

Scambi, ephemera e underground

La circolazione transnazionale del punk attraverso le fanzine negli anni Novanta

Carlotta De Sanctis
Università Ca' Foscari Venezia

Abstract This essay looks at particular types of ephemera, i.e. the fanzines produced by the punk scene in Turkey during the 1990s. Literally derived from the words 'fan' and 'magazine', fanzines played a very important role in the birth, growth and circulation of punk. Before the wide spread of the Internet, some fanzines in Turkey were written in English and exchanged via mail for the specific purpose of establishing contacts with the transactional punk subculture abroad. This contribution will analyse the exchange systems, contents and roles of these documents produced by the local scenes in Turkey in the 1990s, which have only come down to us in very rare copies.

Keywords Fanzine. Ephemera. Punk. Turkey. Exchange.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Scambi e circolazione delle punkzinefuori e dentro la Turchia. – 3 Dalla Turchia all'estero. Estratti dalle punkzinein inglese. – 4 Dall'estero alla Turchia. Estratti dalle punkzinein inglese. – 5 Conclusioni.

1 Introduzione

La circolazione e la diffusione della musica punk è andata e va di pari passo con la storia sociale dei vari contesti in cui ha preso forma e può illustrare specifici processi sia locali sia transnazionali, dalla prospettiva di un susseguirsi di generazioni che hanno trovato in questo genere la propria espressione. La ricchezza che il punk può

apportare all'analisi storico-sociale muove dal fatto di essere un fenomeno ad ampio raggio che oltre alla musica ha fatto proprie numerose istanze di carattere socio-politico, abbracciando e supportando contestazioni frutto dei propri tempi e avanzandone avanguardisticamente di nuove. Quello che il punk simboleggia non è dunque solamente un genere musicale, ma una più elaborata commistione di estetiche e rivendicazioni che ha interessato dapprima specifici contesti, estendendosi man mano al di fuori dei propri spazi di adozione iniziale e assumendo nel tempo caratteristiche di tipo estremamente vario. Oltre alla musica e allo stile estetico dirompente, il processo di circolazione della cultura punk e dei suoi contenuti è stato sostenuto, avvalorato e in alcuni casi preceduto dalla produzione e dallo scambio di un particolare tipo di pubblicazioni indipendenti che ha rappresentato uno dei suoi maggiori canali di espressione e comunicazione: le fanzine.

Termine nato dalla commistione delle parole *fan* e *magazine*, le fanzine sfuggono a una definizione fissa, comprendendo autoproduzioni cartacee, a basso costo, generalmente fotocopiate e distribuite in maniera informale, riguardanti un argomento di interesse comune, condiviso tra una determinata comunità di lettori.¹ Fin dalla metà degli anni Settanta, quando il punk comincia a muovere i suoi primi passi, il connubio tra questo genere musicale e tale tipo di autoproduzioni, comunemente chiamate *punkzines*, è stato particolarmente proficuo. Le *punkzine*, da un lato, hanno infatti comportato un'innovazione grafica che ha forgiato il linguaggio visuale ed estetico del punk stesso, diventando una parte essenziale della sua rivolta culturale (Triggs 2010). Dall'altro, ne hanno permesso una diffusione e un approfondimento a livello contenutistico, sia teorico che politico, a un numero sempre maggiore di appassionati che hanno trovato nelle *punkzine* nuove forme di espressione e autoproduzione (The Subcultures Network 2018).

Le prime fanzine relative al punk emersero in particolare in Inghilterra e negli Stati Uniti parallelamente all'esordio di questo fenomeno. Il loro obiettivo principale era quello di colmare le assenze di una copertura mediatica che, nella seconda metà degli anni Settanta, non si occupava dei gruppi e dei contenuti cari agli appassionati di un tale genere musicale. Le produzioni di questo periodo erano particolarmente incentrate sulla musica e ricalcavano soprattutto la necessità di dissenso propria del primo punk, principalmente diretto al perbenismo, ai formalismi musicali, al mercato discografico. Poi, con il passare del tempo, le fanzine arrivarono a significare qualcosa

1 Le fanzine, per come sono conosciute oggi, nascono tra i circuiti degli appassionati del genere fantascientifico intorno agli anni Venti e Trenta del Novecento. Per una storia delle fanzine, si faccia riferimento a Duncombe [1997] 2008; Triggs 2010.

di più articolato, offrendo contro-narrazioni alle prospettive mediatiche dominanti e contribuendo a riaffermare l'idea del punk come sfida all'industria musicale mainstream, demistificandone i processi e aprendo nuovi accessi all'autoproduzione e alla libera distribuzione. Come notava Jon Savage (2009), queste autoproduzioni effimere e caotiche arrivarono infatti a fornire un complemento letterario e grafico all'assalto musicale e stilistico del punk, costruendo un nuovo linguaggio liberato dalle pressioni della censura e dai dettami editoriali.

A partire dagli anni Ottanta, quando la peculiare spinta oppositiva del punk sembrava essersi man mano esaurita con l'ingresso di alcune band nell'industria discografica mainstream, i suoi semi cominciarono a rifiorire nell'underground acquisendo una maggiore radicalizzazione. In questi anni, la trasformazione di parte della cultura punk in una pratica coerente e coesa all'anarchismo,² portò a una sostanziale introduzione nelle fanzine di simboli e temi più spiccatamente politici. Dal proporsi come una sorta di riviste musicali, le zine arrivarono a dare forma attiva alla politica culturale del punk, permettendo a coloro che ne facevano parte di riaffermare le proprie identità e ricreare le proprie narrazioni. La maggioranza delle pubblicazioni di questi anni cominciarono dunque a giustapporre recensioni di concerti e servizi sulle band a immagini di graffiti sui muri, ritagli di giornale e foto di quartieri popolari, guerre e devastazioni. Nei contenuti, articoli sull'antirazzismo, i diritti degli animali e la repressione erano affiancati da interviste sulla propria condizione di giovani adolescenti o sulle esperienze di altri collettivi. L'effetto di questo processo, come afferma Matthew Worley (2015), fu quindi quello di individuare nel punk un veicolo per il reportage socio-politico, una modalità di documentazione e, al tempo stesso, uno stimolo critico per la protesta.

