



Porn Rock

Le origini della sessualizzazione del rock: da Elvis Presley ai Beatles

Marco Menicocci
Independent researcher;

KEYWORDS

Porn-rock, rock'n'roll,
Presley, Jerry Lee Lewis,
Chuck Norris, Beatles.

ABSTRACT

Pornography promotes a constant sexualization of various aspects of contemporary culture. This sexualisation can take place through direct channels, such as explicit pornography, or through the mediation of other cultural forms, such as cinema, fashion and art. Rock music played a decisive role among these channels. This paper takes into consideration the contribution to sexualization brought by the first great exponents of rock, from Elvis Presley to the Beatles, examining the ways in which they sexualized their artistic expressions and the reasons that have favored their success among the public.

Introduzione

La pornografia ha fornito i codici culturali tramite i quali si sono espresse le varie forme e tendenze miranti alla liberazione sessuale. Movimenti e forze sociali che premevano per una trasformazione dei costumi sessuali hanno trovato pronte le varie modalità espressive proprie della pornografia e le hanno fatte proprie e utilizzate. In questo modo la liberazione morale e la pornografizzazione della cultura di massa sono andate insieme: la prima utilizzando la seconda per esprimersi, la seconda utilizzando la prima per legittimizzarsi. La pornografia ha potuto così conquistarsi quello status di strumento e bandiera della liberazione sessuale, sottacendo, ambiguamente, l'altro suo aspetto, quello della mercificazione dei corpi.

Il confine tra questi due aspetti, quello di liberazione e quello di sottomissione, è sottile e non facile da discriminare, soprattutto perché la pornografia, nel suo sforzo appunto di legittimizzarsi, ricorre a forme, canali e simboli che sembrano non aver nulla a che fare con la pornografia stessa. Il celebre coniglietto, logo di Playboy, appare oggi dappertutto, compresi i quaderni di bambini, e sembra aver smarrito, nella coscienza comune, ogni rapporto con l'originaria dimensione nella quale era sorto. In realtà, però, questo rapporto continua ad esistere a vari livelli. Il primo è, chiaramente, che pur non badandoci, tutti, compresi i bambini dei quaderni, sanno che quel simbolo è legato a quella rivista, cosicché è impossibile non pensare a Playboy ogni volta che capita di vederlo. Il secondo è il legame economico: ogni volta che viene acquistato un bene con quel logo, ci sono soldi che vanno all'azienda

che controlla, produce e diffonde la vasta gamma di prodotti attinenti all'universo di Playboy.

La legittimazione della pornografia nella cultura contemporanea è avvenuta (e avviene tutt'ora) attraverso vari canali. Alcuni di questi mirano a normalizzarla sottacendo o comunque riducendo la valenza trasgressiva. È il caso del logo di Playboy ma è anche il caso di tutta la dimensione economica della pornografia. Molte delle imprese producono pornografia come produrrebbero altri beni e una quantità di lavoratori - segretarie, commercialisti, trasportatori ..., persone che potrebbero non aver mai visto un film porno – sono interessati a continuarne la produzione. Del resto, quando un'impresa è quotata in borsa importa il suo valore in termini di denaro e la ricchezza che distribuisce e non il valore morale dei beni che produce.

Altri canali, invece, puntano principalmente proprio sulle valenze trasgressive: ad esempio la moda, il cinema, l'arte. In questi casi è l'aspetto economico ad esser sottaciuto mentre viene enfatizzato proprio il tratto della trasgressione.

Tra gli strumenti culturali che maggiormente hanno contribuito alla pornografizzazione, alla diffusione e alla legittimazione dei codici culturali della pornografia nel mondo moderno, va annoverata, sicuramente, la musica rock. A partire dalla metà degli anni '50 il rock ha iniziato una rapida e veloce discesa nella trasgressione mediante l'uso di segnali sessuali sempre più espliciti e spinti. In questo percorso, sino ai nostri giorni, il rock ha contribuito in modo decisivo alla normalizzazione della pornografia coinvolgendo strati sempre maggiori di utenti, a partire dai giovani, sino a diventare, nei casi estremi, pensiamo ai Rave Party, sinonimo di comportamenti trasgressivi.

Intendiamo occuparci qui di indagare le origini di questo rapporto tra pornografia e musica rock, ripercorrendo le prime tappe della sessualizzazione del rock: il periodo tra la metà degli anni '50 e il 1967, quello immediatamente precedente il '68 e la contestazione.¹

L'ambigua trasgressione di Elvis Presley

Se volessimo trovare un inizio preciso, una data, e un soggetto preciso per qualificare l'ingresso della sessualizzazione nella musica di massa, allora l'anno è il 1956 e il soggetto è Elvis Presley, con il suo particolare e innovativo *rock'n'roll*. Naturalmente occorre intenderci: elementi di sessualizzazione e temi esplicitamente erotici erano presenti sia nelle canzoni popolari del folklore europeo sia nel jazz nero delle origini. Tuttavia si trattava di tratti propri delle culture popolari o di sub culture connesse a particolari settori emarginati dalle correnti culturali principali della modernità. In Usa, ad esempio, la cultura nera era, almeno sino ai primi anni '70, una cultura letteralmente nera, legata a strati sociali marginali e marginalizzati: una cultura popolare che la cultura ufficiale "alta", quella dei bianchi, ignorava come inesistente, irrilevante o, nel caso peggiore, come pericolosa e volgare. La musica bianca, quella che passava per i canali maggiori della radio e della TV e poi nelle incisioni destinate al grande pubblico era tutt'altra cosa.

