio "usi e costumi negli anni Ottanta" <https://www.youtube.com/watch?v=IyMWskzFsBQ>

L'arrivo e la successiva rielaborazione di nuovi generi musicali in Italia portò alla formazione di nuovi gruppi sociali che si distinguevano nel modo di vestirsi, di comunicare, di rapportarsi e di vivere la politica e la famiglia. È in un contesto ricco e variegato come questo quindi che nasceranno e si svilupperanno tendenze e correnti musicali diversissime tra di loro in Italia e nel Veneto.

CAPITOLO II

IL VENETO E LA SUA MUSICA

1. La politica musicale della Regione negli anni Ottanta e i finanziamenti al settore

Lo statuto della Regione Veneto¹ prevede, all'art. 4, che la Regione «eserciti i propri poteri per svolgere una politica intesa a promuovere le attività culturali e la ricerca scientifica e tecnologica». Nello specifico l'attività musicale ha iniziato ad essere promossa sin dal 1975 con una legge² che consentiva lo stanziamento di fondi a favore di enti concertistici e di studi di ricerca sulla tradizione musicale veneta. Ciò permise di dare un primo contributo ad una realtà culturale, quella musicale, che emergeva con sempre più forza dal territorio.

Il quadro legislativo verrà in seguito ampliato con una normativa³ del 1979 che preciserà ulteriormente i meccanismi di promozione e finanziamento non solo dell'ambito musicale, ma anche di quello teatrale e cinematografico. Nello specifico, i fondi verranno inizialmente così divisi: 100 milioni di lire per il cinema, 300 milioni per il teatro e ben 500 milioni per la musica, ai quali si andranno a sommare altri 250 milioni dedicati ai corsi d'insegnamento della disciplina. Il rapporto fra i tre settori rimarrà invariato, ma le somme preposte cresceranno leggermente, nel 1986, ad esempio, verranno dedicati rispettivamente 300 milioni, 800 milioni e un miliardo di lire.

Nei primi anni Ottanta, l'importanza data al tempo libero e ai momenti di ricreazione aumentò sensibilmente e si allargò molto il bacino di utenza di organi quali gli enti lirici, i teatri, i conservatori e i circoli culturali locali. In questo contesto di entusiasmo organizzativo, vennero promulgate altre leggi nel 1984, la più significativa di queste, la

¹ Legge 22 maggio 1971, n. 340

² L.R. del 9 maggio 1975 n. 54, «Concessione di contributi a favore di enti ed associazioni per la promozione di attività culturali ed informative».

³ L.R. del 5 aprile 1979 n.37, «Norme in materia di promozione e diffusione delle attività musicali, teatrali e cinematografiche».

L.R. del 5 settembre 1984 n.52⁴, permise di sistematizzare ulteriormente gli ordinamenti precedenti, definendo nettamente i tre possibili settori di intervento finanziario e normativo della Regione nell'ambito culturale. Questi erano il finanziamento annuale ad enti ed istituzioni riconosciuti di importanza regionale o nazionale⁵, il finanziamento ad enti locali, ad associazioni e anche a privati e infine il finanziamento diretto di manifestazioni organizzate dalla Regione stessa.

Alla legge del 1984 ne seguirono altre⁶ l'anno successivo, sempre mirate agli spazi e agli ambienti culturali, con l'obiettivo di fornire ad enti locali, privati ed associazioni contributi *una tantum*, fino al 50% della spesa prevista, per rinnovamento, la riqualifica degli spazi e la realizzazione di eventi culturali.

Altre leggi minori promulgate in quegli anni disciplinarono le normative d'insegnamento, le singole manifestazioni straordinarie e le sovvenzioni specifiche ad enti di interesse riconosciuto.

Andando ad osservare più nello specifico il quadriennio 1983-1986, è possibile trarre alcune considerazioni sulla gestione dei fondi stanziati. Per la musica la spesa complessiva sostenuta dalla Regione rimase sostanzialmente invariata nel periodo preso in analisi, attestandosi attorno agli 800 milioni di lire⁷. Anche la distribuzione dei finanziamenti rimase inalterata nel corso degli anni, con queste proporzioni: alla provincia di Venezia spettò il 33% del totale, a quella di Verona il 16,5%, a quelle di Padova, Vicenza e Treviso il 13,5% ciascuna, a quella di Rovigo il 7% e a quella di Belluno il 3%⁸.

Elemento degno di nota è l'incremento, nel 1986, dei fondi dedicati ai corsi di orientamento musicale e del conseguente aumento dell'offerta formativa (nel 1983 i corsi disponibili in tutta la Regione erano 147, mentre nel 1986 erano ben 629). È anche da rilevare il decremento di corsi strumentali dovuto alla mancata approvazione delle

⁴ L.R. del 5 settembre 1984 n.52, «Norme in materia di promozione e diffusione di attività artistiche, musicali, teatrali e cinematografiche».

⁵ Alla legge venne anche allegato un elenco delle istituzioni ritenute di rilevante "importanza culturale", tra queste figurano l'Arena di Verona, la Fenice di Venezia, il Teatro Sociale di Rovigo, il Teatro Comunale di Treviso, i Solisti Veneti, il Teatro Verdi di Padova, la Biennale di Venezia e l'Orchestra Filarmonia Veneta.

⁶ La L.R. del 15 gennaio 1985 n.6, «Interventi per la realizzazione, l'ampliamento, il completamento, la sistemazione di centri e servizi culturali, biblioteche, teatri, musei e archivi» e la L.R. del 15 marzo 1985 n.38, «Contributi straordinari per la realizzazione dei programmi culturali».

⁷ Calcolando l'inflazione, è possibile notare in realtà il decremento della spesa, bilanciata nel 1986 da un esborso di un miliardo di lire che permise di raggiungere gli *standard* finanziari degli anni precedenti.

⁸ PALUMBO, DALLA LIBERA, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, pp. 40-51.

richieste da parte della commissione regionale in favore invece di corsi per banda e coro. A proposito di approvazioni, prendendo sempre in analisi l'anno 1986, possiamo notare che, a fronte di 221 richieste di contributi, ne siano state approvate solo 143, pari al 64,7% del totale, e rifiutate ben 80, ovvero il 35,3% del totale. Queste domande rifiutate erano state presentate da 43 piccoli comuni, 9 enti locali e 28 vari richiedenti privati⁹. Da queste informazioni possiamo notare come l'ambiente musicale sia stato sostenuto in modo relativamente equo in tutto il territorio, sebbene risulti allo stesso tempo evidente come siano state favorite istituzioni musicali già consolidate, come per esempio l'Arena di Verona e il teatro La Fenice di Venezia, che hanno sicuramente avuto un peso maggiore nel far confluire nelle rispettive province parti consistenti dei fondi.

Per indagare ulteriormente il panorama musicale e i gusti del pubblico di quegli anni, possiamo esaminare i dati tratti dagli annuari statistici della Società Italiana Autori ed Editori (SIAE), i quali, seppur utili, non vanno tuttavia a coprire alcune realtà musicali, in quanto si riferiscono soltanto agli spettacoli a pagamento.

I numeri presi in analisi fanno riferimento al quinquennio 1982-1986 e sono divisi in rappresentazione di opere liriche e balletti, concerti di musica classica, di operette, spettacoli di rivista e commedia musicale e, infine, concerti di musica leggera.

Per quanto riguarda il teatro lirico e il balletto, è osservabile una situazione stazionaria, pur con qualche fluttuazione, partendo dalle 392 rappresentazioni nel 1982, per arrivare a 397 nel 1986, da riportare anche ad una frequenza del pubblico in lenta diminuzione, con 670 mila biglietti venduti nel 1982 e 551 mila nel 1986. A ciò va però aggiunto anche l'aumento del prezzo dei biglietti che permise di registrare un introito di 7,5 milioni nel 1982 e di ben 14,5 milioni nel 1986. Vale la pena di osservare il caso di Verona, dove, grazie all'Arena, si tennero circa un terzo di tutti gli spettacoli lirici e di balletto della regione¹⁰.

Per quanto riguarda i concerti di musica classica, possiamo osservare come dall'inizio del decennio ci sia stata una lenta, seppur costante, diminuzione dell'offerta (dalle 1400 rappresentazioni del 1982, alle 1270 del 1986), ma non di presenze, cresciute leggermente (298 mila di biglietti nel 1982 e 313 mila nel 1986). Anche in questo caso

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ *Ibidem*, p. 60.

l'aumento degli incassi è da imputare alla lievitazione dei prezzi dei biglietti, triplicando l'incasso totale, dal milione del 1982 ai 3 milioni del 1986.

L'operetta rimase, tra le forme prese in analisi, quella meno rappresentata. Nonostante ciò, rispetto ad inizio decennio, le rappresentazioni risultano in aumento, passando da 9 a 18, toccando addirittura il massimo di 34 nel 1984, seguito però dal minimo dell'anno successivo, con solo 8 eventi. Il numero di biglietti staccati e i conseguenti introiti sono relazionabili all'offerta, in quanto, anche nel caso dell'operetta, si è assistito ad un aumento dei prezzi dei biglietti.

Il teatro di rivista e la commedia musicale registrarono un leggero calo di spettacoli di anno in anno, passando dai 78 ai 62 eventi, e di spettatori, 30 mila inizialmente e 26 mila nel 1986. È notevole però il balzo dei prezzi tra il 1985 e il 1986: infatti, con poco meno di 6 mila biglietti in più, quell'ultimo anno fa registrare quasi un raddoppiamento della spesa da parte del pubblico; dalle 231 mila lire, a fronte di 20 mila biglietti, alle 439 mila lire, a fronte di 26 mila biglietti.

Infine, osservando i concerti di musica leggera, folk e di arte varia, si rileva che, dopo un iniziale boom nel 1982, con ben mille rappresentazioni, i numeri siano scesi leggermente, arrivando a 900 nel 1986, così come anche il numero di biglietti venduti, che risulta diminuito di quasi 150 mila unità (610 mila nel 1982 e 464 mila nel 1986). Anche in questo caso, l'aumento dei prezzi permise di attutire la minore affluenza, facendo salire l'incasso totale fino a 5,7 milioni di lire nel 1986, contro i 3,5 del 1982¹¹.

Seppur con alcune fluttuazioni in negativo e altre in positivo, è possibile osservare la relativa stasi dei settori per quanto riguarda la domanda e l'offerta, resa ancora più evidente se rapportata agli incassi totali, aumentati sensibilmente di anno in anno in tutti i generi presi in analisi.

Limitarsi però ad osservare queste macro categorie non restituisce appieno la realtà della vita musicale veneta. Per avere un quadro più preciso e dettagliato, è bene indagare un'altra realtà, quella nata alla fine degli anni Settanta, delle attività degli enti locali, ossia tutte quelle piccole realtà finanziate o addirittura gestite dai singoli comuni, dalle provincie e talvolta dalle pro loco e dalle aziende di promozione turistica. La politica culturale di questi enti locali si è infatti spesso distinta da quella regionale, in

¹¹ *Ibidem* pp. 60-69.

quanto non si è limitata allo stanziamento di fondi, ma ha preso effettivamente parte anche all'ideazione e alla gestione di attività musicali, concertistiche, didattiche e culturali. Queste rappresentazioni hanno riscosso molto successo, portando ad un effettivo *boom* di *festival*, concerti e di corsi di musica, in un clima sociale che quanto mai aveva bisogno di momenti di socialità e svago politicamente disimpegnato.

Il quadro di attività proposte risulta essere estremamente variegato di provincia in provincia e di comune in comune. Oltre alla nascita di diversi centri di didattica con corsi di strumento e di ascolto, è notevole, per esempio, la presenza di numerosi concerti bandistici di musica folklorica, così come anche di musica contemporanea, jazz e rock.

Degne di menzione per il comune di Venezia sono “Diabolus in musica”, una rassegna di musica contemporanea, tenutasi nel 1984, “Russia, Russia”, una rappresentazione di musica russa, tenutasi nel 1985 e 1986 e “Il suono improvviso”, una serie di incontri, laboratori e concerti di musica jazz, tenutasi nello stesso biennio. Per quanto riguarda la città di Mestre, sono da ricordare gli eventi rock “Musicaestate”, “Rock Dream” , del 1984, e “Mestrestate”, iniziato nel 1983.

Anche il comune di Padova, già forte della presenza del Centro d'Arte dell'Università, dell'Orchestra da Camera di Padova, del Conservatorio Pollini e dei Solisti Veneti, decise di investire sulla musica contemporanea, con le rassegne “Musica Giovani” e “PadovaGiovaniMusica”, del 1986, e il “Computer Music Festival” del 1984, oltre ovviamente alle stagioni liriche e sinfoniche nei teatri.

A Verona, dal 1985 ad oggi, si tiene il “Verona Jazz Festival”, evento che negli anni ha acquisito rilevanza nazionale, mentre a Vicenza si ricorda il “Festival Musicale di Vicenza”, iniziato nel 1983, particolare per via delle lezioni-concerto nelle scuole elementari in parallelo alle rappresentazioni nei teatri¹².

Eventi di questo tipo furono importanti nel definire il tessuto musicale della regione, tessuto però formato da un ulteriore strato, quello della galassia *underground* che andava formandosi nelle radio libere, nei centri sociali e nei circoli non riconosciuti.

¹² *Ibidem*, pp.70-73.

