

Dal corteo alla cameretta. Vent'anni di musica indipendente italiana (1999-2019)

FRANCESCO SAMARINI
Indiana University – Bloomington

Premessa

Prima di addentrarmi nell'analisi di un campo di indagine ampio e multiforme, nonché in continuo e frenetico cambiamento, mi pare utile precisare, in breve, la mia metodologia di lavoro. Questo saggio, pur tenendo conto delle caratteristiche intrinseche ai prodotti musicali presi in esame e avanzando qualche osservazione in merito ai valori propriamente artistici delle opere selezionate, si focalizzerà in modo stringente sugli aspetti della produzione e del consumo culturale; su tutto ciò che, insomma, fa da contorno alla musica vera e propria, ma che finisce per influenzarla in modo decisivo, come il sistema produttivo, il pubblico, alcuni aspetti del contesto storico e sociale, gli orientamenti politici e culturali degli artisti. Senza scomodare la celebre massima (attribuita a svariati artisti, tra i quali Elvis Costello e Frank Zappa), secondo la quale “scrivere di musica è come ballare di architettura,”¹ cercherò di orientare il mio discorso verso una contestualizzazione dei fenomeni, più che in direzione di un'analisi ravvicinata di testi e musica (che, in ogni caso, non sarà del tutto assente). Lo studio manterrà quindi un approccio storico-critico, sforzandosi di porre in relazione gli eventi culturali con ciò che li circonda.²

Quanto all'ambito di ricerca, il mio esame si focalizza sulla cosiddetta “musica indipendente” poiché la produzione *indie* – che si è affermata in modo eccezionale negli ultimi anni, anche a livello di successo di pubblico – si configura come un fenomeno molto vistoso – e, dunque, degno di approfondimento – nel mondo musicale italiano di oggi. La produzione *mainstream*, con le dovute eccezioni, non appare granché diversa da quella dei decenni precedenti, sia in termini di contenuti, sia di forme, sia di audience.³ Il mondo indipendente, al contrario, è emerso in modo clamoroso, facendo capolino, in alcuni casi, ai primi posti delle classifiche di vendita. Il mio ambito di interesse, che, per ragioni di spazio, non si può estendere a tutta la musica prodotta fuori dai circuiti tradizionalmente “commerciali,” si limiterà ai fenomeni indipendenti che hanno ottenuto un certo riscontro da parte del pubblico e che sono, quindi, dotati di una certa rilevanza anche al di fuori di ambiti culturali o sociali specifici.⁴ Sebbene, all'interno di molte “nicchie” di ascolto, sia possibile individuare fenomeni interessanti, la mia selezione escluderà i prodotti che non incontrano un sufficiente impatto in termini di consumo. Ovviamente, è necessario tenere conto del fatto che il progressivo avvicinamento tra musica indipendente e grandi masse di ascoltatori rende sempre meno definiti i confini tra *indie* e *mainstream*, aggiungendo un ulteriore elemento di incertezza alla mia ricerca.

Che cos'è la musica indipendente?

Non si può che iniziare questa analisi con una definizione dell'oggetto di indagine: in altri termini, che cos'è la musica “indipendente”? Si tratta, infatti, di un termine che non individua, di per sé, un particolare stile musicale, essendo legato, più che alla musica stessa, alla sua produzione e diffusione; questa peculiarità si connette in modo assai conveniente alla mia

intenzione di occuparmi di consumo musicale più che di musica in senso stretto. L'*indie* non è, insomma, un vero e proprio genere, dal momento che un prodotto artistico è definibile come "indipendente" grazie alla considerazione di fattori esterni più che interni a esso. Tale situazione non impedisce, comunque, di individuare filoni e tendenze che accomunano vistosamente gruppi di musicisti. Solitamente, si identifica la musica indipendente con quella prodotta e distribuita dagli artisti stessi (autoproduzione) o da case discografiche minori, che si propongono come alternative alle cosiddette major discografiche, ovvero le etichette più ricche e affermate (sul mercato musicale italiano si veda D'Amato 72-81). La differenza produttiva si accompagna, tendenzialmente, alla scelta di contenuti e stili riconoscibili:

[...] la spaccatura tra i due segmenti è [...] percepita a livello di produzione dei testi, e recepita a livello di definizione dei generi musicali: l'essere "indipendente" è un tratto contestuale spesso fondamentale nella classificazione dei testi e altrettanto spesso indica proprietà di linguaggio ben precise nella creazione e ricezione dei testi stessi (Sibilia 49).

Come avrò modo di dimostrare, non esiste una distinzione netta tra le categorie di "indipendente" e "*mainstream*." Ad esempio, alcuni artisti si avvalgono di entrambe le forme di produzione in momenti diversi della propria carriera, collocandosi a cavallo tra i due "mondi." Inoltre, fin dagli anni Novanta, negli ambienti musicali italiani è vivo il dibattito su che cosa possa essere classificato come "indipendente:" tale definizione può essere applicata soltanto i prodotti delle etichette minori, oppure è necessario estenderla a tutti quegli artisti che, pur operando in collaborazione con le major, propongono stili diversi rispetto a quelli più massificati, opponendosi all'estetica della musica strettamente "commerciale"? Tale discussione – che a volte assume il tono dello scontro – non porta a una soluzione precisa.

La progressiva avanzata della musica indipendente in Italia a partire dall'inizio del nuovo millennio è un fenomeno significativo, che, da un lato, testimonia il desiderio da parte di un pubblico sempre più ampio di uscire dai canali tradizionali per ricercare i propri ascolti in ambiti diversi, mentre, dall'altro, provoca un progressivo e inevitabile snaturamento del concetto stesso di produzione indipendente, che dovrebbe, per definizione, contrapporsi alle dinamiche dell'industria discografica di massa (sono per certi versi quasi profetiche le osservazioni sul tema proposte da Magaudda 117-140). La storia degli ultimi vent'anni che qui cerco di ricostruire è caratterizzata dalla compresenza di entrambe le tendenze, che cercherò di mettere in luce evidenziando tanto le contraddizioni e i conflitti quanto i tratti comuni che caratterizzano il panorama *indie*.

Gli anni Zero: gli spazi della musica alternativa

Il periodo compreso tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Zero coincide con un momento di affermazione per la musica indipendente in Italia, che comincia a godere di una visibilità e di un successo senza precedenti, uscendo, di fatto, da ambienti strettamente underground per proporsi a un pubblico più ampio. Nasce in questi anni una *scena* alternativa riconoscibile, accomunata da alcune idee comuni e legata ai medesimi eventi pubblici, che attirano (e contribuiscono a formare e compattare) uno specifico pubblico di appassionati. Fino alla fine degli anni Ottanta, le produzioni musicali alternative non mancano (si pensi ad alcuni gruppi fondamentali per la musica italiana come Area, CCCP o Diaframma), ma è a partire dal decennio successivo che comincia a verificarsi un deciso cambio di passo, soprattutto in termini di affermazione presso un pubblico più grande. Un contributo decisivo alla formazione di un raggruppamento consistente di artisti e di una massa critica di ascoltatori è da attribuire, in buona parte, alle attività della rete dei centri sociali. Nella quasi totale assenza di locali dedicati alla musica dal vivo, tali spazi collettivi rappresentano una formidabile possibilità di espressione per band che operano al di fuori del grande mercato discografico (Magaudda 124). La piattaforma dei centri sociali permette a gruppi originari di una città – il cui pubblico

sarebbe, in condizioni differenti, inevitabilmente ristretto a quel limitato spazio geografico – di esibirsi e farsi conoscere su tutto il territorio nazionale. Un caso da manuale di queste dinamiche è costituito dalla storia della band 99 Posse, nata nel 1991 come diretta espressione del centro sociale Officina 99 di Napoli.⁵ Grazie alla rete nazionale di locali autogestiti, il gruppo, che fonde sonorità hip hop e reggae con testi di impegno politico antifascista e antirazzista, guadagna una notorietà destinata a durare per anni e diviene uno dei capisaldi della musica alternativa e “ribelle” in Italia.

Anche a causa del legame con i centri sociali, la scena indipendente italiana dell’epoca tende a essere politicamente e socialmente impegnata, vicina agli ideali di quella che è allora definita come l’*estrema sinistra*. Nei primi anni Zero, molti artisti mostrano la propria vicinanza alla causa del movimento no-global, che nasce proprio a cavallo del vecchio e del nuovo millennio, in opposizione alle dinamiche mondiali di sfruttamento. Le band indipendenti di questi anni presenziano a manifestazioni pubbliche di carattere politico, collocandosi chiaramente in posizione antagonista. Sebbene non tutti i gruppi siano marcatamente politicizzati, i testi delle canzoni convogliano spesso messaggi di ribellione e di contrapposizione rispetto alle strutture politiche e sociali esistenti. In quest’ottica, lo stesso rifiuto del sistema istituzionalizzato di produzione musicale costituisce una parte integrante del messaggio “alternativo.” Nel brano *Fantasma*, compreso nell’album *Numb* (2003), i Linea 77 cantano:

Non è più tempo di credere
che tutto giri intorno alla solita marchetta radiofonica
crisi di nervi discografica
sciogliete i cani per capire cosa va di moda oggi
... compra ragazzino compra!

La musica “commerciale” viene interpretata – e rifiutata – come parte dei prodotti imposti al pubblico dal consumismo imperante, come una merce senza anima. Il pubblico cui la musica indipendente si rivolge è perciò almeno parzialmente identificabile con quella vasta fetta di giovani – di solito studenti universitari o delle scuole superiori – che condivide le idee dei movimenti di sinistra e che prende parte alle manifestazioni del periodo o le supporta indirettamente. Per molti versi, l’*indie* di questo periodo è ancora condizionato dal dogma dell’“impegno” tipico della musica “seria” degli anni Settanta.

Il compattamento (pur nella diversità di stili e generi) e l’ascesa della scena indipendente sono dovuti anche all’organizzazione di grandi eventi pubblici destinati specificamente alla musica alternativa, come il festival Arezzo Wave, spettacolo a cadenza annuale nato nel 1987 e divenuto appuntamento imperdibile per gli appassionati nel corso degli anni successivi. Durante le edizioni della manifestazione, sempre frequentata da un fitto pubblico, si alternano sul palco le voci più importanti della produzione indipendente italiana. Tra il 2001 e il 2005 si aggiunge una nuova rassegna, il Tora! Tora!, appuntamento itinerante organizzato da Manuel Agnelli, cantante e leader degli Afterhours, che in quel periodo rappresentano il gruppo di riferimento per l’intera scena. Al 1990 risale invece il primo della serie dei concerti del Primo Maggio, organizzati in occasione della Festa dei Lavoratori dai sindacati confederati (CGIL, CISL e UIL) in Piazza San Giovanni in Laterano a Roma: vista la vicinanza della musica alternativa con la sinistra politica, non stupisce che, fin dalle prime edizioni, esso rappresenti uno degli eventi più importanti per gli artisti indipendenti.⁶ In un contesto di grande fermento, alcune band attirano costantemente folle di ascoltatori con i loro concerti e si distinguono per le buone vendite discografiche, pur non sfiorando mai i primi posti delle classifiche assolute di vendita: inevitabile un nuovo riferimento ai già citati Afterhours, il cui album *Hai paura del buio?* (1997) si afferma come un *instant classic* della musica alternativa italiana.