È proprio all'inizio degli anni Ottanta che le geografie del punk iniziarono gradualmente ad ampliarsi con esperienze musicali e collettive che avrebbero cominciato a fiorire non solo nelle grandi città europee, ma anche in contesti più piccoli e inizialmente più periferici rispetto ai centri di produzione storicamente più attivi (Masini 2019). In questo processo le fanzine sono state, prima di Internet, uno dei principali canali di diffusione della cultura punk sia nei circuiti locali sia in quelli transnazionali, funzionando da rete nello scambio di prospettive, contatti e informazioni tra le varie scene dell'underground. Nei primissimi anni Novanta, infatti, grazie anche a una maggiore facilità di scambi e comunicazioni a livello internazionale,

2 Questo processo è stato profondamente influenzato dai Crass, un collettivo anarchico e gruppo punk formatosi in Inghilterra nel 1977. I Crass sono considerati i promotori del movimento anarco-punk e dello slogan 'DIY' (Do It Yourself). Per un approfondimento, si veda il volume curato da Mike Dines e Matthew Worley (2016).

il processo di diffusione a macchia d'olio del punk assunse una connotazione di carattere globale cominciando a interessare contesti fuori dall'Europa occidentale e dagli Stati Uniti. Tra vari altri Paesi, durante quel periodo, il punk cominciava a emergere anche in Turchia.³

L'iniziale circolazione della musica punk in Turchia era in parte conseguente alla maggiore circolazione di merci e contatti avviata con i processi di liberalizzazione economica del Paese a partire dagli anni Ottanta, e si istituiva dapprima a livello informale tramite contatti e conoscenze personali di coloro che, dopo un periodo all'estero, riportavano in patria i primi vinili di generi musicali non ancora distribuiti a livello locale.⁴ A questa prima fase di distribuzione informale sarebbe seguita, a partire dagli anni Novanta, una maggiore diffusione di nuovi generi musicali e successivamente la nascita di una vera e propria scena punk che, seppur numericamente piuttosto limitata, cominciava a diffondersi nelle zone centrali delle grandi città, in particolare Istanbul e Ankara.⁵ Lo scambio e la circolazione di punkzine, dapprima con l'estero e poi come pratica di autoproduzione locale, seguì questo percorso e per alcuni aspetti risultò essere uno dei principali motori di diffusione dell'apparato simbolico e contenutistico.

2 Scambi e circolazione delle punkzine fuori e dentro la Turchia

Negli anni Novanta, quando le prime fanzine relative al punk cominciarono a diffondersi in Turchia,⁶ da un punto di vista stilistico e contenutistico debuttarono con una veste già sufficientemente elaborata, potendo contare sugli esempi della ricca storia dell'autoproduzione internazionale che le aveva precedute. Questi tipi di fanzine, scritte in turco e indirizzate alla scena punk locale, fungevano a livello pratico da collegamento tra le band e la più ampia cultura punk, funzionando da connettori fra i vari autori,⁷ i gruppi e i propri lettori/

³ Per una descrizione più esaustiva della nascita del punk in Turchia, si rimanda a De Sanctis 2021.

⁴ Questi processi, che hanno riguardato in un primo momento anche la circolazione dell'heavy metal, sono raccontati nel testo di Pierre Hecker (2012).

⁵ Per una raccolta delle testimonianze dirette dei protagonisti della scena punk nella Turchia degli anni Novanta, si faccia riferimento al volume a cura di Boynik e Güldalli (2007).

⁶ Nel sito TRAVMA. *Collective Memory of Punk in Turkey* sono digitalizzate e catalogate le copertine delle principali fanzine pubblicate in Turchia durante gli anni Novanta. <https://punktravma.com>.

⁷ Gli autori delle punkzine dei primi anni Novanta erano principalmente di sesso maschile. A partire dagli anni Duemila, hanno cominciato a comporre e pubblicare fanzi-

lettrici. A livello locale, le fanzine circolavano per scambio diretto, venivano rilasciate nelle librerie che curavano pubblicazioni di sinistra, nei *sahaf*,⁸ o scambiate tramite posta, ampliando un'utenza che talvolta, oltre ai centri metropolitani, arrivava a comprendere anche altre città della Turchia. Le zine musicali, che andarono a costituirsi intorno alla scena punk e metal, nei primissimi anni Novanta inaugurarono infatti una nuova pratica di autoproduzione fino a quel momento piuttosto sporadica in Turchia, e che man mano si andò a diffondere anche in altri ambiti.

Se le fanzine più numerose e scritte in turco facevano parte di un circuito di distribuzione locale, diversi autori cominciarono a scrivere anche punkzine in lingua inglese, restituendo reciprocità agli scambi con l'estero. I sistemi di scambio con gli altri Paesi erano basati sui circuiti postali e comprendevano l'invio di cassette e/o di altre fanzine che oltre alla propria venivano selezionate, (ri)fotocopiate e spedite perché ritenute particolarmente interessanti. La loro circolazione non era quindi fondata su un'ottica di guadagno, ma su una prospettiva di diffusione e (ri)distribuzione. Da un punto di vista pratico, infatti, per i giovani punk in Turchia scrivere punkzine in inglese e inviarle all'estero serviva a ricevere in cambio altre zine senza doverle necessariamente acquistare. Si instaurava così un sistema circolare che tramite l'invio dei propri materiali permetteva di riceverne di nuovi da leggere e condividere.