2. *Radio Sherwood* e il fenomeno delle radio libere

Parlando di radio libere, ci si riferisce a tutte quelle emittenti radiofoniche nate successivamente alla liberalizzazione delle trasmissioni via etere, ottenuta nel 1976 dopo un'importante sentenza della Corte Costituzionale¹³. La sentenza fu una diretta conseguenza della n. 226 del 10 Luglio 1974, la quale invece liberalizzò le trasmissioni private via cavo in ambito locale. Le due decisioni furono cruciali nel processo di erosione del monopolio statale e portarono ad una vera e propria “corsa alle frequenze” televisive e radiofoniche da parte di editori, partiti, imprenditori, collettivi e privati entusiasti delle potenzialità che questi media potevano offrire¹⁴.

In pochi anni, sia la televisione che la radio privata si imposero con forza, segno che il pubblico stesso cercava qualcosa di diverso rispetto alle programmazioni Rai disponibili fino ad allora. Attori importanti di questa rivoluzione furono le aziende, le quali finalmente riuscirono a trovare spazi per la pubblicità, che nei palinsesti Rai era vietata. La reti commerciali e l'arrivo della pubblicità saranno cruciali nel definire lo spirito consumistico degli anni Ottanta, influenzando la moda e la cultura dell'epoca: interi *brand* verranno lanciati o riscoperti grazie alle nuove pubblicità e nuovi stili di vita verranno promossi e incoraggiati dai nuovi programmi televisivi e radiofonici, nonché dalle pubblicità stesse.

Oltre a coloro che videro la liberalizzazione dell'etere come un'opportunità economica, ci furono anche numerosi casi di radio indipendenti che si facevano forti dell'impegno sociale, come per esempio *Radio Aut*¹⁵, o politico, come *Radio Alice*¹⁶.

L'ondata delle radio libere coinvolse anche il Veneto, portando alla nascita, tra le altre, di stazioni quali *Radio Padova*, *Radio Belluno*, *Radio Delta* e *Radio Sherwood*.

Soprattutto quest'ultima avrà, dagli ultimi anni Settanta in poi, un ruolo importante nella comunicazione politica e musicale nella regione. Fondata nell'autunno del 1976 da

¹³ Sentenza della Corte Costituzionale N.202, del 28 luglio 1976.

¹⁴ PIAZZONI, *Storia delle televisioni in Italia*, p.130.

¹⁵ Fondata dall'attivista antimafia Peppino Impastato nel 1977, era ricevibile a Terrasini (PA) e dintorni. La radio veniva principalmente usata dal suo fondatore e dai suoi colleghi per fare controinformazione e satira nei confronti dei personaggi mafiosi della zona. Cessò la sua attività poco dopo l'assassinio del suo fondatore, avvenuto nel 1978. CORLAZZOLI, *Peppino impastato, i luoghi della memoria a 39 anni dall'assassinio per mano della mafia* <https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/05/09/peppino-impastato-i-luoghi-della-memoria-a-39-anni-dall'assassinio-per-mano-della-mafia/3570803/4/>

¹⁶ Lanciata nel 1976 da un gruppo di studenti bolognesi affiliati ad autonomia operaia, divenne uno dei punti di riferimento della scena culturale della città, ospitando *band* e dando la parola a chiunque telefonasse. <https://www.radioalice.org/>

Emilio Vesce, nacque sin da subito come radio politicamente schierata, inizialmente affine ad Autonomia Operaia e in seguito promotrice di cause quali quella femminista, a favore dell'aborto, del divorzio e di tutti i temi cari al movimento giovanile¹⁷.

I primi anni della radio furono caratterizzati da un'impronta indipendente, come ricorda il nome, omaggio alla foresta di *Robin Hood*, con i mezzi e i fondi perlopiù trovati dai redattori e dai volontari della radio stessa, come testimonia Gabriella Gazzea Vesce, vedova di Emilio Vesce:

«Mio marito e gli altri fecero tutto con i propri miseri mezzi. Eravamo molto poveri, mio marito faceva l'insegnante io ero un'impiegata dell'università di Padova. Ma c'erano l'entusiasmo, l'amico antennista, l'elettrotecnico, molti volontari. Era una voce aperta, libera, tutti venivano a parlare in radio, da Pannella ai socialisti. È stata anche un momento di aggregazione per la raccolta di firme sul divorzio, sull'aborto, sulle battaglie sociali. E poi una musica molto buona, ricordo i ragazzi specializzati in jazz. Non era semplice con l'Msi che tentava di bruciarti la sede ma la passione vinse su tutto»¹⁸.

La vicinanza agli ambienti dell'autonomia padovana fece scattare tra marzo e aprile del 1979 diversi *blitz* che portarono all'arresto di molti membri della radio, tra cui il direttore Emilio Vesce, tutti accusati di essere tra le menti di Autonomia Operaia. Verranno eseguiti altri arresti negli anni successivi, ma il tutto crollerà il 30 gennaio 1986 con l'assoluzione di tutti gli imputati legati alla vicenda¹⁹.

La radio, nonostante le vicende giudiziarie, continuerà anche negli anni Ottanta a trasmettere musica, con uno sguardo particolare sui gruppi emergenti delle scene *punk*, *new wave* e di musica sperimentale che non avrebbero mai trovato spazio nelle radio commerciali. Allo stesso tempo darà voce a giovani attivisti e a temi d'importanza locale e nazionale, avendo sempre a cuore la corretta informazione. Un caso importante fu l'assassinio, il 9 marzo 1985, di Pietro Maria Walter Greco "Pedro" da parte di alcuni agenti della DIGOS e del SISDE. L'uomo, latitante dal 1982, venne ucciso fuori dalla

¹⁷ ORTOLEVA, CORDONI, VERNA, *Radio FM 1976-2006*. Si veda in particolare il Capitolo "Radio Sherwood", pp. 86-93.

¹⁸ EMANUELLI, *Radio Sherwood* <https://storiaradiotv.wordpress.com/2017/09/10/radio-sherwood/>

¹⁹ CASARINI, MAZZA, RIGAMO, STURARO, ZAMBON, *Processo sette aprile*, pp. 68-74 e *Padova trent'anni dopo - processo 7 aprile - voci della città degna* <https://web.archive.org/web/20090401191846/http://www.sherwood.it/In-uscita-il-libro-Processo-Sette>

sua casa a Trieste e *Radio Sherwood* fu tra i primi canali d'informazione a battersi affinché la vicenda non venisse insabbiata. Pochi giorni dopo, il 17 marzo, Padova si mobilitò in un corteo di 10 mila persone, dopo anni di divieto di manifestazioni politiche, per chiedere la verità sulla vicenda.

Nell'ottobre del 1987, a Pedro verrà dedicato il primo centro sociale di Padova, occupando e riqualificando un vecchio deposito Agip²⁰, il quale negli anni ospiterà sui suoi palchi importanti nomi della scena musicale alternativa italiana, come i Verdena, Marlene Kuntz e 99 Posse e talvolta anche internazionale, come quando ospiterà il primo concerto in Italia di Aphex Twin nel marzo 1995.

Radio Sherwood diventerà “la voce” del centro sociale Pedro e le due realtà collaboreranno spesso ad eventi, soprattutto musicali, come lo *Sherwood Festival*, evento che dal 1990 contribuirà ad autofinanziare la radio, riuscendo a portare artisti di fama internazionale a Padova²¹, tra cui Manu Chao, Alice in Chains, Alborosie, Sepultura, Fatboy Slim e molti altri.

Negli ultimi anni Ottanta, oltre all'organizzazione del *festival*, l'emittente padovana si fece forte dell'aumento della copertura di segnale, che riuscì a raggiungere tutto il Veneto e alcune città limitrofe, e della collaborazione con la radio libera bresciana Radio Onda d'Urto, nata nel 1985. Oltre a ciò, nel 1988 aderì alla European Counter Information Network, una rete di media indipendenti fondata dal canale danese Tv Stop. Il collegamento tra stazioni avvenne tramite una rete Bulletin Board System e, proprio a Padova, venne costruito uno dei nodi che permisero il collegamento²².

La radio cesserà di trasmettere sulle frequenze il 1 maggio 2011, spostandosi definitivamente sul *web*, ma continuando a trasmettere musica e tenere programmi su temi culturali e sociali²³.

²⁰ FERRO, *Pedro, da 30 anni contro “il nemico è il populismo”*

<https://mattinopadova.gelocal.it/padova/cronaca/2017/10/11/news/pedro-da-30-anni-contro-il-nemico-e-il-populismo-1.15975786> e “30 anni fa l'uccisione di Pietro Maria Greco “Pedro”

<https://mattinopadova.gelocal.it/padova/foto-e-video/2015/03/09/fotogalleria/30-anni-fa-l-uccisione-di-pietro-maria-greco-pedro-1.11011340>

²¹ Sherwood Festival <https://www.sherwoodfestival.it/il-festival/>

²² ORTOLEVA, CORDONI, VERNA, *Radio FM 1976-2006*. Si veda in particolare il Capitolo “Radio Sherwood”, pp. 86-93 e MAZZA, *Sherwood – Storia di una radio* <https://web.archive.org/web/20190825170217/https://www.globalproject.info/it/produzioni/sherwood-storia-di-una-radio/5230>

²³ VARROTTO, *Addio radio, Sherwood è sul web*

<https://mattinopadova.gelocal.it/padova/cronaca/2011/05/10/news/addio-radio-sherwood-e-nel-web-1.1300798>

3. La musica elettronica in Veneto: i primi esperimenti e i risultati degli anni Ottanta

Dal secondo Dopoguerra l'indagine e la sperimentazione musicale si sono spesso dedicate alle potenzialità offerte dall'informatica, linguaggio nuovo che permetteva capacità espressive fino ad allora inedite. Il Veneto, sin dagli anni Sessanta, fu uno dei maggiori propulsori italiani di ricerca e produzione musicale in questo ambito, a partire dal veneziano Bruno Maderna, il quale con il suo "Musica su due dimensioni" del 1952 fu in assoluto il primo a integrare musica dal vivo, eseguita da un flauto, e musica preregistrata su nastro magnetico²⁴. Altro importante compositore veneziano a integrare strumenti ed elettronica fu Luigi Nono, che dal 1960 con "Omaggio a Emilio Vedova" fino alla sua morte, avvenuta nel 1990, produrrà composizioni manipolando nastri di registrazioni strumentali e successivamente anche di materiale documentario. Soprattutto negli anni Settanta, Nono inizierà a voler produrre messaggi politicamente impegnati, portando la sua musica nelle università e nelle fabbriche, intervenendo a suo modo nella lotta di classe con un linguaggio nuovo, forte e innovativo.²⁵

Altro terreno fertile di sperimentazione fu Padova, dove nel 1965 venne fondato da Ennio Chiggio e Teresa Rampazzi il gruppo Nuove Proposte Sonore (NPS). La prima collaborazione tra i due avvenne in occasione della Biennale di Venezia dell'anno precedente; Rampazzi e Chiggio sonorizzarono la sala dedicata al gruppo N, di cui quest'ultimo faceva parte, utilizzando un nastro riprodotto da un registratore Telefunken impostato al minimo della velocità, così da dilatare drasticamente i tempi e la qualità del registrato²⁶.

Nel 1965 il duo renderà pubblico il manifesto programmatico del gruppo e successivamente pubblicherà svariati documenti teorici su temi quali la notazione, la ricerca e l'oggetto sonoro. L'attività del gruppo sarà fitta, con dischi prodotti, interventi presso convegni, pubblicazioni e acquisto di strumenti fino al 1972, anno in cui la

²⁴ PALUMBO, DALLA LIBERA, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, p. 149. e CALOSCI, *Maderna Musica su 2 dimensioni* <https://robertocalosci.net/2018/04/04/maderna-musica-su-2-dimensioni/>

²⁵ PALUMBO, DALLA LIBERA, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, p. 149 e LUPPI, *Luigi Nono in Scheda Compositore Studio di Fonologia RAI* http://fonologia.lim.di.unimi.it/anagrafica_scheda.php?id=112

²⁶ ENNIOCHIGGIO.IT, *esordi* <https://www.enniochiggio.it/04/NPS/01BiennaleVE.html>

Rampazzi donerà tutta la sua attrezzatura al Conservatorio Pollini e diventerà lì docente del “Corso Straordinario Libero di Musica Elettronica²⁷”.

L’esperienza del gruppo NPS sarà fondamentale per l’istituzione del Centro di Sonologia Computazionale dell’Università di Padova, il quale, sebbene ufficialmente istituito nel 1979, operava già agli inizi degli anni Settanta. Il centro divenne presto il punto di riferimento per la ricerca e la produzione di *computer music*, facendo gravitare attorno a sé musicisti e ingegneri e mettendo sullo stesso piano la ricerca scientifica e quella musicale. È possibile considerare il CSC un’anomalia nel panorama musicale veneto e italiano degli anni Ottanta, in quanto in un contesto dove buona parte dei finanziamenti venivano diretti alla conservazione del patrimonio storico-musicale, il centro si batté per la ricerca e l’avanzamento della disciplina, sostenuto più dalla lungimiranza del mondo scientifico (il CSC opera all’interno del Dipartimento di Ingegneria) e dall’entusiasmo dei componenti del gruppo che dall’aiuto degli organismi che finanziavano la musica italiana²⁸.

Oggi il CSC, sotto la direzione di Sergio Canazza, continua il suo processo di ricerca, affiancandolo ad un’estensiva opera di mantenimento, preservazione e valorizzazione del patrimonio audio registrato negli anni²⁹.