Una parte dei meriti della diffusione di prodotti genericamente definibili come *indie* va attribuita alla rete televisiva MTV (che inizia le trasmissioni in Italia nel 1997), sulla quale trovano spazio, assieme ai grandi nomi della musica nazionale e internazionale, anche numerosi artisti indipendenti. I videoclip di alcuni gruppi vengono lanciati in *heavy rotation* e finiscono per guadagnare una fama notevole, data la pervasività del mezzo televisivo: si può ricordare, per esempio, il brano *Nuova ossessione* dei Subsonica (incluso nell'album *Amorematico*, 2002), che diviene un piccolo tormentone. Il ruolo di MTV nella promozione di un mondo fino ad allora confinato in ambienti underground non è però immune da opposizioni e polemiche: la compromissione con un gigante della comunicazione televisiva viene vista da molti come un tradimento delle origini carbonare di un intero movimento politico-musicale. Un esempio di tali controversie è dato dalla contrapposizione tra MTV Day e Anti-MTV Day (Cristallini). Dal 1998, la rete televisiva inaugura un concerto annuale che porta sul palco di Bologna una buona fetta della scena emergente italiana, ma l'iniziativa viene condannata da più parti, in quanto considerata un inaccettabile segno di imborghesimento della musica alternativa: per questo motivo, la rete dei centri sociali dà inizio a un evento apertamente contrapposto agli MTV Day, appunto gli Anti-MTV Day, organizzati sempre a Bologna, nelle medesime date dell'altro concerto. Durante le edizioni di questo festival si esibiscono gruppi che sono considerati (e che si considerano) realmente alternativi rispetto all'offerta *mainstream*; il concerto "ribelle" tocca il punto più alto della sua parabola con l'edizione del 2006, che riesce ad attirare una massa di pubblico di gran lunga superiore a quella dell'evento ufficiale.

Al 2000 risale la fondazione di una casa di produzione fondamentale per la scena indipendente italiana, La Tempesta Dischi, a opera di Enrico Molteni, bassista della band dei Tre Allegri Ragazzi Morti.⁷ Nata come spazio per pubblicare in autonomia gli album del gruppo, l'etichetta diviene presto un punto di riferimento per la musica indipendente, producendo i lavori di altri artisti e contribuendo al lancio di nuovi progetti, come Le Luci Della Centrale Elettrica o Il Teatro Degli Orrori. Periodicamente, a partire dal 2005, la casa discografica organizza concerti allo scopo di promuovere i propri gruppi.

Gli artisti indipendenti attivi in questo periodo collaborano spesso tra loro, producendo in sinergia singoli brani (per esempio *66 - Diabolus in musica* di Linea 77 e Subsonica, incluso nel già citato album *Numb*) o interi album. In questo clima di cooperazione nascono anche alcuni progetti collettivi come il super-gruppo Rezophonic, nato a scopo benefico nel 2006, che raduna un gran numero di esponenti della scena *indie* dell'epoca.⁸

Agli inizi degli anni Zero, dopo una fase di assestamento, si può parlare senza ambiguità di una ben definita "scena indipendente" italiana, riconoscibile almeno nei suoi esponenti principali e dotata di una certa unitarietà, in termini di produzione e di ambienti di fruizione. Già da questi pochi dati risultano tuttavia evidenti alcune questioni destinate a esplodere in seguito. Per esempio, la progressiva apertura verso il *mainstream* dà vita a due atteggiamenti contrapposti: mentre alcuni considerano questa prospettiva un'opportunità di affermazione, altri la vedono come una perdita di identità e la rifiutano in toto.

1999-2004: Afterhours, Marlene Kuntz, Verdena e gli altri

Tra anni Novanta e Zero, il termine "indipendente" in Italia è fortemente legato a sonorità dure: l'*indie* è, quasi per definizione, indie-rock; i testi esprimono spesso insoddisfazione e desiderio di ribellione, ma non rinunciano a temi più intimisti, rifiutando, in ogni caso, il linguaggio e i suoni tipici della musica pop, identificata come termine di paragone negativo. Accanto a band che declinano il rock in diverse forme (Afterhours, Verdena, Marlene Kuntz, Linea 77, Tre

Allegri Ragazzi Morti, Negrita), è quindi possibile individuare proposte musicalmente meno aggressive, ma nondimeno ritenute parte della scena alternativa, come il pop-rock cantautorale di Cristina Donà. Per ragioni di sintesi, mi concentrerò solo su qualche gruppo significativo, spostando i limiti cronologici qualche anno prima del 2000: ritengo infatti che alcuni fenomeni del nuovo millennio non siano pienamente comprensibili senza un ragguaglio di ciò che accade alla fine degli anni Novanta.

Un posto d'onore nell'ambito della musica indipendente italiana va assegnato agli Afterhours.⁹ La band milanese, capitanata dal cantante Manuel Agnelli, inizia la propria attività alla fine degli anni Ottanta, all'insegna di un rock influenzato da storici gruppi americani (Velvet Underground, Television) e britannici (Joy Division); la matrice anglosassone della musica degli Afterhours determina anche l'utilizzo della lingua inglese nei testi. Solo nel 1995 esce il primo album in italiano del gruppo, *Germi*, che contiene alcune delle prime hit (*Strategie*, *Dentro Marilyn*); i pezzi sono caratterizzati da sfuriate rock, alternate a momenti più malinconici, con testi inquietanti e poetici, dal significato spesso sfuggente.¹⁰ La scelta dell'italiano apre nuovi orizzonti di pubblico al gruppo, che si afferma definitivamente come piccolo culto underground nel 1997, con l'uscita dell'album *Hai paura del buio?* e il suo trionfale tour promozionale. La varietà sonora dell'album (che alterna atmosfere punk, grunge, pop) e i suoi testi abrasivi e fulminanti ne fanno un monumento della musica indipendente italiana.¹¹ Ogni brano diventa un inno per un'intera generazione di "alternativi:" la sfrenata *Male di miele* ("E la grandezza della mia morale / è proporzionale al mio successo"); *Voglio una pelle splendida*, piena di amarezza verso la scarsa profondità del presente ("Voglio un pensiero superficiale / che renda la pelle splendida"); una *Dea* cantata tutta d'un fiato, quasi con la fretta di finire ("Sarò mediocre / voglio solo dormire"), uno sfacciato manifesto di antigiovanilismo (almeno contro un certo tipo di gioventù conformista e ipocrita, "il sabato in barca a vela / il lunedì al Leoncavallo") come *Sui giovani d'oggi ci scatarro su*. Gli album successivi – *Non è per sempre* (1999) e *Quello che non c'è* (2002) – non abbandonano lo spirito ribelle, ma si muovono verso una generale attenuazione delle sonorità rock per indirizzarsi verso un pop malinconico e intimista:

Perciò io maledico il modo
in cui sono fatto
il mio modo di morire sano e salvo
dove m'attacco
il mio modo vigliacco di restare
sperando che ci sia
quello che non c'è (*Quello che non c'è*).

Al 2005 risale uno degli album riconosciuti come i più maturi del gruppo, *Ballate per piccole iene*, contenente una serie di pezzi perlopiù lenti, caratterizzati da sonorità e parole piene di amarezza e di pessimismo ("È quello che sai che ti uccide / o è quello che non sai / a mentire alle mani, al cuore, ai reni?," *Ci sono molti modi*). La versione in lingua inglese di questa raccolta, *Ballads for Little Hyenas* (2006), è seguita da *I milanesi ammazzano il sabato* (2008), che si muove su registri diversi, dai riff chitarristici delle origini (comunque non assenti) a melodie più pop. La partecipazione, nel 2009, al vituperato (almeno dagli ambienti alternativi) Festival di Sanremo costituisce un momento di passaggio simbolico, in cui gli Afterhours si rivolgono apertamente a un pubblico "nazionalpopolare." I successivi album, come *Padania* (del 2012, caratterizzato dalle sperimentazioni vocali di Manuel Agnelli, dichiaratamente ispirato da Demetrio Stratos, cantante degli Area, gruppo alternativo degli anni Settanta), non aggiungono molto al ruolo centrale degli Afterhours nella musica indipendente italiana. Il loro contributo nella stessa formazione della "scena" e nella progressiva presa di coscienza delle sue possibilità è decisivo. Oltre che per il successo dei loro dischi, i musicisti

milanesi si distinguono come organizzatori di eventi (il citato festival Tora! Tora!) e di altre iniziative collettive, come il progetto *Il paese è reale*, comprendente una serie di concerti e un album omonimo (2009) con la partecipazione di band emergenti, o, ancora, l'edizione celebrativa di *Hai paura del buio?* (2014), accompagnata da un secondo disco contenente cover dei pezzi dell'album a opera di artisti italiani e internazionali.

Un percorso simile è intrapreso dai cuneesi Marlene Kuntz, che esordiscono qualche anno più tardi rispetto agli Afterhours e si affermano come una delle realtà più solide del rock alternativo italiano, segnalandosi per una forte base noise-rock, ispirata, in particolare, alla band americana dei Sonic Youth (Lancia, "Marlene Kuntz"). La loro opera prima è *Catartica* (1994), che si impone subito all'attenzione di una consistente nicchia di pubblico, proponendo per la prima volta gli ingredienti che saranno tipici della produzione del gruppo, con testi ricercati dal punto di vista linguistico che si legano al caos sonoro degli strumenti. Sulla stessa falsariga si muove il successivo album *Il vile* (1996), mentre *Ho ucciso paranoia* (1999) segna probabilmente l'apice del successo della band, visto il seguito eccezionale ottenuto dal tour seguito alla sua uscita. In questo lavoro si nota un deciso avvicinamento alla melodia e alla forma-canzone tradizionale, oltre che per l'usuale qualità dei testi:

Notte, la nera
un sudario avvolto su di noi
spegne la sera
e fruscia la sua falce presaga
e di fine odora già l'abitudine
ora la fine è già un'abitudine (*L'abitudine*).

La carriera della band prosegue negli anni successivi con altri lavori di rilievo, tra i quali si possono ricordare *Che cosa vedi* (2000), *Senza peso* (2003) e *Bianco sporco* (2005).

