



## I RAMONES E LA LORO EPOCA

*Ramones* è l'ultimo grande disco moderno, oppure il primo grande disco postmoderno. Ben consapevole della propria condizione di cultura pop, ha ciononostante delle aspirazioni per nulla ironiche a essere un'opera d'arte. Gli stessi Ramones (che hanno mantenuto immutata la loro immagine per quasi trent'anni in una cultura che dà importanza al cambiamento sopra ogni altra cosa) erano troppo seri e duraturi per essere liquidati come degli stupidi, ma troppo divertenti per essere accettati come «seri».

Mentre altri gruppi si autodistruggevano, sedotti dalla propria follia o dai simboli del successo, i Ramones sono rimasti fedeli al proprio ruolo di trovatori del punk e, per gran parte della loro carriera come gruppo, hanno prodotto un suono immutato, nonostante la rapida evoluzione delle mode. Erano profondamente consapevoli del lato oscuro della longevità: i Beatles, i Rolling Stones e gli Who fornivano tutti degli ottimi mo-

delli di quale fosse la strada da non prendere, man mano che la potenza sconsiderata delle loro prime opere lasciava il passo all'autoindulgenza e agli eccessi che si perpetuavano da soli, segnalati da lunghe canzoni teatrali e concettuali e album il cui virtuosismo, sostanzialmente, pretendeva di essere venerato.

Ciò che assicurava che il primo album dei Ramones sarebbe diventato uno dei dischi più importanti del rock moderno era quella stessa qualità che garantiva che non avrebbero raggiunto il successo mainstream tra i loro contemporanei: una visione unitaria, la forza di un'unica idea. *Ramones* ha una purezza così travolgente da essere spaventosa. In pratica, i Ramones sono l'unico gruppo punk degli anni Settanta ad aver mantenuto tanto a lungo la propria visione, senza compromessi: una visione che era già espressa a pieno e completamente nel loro primissimo album. In America c'è forte scetticismo e diffidenza nei confronti di qualsiasi forma artistica e culturale che non si evolve, che non cresce. Non esiste critica più grave dell'accusa di ripetere se stessi. Eppure lo scopo del punk era proprio la ripetizione: la sua arte stava nel rifiuto dell'elaborazione. E questo non è mai così evidente quanto nel primo album dei Ramones, la cui simmetria tremenda e inflessibile annunciava l'arrivo di un suono talmente puro da non avere bisogno di cambiamento.

Il fatto che *Ramones* sia uscito nel 1976, l'anno in cui si celebrava il bicentenario dell'America e si ricordava la Dichiarazione di Indipendenza, è una di quelle interessanti coincidenze della storia. Mentre il punk – soprattutto nelle sue incarnazioni degli anni Ottanta e Novanta – è spesso associato con il dissenso anarchico e l'alienazione dal mainstream, nel movimento punk originale c'è anche una dimensione molto casalinga e nostalgica.

ca, soprattutto nella sua versione americana. Dopotutto, la filosofia del fai-da-te fa parte della tradizione americana, dall'epoca della Guerra d'Indipendenza all'appello alla fiducia in se stessi di Ralph Waldo Emerson. Certo, per farsi piacere la musica uno non aveva bisogno di sapere queste cose, e nemmeno di interessarsene; in un certo senso va contro lo spirito del punk analizzare troppo le sue fonti e le sue tradizioni. Ma una parte del fascino del punk incarnato dai Ramones nasceva da come riusciva ad attingere a questa tradizione americana di indipendenza e resistenza che aizza il piccolo individuo contro le forze dei grandi, e al tempo stesso a rifiutare la tradizione.