¹ La letteratura sul rock è, naturalmente, sconfinata. Poiché i nostri fini esulavano da una ricerca filologica sulle origini ma intendevano solo ricostruire il rapporto tra rock delle origini e sessualizzazione, non è parso opportuno, a rischio anche di qualche imprecisione filologica, approfondire la storia del rock sul piano musicale. Abbiamo pertanto utilizzato come principale fonte di riferimento per i dati biografici ed artistici il pregevole testo di Paolo Bassotti, *Sexy Rock*, Roma, Arcana, 2014. Confronti sono stati operati su materiale disponibile relativamente ai singoli autori. Per Jerry Lee Lewis abbiamo fatto ricorso a: Nick Tosches, *Con me all'inferno*. La vita di Jerry Lee Lewis. Padova: Alet, 2010. Per Chuck Berry la biografia utilizzata è stata: Bruce Pegg, *Browneyed Handsome Man*, New York: Routledge, 2002. Mancano, a quanto ci risulta, studi specifici sulle Shangri-Las e persino internet è avara di riferimenti utili.

Elementi di sessualizzazione erano già giunti al pubblico di massa tramite il cinema: la sessualità di Marlon Brando e di James Dean si stava imponendo. Si trattava di una sessualità che permetteva già, e produceva in parte, forme di identificazione e di presa di coscienza. Tuttavia, dato anche il carattere del cinema hollywoodiano del tempo, era una sessualità solo "vista", allusiva, illustrata sul piano quasi mitico del divismo e che solo lentamente, ad esempio tramite la moda, cominciava a compiere i primi passi per coinvolgere il grande pubblico. Si trattava per ora, per così dire, di una sessualità solamente ammirata e che stentava a calarsi nel vissuto.

A svolgere il passo ulteriore, a mediare questa sensualità del cinema in uno stile trasmissibile, soprattutto trasmissibile ai giovani, e a spalancare la strada a un messaggio di liberazione dei corpi e dei desideri, fu proprio Elvis Presley. La carica travolgente della danza e della musica trovò in Elvis il modello di cui aveva bisogno: Elvis muoveva il bacino in modo allusivo, si contorceva sul palco e mentre cantava, stuzzicava il pubblico femminile, metteva in evidenza la sua capacità di seduttore. La sua maniera di interpretare il rock'n'roll fece apparire compassati e statici tutti i modi precedenti di presentare questo tipo di musica. In realtà il *rhythm'n'blues* aveva già offerto temi simili a quelli di Elvis e stili interpretativi per certi versi simili, ma erano tutti rimasti legati ad ambienti e a un pubblico di neri. Possiamo certamente considerare questi dei precursori ma fu Elvis a portare la *black music* ai bianchi e imporre il suo stile al grande pubblico, grazie alla sua capacità di incarnare fisicamente l'esplosività e la trasgressività di quei suoni e di quella musica. Soprattutto le sue apparizioni in televisione gli permisero di entrare a contatto diretto con un pubblico nuovo, bianco, benestante, e segnarono il momento dell'ingresso del corpo nel rock:

La prima apparizione di Elvis nello show [televisivo] più amato del paese è il momento ufficiale dell'ingresso del corpo nel rock (corpo liberato che desidera e viene desiderato) nelle case delle famiglie americane (Bassotti, 2014: 11).

Possiamo dire allora che Elvis ha svolto, tramite la sua danza e la sua voce, una duplice funzione di mediatore: ha mediato la sensualità solo parzialmente espressa del cinema hollywoodiano verso una sensualità più scoperta e, letteralmente, mossa, trasformata in azione; ha mediato l'accettazione dei ritmi neri da parte del pubblico bianco. La sintesi originale di queste mediazioni fu esplosiva.

La carica eversiva e travolgente di Elvis faceva saltare i modelli tradizionali, composti, della fisicità e invitava alla trasgressione. Un invito che veniva incontro alle nuove esigenze della prima generazione post-bellica, che si affacciava al consumismo. Le donne, soprattutto le giovani, ormai immesse nel mondo del lavoro e per le quali si aprivano prospettive di vita e di carriera del tutto nuove e sconosciute alle loro madri e nonne, cercavano nuovi codici e modelli di riferimento rispetto ai quali quelli tradizionali sembravano vuoti e ingessati. Questi giovani cercavano un nuovo linguaggio e fu Elvis il primo a fornirglielo.

Quello di Elvis fu un successo incredibile e forse inatteso, che coinvolse per la prima volta ampie masse di giovani. I suoi dischi raggiunsero livelli di vendita senza precedenti e i suoi concerti raggiunsero partecipazioni oceaniche, permettendo ai suoi guadagni di salire alle stelle.