Nel 1999 arriva l'improvvisa affermazione di un altro complesso centrale nella musica italiana del periodo, i Verdena. La band bergamasca, formata da elementi giovanissimi, nasce in modo decisamente underground, registrando i primi demo artigianali in un pollaio trasformato in sala prove ed esibendosi nei locali della zona. I primi riscontri positivi presso il pubblico spingono una major discografica, la Universal, a puntare sul gruppo e a lanciare il suo disco d'esordio, *Verdena*. Anche grazie al video che accompagna il singolo *Valvonauta*, trasmesso a ripetizione da MTV, l'album ottiene buoni risultati di vendita e la band raggiunge una certa notorietà. I suoni ruvidi, influenzati dal grunge, si abbinano a testi privi di un significato chiaramente identificabile ("Mi spazzi via / e mi vedo volare lontano / che male fa / rivedermi in me," *Ovunque*; "Se in vena scorre / lei piano corre da me," *Ultranoia*), spesso con parole ripetute in modo ossessivo in virtù della loro natura evocativa più che per il loro significato. Il lavoro successivo, *Solo un grande sasso* (2001), che si avvale del supporto del solito Manuel Agnelli, presenta brani molto più dilatati, con atmosfere cupe e ricche di digressioni strumentali. *Il suicidio del samurai* (2004) conferma l'affermazione del gruppo all'interno del mercato musicale italiano (alcuni brani contenuti nel disco, come *Luna*, sono tra i più popolari della band), ma è nel successivo *Requiem* (2007) che i Verdena danno avvio a un evidente percorso di differenziazione musicale, aprendosi, in particolare, alle influenze del rock degli anni Settanta; tale spinta sperimentale si fa ancora più marcata nei lavori seguenti, *Wow* (2011) e il doppio album *Endkadenz* (2015).

I gruppi attivi nei primi anni Zero, insomma, si muovono nella direzione avviata alla fine degli anni Novanta, portando però il mondo alternativo a un livello di visibilità completamente nuovo. Tra i nomi che ricorrono nelle *line-up* dei concerti dell'epoca e che possiamo considerare come parte della "scena" indipendente compaiono stili e sottogeneri molto differenziati: le atmosfere elettroniche dei Subsonica, il punk-metal dei Linea 77, alfieri

di una certa musica barricadera e autori di un tentativo di inno generazionale come la già citata *Fantasma*, lo ska-punk dei Meganoidi, il folk-rock dei Marta Sui Tubi o dei Modena City Ramblers, i testi ricercati e le sonorità più melodiche dei Perturbazione o dei La Crus, i testi ironici – che sembrano anticipare il cantautorato degli anni successivi – di Bugo (Cristian Bugatti).

L'eccezione dei Baustelle

Nel 2000 una band originaria di Montepulciano, i Baustelle, pubblica un disco singolare, destinato a diventare un oggetto di culto: il *Sussidiario illustrato della giovinezza*.¹² Il disco rappresenta un esordio straordinario per la sua maturità compositiva, mettendo fin da subito in luce il talento per la scrittura del frontman Francesco Bianconi, la cui voce si alterna a quella di Rachele Bastregghi. I dieci brani raccontano, con tono ironico, ma con un linguaggio studiatissimo e colmo di citazioni e rimandi a una varietà di ambiti (storia, musica, cinema, fumetti), episodi di un'adolescenza provinciale e un po' rétro, sempre in bilico tra crudo realismo, onirismo e nostalgia:

e fantascienza ed erezioni
che mi sfioravano le dita
tasche sfondate, pugni chiusi
avrei bisogno di scopare con te (*Gomma*).

Le influenze della musica del passato, dagli chansonnier francesi al pop italiano degli anni Sessanta e Settanta, si mescolano in un'opera che confonde costantemente le delusioni e la prosaicità della vita vissuta, dell'"adolescenza torbida" (*Sadik*) in cui molti ascoltatori possono riconoscere elementi del proprio presente o del proprio passato, con le immagini quasi mitiche provenienti dai media, irraggiungibili nella propria perfezione. Già in questo primo album si manifesta la capacità di Bianconi di comporre motivi musicali estremamente orecchiabili e, al contempo, di raccontare storie in modo non narrativo, attraverso successioni quasi impressionistiche di immagini, spesso non ordinate logicamente o cronologicamente: il significato dei brani emerge soltanto a seguito di un ascolto attento e ragionato, in un continuo gioco con l'ascoltatore, che è chiamato a essere attivo tanto nell'interpretazione del messaggio, quanto nella decifrazione della massiccia componente citazionistica di ogni pezzo. In questo modo, la storia di uno stupro al centro di *La canzone del riformatorio* ("e adesso mi manchi, te lo giuro / le sogno la notte le tue grida") o le imbarazzanti vicende preadolescenziali di *Le vacanze dell'Ottantatré* ("Le vacanze dell'Ottantatré / sembravano sintetiche / lo scrivi sì, lo scrivi o no / il tuo romanzo erotico?") vengono quasi trasfigurate. La profondità di scrittura di Bianconi diviene un riferimento imprescindibile per molte altre band, contribuendo alla diffusione, nell'ambito indipendente, di modalità compositive sempre più attente al ruolo della parola. Il disco *La moda del lento* (2003) ripropone la medesima ricetta, con una maggiore presenza dell'elettronica. È con il passaggio a una major, la Warner, che i Baustelle raggiungono la fama anche al di fuori dei circoli musicali alternativi. Nel 2005 esce *La malavita*, album trainato da due singoli di grande successo come *La guerra è finita* e *Un romantico a Milano*, un viaggio frammentario nella Milano del passato, dall'inizio folgorante:

Mamma
che ne dici di un romantico a Milano?
Tra i Manzoni preferisco quello vero
Piero.

I testi delle canzoni mettono in atto un gioco obliquo tra nostalgia di un passato idealizzato e una critica dello stesso (o, al contrario, della contemporaneità); tale meccanismo funziona in modo non sempre evidente, tanto che, a un ascolto superficiale, la complessità può

passare completamente inosservata. Ancora maggiore è la notorietà raggiunta dai singoli tratti dall'album del 2008, *Amen*: un pezzo come *Charlie fa surf* (“Vorrei morire a quest’età / vorrei star fermo mentre il mondo va / ho quindici anni”) si afferma addirittura come tormentone radiofonico. Questa canzone presenta già nel titolo una stratificazione di citazioni eccezionale, che, se decifrata, permette di aggiungere significati al testo: *Charlie fa surf* riprende, modificandola, una nota battuta del film del 1979 *Apocalypse Now* (“Charlie don’t surf”), a propria volta utilizzata in altri contesti, come nel titolo del brano dei The Clash (1980) o in quello dell’installazione del 1997 dell’artista Maurizio Cattelan, raffigurante un ragazzino con le mani fissate a un banco di scuola da lunghi chiodi. Il pezzo dei Baustelle, che racconta la vuota ribellione di un adolescente, fa aperto riferimento a quest’opera d’arte nei versi del ritornello:

Charlie fa surf
quanta roba si fa
MDMA
ma ha le mani inchiodate.

In generale, la ricercatezza formale dei pezzi si intreccia con testi pieni di ironia, di profondità e di inesauribile citazionismo:

Vivere per sempre
ci vuole coraggio
datti al giardinaggio
dei fiori del male (*Baudelaire*).

Il pop d’autore di Bianconi e compagni conferma i propri marchi di fabbrica in *I mistici dell’Occidente* (2010) e *Fantasma* (2012), caratterizzato da un uso massiccio di parti orchestrali e da una scrittura spesso maestosa:

Gli spettri abitano dimore gotiche
come succede in Edgar Allan Poe
ma quelli che fanno più paura sono qui
a ricordare il tempo agli uomini (*Cristina*).

L’ultimo (doppio) album, *L’amore e la violenza* (2017 e 2018) si muove verso direzioni definite dallo stesso Bianconi come “oscenamente pop” (Gori), ottenendo un’accoglienza trionfale tra i fan. Sebbene siano osteggiati fin dagli esordi da una parte della critica e del pubblico a causa del loro intellettualismo, i Baustelle resistono come capofila di un pop ricercato e smarcato rispetto all’offerta musicale più propriamente “commerciale:” i continui rivolgimenti del mercato musicale degli ultimi vent’anni non hanno scalfito la loro leadership, e il tempo pare averli ormai consacrati come uno dei gruppi più importanti di questo periodo storico.

2005-2010: gli anni della Tempesta

In un contesto di profonda incertezza per tutto il sistema musicale (non solo quello italiano), causato soprattutto dalla crisi delle vendite dei CD (Assante), i secondi anni Zero hanno visto la nascita di una quantità notevole di nuove band, tendenzialmente meno compatte in termini di “scena” rispetto a quelle degli anni precedenti, ma, in più di un caso, perfettamente in linea con esse, sia per i contenuti e gli stili musicali, sia per l’atteggiamento di rifiuto verso la grande produzione.

Un esperimento decisamente inusuale è quello degli Offlaga Disco Pax, trio reggiano che esordisce nel 2005 con un album fuori da ogni schema, *Socialismo tascabile – Prove tecniche di trasmissione*. Su un tappeto di basi elettroniche molto curate, con evidenti influenze

della new wave e del synth-pop britannico degli anni Ottanta, il leader e paroliere Max Collini declama testi di grande qualità letteraria. La scelta del parlato al posto del cantato fa pensare ai Massimo Volume (band attiva soprattutto negli anni Novanta e molto ammirata da Collini, che realizza anche una cover del loro pezzo *Qualcosa sulla vita*), mentre i temi trattati e l'ancoraggio all'ambiente geografico dell'Emilia-Romagna rimandano ai CCCP (alfieri del punk italiano degli anni Ottanta, i quali, a propria volta, propongono spesso una declamazione dei propri versi, più che un cantato tradizionale); tuttavia, i contenuti dei testi si differenziano da tali precedenti. Si tratta, infatti, di racconti autobiografici a volte piuttosto estesi (i sette minuti di *De Fonseca*), che però si aprono a riflessioni più ampie; in particolare, le piccole vicende in una città di provincia si legano a doppio filo con il tema della caduta dell'ideologia comunista, un tempo dominante nella regione "rossa" per eccellenza. Il cantante, cresciuto in un clima di entusiasmo politico (in un quartiere in cui "il Partito Comunista prendeva il 74% e la Democrazia Cristiana il 6%," *Robespierre*), si dipinge come un nostalgico, sebbene ormai privo dello slancio del passato. La sconfitta storica ha lasciato il segno, generando la sensazione che ci si possa sentire ancora comunisti, ma senza farsi troppe illusioni. L'ironia, spesso ai confini con il sarcasmo, che pervade i testi è irresistibile: difficile dimenticare l'incipit di *Piccola Pietroburgo*, dedicata al paese di Cavriago, ex roccaforte della Sinistra ("Nel paese dove è nata Orietta Berti c'è Piazza Lenin e, in mezzo, un busto di Lenin"), o il tono epico con cui si descrive la sparizione delle gomme da masticare al gusto *cinnamon* (letto come si scrive, all'italiana) dagli scaffali dei bar di paese:

Al tempo però le chewing gum avevano un mucchio di sapori in più ed il meglio, il più rivoluzionario, era il *cinnamon*.

Il *cinnamon* era il vero gusto da Black Panthers, da Malcolm X.