I particolari sulla produzione dell'album sono ormai leggenda: fu registrato in diciassette giorni nel febbraio del 1976, con una spesa di circa 6400 dollari. Sulle prime la procedura sembra il perfetto esempio di quell'etica fai-da-te, amatoriale e inconsciente, che si associa al punk. In verità, però, i Ramones si accostarono alla registrazione in studio con un alto grado di preparazione e professionalità. Suonavano insieme già da circa due anni (nei quali vanno annoverati almeno settanta concerti dal vivo) e avevano già sviluppato pienamente il loro suono caratteristico. Avevano prodotto il proprio demo, scritto materiale a sufficienza per vari dischi, e riflettuto molto sulle sonorità che volevano ottenere nel loro primo album.

Prima di considerare i particolari sulla produzione dell'album, le sue canzoni, l'accoglienza riportata e l'influsso esercitato, è importante riesaminare il contesto dal quale sono nati i Ramones e il punk. Perché oggi il termine «punk» ha un significato molto diverso da quello che aveva a metà degli anni Settanta. Se oggi il termine è diventato una merce riconoscibile e bene accetta, trent'anni fa la parola «punk» era incredibilmente

mutevole: le venivano collegati significati e segni di ogni tipo espressi su riviste, giornali, fanzine e cortometraggi che documentavano quello che allora stava diventando famoso come «punk rock».

Il punk era un atteggiamento che incarnava il rifiuto. Mentre il progressive, figliastro avvizzito degli anni Sessanta, era ancora radicato nell'affermazione e nell'assenso, il punk offriva la negazione e un sonoro «no». In *Punking Out* (1977), forse il miglior documentario sul giro del CBGB negli anni Settanta (e tra i pochi a usare il suono dal vivo invece del doppiaggio), chiedevano a una fan: «Che cos'è una generazione vuota?» E lei rispondeva: «Io sono vuota. Non c'è niente che entra. Non c'è niente che esce». I Ramones hanno intriso quel nulla e quel rifiuto di un umorismo spietato che trasportava il nichilismo nella sfera della cultura pop. La comparsa del punk e del suo miscuglio spiazzante di nichilismo e umorismo, soprattutto quello incarnato dai Ramones, non si può separare dagli articoli sul punk nelle riviste, nei giornali e nelle fanzine americane e inglesi, come *Crawdaddy*, *Soho Weekly News*, *New York Rocker*, *Trouser Press*, *Village Voice*, *Melody Maker*, *Creem*, *Hit Parader*, *Sounds*, *Zigzag*, *Punk* e altre. Infatti, il punk comparve nel momento preciso in cui la critica e le redazioni musicali entravano nella loro fase più intelligente e sperimentale, soprattutto per mano di John Holmstrom, Lester Bangs, Richard Meltzer, Nick Kent, Alan Betrock, James Wolcott, Robert Christgau, Nick Tosches, Mary Harron, Greil Marcus e altri: un fatto di cruciale importanza per comprendere la creazione del punk e il suo successivo ruolo di mito. I Ramones, che con la loro immagine e il loro sound coordinato furono di centrale importanza per la nascita e la formulazione dell'estetica punk, venivano spesso distinti dagli altri,

soprattutto nei resoconti del festival estivo di gruppi emergenti tenutosi al CBGB nel 1975. In «Down and Out at the Bowery» Steve Lake di *Melody Maker* dava questa prima impressione dei Ramones:

I Ramones, nel frattempo, vengono molto reclamizzati dalle rubriche rock della stampa locale come «potenzialmente il miglior gruppo da singoli dai tempi dei Velvet Underground», e di recente sono entrati nella storia del rock con un concerto incredibilmente compatto al CBGB che ha strizzato sei canzoni in un'esibizione durata tredici minuti. La loro immagine è simile a quella dei Seeds prima del *flower power*, con i capelli a caschetto alla Sky Saxon o come i Byrds prima maniera, e tenute da motociclisti in jeans e giubbotti di pelle. Tutti punk incalliti.<sup>1</sup>