Naturalmente, come era da attendersi, Elvis produsse scandalo e i conservatori ebbero reazioni furiose cercando in tutti i modi di impedirgli, vanamente, l'accesso alla Tv e ai media. Peraltro, guardando la questione a mente fredda, si trattò di reazioni del tutto sproporzionate. In realtà, infatti, Elvis era tutto tranne che un rivoluzionario e non aveva desiderio di realizzare nessuna profonda

trasformazione degli stili e dei codici tradizionali, se non sul piano strettamente artistico. Elvis, che in privato era aperto a tutte le trasgressioni e approfittava dei vantaggi che gli forniva il suo status di divo, era attento (come del resto la gran parte dei divi hollywoodiani) a mostrarsi in pubblico come ligio a tutte le regole e a mostrarsi in tutto e per tutto profondamente integrato nella cultura ufficiale e rispettoso delle regole stabilite. Non fu quindi difficile al sistema dello show business di integrarlo senza problemi e di trasformarlo, anzi, in uno dei suoi simboli più efficaci. È vero che inizialmente, nelle prime apparizioni televisive le telecamere si sforzavano di inquadrarlo solo nella parte superiore del corpo nel tentativo di ridurre la carica erotica di *Elvis the Pelvis* ma alla lunga il sistema preferì, con piena soddisfazione dello stesso Elvis, trasformarlo in uno dei simboli del divismo. Da parte sua Elvis comprese presto le regole del gioco e si guardò dal metterle in discussione, guardandosi bene dal rinunciare alla sua disposizione da “bravo ragazzo”.

Nello stesso 1956, anno delle sue esplosive apparizioni in Tv, Elvis venne arruolato per il servizio militare e si sforzò ulteriormente di acquisire rispettabilità e gradimento, accettando di ridurre ulteriormente la sua carica di erotismo trasgressivo. Concluso questo periodo, che non gli impedì peraltro di raccogliere nuovi successi, Elvis iniziò a proiettarsi sempre più nella dimensione del cinema, forse immaginando che Hollywood garantisse maggiore solidità e stabilità rispetto ad una carriera puramente musicale, o forse nella convinzione che solo il cinema, e non il mondo della musica, potesse garantirgli il ruolo di autentico divo. Il suo obiettivo era quello di entrare nell’olimpio dei divi, quello di Greta Garbo ed Errol Flynn; quell’olimpio che, lontano dal mondo reale, potesse garantirgli l’immortalità artistica.

In ogni caso, poiché Hollywood, in quegli anni, poteva far riflettere un divo solo a condizione che restasse entro binari predefiniti e accettasse almeno apparentemente tutte le regole del sistema, a Elvis non restò che piegarsi, mantenendo i suoi eccessi solo nella dimensione privata: mai un processo, mai un eccesso pubblico, mai una presa di posizione pubblica o una disobbedienza di qualche tipo vennero a macchiare la sua immagine pubblica.

Nell’ultima fase della sua vita, quando ormai il divismo di Hollywood era ormai superato e gli idoli inarrivabili passati di moda, incapace di adattarsi alle nuove dimensioni richieste dallo star system, Elvis si chiuse in una sorta di ritiro, isolandosi tra Graceland e Las Vegas.

Eppure, nonostante questa regressione artistica, e forse contro la sua stessa volontà, le sue mosse e la sua capacità di incarnare una nuova, travolgente, sessualità, le sue mosse furono la prima crepa che alla lunga fece saltare la diga del perbenismo, aprendo la strada ad altre, più trasgressive, espressioni del rock.

Il rock, il peccatore e la minorene

La personalità di J. L. Lewis presenta molti tratti paralleli a quella di Elvis. Come Presley è infatti caratterizzato sin dall’inizio da una doppia natura: da una parte religiosità, rispetto delle radici e delle istituzioni, dall’altra esuberanza giovanile, passione per la travolgente musica nera, erotismo aggressivo (Bassotti 2014: 15). Nel caso di J. L. Lewis questi tratti sono però esasperati e portati non solo all’estremo ma anche allo scoperto. J. L. Lewis accetta di vivere, di incarnare, quello stile trasgressivo, di non sottacerlo al modo di Elvis, ma di mostrarlo apertamente a tutti.