Il *cinnamon* è la cannella, ma non vale.

Il *cinnamon*, quando è arrivato il riflusso, lo hanno abolito.

Evaporato, sparito.

Uno andava al bar e trovava solo le Centerfresh, quelle con dentro il liquido.

Chewing gum da maggioranza silenziosa.

La sinistra calava, ed ecco comparire le chewing gum del capo che mangia pesante.

L'uscita seguente è *Bachelite* (2008), che prosegue sulla stessa linea, dando vita ad alcuni pezzi molto riusciti, come *Sensibile*, dedicata alla figura di Francesca Mambro, terrorista nera degli anni Settanta (ancora una volta, l'esordio è notevole: "La parola "sensibile" è vaga come le stelle dell'Orsa"). Dopo l'album del 2012 *Gioco di società*, gli Offlaga Disco Pax si sciolgono a seguito della prematura scomparsa del bassista Enrico Fontanelli.

La casa discografica La Tempesta partecipa al lancio di buona parte della scena alternativa emersa in questa fase e contribuisce tanto all'affermazione di alcune band che divengono le punte del movimento, quanto all'infittirsi di un ricco sottobosco di proposte musicali apprezzate da un pubblico più ristretto: Bachi Da Pietra, Il Pan Del Diavolo, Moltheni (pseudonimo di Umberto Maria Giardini), Maria Antonietta (nome d'arte di Letizia Cesarini), Sick Tamburo, Uochi Toki, Zu, Beatrice Antolini, Management Del Dolore Post-Operatorio. Tra i dischi più importanti prodotti dall'etichetta dei Tre Allegri Ragazzi Morti – tenendo conto sia delle vendite, sia della risonanza nel mondo musicale – vanno citati almeno *Canzoni da spiaggia deturpata* (2008), firmato dal progetto musicale Le Luci Della Centrale Elettrica del cantautore Vasco Brondi, e *A sangue freddo* (2009) de Il Teatro Degli Orrori, band guidata dall'estroso Pier Paolo Capovilla.

Il disco delle Luci Della Centrale Elettrica, realizzato in collaborazione con un protagonista storico dell'ambiente alternativo come Giorgio Canali (ex membro dei CCCP, dei CSI e poi leader dei Rossofuoco), diviene in breve tempo un classico della musica indipendente italiana: i testi poetici e abrasivi di Brondi, che contemplano una realtà desolata e ormai priva

di qualsivoglia riferimento culturale, politico o musicale (“i CCCP non ci sono più,” si canta ne *La gigantesca scritta COOP*), si stendono su una base di chitarra acustica alternata a inserti noise-rock. Anche le realizzazioni successive del progetto – *Per ora noi la chiameremo felicità* (2010), *Costellazioni* (2014), *Terra* (2017) – vengono prodotte da La Tempesta e si caratterizzano per la ricercatezza delle parole:

l'amore si muove secondo un meccanismo simile
a quello del mare
strana questa cosa che respiriamo
e poi smettiamo di respirare
fanno la danza degli acquazzoni
attorno al dito medio della borsa di Milano
hanno sogni lunghissimi e a colori
cantano l'inno e jingle pubblicitari toccandosi
il posto convenzionale dei cuori (*Punk sentimentale*).

L'album *A sangue freddo* della band di Capovilla, ex frontman degli One Dimensional Man, si presenta piuttosto diverso sia dal punto di vista dei contenuti, più marcatamente votati all'impegno politico (la title track racconta la vicenda del poeta e attivista nigeriano Ken Saro-Wiwa, giustiziato nel 1995 a seguito di un processo farsa), sia nei suoni tradizionalmente rock. La scrittura particolarmente ispirata del cantante dà vita a pezzi di grande impatto, pervasi da un senso di inquietudine e minaccia incombente (“Ho un amore immenso io / lo porterò via con me / lo lascerò in un prato verde / o lo nascondo in fondo alla statale,” in *La vita è breve*, dedicata a un omicidio) e ricchi di riferimenti colti (*Majakovskij* consiste nella declamazione su musica della celebre poesia *All'amato me stesso* del poeta russo).

Se, all'inizio del nuovo millennio, la musica alternativa sembra popolata da band più che da cantautori, questa seconda fase vede l'emergere di un'ondata di progetti solistici, alcuni dei quali ottengono un buon successo: oltre al già citato Vasco Brondi, possiamo ricordare almeno Dente (Giuseppe Peveri), che esordisce nel 2006, ma si fa conoscere principalmente con gli album *Non c'è due senza te* (2007) e *L'amore non è bello* (2009). Lo stile di Dente è semplice e diretto, con un atteggiamento apparentemente naïf, ma in realtà estremamente studiato, verso la scrittura dei testi: la frequenza di giochi di parole e bisticci fonici contribuisce alla sensazione di leggerezza, di un artista che non si prende troppo sul serio e intende offrire al pubblico pezzi godibili e divertenti. La canzone *Cuore di pietra* (contenuta nell'album *Io tra di noi*, 2011) è tutta giocata sul riferimento a pietre preziose, i cui nomi sono nascosti nel testo:

Cuore di pietra preziosa
fa' che non ti *rubino* la voce
fa' che non si parli mai *di amanti*
già da tempo non ci penso più
per la tua gonna turchese
per i fogli e *le matite*
io *so da lì* te non ti muovi
anche se io *ho palesemente*
voglia di te.

Nello stesso periodo si impone all'attenzione anche Alessandro Mannarino, cantastorie romano che racconta vicende picaresche di vino, risse e passione, non prive di profondità (*Me so' 'mbriacato*, nell'album d'esordio *Bar della rabbia*, 2009). La figura di chansonnier che emerge con maggiore forza in questo giro d'anni è probabilmente quella del calabrese Dario Brunori, in arte Brunori SAS, che esordisce con l'album *Vol. 1* (2009), seguito dal fortunato *Vol. 2 – Poveri Cristi* (2011). Anche nei suoi pezzi, caratterizzati da melodie semplici e

immediate, emergono storie di vita vissuta, spesso raccontate in modo scanzonato e antiretorico, con toni à la Rino Gaetano, qui citato in modo esplicito, al limite della parodia:

C'è chi beve Negroni, chi nemmeno un caffè
chi si è rotto i coglioni di guardare Raitre
chi è partito e si è perso e chi ha perso il partito
chi si sente diverso, chi non alza mai un dito
tu adagiata su un angolo di cielo a guardare
questo mondo che si affanna, che si illude e si inganna
ci sei tu, la mia unica luna tra milioni di stelle
a tener su la vita con un paio di bretelle (*Fra milioni di stelle*).

Accanto al nuovo cantautorato, l'offerta della musica underground italiana si arricchisce di nuove voci disposte su tutto lo spettro degli stili musicali: tra 2005 e 2010 esordiscono o si affermano band come i Calibro 35, che riprendono le colonne sonore dei film poliziotteschi italiani degli anni Settanta; alcuni complessi propongono un pop raffinato in termini di suoni e, soprattutto, di scrittura (*Amor Fou*, *Non Voglio Che Clara*), altri si dedicano a stili più aggressivi (*Gazebo Penguins*, *Fine Before You Came*, *Fast Animals And Slow Kids*), altri ancora sperimentano sonorità vicine al blues e al jazz (*Bud Spencer Blues Explosions*, *Nobraino*). Nel 2009 gli Zen Circus, già attivi da qualche anno, realizzano il loro primo disco completamente in italiano, *Andate tutti affanculo*, portando all'attenzione di un pubblico più ampio il loro stile abrasivo e violentemente ironico ("L'arte è pensiero che esce dal corpo / né più e né meno come lo sterco," dalla *title track* dell'album).

Dopo il 2010: nuovi stili e nuovi spazi di ascolto

Gli anni che seguono il 2010 sono forieri di cambiamenti radicali nella musica alternativa italiana e portano alla massima evidenza quella crisi di identità che già serpeggiava in precedenza. In altre parole, se si va sempre di più in direzione del *mainstream*, del consumo di massa, che cosa rimane della natura "alternativa" della musica indipendente? Nei primi anni Zero la musica alternativa era solitamente investita di un valore politico e rifiutava programmaticamente il contatto con la grande discografia: ogni compromissione con il "nemico" dava adito a dibattiti interni al movimento, che intendeva mantenere la propria "purezza." Progressivamente, la contrapposizione finisce per esaurirsi, rimanendo viva soltanto in alcuni ambienti oltranzisti, ancora ostili alla musica *mainstream*, sia per via dei suoi mezzi di produzione, sia per la sua attitudine disimpegnata, rappresentata principalmente dalla scelta di ignorare le questioni sociali e politiche a favore di tradizionali temi intimisti (*Sciandivasci*; "La nuova musica indie italiana").

I cantanti della nuova generazione *indie* non si vergognano, come invece faceva il rock alternativo, di parlare d'amore, con modalità costantemente in bilico tra lo schiettamente sentimentale e l'ironico. Sembra che un intero sistema di inibizioni si sia completamente ribaltato: se molti "alternativi" degli anni Novanta e primi Zero trovavano fuori luogo occuparsi di sentimenti, almeno nei termini della canzone d'amore tradizionale, sentendosi, al contrario, obbligati a parlare di rivoluzione e di trasgressione, i nuovi artisti non mostrano imbarazzo nell'usare (anche) i cliché del pop italiano, mentre ogni espressione di impegno politico viene accuratamente evitata, poiché ritenuta fuori tempo nel contesto di un'epoca radicalmente post-ideologica. Mi pare che un esempio estremo di questa tendenza si abbia nel cantante Liberato, i cui testi sono sostanzialmente sovrapponibili a quelli della canzone napoletana iper-tradizionale, melodica o neomelodica, pur con qualche novità su cui torneremo. Potremmo ipotizzare che l'uso ormai esclusivo della lingua italiana, completamente sdoganata – mentre in precedenza molti gruppi preferivano l'inglese utilizzato dai propri modelli musicali, visto

come lingua più adatta al rock – porti con sé un’intera tradizione di tópoi tematici e stilistici, legati sostanzialmente all’introspezione e all’amore. La rivalutazione della tradizione della canzone italiana, a lungo ritenuta minore rispetto all’offerta d’importazione, è al centro di un brano come *La musica italiana* di Calcutta e Giorgio Poi (2019), che racconta di come la nostalgia per il proprio Paese faccia riscoprire a una ragazza emigrata all’estero le canzoni italiane:

chissà che cosa pensi
adesso che sei lontana
se ti fa ancora schifo
la musica italiana.¹³

La nuova scena dedica attenzione ai temi del privato, all’espressione di un disagio e di una nostalgia che non hanno nulla di politico o ideologico: è evidente un ripiegamento da parte degli artisti, un solipsismo che è proprio di un’intera generazione e fa sì che essa si riconosca nelle situazioni raccontate (Fiumi). Considerazioni di ambito politico emergono solo occasionalmente e lateralmente, senza concedere alcuno spazio a costruzioni ideologiche di sorta. Per esempio, nel brano *Limonata* di Calcutta – incluso nell’album *Mainstream* – si ironizza sul padre di una ragazza, che mostra tutti i tratti del radical chic, apparentemente impegnato politicamente, ma in realtà interessato soltanto all’apparenza:

e non mi importa niente di tuo padre
ascolta De Gregori
a me quel tipo di gente, no
non va proprio giù
taranta, Celestini e BMW.