La presenza a Padova del gruppo NPS prima e del CSC dopo, gli spazi dedicati all’elettronica durante le Biennali e la sempre più crescente popolarità dei sintetizzatori nei generi *popular* come il *prog* e la *new wave* furono fattori importanti che contribuirono a destare l’interesse per questo nuovo mezzo, sfruttato da vari artisti veneti in modo spesso anche molto diverso tra loro. Tra questi ricordiamo James Dashow, statunitense trasferitosi in Italia in gioventù, il quale collaborò attivamente alla nascita e allo sviluppo del CSC, registrando nel 1976 “Effetti collaterali” per clarinetto e nastro, considerabile il primo lavoro di musica elettronica interamente prodotto a Padova. Altre sue opere degne di note sono “Mnemonics”, inizialmente composto nel 1981-1982, poi rivisto nel 1984-1985 e ufficialmente rilasciato nel 1988, una composizione per violino ed effetti sintetici ottenuti con il Music 30, *software* di sintesi

²⁷ ENNIOCHIGGIO.IT, *attività* <https://www.enniochiggio.it/04/NPS/07Attivita.html>

²⁸ VIDOLIN, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, Si veda in particolare il Capitolo “Sulla Musica Elettronica” pp. 145-150.

²⁹ CSC.DEL.UNIPD.IT *audio documents: preservation and valorization* <http://csc.dei.unipd.it/research/>

basato sul Music360³⁰, e “Sequence Symbols” del 1984, lavoro di elettronica pura frutto di un complesso studio sugli algoritmi in grado di generare suoni inarmonici³¹.

Anche Marco Stroppa, veronese, ebbe modo di collaborare per alcuni anni al CSC. L’esperienza, unita agli studi conservatoriali di pianoforte, composizione, direzione d’orchestra e musica elettronica, gli permise di assimilare e integrare l’uso di quest’ultima agli strumenti acustici in composizioni quali il trittico “Traiettorie”(1982-1984), composto da “Traiettorie...deviata”, “Dialoghi” e “Contrasti”. I tre movimenti si costruiscono sul dialogo tra pianoforte, perlopiù suonato in modo percussivo, inquieto e vigoroso e l’elettronica, che ne avvolge ed esalta drammaticamente i tratti. L’opera di Stroppa riscosse un discreto successo e venne notata da Pierre Boulez, il quale lo invitò a collaborare all’Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), dove ricoprì il ruolo di direttore del Dipartimento di Ricerca Musicale tra il 1987 e il 1990³².

Di ben altro stile sono invece le composizioni di Maurizio Graziani, anch’egli veronese, il quale utilizzò e continua ad utilizzare ancora oggi quasi esclusivamente il mezzo elettronico, sia come strumento di ricerca scientifica, sia come effettivo strumento musicale. Degno di nota è “Winter Leaves” (1981-1982), brano della durata di poco più di otto minuti, nato dall’investigazione sui rapporti tra armonia e timbro. L’opera, come lo stesso Graziani espone nel suo sito *web*, ha un impianto teorico e tecnico molto solido e ben ragionato, segno di come la musica fosse in primis frutto e prodotto di ricerca scientifica.

Altro esempio di *computer music* composta da Graziani è “Wires” del 1984, composto da “grandi masse sonore che evolvono e cambiano nel tempo come un flusso complesso”³³. Le masse vengono a loro volta formate da numerosi suoni che difficilmente lasciano percepire note precise e che durante i dieci minuti di durata si modificano in estensione di frequenza, densità, attacco e durata, generando un panorama sonoro nebuloso e avvolgente.

³⁰ Programma di sintesi sonora sviluppato da Barry Vercoe nel 1968, a sua volta basato su altri software precedenti. Divenne molto popolare soprattutto negli anni Ottanta, anche grazie a Dashow che lo portò al CSC di Padova e lo utilizzò, in seguito modificandolo nel Music30, in molti dei suoi lavori. VIDOLIN *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, Si veda in particolare il Capitolo “Sulla Musica Elettronica” pp. 145-150. e KARPEN *An interview with James Dashow*, pp.1-2.

³¹ DASHOW, *Looking into Sequence Symbols* dal periodico *Perspective on New Music* p.114.

³² VIDOLIN, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, p. 150.

³³ GRAZIANI, *Wires*, https://www.maurograziani.org/sound_pages/wires/wires.html

Graziani nelle sue sperimentazioni utilizzerà anche altre tecniche e strumenti, caso di “Morning Grill” del 1980, pezzo di musica ambient della durata di quasi quaranta minuti, composto per piano e pedale di *delay* o “Disgraziani” del 1982, basato su un’improvvisazione per chitarra elettrica (suonata dal collega e amico Roberto ‘Zoo’ Zorzi), sintetizzatore, *delay* e strumenti elettronici. Il brano, anch’esso inizialmente ascrivibile all’*ambient*, viene progressivamente distorto dagli effetti, facendone cambiare lentamente, ma inesorabilmente il carattere musicale³⁴.

Di altra natura, seppur profondamente legati all’elettronica, sono i Degada Saf, gruppo nato dalla mente di Fausto Crocetta, in arte Faust Degada, a Castelfranco Veneto nel 1983. L’anno successivo venne pubblicato l’album “No Inzro” per l’etichetta Rockgarage, caratterizzato da testi cantati in una lingua inventata che accompagnano basi strumentali composte da *sequencer* e sintetizzatori claustrofobici e ipnotici. L’avventura dei Degada Saf cesserà nel 1986, poco dopo la pubblicazione di “Trocadero” e “Love is Mexico”, doppio singolo di natura *synth-pop*, per poi riprendere nel 2005, con la pubblicazione di un disco nel 2009³⁵. Durante entrambe le fasi della loro carriera, la musica sarà caratterizzata da un’intelligente commistione di sperimentazioni elettroniche unite a sensibilità *pop*, soprattutto con gli ultimi due brani pubblicati, che portarono il gruppo ad esibirsi persino sui palchi RAI³⁶. La formula si rivelerà di successo e permetterà alla band di uscire dagli ambienti di musica prettamente sperimentale, trovando pubblico anche nei circuiti *new wave* che negli anni Ottanta attiravano moltissimi giovani.

4. L’alternativa: la *New wave*

Sul calare degli anni Settanta, l’esperienza *prog* si esaurì quasi del tutto. Lo sfaldamento dei gruppi di punta e il radicale cambiamento sociale che l’Italia stava attraversando favorirono la nascita di un nuovo movimento musicale, capace di accogliere quelle che erano le esigenze e i bisogni di una cultura giovanile che stava mutando.

³⁴ GRAZIANI, *Disgraziani*. https://www.maurograziani.org/sound_pages/disgraziani/disgraziani.html e VIDOLIN, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, p. 150.

³⁵ CROCETTA, *Biografia Faust Degada Saf* <https://www.rockit.it/FaustDegadaSaf/biografia>

³⁶ CROCETTA, *Degada Saf in RAI 1986* <https://www.youtube.com/watch?v=K18DN9yIZe8>

Per la nascita di questa nuova scena fu cruciale l'arrivo in Italia del *punk* inglese di gruppi come i Sex Pistols e i The Clash, importati dai negozi di dischi che guardavano all'estero e resi popolari da *fanzines* e dal passaparola.

Punto di partenza per l'esperienza *punk* e per quella *new wave*, nata poco dopo, fu Bologna³⁷. Nel capoluogo emiliano a permettere lo sviluppo di una fiorente ed influente scena musicale ci furono diversi fattori, tra cui la presenza della radio libera Radio Alice³⁸, l'influenza culturale che aveva il movimento del '77³⁹ e la nascita di etichette indipendenti, quali la Harpo's Bazaar, successivamente ribattezzata Italian Records. In questo contesto nacquero gruppi storici come gli Skiantos, i Gaznevada, e i Confusional Quartet.

Dalle radici del *punk* nacque ben presto una nuova corrente, la *new wave*. Il genere, anch'esso diffuso in ambito anglo-statunitense, fu frutto di contaminazioni *pop* ed elettroniche con la musica *punk* del periodo.

L'esplosione dei due generi a Bologna si farà sentire poco dopo anche nel resto d'Italia. Il Veneto, che iniziava ad essere sempre più rinvigorito sul piano culturale grazie agli investimenti fatti, riuscì a recepire il bisogno di nuova musica alternativa, sostenuta da *fanzine* e radio libere locali⁴⁰.

Uno dei primi e dei più influenti gruppi di *new wave* nati in ambito veneto furono i Frigidaire Tango, nati a Bassano del Grappa nel luglio del 1977, grazie all'incontro tra Carlo Casale e Stefano Dal Col. Dopo alcuni anni, e la nascita della formazione definitiva con l'arrivo di Marco Breda, Maurizio Battistella e Diego Negrella, il gruppo pubblicò il primo album, "The Cock" nel 1981. L'influenza della *new wave* britannica è palpabile sia nella musica che nei testi che vennero scritti e cantati in inglese, come del resto faranno anche altre *band* del periodo.

Il carattere internazionale della *band* e la buona ricezione del disco, al quale si aggiungerà un EP autoprodotta nel 1983, permetteranno al gruppo di venir persino invitati a suonare per la Biennale di Barcellona nel 1986. Poco prima, attorno al 1984, inizieranno invece le riprese de "L'ultimo concerto" un documentario diretto da

³⁷ GUGLIELMI, intervista per il documentario *Crollo Nervoso*
<https://www.youtube.com/watch?v=RQNopQmNvzU&list=RDRQNopQmNvzU&index=2>

³⁸ Si veda il Cap. 2, paragrafo 2, pp.25 – 28.

³⁹ Si veda il Cap 1, paragrafi 1 e 4 pp. 5- 9 e pp. 14-18.

⁴⁰ Tra le *fanzine* venete da ricordare ci sono "Fireball", padovana e "Rockgarage", di Mestre, che oltre a diffondere notizie sulle nuove band e le nuove tendenze si assunse anche il compito di produrre dischi veneti. ALAJMO, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, pp.176-177.

Piergiorgio Gay⁴¹ sulla storia e i problemi di natura economica della *band*. Tali problemi porteranno allo scioglimento del gruppo poco dopo i concerti di Barcellona⁴². Dalle ceneri del gruppo nasceranno i Vindicators, gruppo formato da alcuni membri dei Frigidaire Tango ma che «guardava indietro al rock e al blues»⁴³. Infine, i Frigidaire Tango torneranno in attività nel 2006, pubblicando materiale ancora inedito e registrando un nuovo disco, stavolta in italiano, nel 2009, edito da La Tempesta.

Nonostante la scarsità di materiale pubblicato, la *band* risulterà essere una delle più apprezzate del panorama italiano e veneto del periodo, influenzando il *sound* di altri artisti contemporanei tra cui i Plasticost, gruppo di Marostica, i quali renderanno anche omaggio ai colleghi partecipando nel 2013 alla raccolta “artisti vari risuonano i Frigidaire Tango”.

Il gruppo nacque nel comune del vicentino all’ inizio degli anni Ottanta con la formazione iniziale composta da Sergio "Fox" Volpato, Elio Caneva, Tarcisio Lunardon e Gianni Nichele. A differenza dei Frigidaire Tango, si distinse per i testi rigorosamente in italiano, che pur si interfacciavano a suoni elettronici e *funk* squisitamente internazionali.

Dopo essere stati inclusi in alcune raccolte, la *band* pubblicò “Pla’sticost”, EP autoprodotta da cui vennero estratti pezzi come la martellante ed elettronica “Canzone Dada” e la languida “Per Gentile Concessione di M.me Duclos”, caratterizzata da melodie di archi e un testo tanto criptico quanto affascinante⁴⁴.

Il primo LP vero e proprio, “Pesce Naso”, arrivò solo nel 1988, dopo molte comparsate in *compilation* e due EP, oltre ad una solida attività *live* che talvolta toccava la sperimentazione, come quando «durante un concerto a Torino, Fox, cioè il cantante Sergio Volpato, si mise a fare un loro pezzo accompagnato soltanto da un motorino acceso, tenendo il ritmo dando gas⁴⁵».

⁴¹ GAY *L’ultimo concerto*, <https://www.youtube.com/watch?v=rzZGxYhHt3k>

⁴² SATTRIANO, *Gli altri Ottanta. Racconti dalla galassia post-punk italiana*, p. 70. e GUGLIELMI, *Enciclopedia del rock italiano*, pp. 463.

⁴³ DAL COL, intervistato da Marco De Vidi per “*I’ll do it with a Frigidaire Tango*” <https://www.vice.com/it/article/6xdk3n/frigidaire-tango-storia>

⁴⁴ Versi come “Tu ignori le mie sensazioni/mania penetrazione attrae situazione/intrecci gambe nella mia toilette/rincorri spesso cugino Marquis” e “Vecchie morte isolate/zie lontane a gambe divaricate/veleno fianchi vecchi/corre menti nasconde mania” sembrano voler richiamare a situazioni di natura sessuale, sottolineate inoltre dallo stile musicale, mascherate però da frasi *nonsense* e assurde.

⁴⁵ *Ibidem*.

L'attività *live* nel contesto degli anni Ottanta era fondamentale per scoprire nuova musica, talvolta ascoltabile solo durante i concerti, dati i costi spesso proibitivi delle sale di registrazione⁴⁶ che impedivano alle *band* di incidere il proprio materiale.

Spostandosi a Venezia, il gruppo di punta della scena alternativa furono senz'altro i Death in Venice, *band* fondata nel 1981, composta da Sebastian e Angelo Russo, Dalibor Laginja, Delio Bauduzzi e Marco Bianchi.

