

Roberto Pedretti, Itala Vivan, *Dalla Lambretta allo skateboard. Teorie e storia delle sottoculture giovanili britanniche (1950-2000)*, Edizioni Unicopli, Milano 2009, 217 pp.

Nel XXI secolo, parlare di sottocultura giovanile significa soprattutto evidenziare le modalità di differenziazione adottate dal mondo dei “non ancora adulti” rispetto alla cultura dominante.

Come sottolinea Itala Vivan nell’*Introduzione*, che apre il lungo *Prologo* di *Dalla Lambretta allo skateboard. Teorie e storia delle sottoculture giovanili britanniche (1950-2000)*, in ambito europeo il fiorire di tali sottoculture è limitato esclusivamente alla Gran Bretagna; qui, infatti, le *subcultures* nascono come strumento di forte contrapposizione e critica delle classi egemoni. Il territorio su cui la contestazione esplose è proprio quello culturale, che permette di rimodellare e ridefinire l’insieme delle trame che compongono il sostrato intellettuale della società.

Vivan individua una rosa di quattro pensatori quali veri e propri “ispiratori” degli studi culturali: Antonio Gramsci, Raymond Williams, Richard Hoggart ed Edward P. Thompson.

Il contributo gramsciano consiste in una definizione della cultura popolare come prodotto di dinamiche storiche, non potendo essa prescindere dal progetto di egemonia culturale delle classi dominanti. La cultura popolare, infatti, assorbe e ingloba in sé il sostrato ideologico del potere, essendo costituita dagli elementi residuali che vengono esclusi dal progetto egemonico. Ma tale assorbimento finisce col rivelarsi un’arma a doppio taglio, in quanto potrebbe rappresentare o il consolidamento del potere oppure, in alternativa, il completo rovesciamento e la conseguente contestazione dell’ideologia dominante. Ispirato da Gramsci, Williams si concentra sulle molteplicità di fruizione del prodotto culturale; la cultura e l’arte in generale si liberano dell’etichetta elitaria che le rendevano appannaggio di pochi, e si allargano a nuovi ambiti (cinema, televisione, moda, sport, musica pop, letteratura di genere) grazie ai quali si apprestano a essere “consumate” a un livello popolare. Tale apertura a forme culturali diverse genera anche una rivisitazione del concetto di testo che, creato, fruito e assimilato in modalità differenti, viene ad assumere una propria autonomia di significato. La possibilità di una libera fruizione della cultura, mette in risalto anche il problematico rapporto tra cultura popolare e cultura di massa. Hoggart, autore di *The Uses of Literacy* (1957), uno dei testi più importanti per i *cultural studies*, ravvisa nella prima il carattere dell’autenticità, incarnato soprattutto dalla classe operaia, che resiste in maniera coriacea all’assenso incondizionato ai modelli dominanti. Hoggart, inoltre, rileva che un eccessivo livellamento ai portati della cultura egemone, genera la “classless class”, spogliata di ogni consapevolezza e dell’opportunità

di trovare una collocazione nell'assetto sociale. La condizione essenziale per la nascita di una classe, infatti, è, per Thompson, la piena coscienza del sé e del proprio ruolo nella società: una classe è frutto di una fitta rete di interrelazioni, in cui i singoli riconoscono esperienze comuni che spingono a una continua condivisione del vivere insieme.

Nella seconda parte del *Prologo*, Vivan apre con una riflessione circa la collocazione della cultura popolare rispetto alla cultura di massa e al folklore. Se il ruolo della cultura popolare è quello di veicolare le ideologie dominanti e di costituire il terreno del consolidamento o della demolizione di tali ideologie, non si può prescindere da un suo legame anche con i portati della modernità, e, quindi, con la tecnologia e le forme moderne di arte (cinema, fotografia). Secondo Adorno, però, quando il prodotto culturale si cala nella realtà moderna e diventa di "largo consumo", si perdono quei caratteri di autenticità e genuinità che rendono l'uomo libero da ogni sorta di sottomissione. A questi livelli, è innegabile la rottura con il folklore che, profondamente legato alle radici, agli usi e costumi di un popolo, finisce schiacciato dal peso dell'omologazione dell'era postindustriale. Diversamente da Adorno, Benjamin, più che demonizzare la "mercificazione" del prodotto culturale, individua nel "consumo" una vera e propria fase creativa: in altri termini, un testo o un'opera d'arte, al momento della ricezione, si prestano a ulteriori rielaborazioni e modellamenti, che arricchiscono di significati inediti il portato culturale.

