

ICONOCRAZIA

Una cultura musicale elettronica per l'Europa: Berlino, la caduta del Muro e la creazione del technorizoma

iconocrazia.it/una-cultura-musicale-elettronica-per-leuropa-berlino-la-caduta-del-muro-e-la-creazione-del-technorizoma/

28 giugno 2017

Michele Di Stasi

Iconocrazia 11/2017 - "L'immagine di Europa", Saggi

Con la caduta del Muro di Berlino, avvenuta durante la notte tra il 9 e il 10 novembre del 1989, non crollò solamente la barriera architettonica che per quasi un trentennio aveva tenuto separata fisicamente l'Europa dividendo lo scacchiere geopolitico globale in due grandi blocchi, ma anche la più grande distopia del XX secolo: quella che aveva separato uno stato e dunque una società che si rispecchiava in una propria storia, una propria cultura e delle tradizioni comuni. All'indomani della caduta del Muro, il popolo tedesco si ritrovò a dover fare i conti con un problema decisamente più difficile da risolvere a causa della subdola pervasività dello stesso: ricostruire una cultura comunitaria divenne infatti un compito arduo da assolvere da parte di tutta la società tedesca.

I Berlinesi furono tutti coinvolti emotivamente da quell'irreprimibile e misteriosa spinta che tredici anni fa gettò i fratelli separati dal muro nelle braccia di chi, piangendo, sembrava da tempo aspettarli. Ma questo confuso, commovente abbraccio, fu rapidamente sostituito da una sensazione fredda e sconcertante: essi erano diversi; in ogni aspetto del comportamento sociale, profondamente diversi. Scoprirono che il processo avviato per realizzare quell'enigmatica scritta, 'ein Volk', che guidava le loro manifestazioni nell'ormai lontano '89, sarebbe stato lungo, infinito per quelli d'età superiore ai 40 anni (Stimmann, 2003, p. 63).

Il processo di riunificazione doveva inevitabilmente essere pianificato in varie sfere: quella politica, quella economica, quella urbana, quella culturale. Il fenomeno che più di altri ha segnato la ridefinizione culturale e urbana della città è stato l'arrivo e la diffusione della musica techno, la quale, oltre ad aver ridefinito la geografia locale, è stata anche il fattore che più di altri ha reso Berlino una città transculturale al punto tale da renderla un modello per l'Europa intera.

Per quello che riguarda la dimensione urbanistica, la cancellazione sistematica della memoria storica della città, a causa della quale i berlinesi hanno totalmente

perso la sensazione di vivere in una metropoli fondata sul passato è stato il fenomeno che probabilmente ha causato più danni nel corso del tempo.

Fig. 1 – La caduta del Muro (1989)

Ancora oggi, il paesaggio urbano di Berlino presenta delle vere e proprie ferite: in seguito all'abbattimento del Muro è stato possibile vivere un contatto con il passato bellico e postbellico, poiché erano ancora tante le tracce di quel periodo angoscioso, che,

come cicatrici nascoste, ma disponibili a chi voglia recuperarle, testimoniano la presenza attuale di un monumento in continua evanescenza e tuttavia presentissimo. Vagare per la capitale tedesca con l'obiettivo quasi enigmistico di rinvenire tali reperti può essere (...) una maniera per allenare l'occhio a vedere l'invisibile, appigliandosi ai fragili indizi di un passato ferito (Trabucchi, 2014, p. 37).

Ecco, il concetto di *vulnus*, e la forma della vulnerabilità, rappresenta al meglio una delle sensazioni che è possibile vivere nella capitale tedesca. Il cittadino berlinese, il quale vive una condizione simbiotica con il tessuto urbano, percepisce vivamente la sensazione di vulnerabilità della propria presenza storica all'interno della stessa.