In effetti, il festival al CBGB del 1975 offrì ai giornalisti l'opportunità di dare una visione uniforme del punk: il festival e la pubblicità che generò costituirono al tempo stesso un'apertura e una chiusura dei vari canali di ciò che sulla stampa cominciarono a chiamare «punk». James Wolcott, che scrisse del festival al CBGB nell'agosto 1975, disse che «c'è una progettualità originale, e quello che sta facendo il locale è straordinario: fa suonare i gruppi come se il palco fosse un canale della tv via cavo. Rock sempre accessibile».<sup>2</sup> Il festival attirò l'attenzione anche di riviste più grandi e a distribuzione nazionale come *Rolling Stone*, che, nota Clinton Heylin, fino ad allora aveva pressoché igno-

1. Steve Lake, «Down and Out at the Bowery», *Melody Maker*, 16 agosto 1975.

2. James Wolcott, «A Conservative Impulse in the New Rock Underground», *Village Voice*, 16 agosto 1975.

rato quel giro musicale in ascesa. Nell'ottobre 1975, Ed McCormack di *Rolling Stone* scrisse così del festival e dei Ramones:

In questo momento i Ramones sono al punto in cui erano i New York Dolls all'inizio degli anni Settanta, quando suonavano al Mercer Arts Center quasi gratis e trasportavano gli strumenti in taxi. Anche se per il momento non sono riusciti a trovare un contratto discografico, i loro singoli mitragliati dal suono rovente e la loro immagine stucchevole da duri a tutti i costi li hanno resi i beniamini delle groupie. Arrivano in jeans con le toppe e con le magliette di Braccio di Ferro, si piazzano sul palco e suonano senza fare pause. E quando i loro seguaci li paragonano a «una versione nuova e moderna degli Osmonds»,<sup>3</sup> viene spontaneo chiedersi se si stanno vantando o lamentando.<sup>4</sup>

Nei mesi intorno al gennaio 1976, quando firmarono il contratto con la Sire Records, i Ramones venivano trattati da precursori della nuova scena musicale che stava nascendo a New York, e tuttavia era molto più probabile che li definissero underground invece che punk. Nel luglio 1975 il *Village Voice* faceva notare che a differenza «della maggior parte dei gruppi underground di New York, non sono imitatori dei Velvet, quindi non sono freddi e isolati dal fuoco che scatenano», e che le loro can-

3. Gruppo musicale pop statunitense attivo dal 1958 e composto originariamente da quattro giovani fratelli, provenienti da Salt Lake City (Utah), attivi in televisione con Andy Williams. Iniziarono la carriera come cantanti di *barbershop music* e divennero una delle più famose teen band americane. [n.d.t.]

4. Ed McCormack, «N.Y. Club's Talent Search: Anybody Listening?», *Rolling Stone*, 23 ottobre 1975.

zioni erano eseguite con «una frenesia tagliente».<sup>5</sup> E sul *SoHo Weekly News* nel 1975, Alan Betrock (fondatore del *New York Rocker*) scrisse che «sul palco il gruppo ha una sonorità da 1975, non dissimile da una versione semplificata, eppure di una compattezza furiosa, di un incrocio tra i primi Velvet Underground, gli Shadows of the Knight e gli Stooges. È il rock come andrebbe suonato, non con energia o finzione, ma con vera freschezza, energia, passione. Fuori dai garage e di nuovo sul palco».<sup>6</sup> Più o meno nello stesso periodo, in un branello sul CBGB nascosto nella sua rubrica «The Pop Life», John Rockwell sul *New York Times* nel settembre 1975 osservava che «la fioritura del giro di rock underground newyorkese al CBGB sopravviverà al presente. Un gruppo di artisti video di SoHo che si fanno chiamare Metropolis Video ha documentato i gruppi tutti i fine settimana. I concerti si possono vedere il sabato sera a mezzanotte sul canale D della Manhattan Cable».<sup>7</sup> Il termine preferito per descrivere quel giro emergente nel 1974 e nel 1975, sia sulla stampa ufficiale che su quella underground, era infatti «underground» piuttosto che «punk».