Il Prologo di Vivan si chiude con una breve analisi della percezione delle sottoculture e delle interpretazioni ad esse associate. I *Cultural Studies* iniziano a occuparsi delle subcultures a partire dai primi anni Settanta del Novecento. La difficoltà di poterne definire le cause e di interpretarne il significato, hanno determinato il fiorire di varie teorie: il *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) di Birmingham, ad esempio, propone la classe operaia quale matrice delle sottoculture, impregnandole di una forte componente politica che, tuttavia, si rivela inefficace dal punto di vista dell'autoaffermazione sociale. La critica femminista, invece, sposta l'asse sulla dimensione privata, in cui le ragazze propongono modalità relazionali alternative. La componente razziale, infine, costituisce una variabile importante nell'ambito delle manifestazioni subculturali, in quanto, soprattutto in Gran Bretagna, la presenza di una grossa fetta di immigrati afrocaribici, genera molteplici reazioni: da un lato i giovani bianchi avvertono il bisogno di manifestare antagonisticamente la loro presenza rispetto allo *straniero*, dall'altro tendono a imitarne o a riprodurne particolari aspetti, adattandoli alla loro cultura d'origine (abbigliamento, musica).

Pur nella problematicità dei diversi approcci, il fenomeno delle sottoculture giovanili si propone come elemento di rottura rispetto a un ordine dominante precostituito, al quale i giovani intendono dare il proprio

contributo e la propria risposta. Ed è proprio lungo questo *fil rouge* che si muove l'analisi di Roberto Pedretti che si snocciola lungo il percorso sinuoso di tre parti.

L'indagine di Pedretti muove dal secondo dopoguerra, allorquando l'ormai esausta società inglese ricomincia a sognare al cinema grazie alle pellicole americane che "importano" un nuovo modo di vivere e vedere la vita. Il risveglio delle coscienze comincia proprio da un'esigenza di liberazione dagli schemi ormai obsoleti della tramontata Inghilterra vittoriana, alla ricerca di nuovi impulsi per stare al passo con il mutar dei tempi. Appaiono, per la prima volta, sulla scena sociale le classi operaie, le donne, i giovani e gli immigrati delle colonie che diventeranno degli agenti sociali decisivi per l'ingresso nella nuova era. Il decennio 1950-60 si rivela cruciale: sul mercato economico appaiono nuovi prodotti; vengono approvate una serie di leggi in materia di divorzio, matrimonio, discriminazione razziale, orientamento sessuale, aborto, salari e pena di morte, che manifestano la volontà di modificare e svecchiare l'apparato istituzionale; la musica conosce l'avvento del rock'n'roll che, con le sue liriche accattivanti, risponde all'esigenza di liberare corpo e mente dalla rigidità dei tempi passati; il cinema propone la figura del ribelle, bello e dannato, incarnato da Marlon Brando e James Dean, che faranno sognare generazioni di giovani.

Tutti questi mutamenti portano alle luci della ribalta la figura dell'adolescente indisciplinato e insofferente all'autorità, che si ribella e vuole essere artefice del proprio destino. Il successo di romanzi come *Absolute Beginners* (1959) di Colin MacInnes e *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) di Alan Sillitoe, generano molta agitazione nell'opinione pubblica e nei media, che vivono un forte senso di disorientamento rispetto all'irruenza del mondo giovanile.

Un ruolo chiave nell'interpretazione di tali fermenti, nonché nella costituzione stessa dei *cultural studies*, si ascrive al *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), fondato nel 1964 da Hoggart presso il Dipartimento di Letteratura dell'Università di Birmingham. Nonostante i molti detrattori, l'intuizione di Hoggart di abbattere la visione a compartimenti stagni del sapere, e di prevedere, invece, una necessaria contaminazione tra ambiti disciplinari, si rivela fondamentale. Il rapporto tra cultura e potere viene indagato a partire dai fenomeni che si collocano in posizione trasversale rispetto all'ideologia dominante. In seguito, dal 1975 in poi, con l'avvento di Stuart Hall alla direzione del Centro, saranno inclusi i paradigmi di genere, razza ed età, per individuare i meccanismi di inclusione/esclusione dall'apparato del potere.

Particolarmente interessanti sono le istantanee che Pedretti fornisce sui *teddy boys*, i *mods*, gli *skinheads* e i *punks*.

