



Antonio Bonatesta

Appunti sul consumo di spazio pubblico nell'hip hop italiano

Nell'ambito dell'universo simbolico dell'hip hop sono forse i writer, prima ancora dei breaker, coloro che segnalano con lampante e visuale evidenza il loro consumo di città, il loro scorrere i meandri di strade e palazzi. Il loro passaggio è un po' come quello delle lumache: sulle superfici, nella notte, essi lasciano una scia che diverrà pienamente visibile solo dopo, in *contro*-luce, alla luce del giorno. Se osserviamo dunque il paesaggio urbano e le tracce che i writers lasciano oggi giorno nello spazio pubblico noteremo con non molta difficoltà che qualcosa è cambiato rispetto a quanto accadeva anche solo dieci anni fa. Ciò che è venuto mutando è, sostanzialmente, il valore che essi attribuiscono alla capacità di esplicitare una produzione segnica, ciascuno, il più *originale* possibile rispetto al resto della comunità di pratica. Era questa una delle consegne categoriche che l'hip hop degli anni Ottanta e Novanta riservava ai suoi militanti. Invece, sembra sempre più rafforzarsi la tendenza per cui i processi di attribuzione del rispetto inteso in termini di reputazione debbano infine fondarsi su criteri quantitativi più che qualitativi. Fare, a prescindere, fare comunque, non importa come. Effettivamente, il fatto che da qualche tempo l'hip hop non riesca a tramandarsi di generazione in generazione – dalle vecchie alle nuove leve – uguale a sé stesso o che comunque riesca a farlo con molta meno efficacia rispetto agli ultimi quindici anni del secolo scorso, è quanto meno il segnale che la leadership vede erodersi sempre più la sua forza, la sua pregnanza culturale, mentre le sue esemplarità *perdono eco* nello spazio pubblico.

Più banalmente, il flusso in ingresso nel campo oggi è molto più consistente e questo provoca giocoforza una deframmentazione territoriale dello spazio metropolitano, con tutto ciò che una simile implicanza comporta per le esigenze e le capacità di controllo di certa *sicurezza interna*... Il riflesso è che molti degli stilemi culturali afroamericani importati *ex abrupto* dall'hip hop italiano degli anni Novanta – come l'originalità o, più propriamente, l'autenticità – vanno ora disperdendosi o mutando forma: le pratiche della "cultura" si stanno improvvisamente e rapidamente mettendo a coerenza con i sistemi di rappresentazione e gli universi simbolico-mentali propri di questa società. Da questa "democratizzazione" dello spazio pubblico, da questa forzatura degli ingressi, da questa *riappropriazione*, deriva un "rumore segnico" che impedisce il pieno dispiegarsi della eco dei processi distintivi di cui è capace la vecchia guardia. Questa spiegazione, tuttavia, così posta resta gravemente incompleta. Di fatti le società occidentali sono farcite di processi di distinzione ed è impensabile che essi non si riversino nelle pratiche hip hop o non si accomodino coi richiami all'autenticità. Allora diremo che ciò che sembra essere in discussione è in realtà il valore dei processi di distinzione intesi come regola della circolazione e della persistenza stessa di élites in questa "cultura" di strada.

Lo spazio pubblico dell'hip hop degli anni Novanta era uno spazio estremamente *integrato* e *regolato*: la leadership era strettamente connessa con la base militante e questo facilitava la negoziazione delle e-



sperienze e delle attribuzioni di senso. Non solo. Le leadership mantenevano ovviamente il rigido controllo sui processi negoziali – la cosiddetta *education*, altro complemento della cultura afroamericana – e, con essi, stabilivano anche le regole della cooptazione e del *gioco* stesso. In sostanza, il campo culturale hip hop presentava confini piuttosto rigidi, a tal punto che l'autoreferenzialità proiettava tutte le pratiche verso il centro – o il vertice – della *scena* e necrotizzava i collegamenti con la socialità più ampia, fuori dello steccato. A questo riguardo, i temi della protesta sociale così caratteristici dell'hip hop, che pure avevano avuto la funzione di richiamare e conquistare molti "pionieri" a questa "cultura", ben presto divennero strumenti in mano alle leadership territoriali che questi ultimi venivano via via a costituire, perdendo di effettiva critica sociale e configurandosi piuttosto come esercizio retorico utile alla legittimazione di quelle stesse leadership e dei processi di distinzione estetica che vi si sottendevano.