Per quanto sia vero che le discussioni sull'origine del termine punk per descrivere questo giro di musicisti degenerano rapidamente nella frivolezza, la confusione su questa parola è fondamentale per lo spirito anarchico del punk, ed è una confusione che è importante mantenere, anziché chiarirla. Anticamente, con la parola *punck* si definiva una prostituta

5. James Wolcott, «The Ramones: Chord Killers», *Village Voice*, 21 luglio 1975.

6. Alan Betrock, «Know Your New York Bands: The Ramones», *SoHo Weekly News*, 1975.

7. John Rockwell, «The Pop Life», *New York Times*, 19 settembre 1975.

o una meretrice; nel 1596 – prima attestazione a stampa del lemma – lo scrittore Thomas Lodge usava la parola così: «*He hath a Punck (as the pleasant Singer cals her)*», «si prese una meretrice, come le chiama il buon Singer». <sup>8</sup> Nel corso dei secoli il significato della parola si è evoluto, ed è stata usata in vari modi per descrivere qualcosa di inutile o stupido, chiacchiere a vuoto, nonsense, un omosessuale, un ragazzino o una persona di poco conto.

Più di recente, nei decenni precedenti alla comparsa del giro musicale, la parola punk si trova disseminata in romanzi e racconti di personaggi come Ernest Hemingway, William S. Burroughs e altri. Nel racconto di Hemingway «La madre di una checca» dalla raccolta *I quarantanove racconti* (1933), il narratore dice: «*This fellow was just a punk, you understand, a nobody he'd ever seen before...*», «questo tizio era solo un balordo, capite, un nessuno mai visto prima». <sup>9</sup> Nel romanzo *Il falcone maltese* (1930), Dashiell Hammett inserisce una scena in cui Sam Spade dice a Gutman: «*We've absolutely got to give them a victim. There's no way out of it. Let's give them the punk*», «Dobbiamo assolutamente consegnar loro una vittima. Non c'è altra strada. Diamo loro il fanciullo». <sup>10</sup> Nel primo romanzo di Burroughs, *La scimmia sulla schiena* (1953), il narratore osserva che due «*young punks got off a train carrying a lush between them*», «giovani farabutti discesero da un treno sorreggendo tra loro un “fradicio”». <sup>11</sup> E Thomas Pynchon usa così la parola in

8. *Oxford English Dictionary*, <http://dictionary.oed.com>.

9. Ernest Hemingway, *I quarantanove racconti*.

10. Dashiell Hammett, *Il falcone maltese*.

11. William S. Burroughs, *La scimmia sulla schiena*.



V. (1963): «*There was nothing so special about the gang, punks are punks*», «quella gang non aveva niente di speciale, i teppisti sono sempre teppisti». <sup>12</sup>

La parola punk in relazione alla musica è al tempo stesso più insidiosa e più facile da rintracciare; anche se ora tutti riconoscono il punk quando lo ascoltano, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta il termine non era ancora denso di significato come adesso. Nel suo primo articolo pubblicato a livello nazionale (nel 1969 per *Rolling Stone*) Lester Bangs recensì *Kick Out the Jams*, l'album degli MC5, scrivendo: «*Never mind that they came on like a bunch of sixteen-year-old punks on a meth power trip*», «Lasciamo perdere il fatto che sembravano una banda di teppistelli sedicenni in preda a un delirio di onnipotenza da metedrina». <sup>13</sup> Nel maggio 1971 Dave Marsh, scrivendo su *Creem*, usò la frase «punk rock», e il mese seguente sulla stessa rivista Bangs, nel suo articolo «*Psychotic Reactions and Carburetor Dung. Una storia di questi tempi*», sull'influenza degli Yardbirds, scriveva: «*Then punk bands started cropping up who were writing their own songs but taking the Yardbirds' sound and reducing it to this kind of goony fuzztone clatter*», «e poi spuntarono come funghi i gruppi di punk che si scrivevano da soli le canzoni, ma prendevano il sound degli Yardbirds e lo riducevano a una specie di stupido casino di distorsori anni Sessanta». <sup>14</sup> La parola punk associata al rock cominciò a circolare, tanto che nel 1974 il termine si poteva trovare persino sulle pagine esclusive del *New Yorker*. Recensen-