Esistono comunque eccezioni a questa tendenza verso il disimpegno, dal momento che qualche gruppo emerso in anni recenti investe la propria musica di forti messaggi politici: si pensi a band come Lo Stato Sociale, oppure ai Ministri, che in *Diritto al tetto* (nell’album *Tempi bui*, 2009), canzone dedicata al tema dei clochard, cantano

l’anima non serve
serve un posto dove stare
l’anima alle bestie
noi pensiamo con il pane.

Il pubblico è sempre più propenso ad ascoltare musica non per cercarvi messaggi precisi, ma per sperimentare determinati stati d’animo. L’interesse per la tecnica dell’esecuzione canora e musicale sembra scemare, in quanto prevalgono artisti non perfetti da questo punto di vista; ciò che conta sono le sensazioni fornite dalla musica e (soprattutto) dai testi. Direi che il tono che domina è definibile come *agrodolce*: le storie minime descritte dalle parole sono perennemente in bilico tra una radicale ironia, che causa un distacco emotivo dai pezzi, accompagnata da una spinta opposta verso la nostalgia e il sentimentalismo. Si tratta, con ogni evidenza, di un equilibrio impossibile, sintomo di un disagio profondo. All’impegno (di qualsiasi tipo) si sostituisce la rassegnazione a una realtà chiusa, ripetitiva e priva di prospettive, che è poi quella che molti giovani italiani sperimentano ogni giorno; le ambizioni si riducono drasticamente, e Calcutta può rivendicare il proprio misero spazio di scelta nei versi “non ho lavato i piatti con lo Svelto / e questa è la mia libertà” (*Frosinone*). I cantanti sono, di solito, giovani che parlano ad altri giovani, utilizzando un universo di riferimenti culturali comuni e dando voce a un sentimento di insoddisfazione senza uscita; questi tratti rendono difficile la fruizione del genere da parte di chi non proviene dai medesimi ambienti. Gli artisti sembrano semplicemente parlare dei “fatti propri,” che sono però i fatti propri di tutta la loro generazione. Si tratta, a tutti gli effetti, di una musica “generazionale,” che anche esponenti dell’ondata indipendente del decennio precedente faticano a comprendere: sia Manuel Agnelli,

sia Francesco Bianconi, tra i maggiori rappresentanti di quella fase, hanno infatti espresso disapprovazione per la produzione degli ultimi anni (Sambruna; Laffranchi). Max Collini ha invece organizzato un tour (*Max Collini legge l'indie*) durante il quale si esibisce declamando i testi di pezzi di altri complessi *indie*, mettendo in luce, sia implicitamente, sia attraverso intermezzi di commento, il proprio scarso apprezzamento per buona parte della scena contemporanea.

Il target della musica *indie* di oggi appare particolarmente individuato, identificandosi non tanto con i giovanissimi, che paiono preferire altri generi (in particolare il rap e i suoi derivati), quanto con una fascia di 25-35enni che sperimentano in prima persona le situazioni delineate dai testi. La formula baumaniana che descrive la società di oggi come un contesto “liquido,” in cui niente appare solido e duraturo, descrive bene la consapevolezza che sta alla base di molta musica indipendente contemporanea: la reazione alla mancanza assoluta di certezze è, da un lato, la rassegnazione allo stato delle cose, dall'altro, una nostalgia impossibile per un passato idealizzato o per realtà alternative e distanti. In ogni caso, i musicisti sembrano prendere meno sul serio la propria “missione” artistica, rinunciando all'obiettivo, visto come troppo ambizioso, di modificare la realtà. Si può interpretare come un sintomo di questo ripiegamento la tendenza della musica odierna verso il cantautorato e i progetti individuali, al contrario del dominio delle band di qualche anno prima. Al rock, che prevede, per sua natura, la presenza di più di uno strumento, si sostituiscono sonorità più leggere, tanto che si diffonde la denominazione alternativa di *Itpop* (Stefanini). Facendo il verso al *Britpop* anglosassone degli anni Novanta (Oasis, Blur, The Verve), l'appellativo indica un filone musicale caratterizzato da sonorità e testi lievi, per quanto ben distinti dal pop “nazionalpopolare” di una Laura Pausini o di un Eros Ramazzotti. Ciò che separa il pop tradizionale dall'*Itpop* è da individuare non tanto nelle caratteristiche della musica e del canto, quanto nell'atteggiamento intrinsecamente ironico degli artisti e degli ascoltatori, che restano sempre in bilico tra un ascolto distaccato e consapevole e l'adesione profonda alle situazioni descritte.

Lo spazio di produzione della musica diventa la camera da letto – intesa come spazio intimo e raccolto – più che la sala prove, così come il luogo della fruizione diventa l'ambiente privato più che il corteo di piazza; potremmo parlare, con una semplificazione certo eccessiva, di “musica da cameretta” (e *Theme from the cameretta* è il titolo di un pezzo strumentale de I Cani). L'artista è, di solito, un solista, non dotatissimo vocalmente e strumentalmente, che si accompagna con uno strumento (piano, chitarra, synth), la cui musica tende all'essenzialità sonora. La propensione al privato è testimoniata pure dalla scarsa volontà di apparire da parte di alcuni dei maggiori esponenti dell'*indie* odierno: la timidezza e l'impaccio quasi patologici di Calcutta, la scelta deliberata dell'anonimato del Niccolò Contessa delle origini e di Liberato.

Tale produzione si colloca in un'epoca che potremmo definire dell'*ascolto ironico*, in virtù del quale ogni scelta in ambito musicale si equivale, senza distinzioni causate da impegno ideologico o rifiuto di determinate forme o contenuti. Oggi, la rete permette di accedere a una varietà infinita di prodotti, in cui ci si tuffa anche solo alla ricerca di divertimento, spesso nella declinazione di piacere per il ridicolo: tende a scomparire un certo snobismo tipico dell'ascoltatore di musica alternativa del passato. Questo approccio determina la sostanziale impossibilità di stabilire confini precisi tra serio e faceto, impegnato e disimpegnato, alto e basso: tutto appare perennemente in bilico tra lo scherzo e la serietà. Ogni lavoro musicale è posto sullo stesso piano, dando vita, tanto dal punto di vista del pubblico, quanto da quello dei produttori, a un appiattimento molto consapevole di ogni valore lirico e musicale. Mi pare che il fenomeno del cantante The André sia paradigmatico di questo atteggiamento: si tratta di un artista anonimo, lanciato da una serie di video pubblicati su YouTube a partire dal 2018, al cui successo hanno fatto seguito alcune esibizioni dal vivo. L'operazione di The André è caratterizzata dall'appiattimento di cui sopra: l'artista canta i testi di canzoni trap (sottogenere

del rap, da molti percepito come particolarmente “basso” per la scarsa cura spesso dedicata alle parole), riarrangiate al fine di imitare i brani di Fabrizio De André, simbolo indiscusso di impegno e serietà intellettuale nell’attività artistica, di cui vengono riproposti in modo perfetto la voce e gli stilemi musicali. The André reinterpreta, per esempio, la canzone *Cono gelato* (2017) del collettivo romano Dark Polo Gang, provocando effetti di divertente spaesamento nell’ascoltatore, che si trova ad ascoltare un perfetto clone di Fabrizio De André che canta un testo zeppo di volgarità.¹⁴

L’*indie* si afferma quindi come un fenomeno almeno potenzialmente *mainstream*, anche se ciò sembra costituire una contraddizione in termini, producendo un cambiamento notevole nella musica italiana degli ultimi anni. Tale rivolgimento è dovuto anche alle innovazioni nel mercato musicale, che si mostra molto diverso da quello tradizionale, in vigore fino qualche anno fa. Per la prima volta, godono di grande successo artisti che non si appoggiano a major discografiche e, dunque, non sono in rotazione sulle radio nazionali e appaiono solo di rado nei programmi televisivi. Se, in precedenza, la musica indipendente si rivolgeva a una nicchia di ascolto relativamente ristretta, ora il pubblico potenziale è divenuto molto più ampio, poiché siti e applicazioni digitali come YouTube, Spotify, iTunes e simili sono accessibili a chiunque: gli ascoltatori sono quindi in grado di evitare il filtro selettivo determinato dalle scelte delle major. Il consumo musicale tende sempre più verso l’immaterialità, vista la mancanza di supporti fisici e la totale portabilità di enormi database, che si accompagna a tendenze solipsistiche nell’ascolto, per la gran parte effettuato da soli mediante l’uso delle cuffiette; questi fattori rendono l’esperienza musicale privata e completamente separata dal mondo esterno. I mutamenti coinvolgono sia la fruizione della musica, sia la sua produzione e il suo commercio: nei primi anni Zero, infatti, l’*indie* si doveva appoggiare a etichette discografiche disposte a promuoverlo, mentre il web ha concesso spazi prima impensabili agli artisti, che sono, a volte, in grado di ottenere grande visibilità senza particolari supporti esterni. I social network giocano ovviamente un ruolo fondamentale nella diffusione dei lavori di nuovi artisti: la centralità delle reti digitali nell’odierno sistema musicale sarebbe meritevole, da sola, di uno studio approfondito. I musicisti oggi in voga sono spesso lanciati da singoli pezzi resi disponibili su internet: il primo fenomeno significativo di questo tipo in Italia è costituito dall’ascesa de I Cani nel 2010, arrivati alla produzione del loro primo album dopo il successo ottenuto online da alcuni brani. Un sistema produttivo professionale, volto a eliminare tutte le caratteristiche troppo marcatamente artigianali dei prodotti di partenza, resta comunque necessario e costituisce, spesso, il passaggio successivo all’ottenimento di visibilità sulla rete. Esiste ormai un ricco panorama di etichette specializzate nel campo della musica indipendente, disposte a pubblicare album di artisti emergenti: la pionieristica 42 Records, nata nel 2007, la Bomba Dischi e la Maciste Dischi di Roma, la Garrincha Dischi di Milano. Come accadeva nell’ambito della musica “impegnata” dei primi anni Zero, gli esponenti della musica *indie* si riconoscono parte di una “scena indipendente,” come risulta evidente dalle numerose collaborazioni tra artisti e dalla partecipazione ai medesimi eventi dal vivo, alcuni dei quali nascono specificamente per dare spazio a questo tipo di musica: è il caso del festival Mi Ami di Milano, appuntamento imperdibile per artisti e fan. Si può poi sottolineare la centralità della città di Roma, dovuta alla grande quantità di etichette discografiche e di musicisti attivi nella Capitale, che finiscono per costituire una vera e propria “scena romana.”