Fanzine come *Punx Pest* (Ankara, dal 1992), *Truth?* (Istanbul, dal 1993), *Action Speaks Louder Than Words* (Istanbul, dal 1994), *Politicartoon* (Istanbul, dal 1995), *Unity of Black Anarres* (Istanbul, dal 1996),⁹ sono esempi significativi. Tali pubblicazioni, rispetto a un più ricorrente filone narrativo del punk, avevano la peculiarità di essere scritti in riferimento a un pubblico straniero, quasi del tutto estraneo alla Turchia, con il quale si costruiva un racconto del sé, della scena punk locale e della realtà socio-politica del Paese dalla prospettiva di adolescenti che si identificavano nella più ampia cultura del punk.

ne anche delle autrici. Nei decenni successivi si è iniziato ad assistere alla produzione di punkzine locali in chiave femminista.

8 Librai di seconda mano, alcuni dei quali hanno svolto un ruolo fondamentale per la nascita del punk in Turchia. In assenza di altri spazi collettivi dove riunirsi, i *sahaf* fungevano infatti da luoghi di ritrovo pomeridiano dove si andavano a costituire contatti e conoscenze che portavano poi all'organizzazione delle prime band. Dai *sahaf* era anche possibile trovare riviste di seconda mano a basso costo, con le quali preparare i collage per le fanzine.

9 I documenti nominati in questo testo fanno parte di un più ampio progetto di ricerca e catalogazione *in itinere* portato avanti dall'Autrice di questo articolo. Le fanzine citate, la maggior parte delle quali esiste oggi solo in unica copia, fanno parte di un più ampio archivio privato che comprende più di cento documenti. Per un approfondimento sull'aspetto archivistico degli ephemera underground in Turchia, si rimanda a De Sanctis 2022.

Queste fanzine, scritte in inglese, venivano pubblicate da diversi autori - la quasi totalità dei quali di sesso maschile - che nella maggior parte dei casi producevano anche fanzine in turco, e restarono attive fino alla fine degli anni Novanta. Nell'ultima fase di questo decennio, infatti, una maggiore diffusione di Internet andò a soddisfare e ad accelerare i sistemi di contatto e comunicazione, rendendo le fanzine cartacee piuttosto obsolete.¹⁰

Le connessioni stabilite tra i circuiti del DIY - che abbracciano le pratiche di autoproduzione come etica d'emancipazione dalle dinamiche di produzione, dipendenza e delega - si basavano sui recapiti postali riportati sulle stesse fanzine e, oltre alla circolazione materiale di audiocassette o altre punkzine, riguardavano i contatti con etichette indipendenti,¹¹ oppure interviste a varie band che venivano poi pubblicate nelle fanzine locali. Inoltre, lo scambio di zine con l'estero, al di là dell'approfondimento musicale, rendeva possibile la diffusione di un apparato simbolico e contenutistico proprio delle politiche culturali del punk anche a gruppi di ragazze e ragazzi che vivevano in contesti geograficamente diversi rispetto ai centri propulsivi di simili culture underground. Temi come l'antimilitarismo, l'anarchismo, il veganismo, le posizioni anticarcerarie, trovarono nelle punkzine dei rari spazi indipendenti in cui essere trattati, letti e diffusi. Questo processo implicava dapprima un avvicinamento alle tematiche ricorrenti nella cultura punk e quindi una loro reinterpretazione e contestualizzazione a livello locale.

L'apparato critico del punk e il suo fondamentale concetto di 'No Future' rappresenta(va)no una reazione giovanile al fallimento della politica e a una dilagante sensazione di assenza di un futuro auspicabile, nonché condizioni ascrivibili a contesti e circostanze storiche che, a cavallo degli anni Ottanta, accomunavano inizialmente diversi Paesi dell'Europa occidentale. Tuttavia, la Turchia degli anni Novanta non era affatto estranea ai processi di produzione iniqua, polarizzazione sociale e privatizzazione insiti nelle politiche neoliberali che anche altrove avevano attivato le critiche proprie del radicalismo punk. E non era neppure aliena a quella 'svolta culturale' che implicava la trasformazione del personale nel politico e che poneva

10 All'inizio degli anni Duemila le fanzine pubblicate in cartaceo si ridussero drasticamente di numero. Negli ultimi anni si assiste a un ritorno di queste pubblicazioni. Le punkzine contemporanee ricoprono generalmente un ordine di necessità diverso, ora non più funzionale alle reti materiali di scambio e comunicazione, ma maggiormente incentrato sulle necessità artistiche ed espressive di singoli o collettivi.

11 Fino al 1999, le poche incisioni di brani o split di vinili di gruppi punk/hardcore in Turchia venivano pubblicate all'estero grazie al sistema di contatti e scambi postali con le etichette indipendenti del circuito DIY. Il primo album di musica punk pubblicato in Turchia è *Telaşa Mahal Yok* dei Rashit (1999), da parte dall'etichetta discografica Kod Müzik. Questo tema è stato trattato nell'articolo di Tolga Güldalli (2018).

maggiore enfasi sulle risposte individuali alle questioni di sessualità, identità, tempo libero e piacere. Dunque, quando i temi affrontati dal punk cominciarono a circolare tra piccoli gruppi di giovani in Turchia, tali tematiche trovarono un terreno sociale e generazionale piuttosto fertile nel quale attecchire.