Messo così, ovviamente, emerge un quadro molto poco libertario dell'intero movimento. Più probabilmente, l'aura di libertà che costituisce l'alone simbolico di questa cultura è piuttosto dovuta al margine di anti-conformismo che essa ha fino ad ora permesso e qui, magari, il discorso sulla libertà è destinato ad imboccare altri percorsi e a cambiare di significato.

Ad ogni modo, occorre intendersi su quali libertà abbia l'hip hop fin qui rappresentato. Senza dubbio: libertà positive. Libertà *di*. Quello cui si sta assistendo oggi è invece una torsione dalla libertà *di* alla libertà *da*. E il discorso si complica di parecchio. Ciò che le leadership hanno fatto – e continuano a fare – è semplicemente organizzare e organizzarsi un margine di preservazione e di penetrazione nel sociale della possibilità concreta di praticare libertà positive: libertà di esprimersi, in primo luogo, libertà di riunirsi (nello spazio pubblico), in secondo luogo. Come dire, le leadership hanno e continuano a proporre una mediazione tra l'interno e l'esterno della *scena*. Oggi la sociologia si accorge che lo spazio pubblico è scosso invece da richieste tassative e intransigenti di margini di autonomia. Scrive Ilardi: «pubblico può significare, allora, non solo ogni cosa che può essere vista e udita da tutti [...] ma può significare uno spazio dove il conflitto e solo il conflitto

fa apparire la libertà al mondo» [Ilardi 2000, p. 32]. Se è vero che o, magari, nella misura in cui, «da tempo la politica e le sue categorie (organizzazione, mediazione, governo) si sono arrese al conflitto» [Id. 2000, p. 33] non si vede perché allora anche le categorie surrogate di organizzazione, mediazione e governo proposte dalla vecchia guardia non ne debbano semplicemente e in qualche modo risentire. Del resto, anche il conflitto intergenerazionale – tra misure prescrittive della vecchia guardia e margine di ricezione delle nuove leve – trova nello spazio pubblico il suo amplificatore, rispetto alla realtà gruppale, alla comunità di pratica e, non ultima, alla collettività più ampia, inalberandosi a emblema di libertà, *da*. E' giusto affermare dunque che l'opposizione si rivolge contro «chi pensa al territorio, al suo controllo e ai suoi "temi"» [Id. 2000, p. 32], chiunque esso sia e qualunque siano i suoi temi, preciseremmo noi.

In questo contesto è ovvio che le possibilità di sopravvivenza delle leadership, lungi dal tirare in ballo questioni estetiche, si abbarbicano piuttosto attorno alla capacità di proporsi in modo molto più informale, intimo, *peer to peer*. E non è un caso se i rapper oggi dicono quello che dicono, soprattutto quelli *di circuito*. Un Marracash è molto diverso da un Neffa o da un Gruff. Le strategie di legittimazione delle leadership oggi passano tutte dall'accensione di processi di identificazione scoccati dall'esaltazione volgare di una simile richiesta di autonomia, che non è nulla, non è progetto, non è proposta, non è proiezione, non è rivendicazione, non è protesta perché persino questa richiede una ricognizione del passato ed una qualche rappresentazione del futuro. E' il tempo del presente. Si vive per l'oggi. Le prime ad accorgersi di tutto ciò sono state le *major* discografiche, per ovvi motivi, le uniche realmente attrezzate a leggere le trasformazioni del sociale. Ne hanno fatto un vantaggioso prodotto commerciale che, del resto, non manca di provocare le sue ripercussioni in un Giano Bifronte, in un universo, quello hip hop, che ha sempre sofferto di schizofrenia, sospeso tra un *underground* ed un *mainstream*. Con ovvio effetto di rinforzo. Di più. Oggi il "diavolo commerciale", anzi, prende parte integrante e fondamentale nel disegnare fisionomie di avanguardie e di leadership le più dispara-



te ma tutte accomunate da un occhio di riguardo verso le esigenze di consumo. Come dire, il processo di *education* – cardine dei processi di riproduzione delle culture dell'Atlantico nero – sembra essersi curiosamente *ribaltato*.