Se Elvis Presley limitava al palco i suoi movimenti sensuali e si sforzava di tenere private le sue trasgressioni, Jerry Lee Lewis trasformò la sua vita in una esibizione sforzandosi di identificare la sua vita con la sua musica. Le sue indiscrezioni erano sempre argomenti da prima pagina e non esitò a utilizzare particolari scabrosi della sua vita privata per richiamare l’attenzione del pubblico. J. L. Lewis veniva dal profondo sud degli Usa, una società agraria e per certi versi conservatrice se non addirittura reazionaria, un ambiente profondamente religioso - un cugino dell’artista fece carriera come predicatore in una chiesa protestante - e chiuso, nel quale gli uomini e le donne erano abituati ad una vita dura dalla quale non era facile evadere. La carriera musicale fu lo strumento per emanciparsi da questa dimensione soffocante e tuttavia J. L. Lewis rimase sempre profondamente condizionato dalla sua cultura di provenienza e non seppe, o non volle, liberarsi mai dai codici religiosi che costituivano il riferimento della sua vita. Un’atmosfera oscura, di peccato, di ossessioni, di paure, e di disperata ricerca di redenzione percorre tutta la sua carriera (Tosches, 2010). Pesò su lui la passione per le armi e il whiskey; il cumulo di aggressività, di violenza, di individualismo proprio del suo ambiente familiare; il sentirsi in competizione con tutti gli altri, la voglia di primeggiare a tutti i costi, di affermarsi contro tutti e contro tutto; di emergere e di abbandonare quel mondo cui apparteneva e a cui, in fondo, non sapeva rinunciare. La sua vita di eccessi, da povero arricchito, che deve continuamente sorprendere e dimostrare il suo valore, lo indusse ad una serie di scelte che pesarono sulla sua carriera artistica. La sua vita si dipanò tra successi e rovesci, matrimoni falliti, risse, arresti e processi in una sequenza sempre più accelerata, nella quale la dimensione musicale e quella dell’uomo pubblico finivano per coincidere.

La sua carriera di musicista aveva preso le mosse dal gospel bianco e dalla musica country, su cui aveva saputo innestare le sonorità e i ritmi della musica nera, da cui - come la gran parte dei giovani bianchi del sud - si sentiva inconsciamente attratto nonostante le venature di superiorità razzista che gli erano proprie, per incontrare infine, nella seconda metà degli anni ‘50, il *rock’n’roll*.

Artista intemperante ed esibizionista, aveva attirato l’attenzione degli addetti ai lavori come pianista e solista, sia per le sue capacità artistiche e la sua voce caratteristica, sia per le sue improvvisazioni e la sua capacità di produrre spettacolo fuori dalla dimensione strettamente musicale: in un concerto a New York, a conclusione della sua performance, J. L. Lewis non aveva esitato a incendiare sul palco il pianoforte.

Nel 1958, dopo una serie di successi in America, con una carriera bene avviata, J. L. Lewis aveva in programma una maratona di 30 concerti in Gran Bretagna. Appena giunto in Inghilterra, però, lo stesso J. L. Lewis rivelò alla stampa una serie di stupefacenti indiscrezioni sul suo recente terzo matrimonio. Dopo essersi già sposato e aver divorziato due volte, nonostante avesse solo 22 anni, e con due figli dal secondo matrimonio, J. L. Lewis aveva sposato recentemente una ragazza che non solo era una sua cugina ma era anche minorene: J. L. Lewis nelle sue dichiarazioni le attribuì 15 anni (mentre in effetti ne aveva solo 13). Queste indiscrezioni deliberate, diffuse contro il parere dei responsabili della tournée e delle edizioni musicali di J. L. Lewis, e che miravano a produrre scandalo e ad attrarre l’attenzione sull’artista ebbero, come era da attendersi, un effetto esplosivo. La stampa si avventò sulla notizia ed ebbe facile gioco a presentare J. L. Lewis come una persona dalla dubbia moralità e dai comportamenti discutibili. Il pubblico rimase sfavorevolmente colpito e i primi concerti furono un flop clamoroso, al punto che venne decisa la sospensione della tournée dopo solo 3 concerti. Il ritorno in Usa non ebbe esiti migliori, e gran parte delle iniziative vennero annullate.

Sul piano professionale l’annuncio del matrimonio si rivelò una scelta fallimentare. Non ci interessa qui approfondire il percorso psicologico di J. L. Lewis e quindi nemmeno di comprendere le motivazioni alla base, ad esempio, delle clamorose rivelazioni del suo matrimonio con una ragazzina. A noi interessa il significato culturale che assunse quel gesto per quanto riguarda la sessualizzazione

del rock e gli effetti che ebbe nell'identificare rock e trasgressione. In questo caso sbandierando il suo terzo matrimonio in pochi anni, e per di più con una minorenni, J. L. Lewis mise una mina sotto l'equazione "matrimonio = stabilità". Le sue dichiarazioni mostravano che era possibile sposarsi da giovani (si era sposato per la prima volta a 17 anni), era possibile avere dei figli e poi lasciarli alla madre, e che, infine, era possibile sposare una parente ancora bambina. In altre parole, sbandierato a quel modo, il matrimonio diventava un modo per esprimere il piacere, la passione, la libertà, e non aveva più rapporti con la pesante serietà, la sicurezza economica, la morale. Non solo non era più "sacro" ma appariva come davvero poco più di un gioco da bambini. Il gesto di J. L. Lewis invitava alla libertà dei rapporti: si potevano avere rapporti sessuali con chiunque (senza badare quindi ai limiti di parentela) apertamente e ufficialmente, anche con una bambina. Certo restava per ora la copertura necessaria del matrimonio, dell'istituto matrimoniale – la limitata disponibilità di anticoncezionali impediva di cancellare il rapporto tra sesso e matrimonio – ma si trattava, appunto, soltanto di un "per ora".