Dalle ferite della città infatti si sprigiona un'aura collegata alla storia del secolo scorso che rende percepibile e immanente il passato della stessa, il quale proprio a causa della cancellazione sistematica avvenuta negli anni, è attualmente preservato e considerato una vera e propria opera d'arte. Sicuramente questo però è allo stesso tempo un aspetto negativo della memoria urbana, in quanto impronta il proprio passato sul dolore e sulla memoria, aspetto che causa una vera e propria condizione schizofrenica nei berlinesi, i quali si ritrovano costantemente a contatto con una memoria fatta di dolore e distruzione e la spinta costante verso la costruzione di un nuovo percorso storico all'interno del tessuto urbano. La condizione urbana del cittadino berlinese è così descritta:

Fig. 2 – Scorcio di una Berlino desolata dopo la caduta del Muro (da Der Klang Der Familie, 2014)

In certi punti della città, malgrado siano passati dieci anni dalla demolizione del muro, permane ancora una sensazione di vuoto pneumatico, di zona di confine che sollecita due sentimenti contrapposti: la malinconia diffusa nell'atmosfera, nei silenzi, nella fisicità possente degli edifici, e un senso di eccitazione con un'energia implosa per l'attesa del nuovo (Basilico, 2003, p. 4).

Se da un lato è possibile esperire quella sensazione così angosciante attraverso i fotogrammi dell'opera *Il Cielo Sopra Berlino* (1987) del regista tedesco Wim Wenders, in cui un anziano, seguito dall'angelo Cassiel, cerca disperatamente quella che un tempo fu Potsdamer Platz (Montani, 2016), allo stesso tempo è però possibile ricordare quella sensazione di eccitamento dalle parole di chi ha vissuto la libertà che Berlino offriva negli anni successivi alla caduta del Muro.

Andreas Rossmann[1] sostiene che "eri come un bambino in un negozio di caramelle. Tutte queste fabbriche e questi capannoni, tutti vuoti. Ci immergemmo in una città morta ed abbandonata. Era come uno dei miei libri d'infanzia nei quali aprivi una porta ed entravi in nuovo mondo" (Denk, Von Thülen, 2014, p. 81).

Fig. 3 – Cassiel e l'anziano alla ricerca di Potsdamer Platz (1989)

Sulla scia del fenomeno del "movimento di occupazione delle case" (*Hausbesetzerbewegung*[2]), che a seconda del luogo in cui avvenne (Est od Ovest) ebbe delle proprie caratteristiche peculiari, Berlino divenne una vera e propria terra di scoperta, espressione del fenomeno definito *Instandbesetzung* (parola composta da *instandsetzen*, rinnovare e *besetzen*, occupare). Numerosi edifici infatti, dopo la caduta del Muro, erano rimasti vuoti a causa della difficoltà del comune di ritrovarne i proprietari e dei lunghissimi tempi burocratici di riattribuzione degli stessi.

A dimostrazione di ciò è possibile ricordare che nel 1990 i quartieri di Scheuneviertel, Prenzlauerberg, Kollwitzkiez, Friedrichschain e Rummelsburg erano dei veri e propri luoghi desolati, in cui non era difficile imbattersi in edifici abbandonati. In pochi anni questi quartieri hanno visto crescere rapidamente il numero di edifici occupati e riadattati ai più svariati usi[3]. Circa "130 case furono occupate prima che l'amministrazione municipale di Berlino Est approvasse un decreto per il quale non fu più tollerata alcuna occupazione dopo il 24 luglio del 1990"[4] (Berlin Besetzt, 2014). Tra queste, spiccavano i 12 edifici occupati di *Mainzerstraße*, i cui occupanti furono protagonisti della rivolta avvenuta il 14 novembre del 1990, durante i quali circa 3000 poliziotti sgomberarono i suddetti appartamenti. Nonostante lo sgombero, l'intero movimento degli occupanti di Berlino ottenne una grandissima vittoria da questi scontri: al tavolo delle trattative, aperto nei giorni successivi, più di 100 edifici occupati furono legalizzati.