Per molti dei ragazzi e delle ragazze appartenenti per la maggior parte a famiglie di sinistra della classe media che, in età adolescenziale, si avvicinarono a questa controcultura in Turchia, la lettura delle fanzine straniere rappresentò il primo e più ravvicinato approccio diretto all'apparato iconografico composto di slogan, simboli ricorrenti, marchi boicottati. Ma anche a prospettive di stampo anarchico, anticapitalista, antirazzista difficilmente accessibili in altri contesti e dunque particolarmente significative nella costituzione del proprio immaginario politico. Allo stesso tempo, le fanzine straniere introdussero temi squisitamente legati alle politiche culturali del punk: l'etica del DIY; quella *straight edge*, una sottocultura del punk/hardcore emersa nei primi anni Ottanta, i cui aderenti praticavano l'astensione dall'uso di alcol, tabacco e droghe ricreative, in reazione alle tossicodipendenze dell'epoca; e successivamente quella *riot grrrl*, una prospettiva femminista radicale del punk nata nei primi anni Novanta negli Stati Uniti come reazione all'imperante maschilismo delle scene underground. La portata simbolico-contenutistica di queste autoproduzioni comprendeva dunque un complesso apparato di narrative politiche e generazionali che riaffermava, nella sua applicazione, l'appartenenza a un'astratta comunità di riferimento.

Le punkzine scritte in inglese e indirizzate all'estero sono, anche da un punto di vista storiografico, documenti particolarmente interessanti in quanto rari esempi di autoproduzioni e autonarrazioni giovanili riferite a un contesto transnazionale e, come tali, intenzionalmente esplicative della condizione dei giovani (punk) in Turchia durante gli anni Novanta. Queste fanzine, redatte per un pubblico straniero, erano incentrate sulla musica, con espliciti riferimenti all'anticapitalismo internazionale e degli articoli generali di accusa diretta all'ordine securitario o alle conseguenze dell'iniquo sviluppo a livello globale. Il corpus principale di queste pubblicazioni era composto sia da interviste a varie band del circuito punk/hardcore all'estero, sia da resoconti interni sulla scena punk in Turchia. Questi due livelli narrativi forniscono la possibilità di sviluppare una doppia analisi: l'una incentrata sull'autoracconto della condizione giovanile e della scena punk locale, dunque in una direzione che va dalla Turchia all'estero. L'altra, articolata in una prospettiva dalla direzione inversa, focalizzata sulla percezione del Paese dall'esterno contenuta nelle interviste ai gruppi punk stranieri, sulla descrizione di altre scene punk, sulla pubblicizzazione di campagne internazionali.

3 **Dalla Turchia all'estero. Estratti dalle punkzine in inglese**

Le zine scritte in inglese negli anni Novanta comprendevano, nella maggior parte dei casi, una sezione introduttiva di resoconti della scena locale accompagnata da descrizioni più ampie sulla situazione socio-politica del Paese. Questi report, consapevoli della presunta subalternità geografica del proprio contesto di provenienza rispetto alle traiettorie principali del punk/hardcore, avevano la funzione di contestualizzare il Paese alla maggioranza dei lettori che non avevano alcuna familiarità con la Turchia. Allo stesso tempo, rappresentavano i primi tentativi di fare capolino e di prendere parte ai circuiti del DIY transnazionale che in quegli anni erano nel vivo della propria attività. L'inglese utilizzato in queste fanzine seguiva i criteri della funzionalità e della comprensione piuttosto che quelli della correttezza e del formalismo, in una prospettiva che il punk ha accolto e promosso non solo per la musica ma in tutte le sue produzioni. Tuttavia, la conoscenza di una lingua straniera è anche un indicatore della collocazione sociale del punk in Turchia, dunque di un fenomeno circoscritto a giovani adolescenti che avevano o avevano avuto la possibilità di frequentare licei dove si insegnava una seconda lingua e sui quali erano riposte alte aspettative sociali. In una delle primissime fanzine, scritte appunto in inglese e indirizzata all'estero, si legge:

Well! Turkey is a muslim country, is really a hard place for any kind of non-conformity. Of course some problems are common with the other countries, but here is more dense and strong like that: the police bother you if you wear earrings, have long hair or a mohawk. [...] The Punk-HC [punk/hardcore] scene in Turkey is truly very very poor. [...] A big problem is that, most of the people in other countries don't know that we have a musical underground in Turkey. [...] We are working on changing this situation. But on the other hand, smaller scenes are better than the big ones as soon as a scene gets big it's getting boring and stagnant. Small scenes are much more active and creative. (*Punx Pest #1*, 1992)

In questo estratto si percepiscono i primi passi di una scena musicale che si andava formando e che all'inizio contava solo una decina di band sparse tra Istanbul e Ankara. Come afferma Keith Harris (2000), sebbene non esista un punto di vista privilegiato da cui esprimere un giudizio complessivo sui risultati della globalizzazione della musica, è importante cercare di trovare una prospettiva analitica che permetta di mettere in relazione casi particolari con processi globali. Se, come analizzato anche altrove (De Sanctis 2021), da un punto di vista strutturale l'esordio del punk in Turchia si iscrive all'interno dei processi socio-economici avviati

con l'introduzione massiccia nel Paese delle politiche neoliberiste, i resoconti delle scene locali ci forniscono la percezione interna di questo processo d'esordio. In questo estratto, ad esempio, è netta la percezione iniziale di comunicare con scene transnazionali a un livello di attività e organizzazione più vivace rispetto al contesto turco. Ma è altrettanto lucida la consapevolezza dello stigma sociale e delle misure repressive della Turchia degli anni Novanta nei confronti delle estetiche e delle attitudini 'non-conformi', che da una visuale interna rendevano più difficile il processo di adesione a forme di trasgressione estetica, attitudinale e organizzativa.

Tuttavia, gli espliciti riferimenti alla situazione del Paese aderiscono a una prospettiva più ampia dell'anarco-punk, per cui la religione è riconosciuta come una radice dell'oppressione, un costrutto morale e istituzionale utilizzato storicamente per proteggere le élite dominanti. Lo Stato, invece, viene presentato come un apparato di repressione che esercita il potere in difesa di interessi specifici utilizzando le forze di polizia e dell'esercito per controllare e reprimere ogni traccia di resistenza. Questo tipo di prospettive costituisce senz'altro una *unicum* nelle letture politiche diffuse tra i giovani in Turchia, e dimostra come le fanzine siano state dei veicoli di immaginari di tipo critico effettivamente nuovi a livello generazionale.