Naturalmente lo sfruttamento sessuale delle bambine e le violazioni incestuose erano fenomeni noti in America e in Europa, ma erano tenuti nascosti, sottaciuti: espressioni di situazioni sociali patologiche o "arretrate". Possiamo, ad esempio, immaginare che il matrimonio con una ragazza giovane e scelta all'interno di un certo grado di parentela potesse avere, all'epoca, un senso accettabile all'interno di gruppi rurali marginali e isolati, quale poteva essere il sud americano, rurale e povero, da cui proveniva J. L. Lewis. Ma le dichiarazioni di una stella del rock, a un pubblico urbano, borghese, che intravedeva nella modernità la sua meta, ebbero un altro significato. J. L. Lewis dichiarava che il sesso non ha età o, almeno, che non la ha per i giovani. Questa valenza di sessualità era il nucleo del messaggio che le dichiarazioni di J. L. Lewis collegavano al rock. Il rock diventava – o almeno veniva presentato come – uno stile di vita, con valori propri diversi da quelli borghesi tradizionali del tempo. Chi viveva il rock poteva godere di una sessualità più libera, permessa e promossa proprio da questi nuovi codici di comunicazione che comprendevano, oltre al sesso, anche l'alcol e, presto, le droghe.

Chiaramente l'Inghilterra e l'America del 1958, come dimostrato dalle reazioni a J. L. Lewis, non erano ancora pronte ad accogliere messaggi così espliciti. Tuttavia, un'altra crepa si apriva nella diga: il sesso di un giovane con una ragazza giovane poteva essere ufficializzato e i giovani avevano diritto al sesso. Per ora questo diritto poteva essere concepito, ancora, sotto l'ombrello del matrimonio, ma presto le cose sarebbero cambiate. J. L. Lewis non rinnegò mai il suo gesto.

Chuck Berry e lo scandalo del sesso interraziale

Nero, ricco, elegante, intelligente, dai modi impeccabili, proprietario di un locale di successo, Charles Edward Anderson Berry, o più semplicemente Chuck Berry, appariva come un'anomalia inaccettabile. Nel locale di cui era proprietario si incontravano ragazze e ragazzi sia bianchi sia neri (o, come si diceva allora, di entrambe le razze) e ciò evocava scandalose immagini di incontri e mescolamenti "razziali". Immagini favorite del resto dalla disinibita vita sentimentale dell'artista che non faceva mistero dei suoi successi con le donne, comprese molte donne bianche.

Che un nero potesse avere successo con la musica (fu valutato uno dei migliori chitarristi della storia del rock), era per la società bianca dell'epoca accettabile e comprensibile: era scontato del resto che i "negri avessero la musica nel sangue". Ma che un nero rivelasse di essere un abile imprenditore (investiva efficacemente in immobili e terreni); riuscisse a sedurre con successo un pubblico di bianchi e neri, senza badare alle distinzioni di colore della pelle e anzi sforzandosi di superare ogni pregiudizio e anzi mirando a coinvolgere anche i bianchi; che infine risultasse così gradito al pubblico femminile,

tutto questo era ritenuto inaccettabile. Inoltre, Berry mescolava i genere musicale, con incursioni in settori che per definizione erano "bianchi", come la musica country. A lungo venne ritenuto che un suo famoso e fortunato pezzo country era così bello che non poteva esser stato scritto da un nero. Alcune emittenti trasmettevano i suoi brani solo perché ritenevano che fossero stati scritti da un bianco. A Berry capitò anche di non potersi esibire in un locale quando il proprietario scoprì il colore della sua pelle, decidendo di sostituirlo con un gruppo di bianchi che si esibì suonando proprio i brani e le canzoni scritte dallo stesso Berry.

Berry inizialmente cercò anche qualche accomodamento venendo incontro alle richieste di moderazione dei suoi produttori ma in seguito andò sempre più accentuando le sue aperte dichiarazioni di orgoglio nero. Le canzoni di Berry parlavano, senza riserve, del desiderio sessuale che i neri ispiravano nelle donne bianche. Le allusioni nemmeno tanto velate, presenti in molti dei suoi pezzi, a incontri tra uomini neri e donne bianche sollevarono scandalo, stupore e riprovazione, nonostante il successo che, effettivamente, Berry otteneva presso il pubblico femminile bianco. In quegli anni in molti Stati americani esistevano ancora leggi sulla segregazione e parlare di unioni "interazziali" appariva come una mostruosa provocazione.

Nel 1959, con l'accusa di immoralità a seguito di un'oscura vicenda che coinvolgeva un'ex dipendente minorenni di Berry sorpresa a prostituirsi, Berry fu arrestato e nel 1962 condannato a tre anni. Il processo si svolse in un'atmosfera morbosa, con continui riferimenti al clima di lussuria, ricchezza e piaceri proibiti che facevano perno sul "negro immorale", cui ruotavano attorno ragazze minorenni e prostituzione.

In realtà ad esser processata fu la prorompente sessualità che Berry aveva cantato e che terrorizzava l'America razzista. Il pericolo che Berry evocava era quello di donne bianche che abbandonavano il loro ruolo di spose, madri e fidanzate, e sedotte dalla lussuria animale dei negri si gettavano tra le braccia di negri dalla sessualità straripante. In altre parole il rock nero di Berry evocava niente meno che la fine dei ruoli sessuali alla base della struttura sociale americana.