12. Thomas Pynchon, V.

13. Lester Bangs, *Deliri, desideri e distorsioni*.

14. Lester Bangs, *Guida ragionevole al frastuono più atroce*.

do un concerto dei New York Dolls al Bottom Line nel maggio 1974, Ellen Willis scrisse, riferendosi al gruppo spalla, quello di Suzi Quatro: «Mi stavo genuinamente esaltando a vedere una donna che suonava del punk rock». <sup>15</sup> E scrivendo sul *Village Voice* nel novembre 1975, poco più di un mese dopo che i Ramones erano stati messi sotto contratto dalla Sire, Greil Marcus, recensendo l'album di esordio di Patti Smith, *Horses*, scrisse che «i concetti che stanno dietro l'esibizione della Smith (la sua versione dei tormentoni rock, l'avanguardia newyorkese, l'immaginario e la strategia estetica dei surrealisti, la posa da beatnik stilosa, il lato oscuro dell'anima da teppista di strada) emergono sempre più chiaramente a ogni concerto, fino a trasformarsi in un numero di varietà». <sup>16</sup>

Eppure persino questa associazione di «punk» e «rock» non catturava ancora i significati che associamo oggi al punk rock. Solo nel 1976, con la fondazione della rivista *Punk* da parte di John Holmstrom e Legs McNeil, il termine si adattò di nuovo per catturare il genere emergente e dargli un nome. Legs McNeil la racconta così: «Holmstrom voleva che la rivista fosse una combinazione di tutto quello che ci piaceva: le repliche televisive, bere birra, scopare, i cheeseburger, i fumetti, i film di serie b e quel rock assurdo che sembrava piacere solo a noi: i Velvet, gli Stooges, i New York Dolls e ora i Dictators». <sup>17</sup> In effetti, il gruppo dei Dictators e il loro album del 1975 *The Dictators Go Girl Crazy!* ispirarono direttamente il titolo della rivista. Non solo usa-

15. Ellen Willis, «Rock, etc. An American Band», *The New Yorker*, 20 maggio 1974.

16. Greil Marcus usa l'espressione *street punk soul* in «Patti Smith Exposes Herself», *Village Voice*, 24 novembre 1975.

17. Legs McNeil e Gillian McCain, *Please kill me*.

vano la parola punk nella canzone «Weekend» (*oh weekend / Bobby is a local punk / cutting school and getting drunk / eating at McDonalds for lunch. Oh, arriva il fine settimana / Bobby è un teppista della zona / che fa sega a scuola e si ubriaca / e va a pranzo al McDonald's*), ma una foto nella busta interna del disco con loro che indossavano chiodi di pelle nera e mangiavano al White Castle fece sì che McNeil suggerisse *Punk* come titolo per la rivista: «Sembrava che la parola “punk” sintetizzasse il filo conduttore di tutto quello che ci piaceva: ubriaco, sgradevole, intelligente ma non pretenzioso, assurdo, divertente, ironico, e altre cose che facevano appello al lato più oscuro delle persone».<sup>18</sup>