In questo scenario c'è chi "resiste", alla vecchia maniera, e, anche lui, ha le sue strategie. Diversamente non si capirebbe tanto astio nutrito nei confronti dello spazio di libertà per eccellenza: *internet*. Il fatto è che in rete viaggia solo il feticcio della leadership e dell'eccezionalità estetica. Essa di conseguenza non è più talento inarrivabile o pratica comprensibile solo dopo l'espletamento di un determinato *cursus honorum* di strada, non è più esemplarità/norma ma è solo rappresentazione neutralizzata di una tecnicità. Nella rete rimane ingabbiato pure l'istinto di emulazione, che l'hip hop è abituato a collocare in uno spazio urbano tangibile e non in una chat dove scrivere rime in freestyle o in un sito internet dove è possibile disegnare con una specie di *paint* i pezzi su vagoni virtuali. Il guaio è che senza emulazione non si sa come indirizzare i processi di selezione e cooptazione. Abbiamo capito: internet è l'ennesima *scena*, ma del delitto.

Lo spazio pubblico dell'hip hop è dunque in transizione: da una dimensione integrata e regolata passa a una dimensione rarefatta e destrutturata. L'accusa di "tradire la strada" smanettando col computer è l'amara constatazione che il vecchio spazio pubblico della "scena", della "strada" come campo di forze incentrato su rapporti personali e *vis a vis*, va esaurendosi, scalzato dalle cosiddette "tecnologie incorporate" [Canevacci 2003].

Rimane la marcata sensazione che un poderoso rimescolamento di forze, pratiche, simboli e valori è in atto e, portare una valutazione, positiva o negativa, di questi sommovimenti è mossa certamente azzardata.

Di certo c'è che si sbiadiscono irrimediabilmente le icone totali – fratellanza, uguaglianza, giustizia, acculturazione, felicità – di un hip hop afroamericano sorto dalle contraddizioni del tempo in cui non si era ancora del tutto spenta la certezza nel valore universale del progresso umano. Prende qui corpo e si realizza la profezia di Paul Gilroy secondo cui i valori internazionalisti e familisti dell'hip hop – *l'hip hop family* disseminata e globalizzata – non costitui-

rebbero altro, in realtà, che un troppo sotteso a precise esigenze di egemonia culturale della componente afroamericana [Gilroy 2003]. E c'è del vero, altrimenti non si spiegherebbero i pur palesi conflitti tra i segmenti di territorialità. Una famiglia litigiosa, dunque.

La tendenza all'usura del nesso dicotomico *vecchia-nuova guardia* sta trascinando con sé ogni tipo di omogeneizzazione, ogni sorta di caratterizzazione, ogni modello identitario unitario di questa *subcultura giovanile*. Non ha tutti i torti Canevacci quando sostiene che in questa etichetta permane «l'istanza scienziata di individuare e anzi di sezionare una fetta comportamentale caratterizzata da avere stili, ideologie, valori omogenei» [Canevacci 2003, p. 19]. A questo proposito, uno degli alfieri del nazionalismo culturale nero e grande estimatore della cultura hip hop, Nelson George, nel 1998 pubblicava un riuscitissimo cult in cui veniva minuziosamente annoverata una sterminata serie di operazioni di risemantizzazione e di customizzazione da parte della cultura hip hop rispetto ad ogni tipo di feticcio commerciale: dal vestiario, agli strumenti tecnologici, alla riappropriazione linguistica [George 1998]. Senza radicalizzare troppo il discorso, non possiamo negare che oggi, a poco più di dieci anni di distanza, quella stessa operazione sarebbe di molto più problematica.

Cosa rimane allora? Rimane un complesso universo simbolico in cui trova posto l'interazione strategica, per ora. Il consumo di spazio pubblico, la domanda corsara di libertà, necessita pur sempre di interazione. La tendenza alla riappropriazione di uno spazio urbano che, comunque, rimane finito, mette in connessione la produzione simbolica e la tiene stretta assieme. La corsa alla colonizzazione delle icone della legalità e della sua riproduzione – si pensi ad esempio ai vari assalti agli istituti scolastici – fa sì che vi siano pur sempre azioni ricorrenti e concorrenti su uno stesso spazio. O più semplicemente, occorre tenere a mente il vecchio agio della filosofia politica: *la libertà di ciascuno finisce laddove comincia quella degli altri*. Ogni gestualità nell'ambiente urbano possiede una ridondanza, come i cerchi concentrici di una goccia nell'acqua: quella ridondanza è espressione della corporalità urbanizzata del singolo individuo, del suo farsi città, è la sua stessa personalità. Del resto è cosa fin