Il processo e poi la prigione misero di fatto fine alla carriera artistica di Berry ma il rock aveva ormai aperto la strada alla dissoluzione delle barriere sessuali di razza. Non si trattava, come temevano i conservatori, dello strapotere sessuale dei neri o di evocare pericolose passioni nascoste delle donne bianche: si trattava, invece, del fatto che per chi amava ed ascoltava quelle canzoni e quella musica, non potevano più sussistere differenze di razza sul piano sessuale. Il rock celebrava il sesso fuori dalle barriere razziali: uomini e donne potevano incontrarsi sessualmente abbandonando ogni pregiudizio e tutte le prevenzioni alle loro unioni si rivelavano, appunto, solo pregiudizi. Di fatto questo equivaleva a far saltare, e qui i conservatori avevano ragione, a far saltare non solo il pregiudizio di razza ma l'intera impalcatura di norme e limiti sociali che a quel pregiudizio erano collegate.

Certo, non fu Berry, da solo, a liberare l'America dai pregiudizi razziali ma fu il primo a celebrare il superamento di questi pregiudizi mediante il sesso. Il sesso, la liberazione sessuale, diventava così uno strumento, tra gli altri, nella lotta contro la discriminazione. Chi si opponeva ai pregiudizi razziali poteva ora vedere nella celebrazione del sesso uno strumento del tutto legittimo e moralmente valido per giungere alla liberazione dalla segregazione. Un'altra tappa era compiuta nella strada della legittimazione della sessualizzazione della cultura.

La svolta dei Beatles

Gli anni dal 1962 al 1967 sono gli anni dei Beatles², il gruppo che ridefinì le aspirazioni e i ruoli di una intera generazione. Inutile, qui, indagare se effettivamente i contenuti dei brani dei Beatles contengano esplicite allusioni e ardite metafore erotiche oppure se, a differenza dei Rolling Stones che parlavano apertamente di sesso, i Beatles citassero solo innocue tenerezze³. Questo non conta: quello che conta è che i Beatles trovarono il contesto adatto, il look vincente, i suoni giusti per trasformare la passione del loro pubblico in un cambiamento epocale del modo di essere giovani: [I] *Beatles sono i quattro cavalieri dell'Apocalisse che dividono il Novecento – compresa la storia del costume sessuale – in un prima e un dopo* (Bassotti 2014: 22).

Gli anni '60 sono gli anni nei quali si trasforma la moda e si diffondono i primi abiti "per giovani": gli anni nei quali la giovinezza diviene un mercato a parte, con caratteristiche proprie. Le giacche grigie e le cravatte degli studenti universitari e delle superiori, uniformi, vere e proprie divise, sparirono con l'esplosione dei colori e delle fogge imposte ad imitazione dei Beatles. La stessa percezione del corpo si trasformò e ne fu un segno rilevante la lunghezza dei capelli. Si allungarono i capelli dei maschi e saltò uno dei tratti distintivi che in precedenza caratterizzava la distinzione tra uomini e donne.

La diffusione del benessere e il consumismo miglioravano le condizioni generali della società e lasciava intravedere anche ai settori marginali la possibilità concreta di miglioramenti. Erano gli anni della diffusione della Tv nelle famiglie, della scolarizzazione di massa, che permetteva un più tardo, e con migliori prospettive, ingresso nel mondo del lavoro. Contemporaneamente era aumentata la possibilità di lavoro per le donne, che indossavano senza remore la minigonna di Mary Quant e potevano cercare un lavoro lontano dal controllo di parenti e mariti, pronte a pretendere una nuova indipendenza. I giovani disponevano di più soldi, più tempo libero, più possibilità rispetto alle generazioni precedenti.

Quello dei Beatles è anche il periodo della diffusione della pillola: il sesso cessava, in modo definitivo, di esser legato alla riproduzione per passare, invece nella categoria del divertimento e dei piaceri. Ai giovani si apriva la possibilità di vivere la propria sessualità in modo indipendente da ogni prospettiva matrimoniale.

Gli anticoncezionali comportarono il trionfo della cultura sulla natura, del voluto sul dato. Tutto il complesso delle precedenti e tradizionali norme relative alla morale sessuale si dissolveva e ciò appariva come la condizione naturale del rapporto uomo-donna svaniva. Erano i soggetti, le persone, a poter decidere cosa era lecito e cosa non lo era, ciò che piaceva e ciò che non piaceva. La pillola incarnava la scelta di libertà a disposizione dei giovani e il trionfo della libertà individuale sulle esigenze sociali. Sesso e libertà venivano a coincidere.

Compositori eclettici e curiosi, i Beatles seppero dare voce alla ricerca dei giovani di nuovi modelli

² I Beatles nacquero come gruppo nel 1960, ma è nel 1962, con l'arrivo di Ringo Star a sostituire Pete Best alla batteria, che inizia il fenomeno mondiale che porta il loro nome. Il gruppo si sciolse ufficialmente nel 1970 ma l'anno in cui raggiunsero la loro massima influenza sul piano dei costumi (e verosimilmente anche l'anno della completa maturazione artistica) è il 1967.