Se nell'estratto precedente la descrizione della nascente scena punk in Turchia viene presentata in un riferimento dicotomico di trasgressione/repressione, scritto del resto per mano di giovani facenti parte della prima generazione nata dopo il colpo di stato del 12 settembre 1980, in un report successivo, pubblicato nel primo numero della fanzine *Unity of Black Anarres*, la scena punk locale viene inserita all'interno di una lettura socio-politica di più ampio respiro. In un articolo intitolato 'Drowning in Squalor' mosso dall'intento di inquadrare la Turchia di quegli anni dal punto di vista socio-politico, l'autore della fanzine scrive:

Turkey is like the 3rd world countries trying to develop both technologically and economically [...] Its regime is republic. The governing of the state has always been by the right-wing parties. [...] I don't support the working class neither [...] Because working for state and only that you are obligated to is shortly SERVITUDE, not freedom or not producing. [...] Narrow-minded leftists, fascist workers, junky youth. What's left? 'leftovers' are libertarians, anarchists, gays, lesbians, punks and some others. That is to say the minority in Turkey. Do not try to change the regime, destroy all of them. (*Unity of Black Anarres* #1, 1996)

Anche questa prospettiva è riconducibile a una più ampia presa di distanza veicolata dalla cultura punk, che in questo caso prende in considerazione gli orientamenti ideologici sia della destra che del-

la sinistra. Questo distacco da qualsivoglia paternità ideologica assumeva, soprattutto nei primi anni di diffusione del punk, caratteristiche spiccatamente provocatorie. L'impulso costante del punk era infatti quello di 'fare da sé', di non conformarsi ai diktat e alle dottrine delle ideologie storiche. Se però nel corso del tempo il punk arrivava a essere corteggiato da diverse fazioni politiche che in alcuni Paesi cominciavano a riconoscergli un potenziale di attrazione giovanile, in Turchia è sempre stato profondamente osteggiato: dalla destra per ovvi motivi di ordine, morale e decoro, dall'estrema sinistra soprattutto perché simbolo dell'imperialismo culturale. Da questo punto di vista, l'identificazione tra le fila dei «leftovers» è particolarmente significativa, in quanto riferita a identità politiche che durante gli anni Novanta stavano man mano nascendo e che sarebbero andate a costituire una parte consistente delle lotte sociali degli anni a seguire.

Nonostante la sua pretesa autonomia come fenomeno slegato da storiche affiliazioni politiche, le tracce documentarie lasciate nelle fanzine aiutano a collocare il punk all'interno di una cornice storico-sociale che allo stesso tempo rispondeva alle nuove dinamiche locali e globali. Tale contestualizzazione è resa possibile anche dal riferimento ad alcune campagne che stavano nascendo in Turchia durante gli stessi anni di emersione del punk. È questo, ad esempio, il caso del sostegno a 'Arkadaşıma Dokunma!' (Non Toccare il Mio Amico/la Mia Amica!), una delle prime campagne civili organizzata nel 1994 e coordinata principalmente da un gruppo di donne impegnate nella denuncia del razzismo, del nazionalismo e della guerra perpetrata contro il popolo curdo.¹² Nel secondo numero di *Action Speaks Louder Than Words*, fanzine pubblicata anch'essa nel 1994, si legge: «The column we are doing now is about a campaign against racism, fascism, nationalism and all kinds of oppression. It is firstly found in France. Now we are showing the Turkish side of this campaign».

Nell'estratto di un testo intitolato emblematicamente 'First World', l'autore della fanzine *Truth* invitava i lettori a creare dei contatti, copiare e diffondere le fanzine, prendendo allo stesso tempo le distanze da atteggiamenti omofobi, sessisti, razzisti e fascisti:

TRUTH is an ANTI COPYRIGHT/ANTI CONTROL zine and if you want you can print it in your area, I don't' fucking care about it. [...] I want hear from everybody who read this zine and all of you

¹² Nelle punkzine scritte in inglese dei primi anni Novanta i riferimenti alla questione curda sono piuttosto sporadici, segno della conformazione specificamente urbana del punk, concentrato negli ambienti di Istanbul, Ankara e successivamente Izmir. In queste fanzine non viene esplicitamente elaborato, ma solamente riferito, un dibattito di denuncia che negli stessi anni stava prendendo piede in alcune associazioni per i diritti umani.

can write me about everything. Sure, all letters will be answered... Also I want to interested in your band, zine and distribution or any project like these. Then get in touch. But any homophobic, sexist, racist/fascist stuff never get in touch! Fuck off! [...] In the following issue there will be more many Turkish stuff/information. I think it is really interesting for you... (*Truth #1*, 1993)

Sebbene negli anni Novanta in Turchia non si potesse parlare di un vero e proprio movimento punk e l'identità politica della scena locale fosse ancora in corso di definizione, queste tracce rappresentano degli indicatori, inizialmente piuttosto individuali, delle traiettorie di una scena nascente che man mano si andava a collocare all'interno di un puzzle di nuovi protagonisti nel panorama socio-politico. È quindi chiaro come i riferimenti contro l'omofobia, il sessismo, il razzismo e il fascismo siano il segno di un cambiamento generazionale e di nuove dinamiche sociali che negli stessi anni stavano prendendo piede nel Paese. Ma sono anche i segni di una lingua comune del punk, che negli anni Novanta diffondeva a livello transnazionale simboli e contenuti, in una sorta di linguaggio collettivo. Anche se è piuttosto complesso definire la misura in cui le attitudini abbracciate dal punk fossero, a livello locale, effettivamente acquisite o solamente esternalizzate in quanto parte di un linguaggio comune, resta il fatto tangibile della loro traccia. Quello veicolato dalle fanzine non era dunque solo uno scambio tematico rispetto a una passione musicale, ma un confronto su un più articolato apparato contenutistico ed espositivo che univa generazioni geograficamente distanti che entravano in comunicazione tra loro in maniera indipendente e spontanea.