Una tendenza che appare con sempre maggiore chiarezza è il progressivo superamento della forma-album come formato privilegiato di diffusione musicale. Dal punto di vista dei fruitori, applicazioni come Spotify si basano sui singoli brani e sul loro libero assemblaggio in playlist personali più che su blocchi di canzoni selezionate e ordinate dagli stessi artisti. Un passo ulteriore in questa direzione è determinato dalla scelta di più di un musicista di pubblicare

online pezzi singoli, senza poi raggrupparli in un album. Ciò risponde alla necessità, in un'epoca caratterizzata dalla volatilità di ogni fenomeno (le novità esauriscono infatti la propria spinta in tempi brevissimi), di tenere alta l'attenzione del pubblico (il cosiddetto hype) mediante continui stimoli, poiché l'assenza troppo prolungata dall'attenzione pubblica porta inevitabilmente all'oblio. Le strategie per far fronte alla rapidità di tutto l'intrattenimento contemporaneo si sono fatte sempre più raffinate: basta citare il caso di Liberato, che dal 2017 pubblica su YouTube singoli accompagnati da videoclip curatissimi, diretti dal regista Francesco Lettieri, rendendo l'uscita di ogni canzone – mai annunciata in anticipo – un piccolo evento della rete. Solo nel 2019, appena dopo la pubblicazione, in contemporanea, di cinque singoli su Youtube – i cui videoclip si ricollegano l'uno all'altro raccontando una lunga storia d'amore, quasi nella forma della serie televisiva – è stata annunciata l'uscita di un album (*Liberato*) che raggruppa tutti i pezzi già diffusi online. Si può ricordare anche il caso del singolo *Oroscopo* (2015) di Calcutta (in collaborazione con il duo di produttori discografici Takagi & Ketra), forse il brano più noto del cantautore, che, dopo la sua pubblicazione online, non è apparso in alcun album.

Ovviamente, i cambiamenti finora descritti coinvolgono una parte consistente, ma non la totalità della nuova scena indipendente italiana: molti gruppi e cantanti, specie quelli già attivi già in precedenza, continuano a produrre lavori simili a quelli del passato.

Gli artisti post-2010, o post-I Cani

L'evento che mi sembra fungere da ideale spartiacque tra un *prima* e un *dopo* nella musica indipendente degli ultimi vent'anni è l'affermazione de I Cani, progetto del cantautore romano Niccolò Contessa. Nel corso del 2010 Contessa, che, inizialmente, preferisce restare anonimo e diffonde fotografie di cani di varie razze invece del proprio volto, pubblica sulle piattaforme SoundCloud e YouTube alcuni brani che ottengono un certo riscontro (i primi sono *I pariolini di diciott'anni* e *Wes Anderson*). In seguito, l'artista comincia a esibirsi dal vivo – prima cantando con un sacchetto di carta sulla testa, poi rivelando la propria identità – e pubblica il primo disco, prodotto da 42 Records e intitolato *Il sorprendente album d'esordio dei Cani* (2011). I brani, accompagnati da basi ricche di suoni di sintetizzatore e attente alle melodie pop, contengono spaccati di realtà giovanile romana: osservando attentamente le persone che lo circondano (studenti, musicisti dei giri alternativi, coppie di ventenni), Contessa dipinge piccoli affreschi sempre in bilico tra serietà e ironia tagliente, ricchi di un citazionismo che spazia dalla cultura alta ai riferimenti più effimeri della cultura popolare, delle mode, degli usi e costumi di una generazione. Nonostante il sarcasmo che emerge in più di un'occasione (in *Hipsteria* si descrive la tipica ragazzina che vuole sentirsi diversa dal mondo in cui vive: “a casa poi scrivevi i tuoi racconti / sacrificavi i tuoi diciannov'anni curva su di un MacBook Pro”), l'atteggiamento di Contessa è quello di osservatore esterno, distaccato, che, di primo acchito, ride dei difetti e dei tic altrui, ma subito dopo li riconosce come propri, oppure, tramite il confronto tra sé e gli altri, percepisce la propria estraneità:

e io, che sto a guardare e rido
di che rido, io?
Io che nascosto vivo
io non vivo che nascosto
ed ho un po' più di anni
ma non so che cosa invidio (*I pariolini di diciott'anni*)

Come in molti altri artisti del periodo, nella musica de I Cani dominano spinte e sentimenti contrastanti di adesione e di rifiuto verso la realtà. Dopo l'uscita di *Glamour* (2013), Contessa pubblica un album decisamente più maturo, *Aurora* (2016), nel quale le sue capacità

di scrittura vengono esaltate. Rispetto al *Sorprendente album d'esordio*, l'orizzonte sembra ampliarsi: allo sguardo disilluso e acuto su un ambito sostanzialmente ristretto della realtà – i giovani romani con le loro storie minime – si sostituisce un'osservazione da lontano, che si dimostra altrettanto lucida nell'affrontare temi per così dire “cosmici:” la parola è caratterizzata dallo stesso disincanto, la medesima rassegnazione consapevole, la solita disperazione meditata. Trovano così posto nella scaletta brani che sono di fatto eredi della tradizione del memento mori (la consapevolezza della fine come “un brivido lucido e nero, come di seta,” l'idea della “polvere che sta aspettando il mio ritorno,” *Sparire*), riflessioni sulla materialità e la casualità dell'evoluzione (“Siamo un animale strano / che piega le dita,” *Protobodhisattva*), o osservazioni straniate, da un punto di vista completamente impersonale, delle dinamiche umane (rivolgendosi a un messaggio di testo appena inviato, contenente frasi d'amore:

Vola via
pacchetto digitale
del tutto immateriale
di ampiezza e di frequenza (*Aurora*).

Un momento che immortala in modo iconico del cambiamento nell'ambiente indipendente italiano è la pubblicazione, sul sito Rock.it, della compilation dal titolo *Con due deca* (2012),¹⁵ concepita come un omaggio al gruppo musicale degli 883 in occasione del ventennale della loro attività. Il disco – il cui titolo è una variazione sul titolo del pezzo *Con un deca*, contenuto nell'album d'esordio degli 883, *Hanno ucciso l'uomo ragno* (1992) – propone versioni inedite dei brani più celebri del gruppo guidato da Max Pezzali, a opera di molti nomi noti della nuova scena indipendente: in prima fila I Cani, cui viene affidata la traccia d'esordio, seguiti da Colapesce, Ex-Otago, Dimartino, Maria Antonietta, Amor Fou e altri. Gli 883, a lungo visti come l'incarnazione più riconoscibile del pop commerciale cui la musica indipendente si contrapponeva, per via del loro ostentato disimpegno politico e i loro testi attenti a temi di quotidiana vita giovanile di provincia, vengono ora rivalutati proprio in virtù di queste caratteristiche. Le nuove letture dei pezzi degli 883 sono scanzonate, sempre sul crinale tra ironia distaccata e nostalgia per i “leggeri” anni Novanta descritti dai testi. È evidente che si tratta di un omaggio che sarebbe stato letteralmente impensabile per la generazione precedente di cantanti alternativi, e che è indicativo di un nuovo clima nella musica italiana.¹⁶

L'esponente di punta della nuova leva di cantanti italiani è senza dubbio Calcutta (Edoardo D'Erme), che con il suo pop sgangherato e sporco ha conquistato un numero di ascoltatori inimmaginabile per la musica alternativa d'antan (si veda Salvemini). Dopo un esordio randagio, con minuscoli concerti in giro per l'Italia e un album d'esordio interessante (*Forse...*, 2012), nel 2015 Calcutta pubblica, coadiuvato da Niccolò Contessa, il disco della svolta, intitolato ironicamente *Mainstream*.¹⁷ Grazie al traino di singoli azzeccati come *Cosa mi manchi a fare* e *Frosinone*, l'album ottiene un notevole successo. I brani che compongono la raccolta, caratterizzati da basi musicali semplici e da un cantato tecnicamente non impeccabile, raccontano la vita di provincia con toni a volte scherzosi, a volte intimistici e lamentosi. L'amore, spesso finito, torna in più di un pezzo:

e non mi importa se non mi ami più
e non mi importa se non mi vuoi bene
dovrò soltanto reimparare a camminare
dovrò soltanto reimparare a camminare
se non ci sei tu. (*Cosa mi manchi a fare*)

I brani, sebbene ricchi di versi di puro nonsense, sono in grado di emozionare gli ascoltatori in virtù di una sincerità naïf, che si rispecchia perfettamente nel personaggio-Calcutta, timido e impacciato. Le frustrazioni che permeano i testi sembrano trovare uno sfogo nei ritornelli quasi urlati, liberatori. L'uscita seguente, *Evergreen* (2018), seguita da due

concerti-evento nello stadio di Latina (città d'origine del cantante) e all'Arena di Verona durante l'estate del 2018, consacra D'Erme come il cantante simbolo di questo momento storico. A basi musicali a volte più elaborate delle precedenti si accostano testi memorabili: difficile dimenticare l'attacco di *Paracetamolo* ("Lo sai che la Tachipirina 500 se ne prendi due / diventa 1000?"), o i ritornelli di *Pesto* (con uno sguaiatissimo "Uè, deficiente") e di *Orgasmo*:

come stai?
È un sacco che non te la prendi
è tanto che non mi offendi
e che non sputi allo specchio per lavarti la faccia.

Negli anni Duemiladieci si assiste a una moltiplicazione di progetti musicali indipendenti: Motta, Gazzelle, Levante, Thegiornalisti, Pinguini Tattici Nucleari, Ex-Otago, Iosonouncane, Colapesce, Colombe, Giorgio Poi, L'Orso, Dimartino, Frah Quintale, Canova, Galeffi, Belize, Willie Peyote, Eugenio In Via Di Gioia, Francesca Michielin. Questo fermento comprende una miriade di nomi, alcuni dei quali destinati, per forza di cose, ad avere una durata effimera: si tratta, infatti, di fenomeni veloci come la tecnologia che li ha prodotti. È difficile prevedere che cosa resterà della scena attuale tra qualche anno, o addirittura tra qualche mese: il confine tra l'essere completamente sconosciuti al pubblico e ottenere un successo nazionale (anche facendo il percorso inverso) è ormai divenuto labilissimo. Grazie alla rete è possibile passare da una situazione all'altra quasi istantaneamente, con una velocità senza precedenti.