³ Sul rapporto Beatles e Rolling Stones: McMillan J. (2016). *Beatles Vs Stones*. Roma-Bari: Laterza. Quando uscì nel 1970 *Let it be*, i Beatles si erano già sciolti ufficialmente da un mese e tutti i brani del disco erano stati registrati prima di quelli apparsi nel precedente *Abbey Road* del 1969. (Mazzi 2015: 34)

e codici di comportamento. Il risultato fu esplosivo in tutti i sensi. I Beatles diedero luogo (spesso contro i loro stessi desideri) a un nuovo divismo. I vecchi divi, abbiamo visto Elvis Presley, brillavano lontani dalle masse, in un'altra dimensione. Folle adoranti invece assalivano i Beatles, li inseguivano sforzandosi anche solo di toccarli, letteralmente impazzivano per loro. I Beatles erano le stelle moderne, rappresentanti di tutti i giovani, di tutti i seguaci che cercano con loro un contatto anche fisico. Ai concerti le fan urlavano sino a coprire la musica, con crisi emotive travolgenti e piangendo lacrime di felicità per la possibilità di ammirare dal vivo i loro idoli. Il concerto diventava un momento di gioia straziante, di intensa e attiva partecipazione, una vera festa nel senso antropologico del termine, nella quale erano sospesi i normali codici di comportamento e si poteva vivere ad altri livelli.

Ecco il motivo per cui è vano pretendere, mediante una rigorosa analisi filologica dei testi, se i Beatles parlassero o meno esplicitamente di sesso. I Beatles non parlavano a una generazione: parlavano a nome di quella generazione, che in loro si riconosceva pienamente. Qualunque cosa dicessero i testi, era chiaro cosa intendessero dire e i giovani comprendevano perfettamente i sottintesi. Lo slogan *Peace and Love* era chiaro: i giovani capivano che si trattava di sesso e libertà, della possibilità di una vita diversa da quella dei genitori, meno rigida, meno grigia, meno "vecchia". I Beatles esprimevano il bisogno giovanile di scelte individuali, di colore negli abiti, di capelli lunghi, di sfacciataggine, di di incapacità di accettare poteri e regole diventati incomprensibili, di desiderare un mondo nuovo. Nessuno tra i giovani poteva fraintendere: la libertà e il sesso erano associati inestricabilmente. I Beatles lo gridavano a nome di tutti i giovani: la libertà emotiva, la libertà sessuale erano i valori di riferimento e il sesso, la rivoluzione sessuale, diventava la lingua principale, universale, per esprimere indipendentemente da ogni riferimento geografico e sociale questa voglia di libertà. Il primo passo per esser liberi era liberare la sessualità.

L'altra metà del rock: Shangri-Las

Naturalmente la nostra strada nella ricerca della sessualizzazione nel rock nel periodo tra gli anni '50 e il 1967 potrebbe proseguire: potrebbero, e sotto certi aspetti dovrebbero, essere considerati altri passaggi e altri gruppi, quali, per citarne solo un paio, i Rolling Stones, i Pink Floyd, Jimmy Hendrix e James Brown. Poiché però questa nostra ricerca non aveva alcuna pretesa di completezza ma intendeva solo indicare un percorso seguito della sessualizzazione della cultura per giungere ad una legittimazione, e poiché, anche, ci pare che tutti questi ulteriori soggetti possano essere compresi, ed avere senso, solo a partire dai Beatles, che costituiscono pertanto un autentico spartiacque, sarebbe possibile, appunto, fermarci alla beatlesmania.

Tuttavia ci sono elementi che ci spingono a non fermarci ancora. Poiché una delle accuse frequenti al processo di sessualizzazione è quella di oggettivizzare il corpo femminile presentandolo esclusivamente dal punto di vista del desiderio maschile, pare allora opportuno considerare l'altra metà della sessualizzazione, e prendere in esame uno dei più importanti gruppi rock, che in quel periodo raggiunse una certa notorietà, esclusivamente femminile: le Shangri-Las. Il primo gruppo di una catena che, attraverso Madonna, giungerà alle tante artiste del nostro tempo che utilizzano la sessualizzazione come modalità espressiva. Questo ci consentirà di dare uno sguardo al contributo femminile ai tratti culturali di cui ci stiamo occupando.

Le trasformazioni sociali del dopoguerra avevano posto in essere un nuovo gruppo sociale con caratteristiche autonome: i giovani. La presenza di questa nuova categoria sociale, con disponibilità economiche e tempo libero, offriva all'industria dello spettacolo e discografica un nuovo segmento di

mercato: quello delle ragazze. Il problema era quello di catturarne l'interesse e la soluzione fu di affidare a dei gruppi composti esclusivamente da ragazze il compito di presentare testi e canzoni in cui erano trattati i tipici argomenti adolescenziali delle ragazze: conflitti generazionali, voglia di indipendenza, chiacchiere tra amiche, i flirt e gli amori, dall'emozione del primo bacio ai tormenti della solitudine. Sorsero così molti gruppi che presentavano allusioni sempre meno velate a rapporti sessuali più o meno romantici con ragazzi. Tra questi le Shangri-Las, composto da quattro ragazze adolescenti: due sorelle con pochi anni di differenza e sorelle gemelle. Tre componenti, nel 1964, al momento dei primi successi, avevano tra 15 e 16 anni mentre la più grande ne aveva 18. I primi contratti furono firmati dai genitori perché le componenti erano tutte minorenni. Le ragazze venivano da un quartiere popolare di Londra ed erano abituate a un confronto duro con la società. Tutte avevano smesso gli studi e abbandonato prestissimo le scuole.