4 Dall'estero alla Turchia. Estratti dalle punkzine in inglese

La direzionalità 'dall'estero alla Turchia' si evince principalmente nei testi che includono interviste a band straniere, dove gli spunti e le curiosità personali emergono in maniera più diretta. Solitamente le domande venivano inviate per corrispondenza e le risposte erano pubblicate nel numero della fanzine corrispondente al periodo di ricezione. Il seguente estratto è estrapolato dall'intervista a un componente di un gruppo punk in Grecia che, dopo una serie di domande relative alla formazione della propria band, ai dischi pubblicati, alla scena musicale, risponde ai consueti quesiti relativi alla Turchia:

- What do you think about political problems between Turkish and Greek governments? [...]
- As I already told every national state wants to have national enemies. So both Turkish and Greek governments want to make

some problems. This is very good for them cause people will not see real problems (police brutality, unemployment, misery, nuclear disaster etc.) and care only how to win the national 'enemies' and how to protect the nation. My grandma was living in Turkey. She has told me that between Turks and Greeks there was no problems. The leaders / bosses want to be enemies, but we must know that they (leaders / bosses) are the only real enemies. (*Politicartoon #1*, 1995)

Se nelle ricorrenti domande riguardanti il livello personale di conoscenza della Turchia nella maggior parte delle interviste all'estero viene ammessa una quasi totale assenza di qualsiasi tipo di informazione, la prossimità con la Grecia e le relazioni storiche tra i due Paesi, spesso traumatiche, forniscono risposte di grado più articolato. Anche in questo caso, il disconoscimento delle politiche avviate dai governi e dal capitale fa parte di una più ampia prospettiva del punk, che nell'estratto si intreccia alle storie e ai racconti familiari riportati come testimonianze della 'gente' contro le decisioni del potere e dei governi. Tuttavia, l'approccio critico nei confronti del potere e delle istituzioni, centrale in ogni tipo di prospettiva vicina all'anarchismo e in questo caso veicolato dal punk, rappresenta una prospettiva politica particolarmente rara tra i giovani in Turchia, dato l'esteso riconoscimento quasi sacrale della centralità dello Stato.

In un altro estratto di un'intervista del 1993 a un componente di una band tedesca, viene chiesto quale sia il proprio punto di vista riguardo alla popolazione turca che vive in Germania. Anche qui è evidente il tentativo, elaborato in termini spontanei, di riproporre immagini positivi e non collegati al dilagante razzismo:

- What do you think about the Turkish scene, bands? What do you think about Turkish people in Germany?
- A couple of days ago I got a letter/tape from Turkey but I'm sorry I can't remember the name of the band, it was strong Hc, real good sound!! I also know there are a couple of Metal/Death Metal bands as well. Turks in Germany, I know a couple from my work they are mostly very friendly, but they can't understand how someone can get an 'outfit' like I use to have. But these are more the older people. The younger ones I know are same like Germans, they were born in Germany, lived all time here in Germany so they are to me German people like myself. (*Truth #1*, 1993)

Il primo aspetto riguarda le relazioni in ambito musicale elaborate tra la Germania e la Turchia. A differenza del percorso intrapreso alcuni anni dopo dall'hip-hop e modulato su una maggiore connessione

con la Germania,¹³ in una prima fase del punk in Turchia l'influenza dei gruppi tedeschi era sicuramente determinante ma non necessariamente strutturata in collaborazioni pratiche sviluppate in maniera organica. Questo perché il punk/hardcore, specialmente nelle prime fasi di formazione delle scene più piccole, rappresentava un fenomeno profondamente incentrato su relazioni amicali e quotidiane. Diversamente da altri generi per cui i contratti discografici e le collaborazioni possono rappresentare un obiettivo più concreto, il punk/hardcore si evolveva su reti informali che in Turchia, anche a causa delle limitazioni in termini economici e di mobilità, rimanevano in un primo momento abbastanza locali.

Il secondo aspetto riguarda invece il proprio posizionamento nei confronti di categorie e immaginari nazionali e la personale volontà di distanziarsi da opinioni divisive. Se nelle interviste questi temi ricalcavano punti di vista, seppur generalizzati, di adolescenti piuttosto familiari con le politiche culturali del punk che sceglievano di rifugiarsi da categorie razziste e nazionaliste, nei testi di approfondimento o nelle varie campagne internazionali gli stessi temi venivano riproposti a un livello teorico più strutturato. Nelle punkzine, infatti, veniva spesso pubblicizzati collettivi e campagne internazionali che, oltre all'anarchismo, riguardavano allo stesso tempo posizioni anticarcerarie e antirepressive. Queste campagne avevano sia la portata di denuncia politica, sia un ruolo informativo sulle attività di gruppi e collettivi internazionali che consolidavano l'immaginario su ciò che succedeva altrove. Da questo punto di vista le fanzine, oltre alla copertura di un genere non trattato nelle riviste musicali di quel periodo, funzionavano da caleidoscopio della scena internazionale e delle attività portate avanti dai vari collettivi focalizzati sui temi cari al punk e all'anarchismo.¹⁴ Nel seguente estratto della fanzine *Punx Pest*, ad esempio, vengono presentate le attività e gli obiettivi di un collettivo in California, associato allo stesso tempo alla musica punk e alle autoproduzioni:

Anarchy Village 13 is an Independent Enclave in the forest of N. California, created by the International Music Workers Union as an alternative to urban living, in preparation to the collapse of society and the eminent civil war. [...] Our activity has ranged across the world since 1986 on such issues as censorship, racism, the drug war native American land right, police abuse, political prisoners, repression in the ex-Soviet Bloc, Middle East, and S. America. (*Punx Pest* #3, 1992)

13 Per un'analisi sulla diffusione della musica hip-hop in Turchia, si faccia riferimento a Solomon 2005.

14 Per una riflessione teorica più approfondita sulle relazioni tra punk e anarchismo, si faccia riferimento a Donaghey, Boisseau, Kaltefleiter 2022.