Una delle discussioni più interessanti sulla cultura punk comparve sul primissimo numero di *Punk* del gennaio 1976, nell'articolo «Marlon Brando: The Original Punk». L'articolo suggeriva che il punk è soprattutto una sensibilità, un modo di atteggiarsi nel mondo, e sosteneva che i film di Brando *Un tram che si chiama Desiderio* (1951), *Il selvaggio* (1954) e *Fronte del porto* (1954) «fornivano un riconoscimento mediatico a un tipo di personaggio ribelle e incapace di esprimersi che fino ad allora era stato ignorato dai mezzi di comunicazione di massa. [...] Brando era fico senza opprimere il pubblico con troppo acume. Era potente senza dover essere invulnerabile. [...] La vulnerabilità dentro un chiodo di pelle. Brando si aggirava non come un predatore, ma come una vittima che incute soggezione».<sup>19</sup> I Ramones, soprattutto, erano la personificazione di questo stile fico che ribaltava i codici dominanti del rock virile degli anni Settanta, incarnati dalla figura del leader e cantante sbruffone. Joey Ramone

18. *Ibidem*.

19. Joe Koch, «Marlon Brando: The Original Punk», *Punk* n. 1, 1976.

era il punk diseredato, il tipo di una magrezza impossibile che si nascondeva dietro i capelli e gli occhiali da sole. Sullo stesso numero di *Punk*, nel suo articolo di due facciate sui Ramones, Mary Harron esitava a usare la parola punk per descrivere il gruppo (preferendo invece *punk type*), e quando la usò, lo fece per descrivere uno stile estetico e un atteggiamento, non una sonorità: «Okay», chiedeva la Harron, «perché sul palco sfoggiate giubbotti di pelle e un atteggiamento da teppisti?» Tommy rispose: «Per tenerci caldi, hai presente? E la pelle nera assorbe più calore».

In effetti si descrivevano gruppi come Alice Cooper, i Kiss e persino gli AC/DC come facenti parte del giro di punk e new wave. Se oggi non molti sarebbero disposti a considerare gli AC/DC componenti della stessa new wave che comprendeva gruppi da accademia di belle arti come i Talking Heads, all'inizio e fino a metà degli anni Settanta le categorie di punk, new wave, hard rock, heavy metal e pop erano molto confuse. Come vedremo in seguito, in parte dipendeva dal fatto che le case discografiche, i promoter e le radio, che si basavano su un'aderenza piuttosto rigida alle classificazioni generiche, non avevano ancora trasformato la new wave in un prodotto commerciale. Howie Klein, scrivendo degli AC/DC sul *New York Rocker*, dedicato quasi esclusivamente a seguire il giro punk e new wave, osservò che «gli AC/DC non usano spille di sicurezza, non hanno mai frequentato l'istituto d'arte e di sicuro non si limitano a suonare due o tre accordi, ma se la new wave è un riaffermare i valori tradizionali del rock, allora questo gruppo ne è una parte importante».<sup>20</sup> Gli stessi Ramones, anche se molto prudenti nell'utilizzare un'etichetta come quella di punk, venivano recla-

20. Howie Klein, «AC/DC», *New York Rocker*, novembre/dicembre 1977.

mizzati di volta in volta come punk, new wave, hard rock, pop, pop punk e altro. In una pubblicità a tutta pagina del 1977 sul *New York Rocker* della loro casa discografica, la Sire, i Ramones erano descritti come «i più importanti esponenti mondiali del puro punk rock e i pionieri newyorkesi della new wave».

I Ramones, come valeva allora per la maggior parte dei gruppi, preferivano dimostrare le premesse della loro musica, invece che definirle. Nel 1977, quando chiesero a Johnny come si sentiva a essere etichettato punk, rispose: «Che ci vuoi fare? Non ci importa se ci vogliono chiamare così. In un modo o nell'altro, non ha importanza». <sup>21</sup> Ma spesso i gruppi e i loro fan rifiutavano o semplicemente ignoravano l'etichetta punk. Nel documentario *Punking Out*, al CBGB nel 1977 un fan, quando gli chiedono del punk, risponde: «[Se] volete parlare del punk e dell'underground, sono cazzate. Li chiamate punk perché non c'avete altro da dire su di loro, non sapete come altro collegarli. Ma è il battito del cuore che li collega, tipo». In un'intervista rilasciata a Mary Harron su *Punk*, Johnny Rotten, alla domanda se aveva un nome per descrivere la musica, rispose che «punk rock è un modo stupido per chiamarla», e «vuol dire, tipo... gruppi che scopiazzano gli anni Sessanta americani». <sup>22</sup> E quando chiesero a Craig Leon, il produttore di *Ramones*, se lui e i Ramones definivano punk il disco che stavano incidendo nel 1976, lui rispose: «Se mi ricordo bene, non abbiamo mai usato quel termine. Seymour Stein rubò il termine "new wave" ai registi francesi degli anni Cinquanta per descrivere la musica, ma a quei tempi