Quegli anni di anarchia urbana sono così ricordati da Ben De Biel[5]:

L'intera area tra Friedrichstraße, Torstraße, Rosenthaler Straße e Oranienburger Straße era una zona destinata a esser demolita e già in larga misura abbandonata. Ma la GDR non aveva i soldi per offrire alla gente nuovi spazi abitativi. A quei tempi regnava l'anarchia. Le autorità dell'Est non portarono più i loro poteri al limite. Rubavamo delle bici e giravamo per il vicinato. Se non vedevamo una luce in un posto per tre giorni, aprivamo l'appartamento[6] (Denk, Von Thülen, 2014, p. 73).

In concomitanza con questa libertà spaziale e urbana a Berlino aveva iniziato a diffondersi una nuova cultura musicale, quella techno, che proprio negli spazi abbandonati della città aveva trovato il terreno fertile per esistere e diffondersi, grazie soprattutto alla sua intrinseca correlazione con le distopie architettoniche ed urbane. Certo, all'inizio non vi era ancora un pubblico così vasto come quello attuale, ma bastarono pochi mesi per far sì che questo fenomeno prendesse realmente piede in città. Fu al primo vero e proprio rave, il Tekknoszoid, che iniziò a delinearsi quella che sarebbe stata la cultura berlinese della techno per tutti gli anni Novanta e anche successivamente.

Il corpo urbano iniziò a cambiare rapidamente. Mentre continuavano ad essere organizzate feste ai limiti della legalità, in vecchi capannoni, edifici o bunker, stavano cambiando radicalmente anche le abitudini dei berlinesi. Uno dei capovolgimenti radicali avvenuti proprio in questo periodo è stata la possibilità di iniziare ad abitare la notte, un luogo/tempo, che prima degli anni Novanta non era ancora vivibile così come lo è oggi.

Non è raro, infatti, nelle zone più a est osservare lo svolgimento di attività solitamente considerate diurne, in luoghi che si attrezzano per coprire la fascia oraria dalle 2 di notte alle 6 del mattino: fotocopisterie, spacci alimentari, laundrette, saune e, naturalmente internet café (Attimonelli, 2008, p. 60).

Non a caso sono proprio questi gli anni in cui inizia a diffondersi anche il fenomeno degli *after party* e delle *chill-out zones*, feste e ritrovi per chi volesse continuare a godere del *continuum* musicale e degli effetti anfetaminici dell'Ecstasy anche fuori orario, ovvero dopo la chiusura dei club che iniziavano le serate attorno alle 20.00 per poi terminare alle 5.00. Sembrava che Berlino stesse recuperando anni di evoluzione ad una velocità indescrivibile: il corpo urbano cambiava radicalmente da un giorno all'altro, mutavano le abitudini, gli spazi, la cultura. La capitale tedesca sembrava essere il centro del mondo. Con la caduta del Muro, le due culture tedesche, separate per 40 anni, stavano dando vita a nuove forme culturali, sempre più difficilmente

descrivibili e mappabili, fenomeno riconducibile a quella "tensione di frontiera" (Maffesoli, 2004) che ha trovato nella contaminazione l'espressione più forte della propria esistenza. Questa infatti non è altro che lo slancio vitale che ha portato alla nascita di "creazioni originali che esprimono al meglio la sinergia insita nella staticità e nella labilità del dato sociale, e che si trova riassunta nell'espressione *radicamento dinamico*" (ivi, p. 166).

La techno prendeva sempre più piede a Berlino. Dal 1990 in poi, i club, anche se definirli tali in quegli anni sarebbe riduttivo, iniziarono a spuntare dovunque. Il Tresor, il 90 Grad, l'Eimer, l'E-Werk, il Bunker, il Planet, il Maria Am Ostbahnhof, il Club 103[7].