Tra i progetti più interessanti mi pare d'obbligo segnalare quello di Liberato, che, come si è visto, si distingue per le strategie distributive d'avanguardia, proponendo, al contempo, una fusione tra ambiti che sembrano inconciliabili: la musica melodica napoletana, il rap, l'elettronica. Le basi curatissime, che rimandano ad atmosfere internazionali, si intrecciano con testi in dialetto, incentrati su iper-tradizionali tormentate vicende d'amore tra giovani partenopei, dando voce sia al linguaggio della tradizione (evidente già dal titolo di un singolo come *Tu t'hê scurdat' 'e me*),¹⁸ sia a uno slang giovanile ricco di espressioni in inglese e di riferimenti alle ultime tecnologie. Questa commistione origina un prodotto musicale che si può definire, ricorrendo a un neologismo in voga, *glocal*:

pecché m'hê miso 'int'ô stritto?
ciente lacrime 'ncòpp'a 'stu beat
no, no, no, ammo' nun se fa
ma che so' 'sti tarantelle?
staje cu' isso, ma poi chiamme ccà
m'hê miso 'int'ô stritto
piccerè, si cchiù bella d'a weed (*Intostreet*).¹⁹

Numerosi artisti propongono ricette differenti, a volte contaminando il pop con un altro genere dalla forte tradizione indipendente come il rap: valgano gli esempi dei Coma_Cose, con i loro testi studiati, ricchi di doppi sensi e giochi di parole,²⁰ e di Coez (vero nome Silvano Albanese), nato artisticamente come rapper e poi progressivamente spostatosi verso lidi più melodici, favorito anche dalle proprie doti vocali, raggiungendo la fama grazie all'album *Faccio un casino* (2016), trainato da singoli "sentimentali" come *La musica non c'è* ("e scusa se non parlo abbastanza / ma ho una scuola di danza nello stomaco") e *Faccio un casino*:

dici di sì mentre te ne vai
un po' di te
rimane qui anche se non vuoi
amami o faccio un casino.

Una declinazione diversa della commistione tra rap e pop è realizzata dal duo formato da Carl Brave (Carlo Luigi Coraggio) e Franco 126 (Federico Bertolini) nell'album *Polaroid* (2017): i due cantanti raccontano la realtà romana, i suoi rituali sociali, i luoghi di ritrovo, le storie private, con un tono a volte malinconico (*Solo guai*), a volte divertito (*Che regazzina*), ma sempre pieno di riferimenti locali ("su un cinquantino vado in fretta / stacco un casco a caso a un sottosella in via Libetta," *Polaroid*; "Villa Pamphili è verde, pare l'Amazzonia," *Pellaria*). Cosmo (Marco Jacopo Bianchi) propone invece un'altra commistione "eretica," presentando testi dalla matrice tipicamente *indie* su basi musicali vicine ai generi della house o della dance, un tempo antitetici rispetto alla scena alternativa (si vedano le raccolte *L'ultima festa*, 2016, e *Cosmotronic*, 2018). Come ulteriore esempio della tendenza alla commistione indiscriminata e all'abbattimento dei confini tra i generi musicali tradizionali, possiamo segnalare la partecipazione di Cosmo al pezzo *Angelo blu* di Achille Lauro (nell'album *Pour l'amour*, 2018), artista che a propria volta mescola le sonorità della trap con quelle della samba e di altri ambiti musicali. Il collettivo Pop X, fondato da Davide Panizza, realizza brani di folle nonsense, con testi sconclusionati e spesso poco politically correct (*FrocidellaNike*), segnalandosi come erede ideale di gruppi come gli Skiantos:

e ricomincio a piangere
come un secchio d'acqua
svuoti tutto nell'amaca
mi sorridi, sei una vacca
che fa muu, muu (*Secchio*).

Un caso "estremo" di contaminazione di generi e di indiscriminata inclusione di "alto" e "basso" è rappresentato dal progetto Tutti Fenomeni del giovane Giorgio Quarzo Guarascio, che inizia la sua carriera nell'ambito trap, per poi sfornare un disco inaspettato come *Merce funebre* (2020), coadiuvato dal solito Niccolò Contessa. Il disco è caratterizzato da un cumulo di citazioni ad ogni livello e da qualsiasi ambito, in un cocktail caratterizzato dal nonsense, ben illustrato, per esempio, dalla traccia *Valori aggiunti*, la cui base musicale echeggia chiaramente i Depeche Mode (*Enjoy the Silence*) e i Talking Heads (*This Must Be the Place*), mentre il testo, declamato a ritmo di musica più che cantato, accumula riferimenti che spaziano dal "basso" della Dark Polo Gang all'"alto" di Franco Battiato. Lo stesso video del brano riproduce quasi esattamente quello del citato pezzo dei Depeche Mode.

Una possibile conclusione

Senza forzare troppo la complessità dei dati finora esposti, mi pare legittimo descrivere il percorso della musica alternativa italiana dal 1999 a oggi come una traiettoria che va dalla contrapposizione all'ecumenismo nei confronti del pop di massa, dall'impegno al disimpegno in termini politici e sociali, dalla distinzione all'omologazione rispetto alla scena *mainstream*, dalla pesantezza di suoni e contenuti alla leggerezza. Dalla distinzione, rivendicata e ostentata, rispetto a ciò che è apprezzato dal pubblico "generalista," la musica indipendente si muove verso un generale stato di indistinzione, che rende ormai difficile tracciare confini precisi in un territorio sempre più ricco di prodotti "misti," in cui si sovrappongono diversi generi, stili, modalità produttive, pubblici. Ovviamente, un cambiamento tanto radicale ha causato, e continua a causare, moti di irritazione o di denuncia da parte di chi ancora interpreta la musica indipendente come un atto di ribellione (anche solo estetica) rispetto al *mainstream*, ma tali opposizioni non sembrano in grado di arrestare i fenomeni appena descritti, che meritano di essere studiati senza pregiudizi.

Pur nelle semplificazioni che sottintendono, si possono sottoscrivere le parole di Davide Caucci, uno dei fondatori dell'etichetta discografica indipendente Bomba Dischi:

Per me la storia della musica *indie* si divide in quattro fasi, che rappresentano il cammino progressivo verso il disincanto e l'allontanamento da qualsiasi forma di impegno nei confronti della realtà. All'inizio ci sono i CCCP, che dicono: "Ci proviamo." Poi arriva La Tempesta Dischi, la cui parabola è incarnata dal motto: "Ci proviamo, ma non ci riusciamo." Poi è il turno de I Cani, cioè: "Non ci riusciamo, ma non ce ne frega un cazzo." E alla fine ecco Calcutta, il punto conclusivo di questo viaggio. "Non ci provo nemmeno. Tanto vale scrivere canzoni d'amore" (Bova).

¹ La paternità del noto adagio è ricostruita dal sito *Quote Investigator*: <https://quoteinvestigator.com/2010/11/08/writing-about-music/>

² Numerosi testi si occupano della musica prodotta in Italia negli ultimi anni, sebbene si tratti spesso di contributi caratterizzati da scarsa scientificità e da un approccio più da appassionati che da studiosi. Nonostante risalga a qualche anno fa, e, di conseguenza, non prenda in considerazione alcune tendenze di stretta attualità, risulta ancora molto pertinente la cornice teorica offerta da Sibilìa. Contributi più recenti, utili per le metodologie di lavoro, ma concentrati sulla musica popolare dei decenni passati, sono Fabbri e Ciccarelli. Un testo che si occupa dell'*indie* degli ultimi anni, con un taglio più giornalistico che accademico, è Bommartini. Un tentativo di riordinare le uscite *indie* del nuovo millennio secondo criteri di valore artistico è proposto dal sito *Ondarock*: http://www.ondarock.it/classifiche/indie2000.php?fbclid=IwAR15yow9RNYiiBmQQSM_H57jhcCAs41CahV4ITCROxjNbX43-JzU3Mnj0Q.

³ Negli ultimi anni, l'evidente prossimità tra i due ambiti rende ormai difficile separarli in modo chiaro: il cambiamento sembra, però, investire in modo molto più marcato la musica *indie*, che si adatta al consumo di massa, rispetto al pop "classico," che rimane invece fedele a se stesso, pur con inevitabili evoluzioni. Su questo complesso tema si tornerà più avanti.

⁴ In virtù di questo criterio, restano fuori dalla trattazione alcuni ambiti di grande interesse, ma legati a nicchie di fruizione più o meno ampie. Si può fare l'esempio del punk italiano, che raggiunge un successo considerevole a partire dagli anni Ottanta e fino ai primi anni Duemila, senza tuttavia riuscire mai a fare un vero "salto" al di là di un pur ampio circolo di appassionati. Su questo ambito musicale esistono tre interessanti documentari, disponibili su YouTube e dedicati, rispettivamente, alle origini del movimento tra gli anni Settanta e Ottanta (*Punk italiano. Le radici 1977-1982*, <https://www.youtube.com/watch?v=h2cxE-mZ4-c>), alla scena degli anni Ottanta (*Italian Punk Hardcore – Il Film – The Movie*, <https://www.youtube.com/watch?v=g2idFNnFhJM&list=WL&index=3&t=767s>) e a quella degli anni Novanta (*La scena – Il punk italiano degli anni '90*, <https://www.youtube.com/watch?v=FgPtsEnf4cE&list=WL&index=5&t=2867s>).

⁵ Il legame con gli spazi autogestiti è evidente anche nei testi di alcuni pezzi del gruppo: la famosa canzone *Curre curre guagliò* recita: "N'atu centro sociale occupato / E mò c' 'o cazzo ce cacciate."

⁶ Con il passare degli anni, alcuni artisti sono rimasti prigionieri di iniziative come il concerto del Primo Maggio, ripetendo stancamente la medesima performance in ogni edizione: il brano *Complesso del Primo Maggio* (in *L'album bianco*, 2013) di Elio e Le Storie Tese fa una parodia magistrale dei cliché dell'iniziativa (retorica vuota, ribellismo di facciata) e dei suoi protagonisti ricorrenti. La sostanziale morte della proposta musicale dei primi anni Zero è testimoniata da iniziative come il concerto *La mia generazione*, svoltosi ad Ancona nel 2018, commemorazione evidentemente e consapevolmente postuma dell'epoca d'oro compresa tra anni Novanta e inizio Duemila, con la partecipazione, tra gli altri di Cristiano Godano dei Marlene Kuntz e di Cristina Donà.

⁷ Le pubblicazioni de La Tempesta sono riepilogate sul sito ufficiale: <http://www.latempesta.org/index.php>

⁸ Si veda il sito <http://rezophonic.com/>

⁹ La parabola del gruppo è ben ricostruita da Lancia, "Afterhours."

¹⁰ Sul tema dell'ermetismo degli Afterhours rimando a Giunta.

¹¹ L'influenza di questo lavoro perdura per molti anni, come testimonia, ad esempio, l'ironica citazione nel titolo della prima raccolta dei Coma_Cose (di cui si tratterà in seguito), *Hype Aura* (2019).

¹² Sulla storia del gruppo rimando a Guglielmi.

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=wmdKQVe9cJg&start_radio=1&list=RDwmdKQVe9cJg.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=5sH1ip8WutQ>.

¹⁵ <https://www.rockit.it/883-max-pezzali-cover-compilation-con-due-deca>.