Il gruppo, dopo un paio d'anni di attività concertistica, concretizzò le ispirazioni *gothic rock* e *post punk* di gruppi come i Bauhaus e Siouxsie and the Banshees nella demo in cassetta "Deca Dance" del 1983. Le atmosfere cupe e misteriose dei brani attecchirono bene negli ambienti alternativi veneziani e il gruppo verrà chiamato in quello stesso anno a fare da spalla per la *tournee* italiana dei "Sex Gang Children", gruppo di *rock* gotico britannico. Vennero quindi notati dall'etichetta Materiali Sonori, che includerà un loro pezzo nella raccolta "RockGarage volume 2", nella quale è presente anche un pezzo dei Frigidaire Tango⁴⁷. La fama dei Death in Venice arrivò poi anche a Firenze, dove vennero messi sotto contratto dalla Contempo Records, che pubblicò i dischi "Presence in Absence" nel 1985 e, l'anno successivo, "Paroxismos", caratterizzato da suoni più accessibili e *new wave*⁴⁸.

Poco dopo l'uscita di quest'ultimo disco, l'esperienza dei Death in Venice si concluse per cause mai specificate, lasciando Venezia orfana di una delle *band darkwave* più importanti del territorio.

La situazione era diversa a Verona, dove uno dei gruppi di punta di inizio decade, i RADAR, aveva costruito la propria musica su sonorità molto differenti. La *band* nacque nel 1980 e fu inizialmente composta da Nicola Salerno, Alessandro Ceradini, Vittorio Zibordi, Gionata Lao, e Catone Muchetti. La prima parte della carriera dei RADAR fu molto breve e si concluse nel 1983, dopo un solo album omonimo pubblicato per la WEA italiana⁴⁹. Ascoltando il disco, risulta chiara l'intenzione di elaborare un proprio linguaggio *synth-pop*, dentro gli stilemi del genere, ma allo stesso tempo arricchito da sperimentazioni elettroniche e da testi caustici e ironici. Al disco "Radar" ne seguì un secondo, "Re-pop", pubblicato nel 2016 per Kutmusic, il quale, sebbene con una

⁴⁶ ALAJMO, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, p. 175.

⁴⁷ DARKITALIA STAFF, *Death in Venice*, <https://www.darkitalia.com/style/bands/death-in-venice/>.

⁴⁸ GUGLIELMI, voce 'Rock '80', in *Enciclopedia del rock italiano*, p. 540. ALAJMO, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, p. 177.

⁴⁹ KUTMUSIC, *I radar e re pop*, <http://www.kutmusic.com/radar-re-pop.html>.

formazione diversa, mantiene quasi del tutto immutate le atmosfere elettro-pop della *band*. I RADAR si sono infine sciolti nel 2020, dopo la morte di Nicola Salerno:

Infine, osservando il padovano, una delle situazioni musicali più interessanti fu quella del rumorismo giocoso e psichedelico degli Spirocheta Pergoli, gruppo nato nel 1980 dall'immaginario di Massimo Giacon, accompagnato da Alberto Mineo ed Enrico Friso.

Il nome, derivato da una malattia infantile inventata da un compagno di classe di Giacon⁵⁰, esprime l'essenza stessa della musica del gruppo, infantile, ma anche acida e disturbante. Il gruppo si sciolse nel 1984, poco dopo l'uscita dell'EP "Fuzzi Bugsi Tumpa Il Bompo", edito da Trax, etichetta fondata anche dallo stesso Giacon.

Dopo l'esperienza con gli Spirocheta Pergoli, Giacon fonderà i Nipoti del Faraone, gruppo composto da Alberto Mineo e Nicola Micolucci, con il quale Giacon aveva già collaborato in precedenza. I Nipoti del Faraone, nel loro unico EP, omonimo, manterranno l'impostazione *noise* e psichedelica degli Spirocheta, diventando, come la definisce Giacon: «la versione di lusso degli Spirocheta Pergoli, più vicina al versante *art rock/noise* e comunque poco piacevole, solo un po' più piacevole degli Spirocheta Pergoli»⁵¹.

La varietà di situazioni musicali nate nel Veneto *underground* è notevole: dall'inquietudine dei Frigidaire Tango e Death in Venice, alla giocosità elettronica dei RADAR, la cultura alternativa della regione è stata in grado di tradurre e fare propri linguaggi musicali prettamente di natura estera. Pur non raggiungendo fama nazionale come altri gruppi contemporanei, gli artisti veneti hanno dimostrato di essere in grado di generare un ambiente musicale ricco e degno di attenzione.

5. Il *Reggae* in Italia e il caso veneto dei Pitura Freska

Il *reggae* è un genere musicale nato in Giamaica verso la fine degli anni Sessanta, frutto dell'ibridazione tra *Ska* e *Rocksteady*. Subì molte evoluzioni nel corso della sua storia e, con la sua ritmica assolutamente inedita, arrivò anche a toccare l'Italia.

La paternità del *reggae* in Italia è di difficile definizione in quanto, sin dagli anni Settanta, sono stati diversi i tentativi di integrazione delle sonorità tipiche del genere con la musica italiana. Prima ancora dell'esplosione del genere nel Belpaese negli anni

⁵⁰ GIACON, intervistato per il documentario *Crollo Nervoso*
<https://www.youtube.com/watch?v=82WWT47VLJA&t=626s>

⁵¹ *Ibidem*.

Ottanta e Novanta, con la formazione di *band* completamente dedicate a quel tipo di musica, svariati artisti sperimentarono dando tocchi di *reggae* alle loro composizioni, come Lucio Battisti che, nel 1973, pubblicò “Prendi fra le mani la testa”, contenuta nell’album “Il nostro caro angelo”, brano dalle sonorità che ricordano l’*afrofunk* e il *reggae*. Il brano verrà inoltre interpretato da Loredana Bertè alcuni anni dopo, con uno stile ancora più esplicitamente *reggae*.

Nel 1977 anche Lucio Dalla con “Disperato Erotico Stomp” giocherà con sonorità *reggae*, sia nei temi, espliciti e sfacciati, che nella musica, effettivamente dentro gli stilemi del genere, col suo ritmo in levare, la semplice ma efficace progressione armonica e la presenza di tutti gli strumenti tipicamente *reggae*: la chitarra, il piano elettrico, il basso elettrico e i fiati.

Altro tentativo d’esplorazione musicale fu sicuramente il brano di Rino Gaetano “Nuntereggae più” del 1978, che col suo testo di denuncia, la ritmica incalzante e le accattivanti melodie di fiati, è sicuramente ascrivibile al genere.

L’anno successivo uscì l’album “Bandabertè” di Loredana Bertè che con le sonorità di chiara ispirazione giamaicana di “...e la luna bussò” e della già citata cover di “Prendi le mani fra la testa” contribuì ulteriormente a diffondere il genere in Italia⁵².

Altro importante e fondamentale tassello che sancì il definitivo arrivo del *reggae* in Italia, furono i due concerti di Bob Marley a Milano e Torino il 27 e 28 Giugno 1980.

Nella data di Milano, durante la quale suonò anche un ancora sconosciuto Pino Daniele, si riempì lo stadio di San Siro, che ospitò quasi 100 mila persone accorse per vedere finalmente un concerto dopo anni di stop⁵³.

L’evento vide coinvolte migliaia di persone, in quello che fu un rito all’insegna dell’impegno sociale, del pacifismo e del divertimento. Fu anche il primo concerto tenutosi a San Siro e il più partecipato della carriera di Bob Marley⁵⁴.

Tra i giovani spettatori dell’evento ci fu anche Gaetano “Sir Oliver Skardy” Scardicchio, il quale tornò dall’evento completamente stregato dal *reggae*. Scardicchio, che già suonava in un gruppo chiamato “Pittura Freska”, d’impronta *rock* demenziale, si

⁵² DI TRAPANI, *Il vero reggae italiano non l’hanno fatto gli artisti reggae*, <https://www.vice.com/it/article/3kxbwn/reggae-italiano-pop-x>

⁵³ Si veda il Cap. 1, paragrafo 3 pp.11 -14.

⁵⁴ CAPONE, *Giugno 1980, Bob Marley a Milano* <https://www.focus.it/cultura/arte/bob-marley-concerto-milano-giugno-1980#:~:text=Era%20il%2027%20giugno%20del,stato%20pi%C3%B9%20profondo%20e%20irresistibil>

accorse che anche altri del gruppo, come lui, riuscivano a suonare il *reggae*. Da lì nacque l'esigenza di cambiare genere e formazione, in quanto: «se ci si voleva distaccare da quello che facevano gli altri all'epoca o facevi *punk* o facevi *reggae*⁵⁵». Trovare musicisti disposti e capaci a suonare *reggae*, a detta dello stesso Schardicchio, non fu facile; sebbene il genere fosse presente nella penisola già da alcuni anni, era ancora visto come una novità e come qualcosa di molto diverso nel panorama musicale *underground* dell'epoca.

La fama della *band* nacque da sagre, feste di quartiere ed eventi simili, fino a generare un vero e proprio culto di *fan* disposti a seguire la *band* nelle varie date, sempre più importanti e rilevanti⁵⁶. Come fu lenta e progressiva la costruzione della fama della *band*, lo fu anche la formazione del gruppo stesso: nel 1981, con l'avvicinamento al *reggae*, Alessandro "Ciacci El Kinder" Maso, fondatore della prima formazione, lascerà la *band* per dedicarsi solamente al lato grafico del gruppo. Da quel momento, le redini passeranno a Schardicchio il quale, insieme al bassista Francesco "Ciuke" Casucci, troverà altri membri tra cui i chitarristi Cristiano Verardo e Francesco Duse, già attivi nella *band* veneta "Puff Bong", primo gruppo *reggae* italiano ad incidere un disco, nel 1986⁵⁷. Il gruppo si potrà infine dire completo con l'arrivo del manager Luciano "Fricchetti" Trevigian e della sezione fiati composta da Valerio "Voleno" Silvestri alla tromba e da Marco "Furio" Forieri al sassofono⁵⁸.

Le prime registrazioni, dopo anni di attività *live*, arrivarono alla fine degli anni Ottanta, inizialmente in *compilation* per poi culminare nella musicassetta "Ossigeno", pubblicata nel 1990, nella quale erano contenuti brani del repertorio già noti ai fan oltre a diversi inediti⁵⁹. La raccolta di nove canzoni fungerà da manifesto dell'intera poetica della *band*: le sonorità *reggae*, i testi in veneziano spesso impegnati in temi sociali e persino la veste grafica, con il Leone di San Marco contaminato da elementi "*rasta*" saranno tutti componenti dell'estetica della *band* negli anni a venire.

⁵⁵ SCARDICCHIO, intervistato per il documentario *Pittura freska, Una Storia Veneziana*. <https://www.youtube.com/watch?v=DNVnM68jyEc>.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ ALAJMO, *Veneto in musica, dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, pp.176-177. BONINO, *La storia del reggae italiano raccontata da Bunna degli Africa Unite* <https://www.rockit.it/articolo/storia-reggae-italiano-bunna-africa-unite-alborosie-sud-sound-system>.

⁵⁸ SKARDY.IT, *Biografia Pittura Freska*, <http://www.skardy.it/biografia/pittura-freska.html>.

⁵⁹ GUGLIELMI, voce 'Rock '80', in *Enciclopedia del rock italiano*, pp. 537-538.

Le azzeccate intuizioni musicali contenute in “Ossigeno” verranno poi sviluppate ulteriormente nel disco “‘Na Bruta Banda”, prodotto da Claudio Dentes, Paolo “Feiez” Panigada e Stefano “Elio” Belisari, i quali lasciarono molta libertà ai membri della *band*, ai quali dissero di «fare esattamente quello che facevano dal vivo»⁶⁰ così da mettere in luce una *band* che era nata e si era specializzata nei contesti *live*.

Il disco venderà ben presto 200 mila copie, lanciando i Pitura Freska nel panorama nazionale, coronato poi dalla partecipazione al *festival* di Sanremo nel 1997.

“‘Na Bruta Banda” fu la concretizzazione di quasi un decennio di attività musicale dal vivo, vi sono infatti contenuti alcuni dei pezzi più simbolici dell’intera discografia della *band*: dalla politicamente impegnata “Marghera”, che tratta causticamente di legalizzazione della droghe leggere in opposizione alla pesante industrializzazione della località veneziana⁶¹, alla narrazione di “Pin Floi”, nella quale viene raccontato il fallimentare tentativo di Skardy di raggiungere il concerto dei Pink Floyd a Venezia nel luglio del 1989; i temi trattati nell’album sono i più disparati. Sono notevoli anche la *title track* e “The boss”, entrambe apertamente anti-politiche⁶², soprattutto se comparate alla ironica e poco seria “So mato per la mona (la mia moto)”, cover di “La mia moto” di Jovanotti.

Dopo “‘Na Bruta Banda”, messa in atto delle composizioni degli anni Ottanta, la *band* pubblicherà altri tre dischi, più svariate raccolte, dischi *live* e *remix*, fino allo scioglimento ufficiale nel 2008, dopo un ultimo concerto in una gremita Piazza San Marco.

Il legame strettissimo tra i Pitura Freska e il Veneto non fu però tale da far scaturire una vera e propria “scena veneta” degna di nota. Furono l’unica band della regione che riuscì ad affermarsi suonando *reggae*, genere che in Veneto dagli anni Novanta in poi varrà però esplorato da diversi *DJ*, tra cui Mr Robinson e il gruppo Bomchilom. Ai Pitura Freska va comunque riconosciuto il merito di aver sdoganato la musica in

⁶⁰ VERARDO, , intervistato per il documentario *Pitura freska, Una Storia Veneziana*. <https://www.youtube.com/watch?v=DNVnM68jyEc>.