La diffusione di questi è dovuta agli innumerevoli edifici lasciati liberi dopo la caduta del Muro. Quella che avveniva era una vera e propria deriva psicogeografica,

che portava gli esploratori dei quartieri centrali di Berlino ad ascoltare il richiamo di questi scheletri vuoti, la cui aura, il silenzio della vita che in quegli edifici non v'era più, attraeva numerosi esploratori. Dimitri Hegemann[8] ricorda così il momento in cui insieme ad Achim Kohlberger e Johnnie Stieler trovò il luogo dove sarebbe sorto il Tresor, tempio della techno berlinese:

Fig. 4 – Club 103 Montbijoupark Innen 3

Leipziger Straße era una strada a una sola corsia allora, e c'era sempre traffico. Johnnie e Achim stavano lì, incollati nella loro /8 Mercedes sulla via per Alexanderplatz, annoiati a morte, fino a quando Johnnie indicò una vecchia facciata e chiese, 'Che dite di quel posto?' Così accostarono per dare un'occhiata da vicino[9]. (Denk, Von Thülen, 2014, p. 100).

Sicuramente il clima sociale dopo la caduta del Muro non era assolutamente positivo. Per buona parte della popolazione, il processo di integrazione in

Fig. 5 – La sparizione dei corpi all'interno del Tresor (da Der Klang Der Familie, 2014)

quel nuovo mondo, i cui valori erano totalmente differenti, sarebbe durato ancora molto tempo. Gli *Ossis*[10] sarebbero rimasti tali ancora per molto tempo per i cittadini dell'Ovest: la cioccolata così come tanti altri beni donati, i *Begrüßungsgeld* (i soldi di benvenuto, all'incirca 100 marchi), non erano altro che dei segni di come i gli abitanti di Berlino Est fossero ritenuti diversi, sotto alcuni aspetti inferiori, nonostante per anni fossero stati chiamati fratelli. Certo è che la cultura techno ha dato un apporto fondamentale al processo di integrazione. Frank Blümel *a.k.a.* Dj Valis ricorda così la sua prima esperienza ad uno dei rave tenutosi in quel periodo:

L'unica cosa che ricordo era il fumo e una strobo. Paragonato a cosa potevi fare ad Est soltanto un paio di mesi prima, vi fu un cambiamento dal giorno alla notte. Un sound imponente, nessun annuncio, niente musica da classifica (...). Non ci facevamo dire da nessuno cosa fare, agivamo e basta. Vogliamo far festa, siamo liberi. Nessuno era interessato al nome del DJ, solo a quanto sarebbe durata la festa[11]. (ivi, p. 69).

In ogni festa l'atmosfera che si veniva a creare era unica, nulla del genere si era mai visto a Berlino. Il fumo impediva il riconoscimento visivo dell'altro, che passava invece per via tattile, tramite la com-unione degli individui nel ballo. I ritmi della techno aiutarono l'integrazione di individui provenienti da background totalmente diversi, così come afferma Terrible[12] "gay o non gay era assolutamente irrilevante. Così come Wessi o Ossi"[13] (ivi, p. 120).

Se “alla distruzione materiale dei singoli edifici e dei quartieri di case d’affitto si accompagnava una distruzione dei legami mentali e sociali tra gli abitanti e la loro città” (Stimmann, 2002, p. 48), il movimento techno stava ricostruendo una nuova mappa socio-urbanistica, proprio sulle macerie di quello che una volta era il centro di Berlino. Ciò che distingue questa da altre cartografie è la sua acentricità: non vi sono mai stati dei centri o delle zone più importanti di altre in questa diffusione.

Nonostante sembrasse che l’energia di questa inarrestabile evoluzione non potesse mai fermarsi, v’è sempre un punto, nelle spinte iniziali delle sottoculture, in cui, dopo aver perso l’energia che permette a queste di diffondersi fino ad accedere al cosiddetto *mainstream*, la cultura rientra e tende a stabilizzarsi in una nuova forma.