I *teddy boys* appaiono sulla scena britannica negli anni Cinquanta. Il loro spirito di ribellione si riflette già nell'abbigliamento, che parte dalla moda dell'era edoardiana (non a caso Ted è la contrazione di Edward), completamente sovvertita sia nelle dimensioni (giacche lunghe dalle spalle pronunciate) che nei colori (verde, rosso e azzurro), e reinterpretata in chiave working class. La loro profonda insoddisfazione è dovuta a un essenziale disorientamento di fronte a un mondo che cambia in fretta, con il progressivo sgretolarsi delle certezze. La reazione è aggressiva e violenta: animati da un forte impulso territoriale, i *teddy boys* si scagliano contro la componente immigrata afro-caraibica che comincia ad affluire nel Regno Unito. Manifestazioni xenofobe e razziste sfoceranno in eventi tragici, come le ronde punitive a Notting Hill e a Nottingham nel 1958, culminate anche con diverse aggressioni verso ragazzi di colore. Negli anni Settanta vi sarà un revival, un po' opaco, di questa subcultura, che alternerà il tratto xenofobo con quello patriottico e nazionalista.

Meno aggressivi dei *teddy boys*, i *mods* (*modernists*) riunivano adolescenti appartenenti alla classe operaia più benestante e alla piccola borghesia, relegati a posizioni lavorative di scarsa importanza. L'impossibilità di poter migliorare la propria collocazione nella sfera lavorativa li portava a ribellarsi, seppur in forme molto più mitigate rispetto a quelle dei loro predecessori. Siamo negli anni Sessanta, e questi giovani contestatori abbinano a completi di taglio italiano dei parka militari, soprattutto nelle scorribande a bordo delle loro Lambrette fiammanti, emblema del loro gruppo di appartenenza. Ma malgrado i km macinati sullo scooter, i *mods* consumano le loro spedizioni sull'asse temporale, ovvero, attraverso l'uso di amfetamine cercano di vivere fino agli estremi l'esperienza del viaggio. Il loro rapporto con gli immigrati è completamente diverso da quello dei *teddy boys*: grande tolleranza e ammirazione, nonché una passione viscerale per il rhythm and blues, lo ska e il northern soul, generi notoriamente propri del mondo di colore.

L'avvento degli *skinheads*, alla fine degli anni Sessanta, marca il profilarsi della crisi economica, che getta i giovani nel panico: teste rasate, pesanti anfibio, sovrastati da jeans e maglietta, ecco i nuovi ribelli. Il peggioramento della condizione economica viene a minare la solidità e la solidarietà del mondo operaio, e gli *skinheads* si aggrappano solidamente al passato per cercare di salvare il salvabile. In una prima fase, vi è una forte condivisione con il mondo degli immigrati caraibici, ma poi, con l'acquisizione di una maggiore consapevolezza da parte di questi ultimi, gli *skinheads* finiranno con trincerarsi dietro a posizioni xenofobe e razziste di matrice fascista.

L'ultima tra le sottoculture spettacolari è quella *punk*. Verso la metà degli anni Settanta del Novecento, mentre la Gran Bretagna attraversa un

brusco rallentamento economico, che nega ai giovani ogni possibilità di ascesa sociale, e riporta in auge le vecchie divisioni classiste, i *punks* improntano la loro ribellione sulla trasformazione dell'esistente in una modalità macabra e fuori dagli schemi: invece che lasciarsi consumare dalla moda, i *punks* indossano abiti logori a cui accostano elementi *fetish* (abiti in *lurex*, tacchi a spillo, frustini); invece che consumare cibi delle grandi catene di distribuzione, non mangiano oppure sono vegetariani; riciclano ingredienti improbabili per creare cosmetici o per regalarsi evasioni dal mondo reale (sniffano colla e vernici). Si tratta di un vero e proprio boicottaggio al capitalismo, che li ha esclusi dai meccanismi del potere e ha cercato di "consumarli" come un qualsiasi prodotto del mercato. L'approccio con il mondo degli immigrati è tollerante, con l'accostamento alla musica reggae e alla filosofia rastafari.

È interessante rilevare che quello della sottocultura *punk*, nonostante qualche risvolto un po' macabro, costituisce il tentativo di resistenza all'egemonia dominante più riuscito, in quanto basato su una logica di completa chiusura verso i meccanismi di consumo dell'era postcapitalistica.