Questi testi di denuncia delle carcerazioni di prigionieri politici, degli abusi da parte della polizia e i relativi posizionamenti di stampo anarchico e antirazzista rappresentavano per molti di coloro che si avvicinavano alla scena punk in Turchia il primo approccio a tali tipi di argomenti. Infatti, se le reti del punk in altri contesti potevano basarsi su livelli di connessione e comunicazione facilitati dalla vicinanza geografica, dalla possibilità di spostamento e dall'esistenza di reti e spazi condivisi che garantivano la creazione di economie alternative alle quali appoggiarsi, in Paesi come la Turchia la partecipazione al dibattito elaborato intorno al punk avveniva quasi esclusivamente tramite le fanzine. Le zine, seppur a un numero piuttosto circoscritto di ragazzi e ragazze, presentavano una prospettiva critica inedita, in grado di connettere alla dilagante disillusione generazionale nuove direzioni di lotta politica.¹⁵

L'ultimo aspetto considerato nella traiettoria 'dall'estero alla Turchia' riguarda invece la circolazione di un vocabolario proprio del punk riguardante le attitudini e le correnti legate a questa scena dell'underground musicale. L'apparato testuale delle punkzine era infatti costituito anche da questioni relative all'estetica, al consumo di alcol e droghe, al vegetarianismo, e quindi da tutta una serie di scelte e atteggiamenti discussi nelle reti del punk transnazionale e abbracciati a vari livelli da diversi collettivi. Nell'estratto dell'intervista che segue viene, ad esempio, esplicitata da un componente di una band straniera l'attitudine *straight edge*, una corrente in voga in alcuni circuiti dell'hardcore degli anni Novanta nata in contrapposizione agli abusi di sostanze nei circuiti dell'underground collegati a riflessioni politiche:

Remember that we probably have only one life on this beautiful planet, enjoy it! Fuck drink + drugs. The only stimulation the mind need is the education of life, these are lots of thing here and past the boundaries of this world of extreme interest and it's up for the individual to find out about them. Take care!! (*Politicar-ton #1*, 1995)

Queste posizioni in Turchia non erano sempre connesse a pratiche concrete né tanto meno rinforzate dall'esistenza di un tessuto fertile sul quale attecchire. Molte di queste attitudini durante gli anni Novanta non si concretizzarono infatti in vere e proprie correnti ma rimasero perlopiù scelte di carattere individuale e transitorio, o con-

¹⁵ I ristretti circuiti locali vicini all'anarchismo che negli anni Novanta vivevano una fase di nuova elaborazione, non avevano in un primo momento rapporti organici con il punk né tanto meno con i giovani coinvolti in questo fenomeno. Per una storia dell'anarchismo in Turchia, si faccia riferimento a Soydan 2013.

divise all'interno di un ristretto gruppo di amici. Anche per quanto riguarda riflessioni più strutturate relative al movimento *riot grrrrl*, una prospettiva radicale di genere connessa alle scene musicali underground, bisognerà aspettare una nuova generazione del punk in Turchia che nel primo decennio degli anni Duemila comincerà a intessere un dibattito più concreto sulla presenza delle donne o di altre identità prima marginalizzate. I contenuti delle fanzine negli anni Novanta rappresentano quindi i primi semi di un processo che si andrà a strutturare in maniera più concreta negli anni a seguire, per mano di generazioni successive. Tuttavia, i contenuti di questi documenti rappresentano l'inizio di un processo e di un dibattito profondamente nuovo non solo per il punk, ma per gli approcci di matrice più ampia e articolata collegati alle sue politiche culturali.

5 Conclusioni

Le fanzine associate al punk offrono da un punto di vista storico-sociale una fotografia degli interessi, delle opinioni, degli stimoli di ambienti giovanili figli dei cambiamenti socio-economici, culturali e politici del proprio tempo. Nel caso delle punkzine pubblicate in Turchia negli anni Novanta, queste tracce documentarie rappresentano una voce non necessariamente identificativa rispetto alle più ampie traiettorie generazionali, ma pur sempre rivelatrice di importanti tendenze ed esperienze giovanili. Quello che le fanzine riferiscono è un apparato simbolico e contenutistico che da un lato rivela i processi intrinseci alla formazione della scena punk locale, dall'altro un più generale processo di trasformazione sociale. Indubbiamente, l'antisessismo, il disconoscimento del razzismo e dell'omofobia erano parte integrante dei cambiamenti socio-culturali di quegli anni. Altri contenuti di critica alle nuove trasformazioni economiche e politiche, allo Stato e al potere connessi a una più ampia prospettiva dell'anarco-punk possono invece essere interpretati come riferimenti a una rete transnazionale che oltre alla musica si confrontava e veicolava ulteriori approcci politici.

In questo contesto, le pratiche di scambio postale di fanzine pensate e scritte per l'estero dimostrano in maniera evidente il grado di *agency* dei processi organizzativi associati alle reti e alle autoproduzioni indipendenti. Queste pubblicazioni, funzionando come 'piattaforme' di espressione creativa e politica, prima dell'uso dilagante di Internet, hanno avuto il merito di veicolare i contenuti e le politiche di subculture che, nate nei decenni precedenti negli Stati Uniti e in Europa occidentale, si stavano man mano diffondendo su scala globale generando ulteriori interpretazioni e traduzioni delle proprie pratiche e prospettive. In questo senso, il concetto di direzionalità - dalla Turchia all'estero e dall'estero alla Turchia - permette di identificare,

nei contenuti di queste fanzine, differenti livelli di reciprocità, mettendo in luce come nella struttura dello scambio si configuri da un lato il racconto della propria esperienza, dall'altro l'acquisizione e la reinterpretazione di concetti e posizionamenti politici comuni a un circuito transnazionale di appassionati del punk e del DIY.