21. Johnny Ramone a Roy Trakin, «The Ramones: Rockets or Rubberbands?», *New York Rocker*, novembre/ dicembre 1977.

22. Johnny Rotten a Mary Harron, «Johnny Rotten – To the Core», *Punk* n. 8, 1977.

nessuno usava “punk”, a parte il titolo della rivista che avevano John Holmstrom e Legs McNeil nel Lower East Side». <sup>23</sup>

Una delle dimensioni del punk che fu quasi eclissata man mano che i gruppi punk più hardcore degli anni Ottanta e Novanta presero il sopravvento era l’umorismo e il senso di pura assurdità e divertimento che caratterizzavano quel genere musicale emergente. Sotto questo aspetto la rivista *Punk* somigliava molto a *Mad*, con le pagine piene di burle autoreferenziali, come «Lester Bangs versus Handsome Dick Manitoba», un paginone sul numero quattro che raffigurava Bangs e Manitoba (dei Dictators) che lottano mentre, dentro a un fumetto, declamano opinioni molto teoriche come: «Il crollo di una cultura ci colloca nella stessa cloaca archetipica», oppure: «La violenza è direttamente associata con le minacce all’identità come quelle che si verificano nei periodi di rapida transizione!» I Ramones, di cui si parlava regolarmente su *Punk*, erano fondamentali per l’identità iniziale del punk, più divertente che pericolosa. In «The Rise of Punk Rock» (l’ascesa del punk rock), sul *Village Voice* nel 1976, James Wolcott scrisse:

L’umorismo punk, una sana parodia del maschilismo rock, si trova nella musica dei Dictators (che cantano: «*The best part of growing up / Is when I’m sick and throwing up / It’s the dues you got to pay / For eating burgers every day...*»), «la parte migliore di crescere è quando ho la nausea e vomito, è il dazio che si deve pagare per mangiare hamburger tutti i giorni...») e dei Ramones con i giubbotti di pelle, nelle pose da Daffy Duck di Patti Smith, in riviste come *Punk* e *Creem* e in personaggi televisivi come Fon-

23. Craig Leon, mia intervista del 26 maggio 2004.

zie e Eddie Haskell. È un tipo di umorismo che ribalta la banalità, ci sguazza dentro e si diverte ad accostarla a riferimenti culturali alti, in modo da creare un effetto comico e surreale.<sup>24</sup>

L'ascesa e la caduta dei Sex Pistols in Inghilterra e dei Dead Boys negli Stati Uniti in un certo senso mise fine a questa prima fase ingenua del punk. Può sembrare strano definire innocente il primo punk (e leggere *Please Kill Me* ci fa pensare l'esatto contrario), eppure, nonostante l'edonismo tipico di qualsiasi movimento rock, i Ramones e altri gruppi a loro vicini offrivano una visione che rifiutava gli eccessi della controcultura hippie, e invece attingeva, spesso in modo ironico, alla presunta innocenza degli anni Cinquanta. Anche se Tom Carson forse esagerava quando scriveva sul *New York Rocker* che il terzo album dei Ramones, *Rocket to Russia*, dimostrava «quello che alcuni di noi sospettavano da molto: che questi ragazzi in realtà sono dei veri moralisti pop all'antica nell'animo»,<sup>25</sup> nella sua affermazione c'è un elemento di verità. Se i Ramones erano innocenti, quell'innocenza stava nel loro elevare la limitazione a una forma d'arte, e nel loro saltare all'indietro scavalcando gli hippie per finire direttamente alle promesse dei primi Beatles, fuse in una fornace per raggiungere quel suono hardcore che i gruppi precedenti erano riusciti sì e no ad accennare. Perché nel rifiuto e nel nichilismo del punk risiedeva una violenza più grande che per i Ramones rimaneva una strada non imboccata, almeno per molti dei loro pri-