⁶¹ Versi simbolo della canzone sono per esempio “Marghera senza fabbriche saria piu' sana/na jungla de panoce pomodori e marijuana.” Ossia, tradotto dal dialetto veneziano: “Marghera senza fabbriche sarebbe più salubre/una giungla di pannocchie, pomodori e marijuana”

⁶² Alcuni versi degni di nota sono, da “‘Na Bruta Banda”: “Ma cuei che ne comanda/Li se senpre na bruta banda/e più che ndemo vanti/de cantargheo no saremo mai stanchi” che tradotto significa “Ma quelli che ci governano/sono sempre una brutta banda/ e più andiamo avanti/ di cantarglielo non saremo mai stanchi” e gli autoesplicativi versi di “The boss” “Baciamo le mani/ all’organizzazione/grassie onorevole/firmato Al Capone”.

dialetto, influenzando atti come i gruppi di *rock* demenziale Los Massadores e Rumatera, e il rapper Herman Medrano (il quale può vantare una collaborazione con lo stesso Skardy) e, naturalmente, quello di essere stati tra i pilastri della scena *reggae* nazionale, insieme ai pugliesi Sud Sound System, i piemontesi Africa Unite, i laziali Radici Nel Cemento e i campani 99 Posse.

APPENDICE

1. Le interviste

1.1 Renato “Nacio” Maragno

Renato “Nacio” Maragno nasce a Padova nel 1959. Appassionato di musica sin da giovanissimo, ha seguito le evoluzioni della scena musicale del territorio veneto partecipando a moltissimi concerti, collaborando a *fanzines* ed eventi e costruendo una collezione di dischi veramente invidiabile. Mi ha raggiunto ad Arcella Bella, *festival* musicale che si tiene nell’omonimo quartiere di Padova, per ascoltare le *band* che si sarebbero esibite quella sera e per raccontarmi la sua esperienza da ascoltatore e frequentatore di concerti nel Veneto degli anni Ottanta.

Ciao Nacio, grazie per aver accettato di fare quest’intervista.

Grazie a te, a me fa sempre piacere parlare della musica.

Mi sembra di capire che la musica sia qualcosa di molto importante per te, come ti ci sei avvicinato?

Mi piace pensare di essere nato con la musica, io sono del ’59 e sono praticamente nato insieme al *Beat*. Mi ricordo di aver ascoltato musica sin da quando ero piccolo. C’erano gli amici di mia sorella, più grandi, che mi portavano dischi, poi a volte andavo con loro alle festine. E ovviamente anche molti dei miei amici erano appassionati, quindi direi che c’è sempre stata musica intorno a me.

L’hai mai studiata?

No, quello no.

E che generi ti interessavano? Segui ancora qualcosa?

Avendo vissuto tanti anni nei quali si faceva tanta musica diversa, non credo di aver avuto un genere preferito, ho seguito e vissuto dal jazz al rock dal 1962 al 2022 (*ride*).

Parlando degli anni Ottanta, per ascoltare concerti dove ci si poteva recare?

Ai tempi la musica *live* era molto importante. C’erano il Centro d’arte o Radio Sherwood dietro a molti dei concerti, li facevano nei palazzetti, come il palazzetto

Arcella o il San Lazzaro¹ o in un tendone a Prato della Valle messo dal comune. Lì, in quella che chiamavamo “la Tenda” per esempio hanno suonato gli Skiantos nel 1976 e nel 1980. C’era anche un altro spazio da concerti in cui andavo, ma non so dirti la via, praticamente erano dei giardini davanti ad una scuola. Lì suonavano gli Skiantos, i Gaznevada e altri alla fine degli anni Settanta, ma anche i Magma, gli Area e altri gruppi, però prima, all’inizio dei Settanta.

Gli spazi principali erano questi e, con l’arrivo di queste band a Padova, molti giovani iniziarono a suonare. Il gruppo di punta di fine anni Settanta erano i Napalm Contingent, non registrarono mai dischi e c’è solo una cassetta; tra l’altro mi ricordo che conoscevo uno di loro, Massimo Dadalt, che era un chitarrista bravissimo che non abita più qui a Padova. Ad andare spesso ai loro concerti c’era un certo “Massimetto Permafex²” e tu dirai: «chi *casso xeo*³? Spirocheta Pergoli!»

Ah certo, ho presente.

Massimetto era magrolino come te, ora non più (*ride*). Lo conoscevo nei suoi primi anni e, quando l’ho rivisto nel documentario⁴, quasi non l’ho riconosciuto!

Parliamo un attimo dei *poster* e dei *depliant* che mi hai mandato⁵, cosa mi sai dire a riguardo?

Quelli erano quasi tutti fatti da un mio amico che adesso non c’è più e che ha organizzato diversi concerti e *fanzines*. A volte gli ho anche dato una mano, ma era lui che trovava gli spazi, a Cadoneghe per esempio ha organizzato tre raduni. Il primo che ha fatto è durato due giorni ed è stato praticamente il primo festival di quella musica (*punk* e *new wave*) che veniva fatto in queste zone.

E che anni erano?

1982, è tutto iniziato tra la fine dei Settanta e i primi anni Ottanta. Ha fatto 1982, 1983 e 1984 seguendo un po’ i gruppi di Padova che nascevano in quegli anni.

Sai dirmi qualcosa anche sulle altre città?

Certo, mi ricordo che a Vicenza c’era un gran fermento musicale, c’erano i Plasticost, e poi era importante anche Bassano, dove il punto di ritrovo era il Pick-up, un negozio di

¹ Dal 2015 ribattezzato Kioene Arena.

² Soprannome di Massimo Giacon.

³ Tradotto dal dialetto veneto: «e chi caspita è questo?».

⁴ Si fa riferimento a *Crollo Nervoso*, documentario del 2008 sulla *new wave* italiana.

⁵ Si veda il paragrafo 2 dell’Appendice pp. 51 -54.

dischi. Mi ricordo che i proprietari del Pick-up andavano in Inghilterra una volta al mese a comprare vinili da poi vendere qui.

Era solo un negozio di dischi o facevano anche concerti?

No, no era solo un negozio, ma era molto frequentato perché aveva moltissimi dischi inglesi, è grazie a quello che sono nati i Frigidaire Tango. E il cantante dei Frigidaire Tango, che è Charlie Casale, ha fatto nascere tanti gruppetti tipo i Plasticost, praticamente tutti i ragazzi giovani giravano attorno ai Frigidaire Tango.

Tu facevi anche musica?

Sempre e solo ascoltato, mai avuto tempo

Cos'hanno avuto di speciale gli anni Ottanta secondo te?

Gli anni Ottanta avevano il loro carattere ed era unico, li conoscevi questi qua? (*Indica il palco, dove in quel momento stavano suonando i Soviet Soviet, gruppo post punk contemporaneo originario di Pesaro*).

Certamente.

Loro suonano *post punk*, che per me è roba vecchia, ma non mi interessa, «*no xe un problema*⁶», mi piace, è fatto bene e poi è sempre meglio di una *cover band* (*ride*).

Concordo, concordo.

Ecco, a me piace molto anche la roba di adesso, con le nuove sonorità, ma non riesco a capire qual è l'identità musicale di adesso. Pensaci, quando è nato il *Beat*, quando è nato il *punk*, il periodo musicale era caratterizzato da quello, mentre invece dal 2000 in qua non c'è un'etichetta per indicare la musica che caratterizza questi anni, l'ultima corrente secondo me è stata il *grunge*. C'è comunque molta bella roba che è nata dal 2000 in poi, però se dovessi etichettarla risulta difficile. Per me gli anni Ottanta non hanno fatto altro che prendere dagli anni Sessanta, non la musica ovviamente, ma la voglia di fare di quel periodo, e hanno cercato di ricostruire gli spazi e riconquistare l'attitudine persa negli anni Settanta. E da lì sono nati grafici, fotografi, mode e ovviamente musica. Se guardi le copertine del primo *punk* è tutto disegnato, c'era molta ricerca e c'era molta arte in ogni aspetto, è questo che mi piace degli anni Ottanta.

In quel periodo ti interessavi di politica? Pensi che la politica e la musica avessero a che fare?

⁶ Tradotto dal dialetto veneto: «non è un problema».

(Pensa per alcuni secondi) È una domanda difficile *(ride)*. Io ero contro la politica e lo sono tutt'ora, non mi piace, poi quegli anni erano particolari, sai? Neanche a molti dei miei amici interessava, come non interessava anche a molti degli artisti. Un po' è iniziato con gli Skiantos, loro sono stati i primi, ancora alla fine degli anni Settanta, a stufarsi della politica, poi chiaramente anche l'arrivo della disco, genere per niente politicizzato, ha avuto il suo peso. Nella musica dell'epoca era raro che ci fosse politica e, se c'era, era l'anarchia del *punk*.

Molto interessante.

Eh sì, poi sai, c'erano artisti che invece la politica ce la mettevano eccome, i CCCP e poi tutti quelli dei centri sociali negli anni Novanta, ma parliamo di qualcosa successo dopo.

Infine, volevo chiederti se per te era importante trovarti in Veneto in quel momento.

Eh sai, in Veneto ne avevamo di *band*, ma se lo compari alle altre regioni, qui «*non c'era un casso*» *(ride)*. È tutto nato in Emilia, il cuore della musica alternativa era quello, poi c'era anche Firenze coi Liftiba e tutta la scena di lì, qui c'era meno.

Come mai secondo te?

Eh, domanda difficile, i gruppi di qua «*no i gaveva bae*⁷» di continuare a lungo come nelle altre regioni. Diciamo si vennero a creare dei bei contesti e delle belle scene molto variegata, ti dicevo appunto di Bassano, di Vicenza, poi a Padova c'erano molti degli spazi dove venivano anche *band* di altre regioni... però nessuno ha mai continuato abbastanza a lungo da sfondare, i Frigidaire Tango lasciarono per fare dei lavori normali, con la mentalità veneta che c'era, il vivere con la musica non era facile.

Adesso segui qualcosa?

Assolutamente sì *(ride)*. Ne parlavo con un mio vecchio amico dei tempi, ora c'è tanta bella musica e per noi è stupido chi dice che la musica era meglio prima. Come fanno ad ascoltare la stessa musica da sessant'anni e ancora non annoiarsi, non lo capisco *(ride)*.

Sono perfettamente d'accordo!

Ben dai, mi ha fatto piacere parlare ma «*esso ndemo scoltarse el concerto che xe mejo*»⁸»

⁷ Tradotto dal dialetto veneto: «non avevano il coraggio/la voglia».

⁸ Tradotto dal dialetto veneto: «Ora andiamo a sentirci il concerto che è meglio».

1.2 Massimo Giacon

Massimo Giacon è un illustratore, musicista, fumettista e *designer* italiano nato a Padova nel 1961. Esordisce disegnando fumetti per alcune *fanzine* nel 1980 e poco dopo, nel 1981, fonda insieme a Piermario Ciani e Vittore Baroni l'etichetta Trax, la quale si occupò di produzioni discografiche, cassette, fumetti, *performance* e altri tipi di media. Sempre nel 1981, fonda gli Spirocheta Pergoli, progetto musicale attivo fino al 1984 e successivamente i Nipoti del Faraone, altra *band* attiva fino al 1987. Nel corso della sua carriera si è occupato di arte in svariate forme, insegnando anche allo IED di Milano e pubblicando nel 2021 il libro *Masticando chilometri di rumore*.

Grazie infinite per la disponibilità a rilasciare un'intervista Massimo, non lo davo per scontato.

Figurati, è un piacere, inoltre in questo periodo stanno uscendo diversi libri sull'argomento che stai affrontando, uno che ti potrebbe interessare è *Shock antistatico*, uscito l'anno scorso, di Antonio Giralдино, che raccoglie diverse informazioni su band di tutta Italia del periodo, poi un altro è *Grafika 80!*, che raccoglie poster, manifestini e tanto altro materiale. Poi volendo c'è il mio, *Masticando chilometri di rumore*, dove racconto vari concerti, anche avvenuti qui in Veneto⁹.

Oltre a scriverlo l'hai anche illustrato, giusto?

Esatto.

Sapevo infatti che tu ti occupi di arte in varie sue forme, mi chiedevo quindi come è iniziato questo tuo percorso, sono passioni nate in parallelo o hai iniziato da qualcosa in particolare?

Io credo che in quel periodo tutto nascesse contemporaneamente, e in me in quel momento lì c'erano due desideri, uno era fare musica e l'altro fare fumetti. È successo tutto in maniera abbastanza 'selvaggia', non c'erano scuole, quindi si imparava da autodidatti e si cercava di pubblicare saltando i canali ufficiali, un po' come adesso, dopotutto l'*underground* esiste ancora, anche se aiutato dalla rete. Nei *festival* vedi ancora i banchetti con *CD* e *fanzine* autopubblicati, proprio come facevamo noi con Trax, che era l'etichetta che avevo con Vittore Barone e Piermario Ciani. Come gruppo

⁹ GIRALDINO, *Shock Antistatico*, TORCINOVICH, *Grafika 80! Italian New Wave, Punk, Dark, Industrial*, GIACON, *Masticando chilometri di rumore*.

Spirocheta Pergoli eravamo autonomi, tra l'altro poi noi agivamo in Veneto, facevamo le prove qui, lavoravamo qui e facevamo i concerti qui, ma non ci siamo mai sentiti parte di un gruppo che aveva qualcosa a che fare con il Veneto.