Ma se le subculture sono espressione dei mutamenti che investono la società inglese, Pedretti evidenzia anche la necessità di un termine che, a partire dagli anni Novanta, esprimesse le voci molteplici nell'ambito del mondo giovanile moderno e contemporaneo. Nonostante pareri discordanti, la scelta è ricaduta su «post-sottoculture» (p. 133), vocabolo suggerito da Steven Redhead, il quale pone l'accento sull'improprietà, in tempi moderni, del paradigma classe-genere-razza, che era stato alla base delle teorie del CCCS. Inoltre, in un contesto storico-sociale, dove mancano ideologie dominanti da seguire o contrastare, i giovani non avvertono più la necessità di caricare di valenze politiche la ribellione, bensì di affermare la propria soggettività nella frammentarietà del presente. Non esistono più, pertanto, specifici gruppi di appartenenza ma delle tribù, ossia micro-gruppi in cui le culture giovanili si riconoscono in maniera transitoria, per esprimere varie necessità o lacune. Questa sorta di nomadismo trova efficace espressione nel *rave*, che costituisce un'esperienza intensa, ma unica, giocata su uno spazio fisico, in cui dar vita e forma ad esigenze libertarie e liberatorie del corpo, ma anche (e soprattutto) della mente. In questo panorama, ancora più individualista, nasce la realtà degli *emo*, che oppongono una carica quasi intimista alle discrepanze con la società e il mondo degli adulti in generale. Quasi un mondo sott'acqua, silente, pur nella propria massiccia presenza, che si ispira alla sottocultura dei *goth*, reinterpretandola nell'era dei social network, che consentono molteplici possibilità di aggregazione, ma anche di fuga, in direzione di un universo in cui è possibile re-inventare se stessi di continuo.

La parte finale dell'analisi di Pedretti si concentra sia sull'esistenza di sottoculture di matrice postcoloniale ("zulu nation", bhangra, desi, gora, rude boys) che di matrice, per così dire, sportiva, che intravedono cioè in alcune pratiche sportive opportunità di identificazione, scambio e condivisione (surf, free-climbing e bmx, parkour, ma anche lo skateboard).

I giovani afro-americani, ispanici, giamaicani, che popolano le periferie urbane hanno vissuto la loro esistenza sempre ai margini, trovando però il modo di manifestare il proprio dissenso attraverso forme che si sono poi diffuse anche nella società di massa, che per moda o voglia di emulazione, le ha assimilate e fatte proprie. Sono nati i graffitari, che lasciano il proprio messaggio sui ponti, nella metropolitana e sui muri degli edifici pubblici, dove vivono coloro che li isolano entro i confini della mediocrità. Ma lo spazio pubblico si fa scena anche della breakdance e del rap. Infine, l'hip hop, espressione della liberazione della comunità nera da un'oppressione sociale che li rende vittime designate della crisi economica.

Anche la componente immigrata indo-pakistana fa la propria comparsa sulla scena della contestazione, veicolata al mondo anglosassone dal romanzo *Londonstani* (2006) di Gautam Malkani. I giovani teenager asiatici sfoggiano un ostile che ricorda quello dei *rude boys* degli anni Sessanta, contrassegnato da abiti alla moda e macchine fiammanti, per manifestare il proprio dissenso nei confronti del mondo dei bianchi (*gora*). I *desi*, questa la nuova etichetta di convergenza, non riescono a relazionarsi con gli assetti predefiniti del potere, quindi tendono a forme di ibridazione che permettono di attingere tanto al sostrato sociale britannico quanto a quello della tradizione di appartenenza. Il *bhangra*, così, si libera dalla dimensione locale di stile musicale folkloristico, e diventa espressione di una sottocultura che apre al mondo anglosassone le proprie porte.

Infine, un breve accenno, al mondo degli *skaters*: si è parlato già in precedenza, a proposito dei *teddy boys*, di un forte imperativo territoriale che li spingeva a invadere gli spazi cittadini, anche a scapito delle minoranze etniche. Lo stesso vale, anche se con toni meno aggressivi, per gli *skaters*. Lo spazio urbano, perfettamente ordinato e soggetto a delle regole precise, diventa la giungla di asfalto in cui questi giovani interpretano le proprie acrobazie sulla tavola a quattro ruote. In luogo della violenza e della sopraffazione, la subcultura degli *skaters* propone piccole, temporanee e spericolate occupazioni di uno spazio urbano e sociale che li vorrebbe disciplinati e responsabili.

Il testo *Dalla Lambretta allo skateboard. Teorie e storia delle sottoculture giovanili britanniche (1950-2000)* di Vivan e Pedretti fornisce un profilo dettagliato non soltanto del fenomeno sottoculturale anglosassone, ma an-

che degli approcci e delle metodologie interpretative nate in un tentativo, a volte inefficace, di decodifica. La prosa è scorrevole e rende i contenuti godibili, e accessibili a un lettore che non si colloca necessariamente o esclusivamente nella categoria di studente o studioso.

GIUSEPPINA BOTTA