¹⁶ Una spiegazione lucida e, al tempo stesso, divertente dei meccanismi che portano alla rivalutazione degli 883 nei circoli alternativi è offerta da un meme realizzato dalla pagina Facebook Il Deboscio, che rappresenta mediante un grafico il "Ciclo hipster degli 883," che si configura come un passaggio da "Sfiga. Sono provinciale e ascolto gli 883" a "Ironia. Oggi alle feste suonano gli 883 per ridere" a "Distinzione. Noi alle feste in città ridiamo suonando gli 883 e ci diamo di gomito tra di noi" a "Controcultura. Ci appropriamo degli 883 come posa rivalutandoli attraverso gli strumenti e i metodi dell'antropologia culturale" a "Remix. Gli hipster remixano gli 883" (chiaro

qui il riferimento a *Con due deca*) a “Nostalgismo. Gli 883: la poesia della provincia,” per poi tornare al punto di partenza, ovvero la “sfiga” (l’immagine è reperibile qui: <https://i.pinimg.com/originals/b5/39/87/b5398747fcc5f58ce49c2b4e9f84c287.jpg>).

¹⁷ È interessante l’intervista a Contessa e D’Erme disponibile all’indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=c9pv-nzGZ1E>.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=AWQcDIHoE4o>.

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=nhs0fuubs1I>.

²⁰ Esperimenti paragonabili sono messi in atto, qualche anno prima, da band come Amari e Uochi Toki.

Bibliografia

- “La nuova musica indie italiana.” *Treccani.it*, 2 Aug. 2017, http://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/La_nuova_musica_indie_italiana.html
- Fabbri, Franco and Goffredo Plastino, editors. *Made in Italy. Studies in Popular Music*. Routledge, 2014.
- Ciccarelli, Andrea, Mary Migliozi, and Marianna Orsi, editors. *Musica pop e testi in Italia dal 1960 a oggi*. Longo, 2015.
- Assante, Ernesto. “La musica è finita. L’industria è in crisi.” *Repubblica.it*, 21 Apr. 2002, <http://www.repubblica.it/online/spettacoli/crisicd/crisicd/crisicd.html>
- Bommartini, Francesco. *Riserva indipendente. La musica italiana negli anni Zero*. Arcana, 2017.
- Bova, Daniele. “Come l’indie italiano si è fatto mainstream.” *Pagina99*, 2 Aug. 2017, <http://www.pagina99.it/2017/08/01/indie-italiano-etichette-indipendenti-42-records-bomba-dischi-i-cani-calcutta-thegiornalisti/>
- Cristallini, Enrico. “Enrico Silvestrin mi ha detto che i centri sociali sono figli.” *Vice*, 17 Dec. 2012, <https://www.vice.com/it/article/vd5ygb/anti-mtv-day>
- D’Amato, Francesco. “Music Economies and Markets in Italy.” In Fabbri, Franco – Plastino, Goffredo, editors. *Made in Italy. Studies in Popular Music*. Routledge, 2014, pp. 72-81.
- Fiumi, Erika. “Né sentimentale, né impegnata: la musica indie racconta una generazione piena di ansia e disagio.” *Linkiesta*, 19 Apr. 2018, <https://www.linkiesta.it/it/article/2018/04/19/ne-sentimentale-ne-impegnata-la-musica-indie-italiana-racconta-una-gen/37811/>
- Giunta, Claudio. “Diversamente poetiche.” *claudiogiunta.it*, 6 Feb. 2019, <http://www.claudiogiunta.it/2019/02/diversamente-poetiche/>
- Guglielmi, Federico. *L’amore e la violenza. Una storia dei Baustelle*. Giunti, 2017.
- Laffranchi, Andrea. “Baustelle: La musica indie italiana si è svenduta al commercio e al successo facile.” *Corriere della Sera*, 19 Mar. 2018, <http://www.corriere.it/video-articoli/2018/03/19/baustelle-la-musica-indie-italiana-si-svenduta-commercio-successo-facile/60623076-2b9a-11e8-9539-b2aedf27df10.shtml>
- Lancia, Claudio, Marco Delsoldato, and Magda Di Genova. “Afterhours. Germi di alt-rock made in Italy.” *Ondarock*, <http://www.ondarock.it/italia/afterhours.htm>
- Lancia, Claudio and Claudio Fabretti. “Marlene Kuntz. La catarsi dell’alt-rock italiano.” *Ondarock*, <http://www.ondarock.it/italia/marlenekuntz.htm>
- Gori, Alessandro [Lo Sgargabonzi]. “Intervista a Francesco Bianconi.” *Pixarthinking*, 6 Jun. 2016, <http://www.pixarthinking.it/alessandro-gori-sgargabonzi-intervista-a-francesco-bianconi/>
- Magaudda, Paolo. “Il rischio di dilapidare un capitale (sottoculturale). Processi di istituzionalizzazione e conflitti culturali nel ‘campo’ della musica indipendente in Italia.” In Marco Santoro, editor. *Cultura in Italia*, vol. 2. Il Mulino, 2009, pp. 117-140.
- Salvemini, Natan. “a. C. e d. C. o del perché Calcutta è l’anno zero di tutto,” *Stormi*, <http://stormi.altervista.org/acdc-del-perche-calcutta-e-lanno-zero/>
- Sambruna, Grazia. “Manuel Agnelli contro tutti: Fate quello che vi pare, tanto non funziona niente.” *Linkiesta*, 8 May 2017, <https://www.linkiesta.it/it/article/2017/05/08/manuel-agnelli-contro-tutti-fate-quello-che-vi-pare-tanto-non-funziona/34092/>
- Sciandivasci, Simonetta. “Guerra d’indipendenza pop.” *Il Foglio*, 8 Oct. 2017, <https://www.ilfoglio.it/gli-speciali-del-foglio/2017/10/08/news/guerra-d-indipendenza-pop-156263/>
- Sibilia, Gianni. *I linguaggi della musica pop*. Bompiani, 2003.

Stefanini, Giacomo. “Che cos’è l’ITPOP.” *Noisey*, 9 Mar. 2018, <https://noisey.vice.com/it/article/xw5j5q/itpop-definizione-indie-italiano>

Discografia

- 99 Posse. *Curre curre guagliò*. Novenove/BMG, 1993.
- Achille Lauro. *Pour l’amour*. Sony, 2018.
- Afterhours. *Ballads for Little Hyenas*. Mescal/One Little Indian, 2006.
- Afterhours. *Ballate per piccole iene*. Mescal, 2005.
- Afterhours. *Germi*. Vox Pop, 1995.
- Afterhours. *Hai paura del buio?*. Mescal, 1997.
- Afterhours. *Hai paura del buio?*. Universal, 2014.
- Afterhours. *I milanesi ammazzano il sabato*. Universal, 2008.
- Afterhours. *Non è per sempre*. Mescal, 1999.
- Afterhours. *Padania*. Artist First, 2012.
- Afterhours. *Quello che non c’è*. Mescal, 2002.
- Baustelle. *Amen*. Atlantic, 2008.
- Baustelle. *Fantasma*. Atlantic, 2012.
- Baustelle. *I mistici dell’Occidente*. Atlantic, 2010.
- Baustelle. *La moda del lento*. Bmg, 2003.
- Baustelle. *L’amore e la violenza, vol. 1*. Warner, 2017.
- Baustelle. *L’amore e la violenza, vol. 2*. Warner, 2018.
- Baustelle. *La malavita*. Warner, 2005.
- Baustelle. *Sussidiario illustrato della giovinezza*. Baracca&Burattini/Edel, 2000.
- Brunori SAS. *Vol. 1*. Pippola, 2009.
- Brunori SAS. *Vol. 2 – Poveri Cristi*. 2011.
- Calcutta. *Evergreen*. Bomba Dischi, 2018.
- Calcutta. *Forse....*. Geograph Records, 2012.
- Calcutta. *Mainstream*. Bomba Dischi, 2015.
- Carl Brave e Franco 126. *Polaroid*. Bomba Dischi/Universal, 2017.
- Coez. *Faccio un casino*. Undamento, 2016.
- Coma_Cose. *Hype Aura*. Asian Fake/Sony, 2019.
- Con due deca. Rock.it, 2012.
- Cosmo. *Cosmotronic*. 42 Records, 2018.
- Cosmo. *L’ultima festa*. 42 Records, 2016.
- Dente. *Io tra di noi*. Ghost, 2011.
- Dente. *L’amore non è bello*. Ghost Records/Venus, 2009.
- Dente. *Non c’è due senza te*. Jestra, 2007.
- Elio E Le Storie Tese. *L’album biango*. Hukapan/Sony, 2013.
- I Cani. *Aurora*. 42 Records, 2016.
- I Cani. *Glamour*. 42 Records, 2013.
- I Cani. *Il sorprendente album d’esordio dei Cani*. 42 Records, 2011.
- Il paese è reale*. AC Europerecords, 2009.
- Il Teatro Degli Orrore. *A sangue freddo*. La Tempesta, 2009.
- Le Luci Della Centrale Elettrica. *Canzoni da spiaggia deturpata*. La Tempesta, 2008.
- Le Luci Della Centrale Elettrica. *Costellazioni*. La Tempesta, 2014.
- Le Luci Della Centrale Elettrica. *Per ora noi la chiameremo felicità*. La Tempesta, 2010.
- Le Luci Della Centrale Elettrica. *Terra*. La Tempesta, 2017.
- Liberato. *Liberato*. [Album autoprodotta], 2019.
- Linea 77. *Numb*. Earache Records, 2003.

- Mannarino. *Bar della rabbia*. Leave Music, 2009.
- Marlene Kuntz. *Bianco sporco*. Virgin, 2005.
- Marlene Kuntz. *Catartica*. CPI, 1994.
- Marlene Kuntz. *Che cosa vedi*. Sonica Factory, 2000.
- Marlene Kuntz. *Ho ucciso paranoia*. CPI, 1999.
- Marlene Kuntz. *Il vile*. CPI, 1996.
- Marlene Kuntz. *Senza peso*. Virgin, 2003.
- Ministri. *Tempi bui*. Universal, 2009.
- Offlaga Disco Pax. *Bachelite*. Santeria, 2008.
- Offlaga Disco Pax. *Gioco di società*. Venus, 2012.
- Offlaga Disco Pax. *Socialismo tascabile (Prove tecniche di trasmissione)*. Santeria, 2005.
- Pop X. *Lesbianitj*, Bomba Dischi/Universal. 2016.
- Subsonica. *Amorematico*. Mescal, 2002.
- Tutti Fenomeni. *Merce funebre*. 42 Records, 2020.
- Verdena. *Endkadenz*. Universal, 2015.
- Verdena. *Il suicidio del samurai*. Black Out/Universal, 2004.
- Verdena. *Requiem*. Black Out/Universal, 2007.
- Verdena. *Solo un grande sasso*. Black Out/Universal, 2001.
- Verdena. *Verdena*. Black Out/Universal, 1999.
- Verdena. *Wow*. Universal, 2011.
- Zen Circus. *Andate tutti affanculo*. Unhip Records/La Tempesta, 2009.