A parte che abbiamo fatto pochi concerti, ma già dopo il secondo, Trax si interessò e ci fece fare il nostro primo 45 giri, che andò bene, andò anche in RAI, forse anche perché all'epoca di quel genere demenziale/elettronico non c'erano molte *band* e, quelle che c'erano, si conoscevano tutte. A me sembrava che tra una cosa e l'altra passasse tantissimo tempo. Dalla prima volta che ho visto gli Skiantos e il nostro primo concerto sembrava fosse passato un secolo, invece erano solo passati tre anni.

Gli Spirocheta tra l'altro non sono durati molti anni, mi pare.

Noi, per la precisione, siamo durati dal 1981, che è quando abbiamo iniziato a fare le primissime cose, fino al 1984, che è quando è uscito l'EP, successivo a diverse partecipazioni nelle cassette Trax. Dopodiché, abbiamo messo in piedi i Nipoti Del Faraone fino al 1987, che erano un po' una costola degli Spirocheta Pergoli, essendoci oltre a me anche l'ex chitarrista del gruppo e Mimì Colucci, con il quale già collaboravo a *Frigidaire*¹⁰. Era tutto una grande rete, Ciani di Trax, per esempio, era anche il fotografo ufficiale del Great Complotto¹¹ di Pordenone.

Mi ha colpito una cosa che hai detto prima, quando hai menzionato che pur essendo veneti non vi sentivate parte di qualcosa che aveva necessariamente a che fare con la regione. Pensi che gli Spirocheta Pergoli, e in generale la tua arte, sarebbero potuti nascere altrove o c'era in qualche modo un legame?

Eh, come ti dicevo, lavoravamo e facevamo tutto qui, ma due della *band* studiavano a Bologna al DAMS ed io la prima cosa che ho fatto quando ho iniziato ad aver voglia di fare musica, è stato andare a Bologna, così da frequentare quell'ambiente culturale che era più interessante di quello che poteva esserci a Padova. Poi, in realtà, molti dei gruppi che operavano in Veneto a noi facevano schifo. Ci hanno sempre fatto schifo e noi abbiamo sempre fatto schifo agli altri gruppi veneti, noi pensavamo che loro fossero troppo provinciali e loro pensavano che noi fossimo matti.

Effettivamente la musica degli Spirocheta si discosta abbastanza da quella del resto dei gruppi dell'epoca.

¹⁰ Rivista culturale che trattava di fumetti, musica, e inchieste pubblicata dal 1980 al 2008.

¹¹ Movimento musicale e culturale attivo a Pordenone che ha contraddistinto quasi tutto il decennio Ottanta.

Non ne faccio una questione di essere provinciali o no, non mi sembra giusto, penso sia dovuto molto ai tipi di esperienza che si aveva e che si cercava. Io ero vicino alla produzione artistica, anche d'avanguardia, e ciò si ritrova anche nelle nostre ispirazioni, a noi infatti piacevano una serie di determinate *band* che avevano poco a che fare con la *new wave* che piaceva a tutti. A noi piacevano i Pere Ubu, i Suicide, i Contorsions, i The Residents, musica con impianti anche più minimali rispetto ad altre, musica che difficilmente altre *band* venete ascoltavano.

Quindi nei vostri riferimenti e ascolti guardavate più all'estero che all'Italia?

Mhm no, c'erano anche riferimenti italiani, a personaggi laterali eppur molto radicati nella cultura italiana, a me, per esempio, piaceva molto Enzo Jannacci per la costruzione dei testi, per la sua capacità di stravolgere il suo stile in base alla storia che doveva raccontare. Poi ci piacevano molto lo Zecchino d'Oro e le musiche per bambini, ci piaceva stravolgerle. La nostra formula era: «i Suicide incontrano lo Zecchino d'Oro» o, come ci ha definito Gregory Jacobsen, artista e musicista americano, «bambini autistici che incontrano i DEVO».

Bello che un progetto così *underground* e con così poco materiale fuori sia stato notato addirittura in America!

Sì! In realtà più di una casa discografica mi ha contattato per chiedere di fare una raccolta con tutto il materiale degli Spirocheta, ho iniziato l'anno scorso e sto faticosamente remixando e sistemando le varie canzoni, compito non facile, dato che la maggior parte delle cose sono state registrate su cassetta. Vorrei sistemare i pezzi senza però ripulire troppo, vorrei che il suono rimanesse quello insomma.

Sarebbe bello uscissero! Ho fatto ascoltare alcuni tuoi pezzi, sia degli anni Ottanta che successivi, a degli amici e alla mia ragazza e sono stati tutti colpiti dalle atmosfere che si evocavano e dal modo in cui la musica veniva trattata.

Sai, io penso che il mio stile derivi molto dalla musica, italiana ed estera, che ci ascoltavamo, soprattutto quella difficilmente ascrivibile a un genere. A me è sempre piaciuto Brian Eno per la sua caratteristica di non essere un musicista che sapesse suonare bene uno strumento, lui sapeva suonare bene la sala di registrazione. Magari anche con dei musicisti bravi si metteva e sperimentava, facendo qualcosa di nuovo. A

me piace quell'approccio, in *Romero's Living Dead*¹², per esempio, c'è un suono che avremmo potuto ottenere semplicemente con un *synth*, ma che è frutto di uno stereo volutamente attaccato male; oppure, altre volte, invece che collegare le chitarre ai distorsori, cercavamo di ottenere suoni sporchi collegandole appunto a stereo rotti o mal collegati.

È molto interessante, anche perché questi approcci sperimentali sono quelli che veramente creano suoni nuovi e originali.

Esatto, infatti noi passavamo tanto tempo in sala prove, che poi era sempre la cantina di qualcuno di noi, e ci mettevamo lì e con la scarsa strumentazione che avevamo passavamo i pomeriggi a provare i suoni, poi chiaramente non sempre usciva qualcosa di particolarmente bello o originale, ma era comunque divertente farlo. Con i programmi di adesso per fare musica mi sento inibito, mi sembra troppo facile, tanto che adesso esistono macchine e programmi che un po' emulano quella che era l'esperienza di fare musica come un tempo. Un'altra cosa che mi piace fare è mettermi con la chitarra, che non so suonare, a fare canzoni sghembe che nessuno vorrà mai sentire (*ride*).

Questa è una cosa interessante, secondo me quando non sai suonare uno strumento in realtà hai delle potenzialità che qualcuno che invece sa suonare nemmeno considera.

Certo, certo! Poi uno potrebbe dire: «cosa vuol dire suonare uno strumento?» Perché secondo me, al giorno d'oggi, saper padroneggiare determinati programmi e saper fare *DJ set* vuol dire saper suonare uno strumento. Io questo quasi lo teorizzavo quando eravamo negli Spirocheta Pergoli perché io non sapevo suonare, mentre gli altri sì. La mia presenza serviva ed era importante anche per loro; mi ricordo Alberto, il chitarrista, che diceva: «ecco questo è l'armonia storta di Giacon, ma funziona!» ogni volta che proponevo le mie creazioni.

Cambiando un attimo argomento, avevi accennato al fatto che facevate pochi concerti, raccontami un po' di più su quel mondo: lo vedi mutato rispetto agli anni Ottanta?

Io credo che oggi volendo ci siano dappertutto i posti dove suonare, poi venir pagati per farlo è già un'altra cosa (*ride*). Comunque, il nostro primo concerto è stato terribile,

¹² Brano degli Spirocheta Pergoli contenuto nella raccolta "Mutazione – Italian Electronic & New Wave Underground", edita da Alessio Natalizia.

eravamo uno *shock* per il pubblico, penso ci volessero ammazzare! Ma sono stati coraggiosi, hanno resistito e ci hanno applaudito; poi gli altri, tipo a Trieste e Bologna, sono andati mediamente bene, c'era sempre chi voleva lanciai cose addosso, ma anche chi diceva che gli avevamo cambiato il modo di vedere le cose. Fabio de Luca, che è un *DJ* e giornalista musicale di diverse testate, ogni volta che mi vede mi dice che il concerto dei Nipoti e il primo disco degli Spirocheta gli hanno cambiato la vita, perché aveva capito che era possibile fare qualcosa di differente. Chiaro, è solo una persona, però comunque ti fa capire che forse il lavoro che hai fatto non è stato inutile.

Perdonami la domanda un po' più personale, ma mi incuriosiva sapere se, soprattutto negli anni Ottanta, la politica era importante per te e se vedevi una relazione tra l'universo artistico-musicale e quello socio-politico.

Per me la politica era importante, anche se devo dire che ho sempre trovato la musica politica dell'epoca molto retorica, sono pochi i cantautori che secondo me sono riusciti a cantare quel momento. Poi chiaramente col periodo del primo *punk* c'è stato un totale rifiuto della politica. Però, per esempio, un grande cantautore politico che viene poco citato è Claudio Lolli, è ormai quasi dimenticato, ma ha scritto due dischi importanti del 1977: *Ho visto anche degli zingari felici* e *Disoccupate le strade dai sogni*. Aldilà dei più famosi, come Guccini e De Gregori, Finardi in realtà l'ho sempre trovato odioso e sempliciotto, preferivo Lucio Dalla, soprattutto nel periodo con Roberto Roversi, oppure Paolo Conte che, pur non essendo veramente politico, mi piace tuttora con la sua maniera storta di fare musica che dicevamo prima, oppure ancora Tenco, che ha alcuni pezzi molto strani per niente "alla Tenco".

E invece di musica "di adesso" cosa ascolti? Sia di italiano che internazionale.

Io ascolto sia italiani che esteri, poi non mi perdo un'edizione di *X Factor* da quando è iniziata perché trovo che sia una vetrina interessante su ciò che i giovani musicisti percepiscono come musica, mi piacciono soprattutto le audizioni e quel grande marasma che corrisponde, di anno in anno, a quelle che sono le tendenze. In particolare rimasi molto colpito da N.A.I.P. nell'edizione di qualche anno fa, mi sembrava uscito da Marte! Poi, per esempio, a Padova c'è un gruppo che mi piace molto che sono i Mamuthones, fanno musica *stoner*. E tra i fenomeni *pop* a me è piaciuta moltissimo Billie Eilish, soprattutto il primo disco, con quelle atmosfere da cameretta un po' storte che si sono perse col secondo. Poi io non sono uno di quelli che butta giù

completamente il fenomeno Måneskin perché secondo me è un gruppo di gente giovane che fa un po' quello che può, mi dispiace che adesso abbiano acquisito un enorme potere solamente perché da un grande potere derivano grandi responsabilità. Siccome ci si accorge che hanno avuto degli ascolti importanti, come quando la bassista in un'intervista ha citato i Sonic Youth o come quando hanno collaborato con Iggy Pop, mi piacerebbe vederli osare un po' di più. Io riservo ancora delle speranze per fenomeni come questo. Prendere e "fare la follia" è stato fatto tanti autori, Lou Reed, Robert Fripp, i Radiohead, gli Arctic Monkeys. A me della musica affascina il coraggio.

Prima di salutarci volevo farti un'ultima domanda.

Dimmi pure.

Come mai, secondo te, il Veneto negli anni Ottanta non è riuscito a far emergere tanti artisti quanto altre regioni?

Eh, i problemi secondo me sono dovuti al fatto che i gruppi sono sempre durati poco, poi c'era poca ambizione in molti casi e in altri ce n'era troppa; i Frigidaire Tango ad un certo punto hanno iniziato a chiedere troppi soldi, ma probabilmente nel momento in cui hanno fatto questo scatto era finito il loro momento. Altri gruppi, invece, penso per esempio ai Liftiba, sono riusciti a fare la cosa giusta al momento giusto. In Veneto poi non c'è stata la capacità di uscire dalla provincia o dall'Italia, ora per fortuna è diverso: non ci sono più confini ed è tutto accessibile a tutti, inoltre la fruizione della musica si è talmente parcellizzata che non esistono più le tendenze, le tendenze sono fatte ormai anche dalle persone che fanno ascoltare la loro musica ai loro amici.

Grazie Massimo, sei stato veramente illuminante ed è stata una conversazione molto piacevole, grazie inoltre per le letture che mi hai consigliato.

Grazie a te, non vedo l'ora di leggere la tua tesi!

Certamente! Te la manderò non appena sarà pronta, così potrai leggerla e dirmi: «Questo è sbagliato! Io c'ero e non era così!»

È sempre così, è sempre così (*ride*).

2. I documenti

A seguire immagini inviatemi da Renato “Nacio” Maragno prima dell’intervista relative a materiale documentario di vario tipo che testimonia la realtà musicale veneta dall’epoca.