Per la techno, ultimo grande fenomeno musicale comparso nel secolo scorso, questa nuova ristrutturazione si è svolta in modalità totalmente differenti da quanto occorso ad altri movimenti socio-musicali: se da un lato, la polarizzazione tra *mainstream* e *underground* aveva portato all’esacerbarsi di questi due poli creativi (l’hardcore techno diventava sempre più dura e, al polo opposto, la trance e la progressive tendevano sempre di più a rivolgersi alla melodia e alla forma canzone per la propria ricerca musicale), tra questi due si inserirono pian piano numerosi sottogeneri che successivamente andranno a costituire il variegato humus musicale della capitale tedesca e che troveranno successivamente delle vere e proprie nicchie in cui svilupparsi.

Su tutti va riportato la nascita del genere *minimal techno*, che di lì a poco avrebbe modificato l’intero stile urbano della metropoli tedesca, divenendo la nuova soundtrack di una moda diffusasi poi in tutto il continente europeo – il cui imperativo, per dirla con il titolo di una compilation della M_nus, era *Minimize to Maximize* (2005).

Così come affermato precedentemente proprio in questi anni gli eccessi e le strade intraprese dal genere sembrano aver portato verso una vera e propria sclerotizzazione del fenomeno musicale: la minimalizzazione del *cityscape* e del *soundscape* berlinese sono state la risposta a un bisogno di ridefinizione e di sviluppo che la comunità techno di Berlino percepì come impellente, anche in seguito alla chiusura di quello che era divenuto il tempio degli eccessi della capitale teutonica, ovvero l’E-Werk[14]. Gli anni di anarchia urbana e musicale avevano costruito uno *~scape*[15] che effettivamente sembrava non avesse più nulla di definito e definibile: era arrivato a una vera e propria saturazione e la risposta a questo è rinvenibile nelle parole di Robert Hood *a.k.a.* Floorplan: “Per massimizzare il feeling della musica, alle volte dobbiamo sottrarre”[16] (Hood, 2009).

Così come le etichette che iniziarono a promuovere questo sound, anche nei club della città, veri e propri spazi espositivi e artistici, il *restyling* ha seguito questo imperativo: Il Maria am Ostbahnhof, il Tresor, sino ad arrivare al Watergate, nato proprio in quegli anni. E lo stesso è valso anche per gli *outfit* dei clubbers, i quali hanno dimostrato la stessa tendenza minimalista attraverso la sparizione dei colori e degli sfarzi che invece avevano caratterizzato la moda techno degli anni ‘90[17] orientandosi sempre più verso il *total black*, sintomo anche della fascinazione fetish che ha preso sempre più piede nella città.

Questo stile che è dunque riuscito a trovare forza espressiva in numerose sfere (fashion, design, architettura, musica, arti visive) e che, in

Fig. 6 – Una mappa dei club di Berlino

concomitanza con l'avvento della *global society*, si è diffuso in tutta Europa, ha dato vita a una vera e propria diffusione rizomatica (Deleuze, Guattari, 2003) di una cultura.

Nell'immaginario collettivo – alimentato da documentari, compilation, pubblicità- la città aveva oramai assunto i contorni della metropoli più libera d'Europa, una città giovane, dove essere sé stessi, in cui l'esplorazione del corpo urbano corrisponde all'esplorazione delle infinite possibilità identitarie di ognuno di noi: una città del possibile.

Il restyling di Berlino parte proprio da questo: tutto viene ridotto all'essenziale, a Berlino si sta bene con poco. "Negli anni Duemila Berlino si avvia a essere il modello di metropoli transnazionale per eccellenza" (Macarone Palmieri, 2014, p. 13), una città in cui il passaggio del corpo sociale attraverso luoghi sempre meno longevi, sembra portar via da questi tutte le eccedenze e i barocchismi architettonici, rendendola sempre più una città minimalista e funzionale, che così come affermato da Klaus Wowereit, sindaco della città nei primi anni del nuovo Millennio, è possibile definire *Arm aber sexy*, povera ma sexy.