La giovanissima età delle componenti favorì forme di identificazione da parte delle adolescenti e i testi si concentravano sui temi cari alle giovanissime: i primi amori con i loro desideri e incertezze; la voglia di crescere e di sentirsi libere; la rivolta contro la scuola, i genitori, la famiglia, le cui regole, incomprensibili, sembravano esistere solo per frenare i giovani. La protesta contro i vincoli familiari e scolastici si esprimeva nelle ammirate fantasie attorno al bad boy, il "cattivo ragazzo", l'antieroe anticonformista che si oppone alle regole. Questo outsider pensoso e bello, scorbutico ma dal cuore generoso, perennemente in opposizione al mondo degli adulti, e alle convenzioni della società, maledetto e afflitto, era rivestito di un carattere naturalmente sensuale e con la sua sola esistenza scardinava un mondo di divieti e barriere ai quali le ragazze non volevano più sottostare.

Le Shangri-Las rivelavano che le ragazze, le giovanissime, avevano desideri e fantasie di cui si poteva ora parlare apertamente, senza vergogna e falsi pudori. Alle famiglie non restava che prenderne atto e accettare, più o meno apertamente, quest'universo di desideri della ragazza. La sessualità femminile era celebrata apertamente ben prima del, e indipendentemente dal, matrimonio.

Sotto certi aspetti la sessualizzazione della cultura portata avanti dalle Shangri-Las, o comunque dai gruppi femminili, è stata persino più profonda di quella dei Beatles, poiché le loro canzoni esprimevano direttamente i contenuti emotivi delle ragazze e delle adolescenti, scoprechiavano un vaso di Pandora che era già esistente e che prima era vissuto di chiacchiere segrete con le amiche nei bagni delle scuole e nelle camerette personali. Non solo i maschi erano interessati al sesso: anche le ragazze lo erano. Il modello del bel tenebroso potrà ampliarsi, aprirsi ad altre configurazioni, trasformarsi, ma il passo era stato compiuto: la vita sessuale delle ragazze non era più argomento di cui parlare di nascosto tra compagne ma era apertamente dichiarato nelle canzoni più in voga.

Conclusioni

Abbiamo visto come il rock si sia accompagnato, nel periodo considerato, a una profonda sessualizzazione: il rock ha imposto il sesso, la libertà dei corpi, come tema espressivo. Ha offerto il linguaggio per esprimere il desiderio di libertà dei corpi.

Naturalmente il rock è stato, ed è tutt'ora, anche un prodotto dell'industria dello spettacolo, con profondi interessi economici. Sarebbe ingenuo intenderlo come una spontanea espressione popolare, come una produzione che viene dal basso, libera di condizionamenti e di rapporti con il potere. Sotto questo aspetto il rock costituisce, anche, una voce del potere. Possiede dunque una intrinseca ambiguità e di volta in volta occorrerà appurare con un'adeguata analisi storica il senso pieno del discorso dei vari

artisti, quanto appartenga a un messaggio di libertà e quanto invece sia la riproposizione di percorsi alienanti. Questo ripropone l'ambivalenza della sessualizzazione, che da una parte è stata la via per giungere alla rivoluzione sessuale e dall'altra comporta un'oggettiva mercificazione dei corpi.

Quanto al rock, lamento generale degli esperti è che oggi il rock sia morto, sostituito da una pluralità di forme espressive e generi, dalla dance, al rap, al pop e così via. Per parte nostra non sappiamo se il rock sia morto realmente e perché. Accettando però la prospettiva generale, è possibile avanzare un'ipotesi che ha il pregio, se non altro, di esser coerente con il nostro discorso. La nostra ipotesi è che il rock sia morto perché ha ottenuto successo, ha imposto la sessualizzazione dei costumi ad una profondità tale che non è più necessario, oggi, affermarla ancora. È diventato ridondante perché ha detto, sul piano dei contenuti, tutto quello che aveva da dire.

Si tratta, naturalmente solo di una possibilità, di un'ipotesi di ricerca per indagini future.

Riferimenti bibliografici

- Bassotti P. (2014). *Sexy Rock*, Roma: Arcana.
 Mazzi B. (2015). *I Beatles, i dischi, la storia*. Good Mood. (Versione ebook).
 McMillan J. (2016). *Beatles Vs Stones*. Roma-Bari: Laterza.
 Pegg B. (2002). *Browned Eyed Handsome Man*, New York: Routledge.
 Tosches N. (2010). *Con me all'inferno. La vita di Jerry Lee Lewis*. Padova: Alet