Figura 1: Estratto di un articolo di giornale che anticipa la prima edizione del “Meeting Rock” di Cadoneghe nel 1982

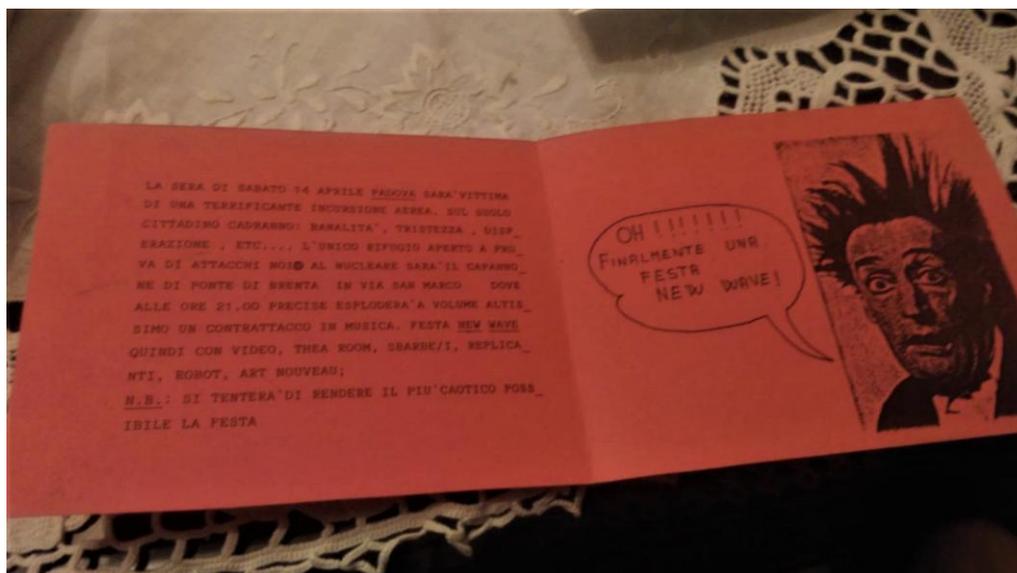


Figura 2: Invito ad una “festa new wave” che recita: «La sera di sabato 14 aprile Padova sarà vittima di una terrificante incursione aerea. Sul suolo cittadino cadranno banalità, tristezza, disperazione, etc.... L’unico rifugio aperto a prova di attacchi noia al nucleare sarà il capannone di ponte di brenta in via san marco dove alle ore 21:00 precise esploderà a volume altissimo un contrattacco in musica. Festa new wave quindi con video, thea room, sbarbe/i (slang per ragazze/i), replicanti, robot, art nouveau; N.B. : si tenterà di rendere il più caotico possibile la festa»



Figura 3: Poster della rassegna «On the rocks» del Luglio 1982 tenutasi a Cadoneghe

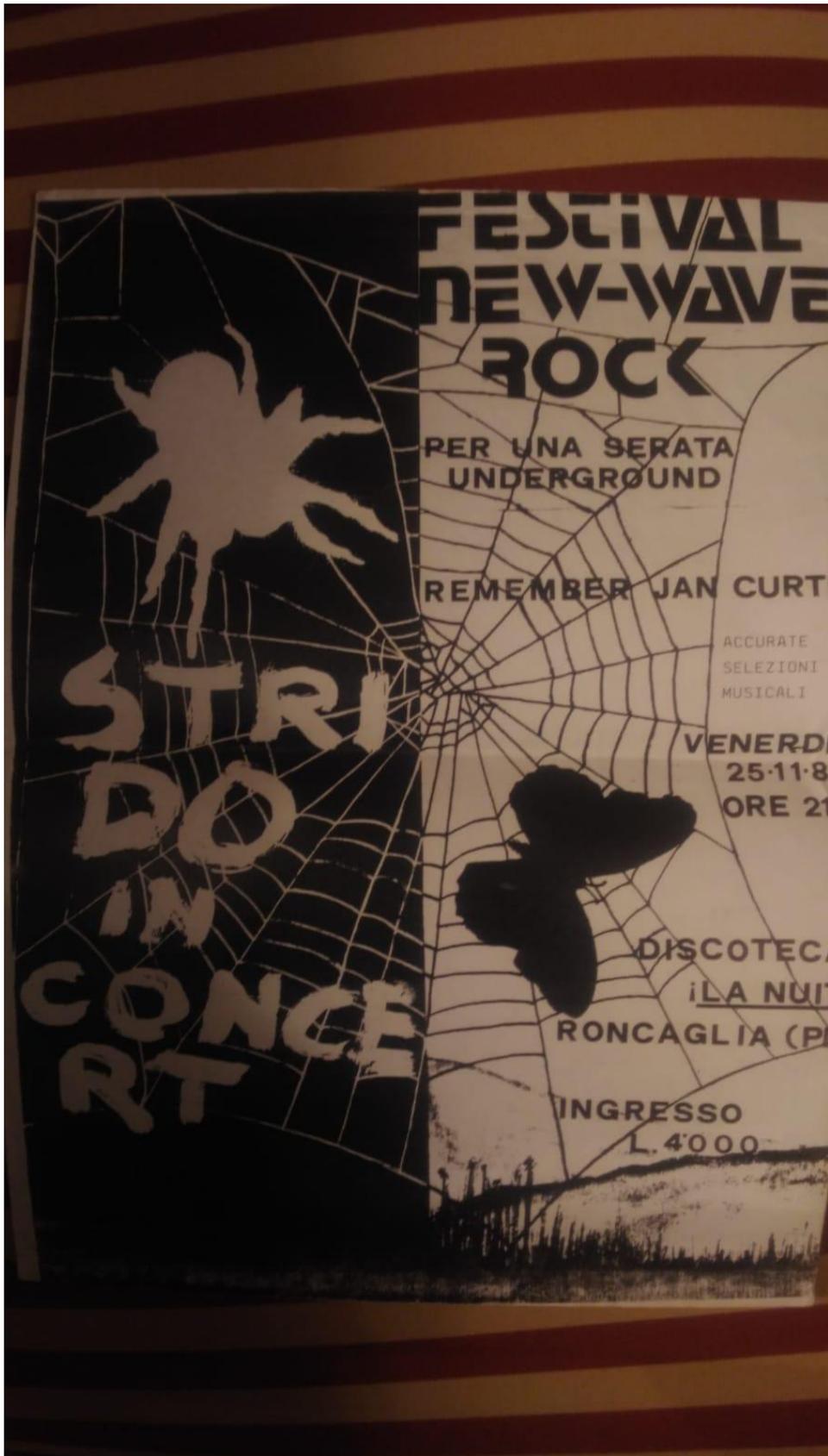
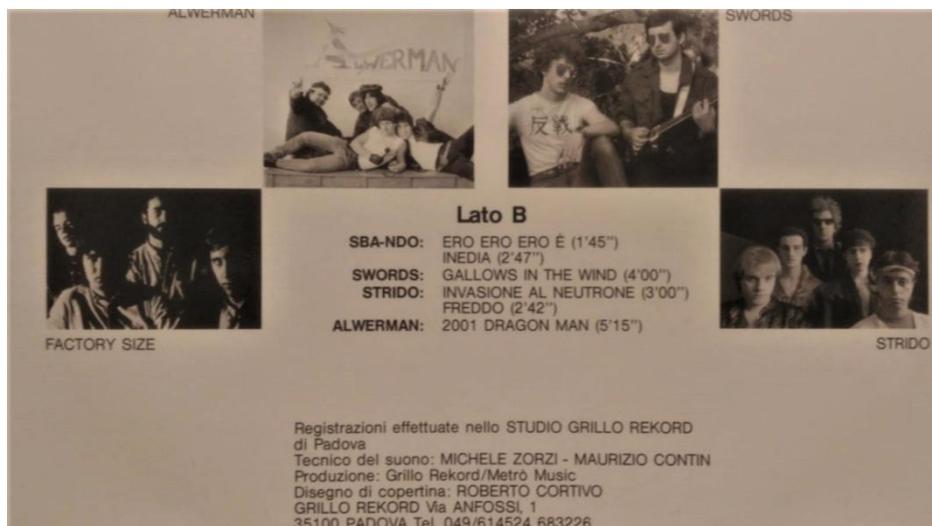


Figura 4: Poster di una serata di musica *rock underground* presso la discoteca La Nuit



Figure 5, 6, 7: Copertina e interno del LP “St. Anthony’s Fire”, raccolta di *band* padovane edita da Grillo Rekord nel 1983



CONCLUSIONI

La ricerca condotta, che aveva quale obiettivo quello di indagare la realtà storica e musicale del Veneto negli anni Ottanta, analizzando il percorso evolutivo di generi e tendenze anche in rapporto al contesto storico-geografico, ha messo in luce alcuni aspetti inediti e trascurati dalla letteratura storica e musicologica relativi al panorama musicale preso in analisi.

Se da un lato si è potuto osservare come il Veneto degli anni Ottanta abbia investito somme rilevanti di denaro per rivitalizzare il mondo musicale della regione, dall'altro si è notato come ciò non sempre si sia concretizzato in una fioritura della musica degli autori contemporanei. Seppur sostenuti dalle iniziative locali, anche di spessore, e dalle radio indipendenti del territorio, gli artisti dell'epoca hanno faticato ad affermarsi e ad uscire dai circuiti regionali, salvo rari e fortuiti casi. La mancanza di progetti culturali veramente ispirati ha probabilmente impedito la formazione di scene musicali forti e durature come nelle vicine città di Pordenone e di Bologna; inoltre è possibile che molti dei progetti si siano "spenti" proprio perché senza figure di riferimento rilevanti e influenti, al contrario di quanto accaduto due città sopra citate.

Nondimeno, si è dimostrato come le produzioni musicali di quel periodo siano tutt'oggi degne di nota: certamente come documento storico e testimonianza di un preciso contesto storico-sociale, ma anche e soprattutto come documento musicale vero e proprio. Il presente contributo ha infatti messo in luce come gli artisti del periodo, grazie a sapienti commistioni di tendenze *pop* del decennio e a spinte più sperimentali, siano riusciti a dare vita ad un panorama musicale meritevole di attenzione.

Lo sguardo al contesto storico-sociale e al mondo musicale degli anni precedenti ha permesso di dare consistenza e fondamenta alle informazioni esposte poi nel secondo capitolo: generi, artisti ed avvenimenti sono stati senz'altro frutto di un preciso momento storico e geografico, il quale, anche se implicitamente, ha influenzato le produzioni artistiche. Sebbene nel caso in questione l'ambiente sia stato visto spesso come un limite, va riconosciuto come la produzione artistica di quest'epoca, seppur mai pienamente riconosciuta a livello nazionale, abbia avuto il merito di essere unica e perfettamente rappresentativa della realtà regionale del tempo, come testimoniato anche dagli intervistati: Radio Sherwood trova le sue radici in avvenimenti profondamente legati al territorio; molti degli artisti d'elettronica del periodo si sono formati al Centro

di Sonologia Computazionale, anch'esso caso prettamente veneto, e i Pitura Freska, per ovvi motivi, senza il Veneto non sarebbero mai esistiti.

Ascoltando la musica veneta d'oggi, forse a causa della scarsa rilevanza a lungo termine di quella degli anni Ottanta, non si riescono però a sentire le influenze di quest'ultima.

Etichette come Dischi Sotterranei, *label* discografico con sede a Padova, ma che accoglie al suo interno artisti da tutta Italia, come i torinesi Baobab e il bresciano Pietro Berselli, o la veneziana Colletta Dischi, sembrano avere poco a che fare con le realtà venete di ormai quarant'anni fa, motivo per il quale ci si auspica che le future ricerche proseguano ad indagare la musica creata nella regione, esaminando altri decenni e approfondendo la produzione musicale specifica di altri centri urbani o province, così da avere un quadro ancora più chiaro del mondo musicale di un territorio che ha avuto e continua ad avere molto da dire e da far ascoltare.

BIBLIOGRAFIA

- BARAGHINI MARCELLO, *Riprendiamoci la musica*, Roma, Savelli Editore, 1974.
- BERTONCELLI RICCARDO, *Storia leggendaria della musica rock*, Firenze, Giunti Editore, 2016.
- CASARINI LUCA, MAZZA VILMA, RIGAMO MARCO, STURARO MARZIO e ZAMBON BEPPI, *Processo 7 Aprile*, Padova, Manifesto Libri, 2009.
- DALLA LIBERA FRANCESCO e PALUMBO GIANGUIDO, *Veneto in Musica. Dati e riflessioni sugli anni ottanta*, Roma, Marsilio Editori, 1988.
- DASHOW JAMES, "Looking into Sequence Symbols", in *Perspective on New Music*, XXV, 1987, pp. 108-137.
- FAVARO ADRIANO, *Cronache di piombo. Il terrorismo nel Veneto raccontato dai testimoni di oggi*, Venezia, Nuovadimensione, 2011.
- GINSBORG PAUL, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Milano, Einaudi, 2006.
- MAIARDI NANDO, *La Magnifica Illusione: Giorgio Gaber e gli anni '70*, Milano, Vololibero, 2019.
- MARTIN JOHN, NERI MICHELE e NERI SANDRO, *Il libro del Prog italiano*, Firenze, Giunti Editore, 2013.
- ORTOLEVA PEPPINO, CORDONI GIOVANNI, e VERNA NICOLETTA, *Radio FM 1976-2006*, Bologna, Minerva Editori, 2007.
- PIAZZONI IRENE, *Storia delle televisioni in Italia, dagli esordi alle web TV*, Roma, Carocci Editore, 2014.
- GUGLIELMI FEDERICO, 'Rock '80', in *Enciclopedia del Rock italiano*, a cura di Cesare Rizzi, Milano, Arcana, 1993.
- SATRIANO LIVIA, *Gli altri Ottanta. Racconti dalla galassia post-punk italiana*, Milano, Agenzia X, 2014.
- TATTARA GIUSEPPE e ANASTASIA BRUNO, *Come mai il Veneto è diventato così ricco? Tempi, forme e ragioni dello sviluppo di una regione di successo*, Venezia, Munich Personal RePEc Archive, 2003. (<https://mpra.ub.uni-muenchen.de/18458/>).