Se precedentemente la *techno culture* aveva attecchito in numerose città d'Europa, tale da poterne parlare come un technorizoma musicale, è stato soltanto con l'avvento del nuovo millennio che Berlino e il suo stile sono divenute una vera e propria "forma formante" (Maffesoli, 1996) capace di mutare sensibilmente l'orizzonte culturale europeo.

A dimostrazione di questo è possibile riportare alcuni fenomeni che hanno come epicentro proprio la capitale tedesca e che ne dimostrano l'influenza culturale nel dare forma allo stile urbano che, inevitabilmente, dà forma al *bodyscape*, il quale "attrae ed è attratto dalle location" (Canevacci Ribeiro, 2007, p. 17).

Le *techno parades* sono divenute nel tempo un fenomeno rinvenibile in numerosissime città d'Europa[18]; A Roma v'è stato *Dissonanze*, festival nato nel 2000, il quale è stato un evento nomade di ricerca e sperimentazione, che ha trovato casa in numerose location dall'aspetto algido e razionalista (su tutte il Palazzo dei Congressi), il *KappaFuturFestival* o il *Club2Club* di Torino, l'*I Love Techno* che ha avuto sede in Belgio così come in Francia: i techno festival tedeschi, molto diversi da quelli nati in Inghilterra in seguito all'ondata acid house, sono stati riproposti o sono stati assunti come modelli per molti altri festival organizzati in Europa.

Il fenomeno del techno-turismo (Rapp, 2009), quello che per alcuni è stata la rovina dell'underground, ha reso Berlino una vera e propria transmetropoli, dove il passaggio da un luogo all'altro con-fonde i corpi e le provenienze al ritmo della techno, così come si evince dalle parole di Richie Hawtin:

È una progressione naturale, le cose non possono essere underground o fatte in sporche vecchie warehouse per sempre. È un po' un'opportunità portarle in una dimensione più istituzionale e lavorare con quell'infrastruttura per creare qualcosa di interessante e differente. Non è solo il club ma la prospettiva della gente, che è cambiata, un po' più commerciale però più attratta dalla musica che prima (Zingales, 2011, p. 383).

Fig. 7 – La Love parade a Berlino

Fig. 8 – Il Dissonanze festival (Roma) 2006 – Foto di Claudia Gianvenuti

Fig. 9 – La Street Parade a Zurigo

La nascita di questa forma di nomadismo contemporaneo (Maffesoli, 2004) è probabilmente ciò che ha portato la diffusione di questo movimento in tutta Europa al punto tale da poterci permettere di affermare che questa sia divenuta nel tempo parte di una vera e propria cultura musicale elettronica europea, capace di permettere un costante flusso di ravers e clubbers da tutt'Europa che di volta in volta hanno permesso la diffusione di pratiche ed eventi legati a questo genere senza radici nel passato ma costantemente proiettato nel futuro.

Bibliografia

Attimonelli, C., 2008, *Techno: Ritmi Afrofuturisti*, Roma, Meltemi Editore.

Basilico, G., 2003, *Gabriele Basilico*, in Area n. 66, gen.-feb., Milano, Tecniche Nuove.

Berlin Besetzt, 2014, in *Berlin Besetzt Project*, <http://berlin-besetzt.de/#!>.

Canevacci Ribeiro, M., 2009, *Una stupida fatticità. Feticismi visuali tra corpi e metropoli*, Genova, Costa & Nolan.

Deleuze, G., Guattari, F., 1980, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, trad. it., 2003, *Millepiani. Capitalismo e Schizofrenia*, Roma, Castelvecchi.

Denk, F., Von Thülen, S., *Der Klang Der Familie. Berlin, Techno, And The Fall Of The Wall*, 2014, Norderstedt, Books On Demand.

Eberle, M., 2001, *Temporary Spaces*, Berlin, Die Gestalten Verlag.

Hood, 2009, in *Robert Hood Gets Minimal Again*, Resident Advisor Music News, <https://www.residentadvisor.net/news.aspx?id=10513>.