24. James Wolcott, «The Rise of Punk Rock», *Village Voice*, 1 marzo 1976.

25. Tom Carson, «Truth & Beauty Etcetera», *New York Rocker*, febbraio/marzo 1977.

mi album. La violenza, l'oltraggio e lo shock (quelli che Clinton Heylin chiamava «gli aspetti più brutali del suono punk»<sup>26</sup>) che gruppi come i Dead Boys e i Laughing Dogs portarono al genere erano latenti nel punk fin dall'inizio, e in un certo senso rappresentano la conclusione logica del movimento punk. I Ramones sono sempre rimasti ambivalenti su questo filone del punk. In un'intervista nel 2001, Johnny ha commentato: «Quando il punk ha cominciato ad avere questa brutta reputazione in America, hanno cominciato ad associarci a quella roba e a escluderci».<sup>27</sup>

Dopo che i Sex Pistols pronunciarono la parolaccia che iniziava per *f* alla tv inglese, il punk venne associato ancora di più a un livello di violenza e ribellione che, come avevano suggerito i Ramones, andava contro qualsiasi possibilità di trasmissione diffusa nelle radio degli Stati Uniti. Come ha osservato Keith Negus: «Il sistema radio diviso per format demarca e definisce in maniera netta il mercato della musica pop negli Stati Uniti».<sup>28</sup>

Le definizioni che si cominciavano ad associare alla parola «punk» sono evidenti in un comunicato stampa della EMI nel dicembre 1976, due mesi dopo che i Sex Pistols avevano firmato il contratto e poco dopo quel famigerato episodio televisivo. Intitolato «Comment on Content of Records» (commento sul contenuto dei dischi) di Sir John Read, presidente della EMI, il comunicato stampa recitava in parte:

26. Clinton Heylin, *From the Velvets to the Voidoids*, p. 238.

27. Johnny Ramone a Colin Devenish, «Johnny Talks Joey, Ramones Reissues», *Rolling Stone* online, 2 agosto 2001, <http://www.rollingstone.com/music/news/johnny-talks-joey-ramones-reissues-20010802>.

28. Keith Negus, *Producing Pop*, p. 108.



I Sex Pistols sono un gruppo pop che si dedica a una nuova forma musicale nota come «punk rock».

Sono stati ingaggiati per registrare un disco dalla EMI Records Limited nell'ottobre 1976: erano un gruppo sconosciuto che, secondo i nostri manager, prometteva bene, come molti altri gruppi pop di vari tipi che abbiamo ingaggiato. In questo contesto, bisogna ricordare che negli anni l'industria discografica ha ingaggiato molti gruppi pop che, dopo un inizio molto controverso, a tempo debito sono diventati del tutto accettabili e hanno contribuito in larga misura allo sviluppo della musica moderna. [...]

I Sex Pistols sono l'unico gruppo «punk rock» che al momento ha un contratto diretto di registrazione con la EMI Records, e la EMI dovrà riflettere con molta attenzione sull'opportunità o meno di pubblicare altri loro dischi. È inutile aggiungere che faremo tutto il possibile per contenere il loro comportamento in pubblico, per quanto si tratti di una materia sulla quale non abbiamo un controllo vero e proprio.<sup>29</sup>

29. «News from EMI – Annual General Meeting – 7 december 1976 – Comment on Content of Records by Sir John Read, Chairman», <http://www.ste-reosociety.com/SPread.shtml>.