SITOGRAFIA

- CALOSCI ROBERTO, *Maderna Musica su 2 dimensioni*, 4 Aprile 2018, <https://robertocalosci.net/2018/04/04/maderna-musica-su-2-dimensioni/> (consultato il giorno Maggio 4, 2022).
- CATANI GIUSEPPE, *Re Nudo Pop Festival, la storia del "meraviglioso disastro" di Parco Lambro*, 24 Giugno 2016, <https://www.rockit.it/articolo/re-nudo-festival-parco-lambro> (consultato il giorno Aprile 12, 2022).
- CENTRO DI SONOLOGIA COMPUTAZIONALE DI PADOVA, *Audio documents: preservation and valorization*, <http://csc.dei.unipd.it/research/> (consultato il giorno Maggio 6, 2022).
- CORLAZZOLI ALEX, *Peppino Impastato, i luoghi della memoria a 39 anni dall'assassinio per mano della mafia*, 9 Maggio 2017, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/05/09/peppino-impastato-i-luoghi-della-memoria-a-39-anni-dallassassinio-per-mano-della-mafia/3570803/4/> (consultato il giorno Aprile 28, 2022).
- CROCETTA FAUSTO, *Biografia Faust Degada Saf*, 22 Settembre 2020, <https://www.rockit.it/FaustDegadaSaf/biografia> (consultato il giorno Maggio 9, 2022).
- DAL COL STEFANO, intervista di MARCO DE VIDDI, *I'll do it with a Frigidaire Tango*, 31 Maggio 2016, <https://www.vice.com/it/article/6xdk3n/frigidaire-tango-storia> (consultato il giorno Aprile 31, 2022).
- DARKITALIA STAFF, *Death in Venice*, 19 Giugno 2013, <https://www.darkitalia.com/style/bands/death-in-venice/> (consultato il giorno Maggio 11, 2022).
- KARPEN RICHARD, intervista a DASHOW JAMES, *An interview with James Dashow*, 1 Giugno 2003, <https://direct.mit.edu/comj/article-abstract/27/2/14/93820/An-Interview-with-James-Dashow?redirectedFrom=PDF> (consultato il giorno Maggio 7, 2022).
- DE SILVESTRO ISABELLA, *Capire l'inizio della cultura di massa negli anni '60 ci aiuta a capire l'Italia di oggi*, 18 Giugno 2021, <https://thevision.com/cultura/italia-anni-60/> (consultato il giorno Marzo 10, 2022).
- DI TRAPANI STEFANO, *Il vero reggae italiano non l'hanno fatto gli artisti reggae*,

- 4 Settembre 2019, <https://www.vice.com/it/article/3kxbwn/reggae-italiano-pop-x> (consultato il giorno Maggio 21, 2022).
- EMANUELLI MASSIMO, *Radio Sherwood*, 10 Settembre 2017, <https://storiaradiotv.wordpress.com/2017/09/10/radio-sherwood/> (consultato il giorno Maggio 2, 2022).
- FERRO ENRICO, *Pedro, da 30 anni contro «Il nemico è il populismo»*, 11 Ottobre 2017, <https://mattinopadova.gelocal.it/padova/cronaca/2017/10/11/news/pedro-da-30-anni-contro-il-nemico-e-il-populismo-1.15975786> (consultato il giorno Aprile 28, 2022).
- GRAZIANI MAURO, *maurograziani.org*, <https://www.maurograziani.org/> (consultato il giorno Maggio 6, 2022).
- IL MATTINO DI PADOVA, *30 anni fa l'uccisione di Pietro Maria Greco "Pedro"*, 9 Marzo 2015, <https://mattinopadova.gelocal.it/padova/foto-e-video/2015/03/09/fotogalleria/30-anni-fa-l-uccisione-di-pietro-maria-greco-pedro-1.11011340> (consultato il giorno 28 Aprile, 2022).
- KUTMUSIC, *RADAR - "re pop"*, 15 Novembre 2016, <http://www.kutmusic.com/radar-re-pop.html> (consultato il giorno Maggio 12, 2022).
- LUPPI PATRIZIA, *Luigi Nono - Scheda Compositore in Studio di Fonologia RAI*, http://fonologia.lim.di.unimi.it/anagrafica_scheda.php?id=112 (consultato il giorno Maggio 5, 2022).
- MONACO GIOVANNI, *Pop Festival "Re Nudo"*, 12 Novembre 2018, <https://www.culturedeldissenso.com/pop-festival-re-nudo/> (consultato il giorno Aprile 11, 2022).
- RADIO SHERWOOD, *Padova trent'anni dopo - processo 7 aprile - voci della città degna*, 27 Marzo 2009, <https://web.archive.org/web/20090401191846/http://www.sherwood.it/In-uscita-il-libro-Processo-Sette> (consultato il giorno Maggio 2, 2022).
- RE NUDO APS, *La Rivista*, <http://www.renudo.it/la-rivista/> (consultato il giorno Aprile 11, 2022).
- SITO WEB NPS, *NPS 65-72 Sette anni di attività del gruppo nuove proposte sonore nello studio di fonologia musicale di Padova*,

<https://www.enniochiggio.it/04/NPS/Index.html> (consultato il giorno Maggio 6, 2022).

VARROTTO SIMONE, *Addio radio, Sherwood è nel web*, 11 Maggio 2011, <https://mattinopadova.gelocal.it/padova/cronaca/2011/05/10/news/addio-radio-sherwood-e-nel-web-1.1300798> (consultato il giorno Maggio 1, 2022).

VIDEOGRAFIA

ALAJMO GIÒ, *Pittura Fresca, una storia veneziana*, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=DNVnM68jyEc&t=843s> (consultato il giorno Maggio 17, 2022).

COCCIA GRAZIA, *I Paninari*, 1986, <https://www.youtube.com/watch?v=UrL-KswSSuY> (consultato il giorno Maggio 3, 2022).

COMENCINI LUIGI, *L'amore in Italia*, 1978, <https://www.youtube.com/watch?v=1Jm8uTg0dLw> (consultato il giorno Marzo 27, 2022).

DE IULIS PIERPAOLO, *Crollo Nervoso - La New Wave italiana degli anni Ottanta*, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=82WWT47VLJA> (consultato il giorno Aprile 20, 2022).

DE MICHELE ROSSANA, *Prog Revolution*, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=nbmA5vKgMrw> (consultato il giorno Aprile 3, 2022).

GAY PIERGIORGIO, *L'ultimo concerto*, 1984, <https://www.youtube.com/watch?v=rzZGxYhHt3k> (consultato il giorno Maggio 4, 2022).

TAGLIAFICO DANIELA, *Usi e costumi negli anni Ottanta*, 1986, <https://www.youtube.com/watch?v=IyMwskzFsBQ> (consultato il giorno Marzo 27, 2022).

RINGRAZIAMENTI

Quasi non riesco a credere che questo momento sia arrivato. Il momento in cui posso finalmente esprimere la mia gratitudine per tutti coloro che mi sono stati accanto in questi ultimi mesi così importanti per me.

Chi mi conosce sa quanto “piacevolmente stressante” sia stato questo periodo e se ne sono uscito tutto intero oltre a dover ringraziare i gattini, i *campari cynar*, i *London Mule* e tutte ciò che mi ha permesso di staccare un po’ devo anche e soprattutto ringraziare le persone.

Innanzitutto voglio ringraziare la mia relatrice, la professoressa Nausica Morandi. Senza la sua guida, la sua pazienza e i suoi consigli probabilmente questa tesi non avrebbe mai visto la luce. Ha reso piacevole l’intero processo di ricerca e di scrittura e ricorderò per sempre questi mesi con così tanto affetto anche grazie a lei. Auguro ai miei colleghi di instaurare un rapporto così bello con il proprio relatore o relatrice perché ha fatto veramente la differenza.

E sono proprio i miei colleghi dell’università a meritarsi un’importante menzione. Se questi anni di università sono stati così belli è grazie a voi. Rachele, Camilla, Mary, Silvia, Massimo, Milo, Marco, Francesco, Camilla, Gaia, Anna, non so come avrei fatto senza di voi e la vostra amicizia. Condividere con voi esami, routine, aperitivi, gioie e disperazioni è stato un importante pezzo della mia vita universitaria, senza di voi non sarebbe stata la stessa cosa.

In questa tesi ho messo me stesso e la mia passione più grande, quella per la musica. Le persone che hanno segnato questo aspetto della mia vita sono tantissime e innumerevoli. Senza la mia prima *band*, i Pineapple Enigma, probabilmente non mi sarei mai avvicinato a qualcosa che ora è componente essenziale della mia vita. Andrea, Vittorio, Susanna, Eleonora e Giulio, siete stati il mio primo passo verso la musica e custodirò i nostri ricordi insieme per sempre.

Voglio ringraziare di cuore Pio, Gian, Sara, Federica, Sofia, Amanda, mi ricordo quando, finite le superiori, temevamo che i nostri rapporti si sarebbero lentamente sciolti, sono così contento non sia andata così, sapervi ancora nella mia vita mi fa stare veramente bene e ogni volta che ci vediamo porto a casa bellissimi momenti.

Riccardo, Tommy, Andrea, Lorenzo, siete probabilmente tra le persone che conosco da più tempo, ci siamo visti crescere e cambiare in quel di Specchiarica (che invece è

rimasta sempre uguale) e trovo che sia qualcosa di veramente speciale. Non riesco ad immaginare le mie estati senza di voi, vi voglio bene.

Sono tante le cose che mi fanno sentire fortunato e una di queste è sicuramente il fatto che in tutti i lavori che ho fatto ho sempre avuto la fortuna, appunto, di essere circondato da persone meravigliose. Voglio ringraziare il Palaghiaccio e tutti i miei colleghi, non riesco ad immaginare i miei inverni senza di voi, Elena, Irene, Pippo, Martin, Pigato e senza i clienti che tanto ci fanno pensare e divertire.

E voglio anche ringraziare tanto Arcella Bella, che nel 2020 mi ha salvato dal *lockdown* e nella quale ora posso dire di avere la fortuna di lavorare. È un posto veramente magico e ha contribuito profondamente a far crescere il mio amore per la musica.

Però i luoghi senza le persone non sono niente, motivo per cui non posso non ringraziare Johnny, Paolo, Carlo, Canov, Artu, Giulio, Melis, Rachele, Eda e Andrea. Sono così contento di avervi conosciuti e sono veramente felice di potermi considerare vostro amico.

Un grazie speciale va alla famiglia di Dischi Sotterranei, che mi ispira ogni giorno, e a Novak. Senza di te non avrei mai conosciuto Nacio e non mi sarei mai buttato sulle interviste, che sono probabilmente la parte di tesi di cui vado di cui vado più fiero.

A tal proposito ci tengo a ringraziare sentitamente i miei due intervistati, Nacio, con il quale è sempre piacevole intrattenersi a parlare, e Massimo Giacon, con il quale ho avuto conversazioni veramente stimolanti.

Nel corso degli anni ho avuto modo di conoscere molte persone su internet, non avrei mai immaginato che alcune di queste sarebbero diventate così importanti per me. Marco, Edoardo, Gaia, Giulietta, Giannina, Valeria, sono così contento che il nostro rapporto sia diventato qualcosa di così importante nella mia vita.

Voglio anche ringraziare i quli di radio due, per tutta la musica scoperta insieme e per tutti i Sanremo che ci hanno fatto perdere neuroni e Ala, persona meravigliosa che dopo anni di amicizia “a distanza” ho di recente potuto finalmente abbracciare.

Un grazie speciale va poi alla mia famiglia, che mi ha sempre sostenuto in qualunque cosa. Lo do per scontato forse, ma so che non lo è affatto, sono veramente fortunato ad avere una famiglia così amorevole, vorrei essere in grado di esprimervi ogni giorno la mia gratitudine per tutto quello che avete fatto e fate per me.

Valeria, sei uno dei tasselli più importanti della mia vita e so per certo che senza di te non sarei qui dove sono ora. Mi hai fatto conoscere e scoprire così tante cose e persone, hai segnato degli anni veramente importanti della mia vita e il tuo sostegno e affetto hanno sempre significato molto per me. Ci conosciamo “solo” da quando abbiamo sedici anni eppure mi sembra di conoscerti da tutta la vita. Sono sicuro che non ti perderò mai, è una certezza che mi rincuora e mi rasserena ogni volta che ci penso.

Giulio, la stima che nutro nei tuoi confronti è tantissima e hai fatto veramente tanto per me, mi hai fatto scoprire tantissima musica e soprattutto mi hai ispirato nel crearne di mia, trovo che tu sia una persona veramente speciale e interessante, sono contentissimo che tu sia mio amico.

Andrea, sin da quando ci siamo conosciuti sei sempre stato il fratello maggiore che non ho mai avuto. Oltre a doverti ringraziare sentitamente per l'aiuto che mi hai dato con la tesi (probabilmente sarei ancora qui a capire come impaginare se non ci fossi stato tu) ti devo ringraziare per tutta la guida che mi hai offerto sin da quando ci siamo conosciuti. Veramente grazie di cuore, non sarei mai diventato quello che sono se non ti avessi mai conosciuto.

E infine Margherita, nessuno meglio di te sa quanto siano stati importanti questi ultimi mesi. Ti ho conosciuto in un momento molto delicato della mia vita e non potrei essere più felice che le cose siano andate così. Più di chiunque mi sei stata accanto e col tuo amore e la tua amicizia mi hai reso felice e mi hai aiutato in modi che neanche immagini. Non riesco ad immaginare la mia vita senza di te, ti voglio accanto a me per sempre.