Macarone Palmieri, F., 2014, *Tanz Berlin, Oltre il muro del clubbing*, Castel San Pietro Romano, Manifestolibri.

Maffesoli, M., 1993, *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*, Paris, Grasset, trad. it., 1996, *La contemplazione del mondo. Figure dello stile comunitario*, Genova, Costa & Nolan.

Maffesoli, M., 2000, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde, trad. it., 2004, *Il Tempo delle Tribù. Il Declino dell'Individualismo nelle Società Postmoderne*, Milano, Guerini e Associati.

Maffesoli, M., 2003, *Notes sur la postmodernité*, Paris, Editions du Félin, trad. it., 2005, *Note sulla Postmodernità*, Milano, Lupetti.

Montani, E., 2016, *Berlin, Âme Tourmentée D'Europe*, in *Les Cahiers Européens De L'Imaginaire n.8 – La Rue*, Mars 2016, Paris, CNRS Éditions.

Pesch, M., Weisbeck, M., 1998, *Techno Style: Album Cover Art*, Oetwil am See/Zürich, Edition Olms.

Rapp, T., 2009, *Lost and Sound: Berlin, Techno und der Easyjetset*, Frankfurt Am Main, Suhrkamp Verlag.

Stimmann, H., a cura di, 2002, *Berlino. Fisionomia di una grande città. Berlin. Physiognomy of a Metropolis. Berlin. Physiognomie einer Grosstadt. 1940-1953-1989- 2000-2010*, Milano, Skira.

Stimmann H., 2003, *The City in Black*, in Area n. 66, gen.-feb., Milano, Tecniche Nuove.

Trabucchi, E., 2014, *Muro di Berlino. Due o tre cose che so su di lui*, Roma, L'Orma Editore.

Vasudevan, A., 2013, *Schwarzwohnen: The spacial politics of squatting in East Berlin*, <https://www.opendemocracy.net/opensecurity/alex-vasudevan/schwarzwohnen-spatial-politics-of-squatting-in-east-berlin>.

Zingales, C., 2011, *Techno. Storia, Dischi, Protagonisti*, Camicia, Tuttle Edizioni.

Discografia

Minimize To Maximize, M_nus, 2005.

[1] Co-creatore del Planet e dell'E-Werk.

[2] La prima ondata del fenomeno di occupazione delle case deve la sua nascita al movimento sessantottino. Questa mutò con l'arrivo degli anni '70 divenendo "caratterizzata dallo sviluppo di una scena alternativa a Berlino Ovest (...), rispose ad una crisi immobiliare ancor più grave tramite l'occupazione di appartamenti, la stragrande maggioranza dei quali era situata nei quartieri di Kreuzberg e Schöneberg" (Vasudevan, 2013).

[3] Per una mappa dettagliata degli edifici occupati dal 1970 al 2016 è possibile visitare il sito Berlin Besetzt (<http://www.berlin-besetzt.de/>).

[4] "In East-Berlin, 130 houses were occupied until the magistrate of East-Berlin issued a decree not to tolerate any more occupations after July 24th 1990". Traduzione a cura dell'autore, come d'ora in avanti se non indicato diversamente.

[5] Fotografo, *hausbestzter* e co-fondatore dell'Eimer, poi del Maria am Ostbahnhof e del Maria am Ufer.

[6] "The whole area between Friedrichstraße, Torstraße, Rosenthaler Straße e Oranienburger Straße was a designated demolition zone and already to a large extent vacated. But the GDR didn't have the money to offer people new living space. Anarchy reigned back then. The Eastern authorities were no longer stretching their powers to the limit. We pinched bikes and rode through the neighbourhood. If we didn't see light at a place for three days, we opened the apartment".

[7] Molti di questi club (alcuni dei quali non esistono più o non si trovano più nella loro sede originaria) sono stati fotografati da Martin Eberle, il quale nel suo *Temporary Spaces* (Eberle, 2001), ha documentato fotograficamente gli spazi che la techno ha riportato in vita a Berlino.