Se infatti la direzionalità dalla Turchia fornisce una chiave di lettura della percezione interna giovanile delle dinamiche e delle politiche del Paese, e allo stesso tempo colloca la nascita del punk all'interno di un panorama locale di reti e campagne di sostegno, quella dall'estero fornisce una panoramica sia della percezione esterna della Turchia sia dei contenuti e delle politiche veicolati dal punk, definiti in relazione a una collettività transnazionale. È pertanto possibile restituire una maggiore complessità alle dinamiche di circolazione globale della musica e delle esperienze politiche dal basso, mettendo in discussione l'immaginario unidirezionale delle traiettorie geografiche che considerano questi fenomeni come elaborati in uno spazio e acquisiti passivamente altrove. Le fanzine, come messo in luce da Matthew Worley (2015), dimostrano quindi in che misura le culture (giovanili) non siano semplicemente prodotte e consumate, ma costruite e utilizzate in una commistione di esperienze locali e transnazionali basate sui sistemi di diffusione, scambio e comunicazione dei circuiti di autoproduzione indipendente.

Bibliografia

- Berger, G. (2010). *La storia dei Crass. Il punk è morto. Anarchia per te!*. Trad. di S. Valenti. Milano: Shake Edizioni. Trad. di: *The Story of Crass*. London: Omnibus Press.
- Bindi, V. (2019). *Che cosa sono le nuvole? Estetica, underground, autoproduzione*. Roma: FortePressa.
- Boynik, S.; Güldallı, T. (eds) (2007). *Türkiye’de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999 / An Interrupted History of Punk and Underground Resources in Turkey 1978-1999*. İstanbul: BAS.
- De Sanctis, C. (2021). «We Didn’t Forget to Take Our Shoes Off at the Door Just Because We Were Punks’: The Early Years of Punk in Turkey». *Diyâr. Journal of Ottoman, Turkish and Middle Eastern Studies*, 2(2), 349-67.
- De Sanctis, C. (2022). «Missing Traces: Towards an Archive of the Early Punk Productions in Turkey». *Diyâr. Journal of Ottoman, Turkish and Middle Eastern Studies*, 3(1), 135-40.
- Dines, M.; Worley, M. (eds) (2016). *The Aesthetic of Our Anger: Anarcho-Punk, Politics and Music*. Colchester; New York; Port Watson: Minor Compositions.
- Donaghey, J.; Boisseau, W.; Kaltefleiter, C. (eds) (2022). *Smash the System! Punk Anarchism as a Culture of Resistance*. Bristol: Active Distribution.
- Duncombe, S. [1997] (2008). *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Bloomington: Microcosm Publishing.
- Güldallı, T. (2018). «90’larda Türkiye’de Plağın Kısa Hikayesi (Breve storia dei vinili in Turchia negli anni ‘90)». *Plak Mecmuası*, 2, 42-3.
- Harris, K. (2000). «‘Roots’? The Relationship Between the Global and the Local Within the Extreme Metal Scene». *Popular Music*, 19(1), 13-30.
- Hebdige, D. [1976] (2002). *Subculture: The Meaning of Style*. London; New York: Routledge.
- Hecker, P. (2012). *Turkish Metal: Music, Meaning, and Morality in a Muslim Society*. Farnham; Burlington: Ashgate.
- Kutlu, B. (2021). *Türkiye Fanzin Tarihi ve Kaynakçası* (Storia e bibliografia delle fanzine in Turchia). İzmir: Yeşilyurt Kitabevi.
- Lüküslü, D. (2009). *Türkiye’de ‘Gençlik Miti’: 1980 Sonrası Türkiye Gençliği* (Il ‘mito della gioventù’ in Turchia: La gioventù in Turchia dopo il 1980). İstanbul: İletişim.
- Masini, A. (2019). *Siamo nati da soli. Punk, rock e politica in Italia e in Gran Bretagna (1977-1984)*. Pisa: Pacini Editore.
- Muršič, R. (2005). «On the Relationship of Global and Local Music Production: Mario Marzidovšek and His Independent Label Marzidovshekminimalaboratorium». Yoffe, M.; Collins, A. (eds), *Rock ‘n’ Roll and Nationalism: A Multinational Perspective*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 89-121.
- Neyzi, L. (2001). «Object or Subject? The Paradox of ‘Youth’ in Turkey». *International Journal of Middle East Studies*, 33(3), 411-32.
- Osgerby, B. (2014). «Subcultures, Popular Music and Social Change: Theories, Issues and Debates». The Subcultures Network (ed.), *Subcultures, Popular Music and Social Change*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 1-24.
- Piepmeyer, A. (2008). «Why Zines Matter: Materiality and the Creation of Embodied Community». *American Periodicals*, 18(2), 213-38.
- Savage, J. (2009). *The England’s Dreaming Tapes*. London: Faber & Faber.
- Solomon, T. (2005). «‘Living Underground Is Tough’: Authenticity and Locality in the Hip-Hop Community in İstanbul, Turkey». *Popular Music*, 24(1), 1-20.

- Soydan, B. (2013). *Türkiye’de Anarşizm. Yüz Yıllık Gecikme* (L’anarchismo in Turchia. Cento anni di ritardo). İstanbul: İletişim.
- The Subcultures Network (ed.) (2018). *Ripped, Torn and Cut: Pop, Politics and Punk Fanzines from 1976*. Manchester: Manchester University Press.
- Triggs, T. (2010). *Fanzines*. London: Thames & Hudson.
- Worley, M. (2015). «Punk, Politics and British (Fan)Zines, 1976-84: ‘While the World Was Dying, Did You Wonder Why?’». *History Workshop Journal*, 79, 76-106.