troppo scontata che un *pezzo*, un graffito, rappresenta pur sempre una dislocazione della personalità. Laddove questi cerchi o, magari, le reti discrete di cerchi, di ridondanze, entrano in contatto, lungo quel confine, dunque, si configura il confronto, nelle forme del conflitto o dell'incontro strategico. Dobbiamo allora abbandonare la categoria interpretativa *vecchia-nuova guardia*? No, per niente. Solo, questa dicotomia va rivisitata: da luogo della riproduzione culturale di oggetti fissi diviene un più neutro luogo di negoziazione del conflitto tra istanze stabilizzate di territorialità, tra *avatar*. Su cosa si fondano la stabilizzazione e l'identificazione territoriale che segue alla stabilizzazione? Sulla reputazione o, meglio, sul *rispetto* inteso in termini di concentrazione di reputazione [Bonatesta 2008]. Si capisce bene che più una reputazione è ridondante più schiaccia le altrui libertà di consumo dello spazio pubblico: qui giace, anzi, *va in loop* il conflitto. Se vogliamo storicizzare un poco, attualmente lo scontro intestino è tra i lealisti di una interpretazione e di una pratica ortodossa degli afrocentrismi – *autenticità, education, leadership* – da una parte, e quei *levellers* che domandano un consumo deregolato di spazio pubblico, dall'altra.

Pertanto, con molta probabilità l'interazione non godrà più della presenza di oggetti culturali fissi e condivisi e, in più, tradizionali. Magari l'interazione strategica determinerà un loro disuso, una loro deframmentazione, una riassimilazione *captim*, un recupero strumentale. Sicché, quando sarà finito il canto del cigno della vecchia scuola *tutta d'un pezzo*, con molta probabilità, buona parte degli afrocentrismi saranno cessati o divenuti altro da sé. Con questo ovviamente non si vuol dire che smetterà la produzione di cultura ma di "quella" cultura. Anzi, si renderà necessaria sempre nuova produzione per sostenere i processi di legittimazione territoriale.

Bene, due ultime domande allora.

La prima è d'obbligo: che cos'è dunque l'hip hop in un tempo in cui i suoi afrocentrismi tendono a evaporare o, quanto meno, a perdere di centralità? Cosa lo contraddistingue? Cosa lo definisce adesso? Cosa c'è alla base del suo *appeal*? A caratterizzarlo è semplicemente il fatto che esso offre una straordinaria possibilità di teatralizzare il conflitto, nel senso etologico della frase, nell'accezione che Lorentz ha attribuito al gioco negli animali; lo caratterizza la possibilità di esorcizzarlo il conflitto, laddove, occorre ripeterlo, «il conflitto e solo il conflitto fa apparire la libertà al mondo» [Ilardi 2000, p. 32]. L'hip hop mette in scena il conflitto e permette che, attorno ad esso, si strutturi un gioco di ruolo a interazione strategica dove vince chi riesce ad ampliare il più possibile il suo margine di autonomia e di libertà.

Rimane poi, a proposito di questa scomparsa delle icone totali dell'hip hop, l'ultima domanda: che cos'è la libertà? Come afferma Isaiah Berlin «la libertà è la libertà e non l'uguaglianza, l'imparzialità, la giustizia, la cultura, la felicità umana o una coscienza tranquilla» [cit. da Ilardi 2000, p. 33]. Allora cos'è la libertà? Forse la libertà è, a suo modo, pure lei, un'interazione strategica. Di sopravvivenza.

Bibliografia

- BONATESTA A., *Il rispetto come reputazione nei giochi e sottogiochi dell'hip hop*, in COLAZZO S., a cura di, *Violenza, aggressività, bullismo. Considerazioni teoriche e indagini sul campo*, Melpignano, Amaltea Edizioni, 2008, pp. 133-145.
- BOURDIEU P., *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino, 2001.
- CANEVACCI M., *Culture eXtreme. Mutazioni giovanili tra i corpi delle metropoli*, Roma, Meltemi, 2003.
- COLAZZO S., *Aggressività, violenza, bullismo*, in Id., a cura di, *Violenza, aggressività, bullismo*, cit., pp. 23-60
- GEORGE N., *Hip hop america*, New York, Viking Penguin, 1998.
- GILROY P., *Atlantico nero*, Roma, Meltemi, 2003.
- ILARDI M., *In nome della strada*, Roma, Meltemi, 2000.
- Id., *Il tramonto dei non luoghi. Fronti e frontiere dello spazio metropolitano*, Roma, Meltemi, 2007.
- INNERARITY D., *Il nuovo spazio pubblico*, Roma, Meltemi, 2008.
- MAFFESOLI M., *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individualismo nelle società postmoderne*, Milano, Guerini Studio, 2004.
- ROSSI LANDI F., *Ideologia*, Roma, Meltemi, 2005.