[8] Figura centrale degli anni Novanta a Berlino, è stato il fondatore del Tresor, nonché del festival Berlin Atonal.

[9] "Leipziger Straße was a single-lane street back then, and there was always traffic. Johnnie and Achim stood there, in their /8 Mercedes on the way to Alexanderplatz, bored stiff until Johnnie pointed to an old storefront and asked, 'What about that place?' So they pulled over to take a

closer look”.

[10] Nomignolo dato ai cittadini dell'ex DDR, così come Wessi stava ad indicare i cittadini dell'Ovest.

[11] “The only thing I remember is fog and a strobe. Compared to what you knew from the East of just few months earlier, it was a difference between night and day. Big sound, no announcing, non chart music (...). We don't let anyone tell us what to do, we just do it. We want to party, we're free. No one was interested in the DJ's name, only how long the party would last”.

[12] Resident dj del Planet e del Globus Bar, lo spazio in cui al Tresor viene proposta una selezione musicale meno “dura”.

[13] “The only thing I remember is fog and a strobe. Compared to what you knew from the East of just few months earlier, it was a difference between night and day. Big sound, no announcing, non chart music (...). We don't let anyone tell us what to do, we just do it. We want to party, we're free. No one was interested in the DJ's name, only how long the party would last”.

[14] Questo club è stato, probabilmente, il più famoso di Berlino negli anni Novanta. A dimostrazione di ciò basta ricordare che, oltre ai numerosi party organizzati per conto di celebrità internazionali, questo è stato il luogo scelto per la premiazione degli MTV Music Video Awards nel 1995 e dal 1994 al 1996 ha ospitato le esibizioni del progetto Chromapark dedicato alla techno art.

Anche se nel 1997 fu chiuso, nel 2005, in seguito a dei lavori di rinnovamento del locale, questo è stato riaperto con una funzione diversa: non più come club techno ma come sala concerti.

[15] ~scape è il nome dell'etichetta creata da Stefan Betke nel 1999, la quale manifesta nella sottrazione della prima parte del nome proprio le infinite possibilità che si aprono dalla sottrazione di elementi sonici ai piani compositivi della techno. Così come ricorda Attimonelli: “Gli artisti della ~scape (...) sono chiamati a cimentarsi nella sonorizzazione della città, agendo nello spazio del trattino circonflesso che precede il nome della label scape, stante a indicare ‘free space for thought and experiment, styles and ideas’ (Attimonelli, 2008, p. 58).

[16] “In order to maximise the feeling of the music, sometimes we have to subtract”.

[17] A tal proposito è possibile consultare quali sono stati gli accostamenti e le ibridazioni dell'abbigliamento della *techno culture* degli anni '90, la quale aveva preso elementi stilistici da numerose sottoculture precedenti, in Pesch, M., Weisbeck, M., 1998, *Techno Style: Album Cover Art*, Oetwil am See/Zürich, Edition Olms.

[18] La Techno Parade di Parigi, la Street Parade di Zurigo, così come le contemporanee Love Parade tenutesi a Ginevra e anche al di fuori del continente europeo, come quelle di Città del Messico, Tel Aviv o Santiago del Chile.

Michele Di Stasi

Sapienza-Università di Roma/Università degli Studi di Bari

[More Posts](#)

Tags: [Berlino](#), [club](#), [dj](#), [electronic music](#), [love parade](#), [muro di Berlino](#), [musica elettronica](#), [rave](#), [rizoma](#), [street parade](#), [techno](#), [technoculture](#)

Category: [Iconocrazia 11/2017 - "L'immagine di Europa"](#), [Saggi](#) | [RSS 2.0](#) Responses are currently closed, but you can [trackback](#) from your own site.

Iconocrazia

Rivista scientifica semestrale di scienze sociali e simbolica politica

ISSN 2240-760X | Aut. Trib. di Bari n. 3690//2011 - num Reg. Stampa 42

Bari © 2012 | designed by POOYA