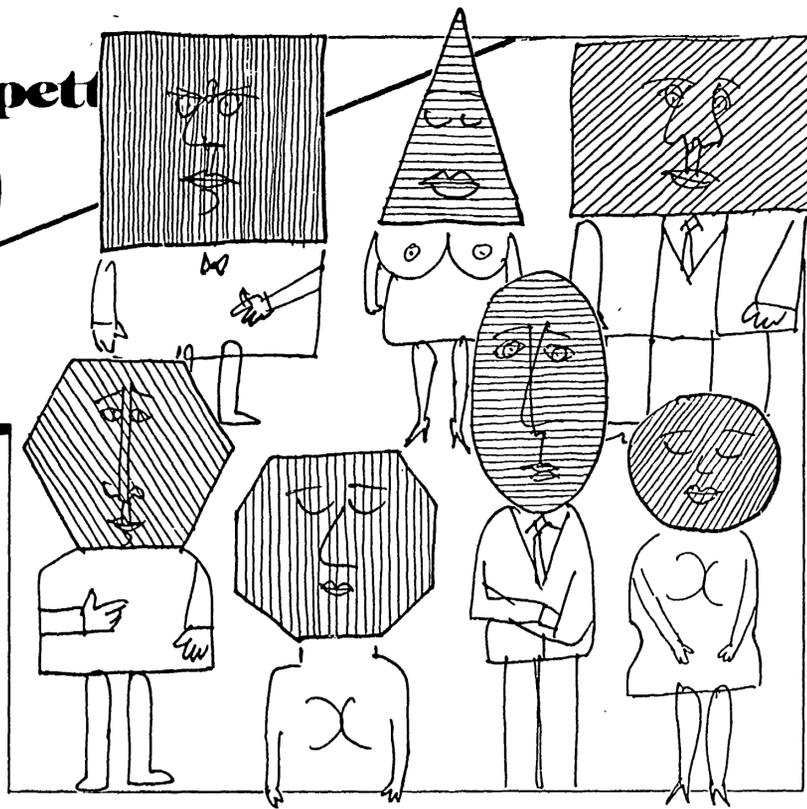


Spettacolo cultura

Un'illustrazione di Riccardo Manzoni da un silenzio è duro



Sylos Labini ripropone, aggiornata, la sua analisi delle società industriali. E a Roma ne hanno discusso Lama, De Rita e Ruffolo

Tutti insieme senza classe?

Correva l'anno 1972 in piena era della «centralità operaia» e delle lotte sindacali. Un famoso economista si cimentò nell'ardua e «divinatoria» arte sociologica; per di più, volle andare controcorrente. Lo fece dapprima in una conferenza trasformata due anni dopo in un libro: nel 1974 Paolo Sylos Labini pubblicò da Laterza un «Saggio sulle classi sociali» per dimostrare che stavamo già vivendo nella epoca della «piccola borghesia impiegatizia e commerciale». Il «ventre molle» della società si espandeva a scapito dei due tradizionali poli contrapposti: classe operaia e borghesia. Fu accolto con clamore misto a scetticismo. E si tirò dietro molte critiche: dottrinarie, scientifiche, politiche.

Ma Sylos Labini non si ferma qui; anzi, stavolta la parte strettamente analitica e quantitativa del suo lavoro è limitata: prevale un insieme di «meditazioni sulla società moderna», di pensieri e (perché no) prescrizioni che ne fanno un libro politico, così come lo furono i numerosi «essays» che costellarono il secolo dei lumi e i primi decenni dell'Ottocento. Nella quarta edizione, con gli «specialismi della cattedra» o con la

za, Sylos Labini insiste. Riconsidera le sue primitive analisi, ricostruisce le tabelle, fa tesoro di alcune critiche e ammette alcuni errori, ma nella sostanza conferma il suo giudizio sulle tendenze di fondo delle società industriali mature e pubblica, sempre da Laterza, «Le classi sociali negli anni '80», giocando stavolta a tutto campo: dall'Italia agli Usa, all'Urss al Terzo mondo.

Le cifre, innanzitutto, mostrano che la classe operaia si riduce nell'arco del secolo 1881-1983, a causa del crollo dei salariati agricoli, mentre resta nettamente positivo il saldo degli operai dell'industria e di quelli dei servizi. Tuttavia, se analizziamo l'ultimo decennio, vediamo un calo di 5 punti percentuali dei primi e un aumento di 2,7 punti dei secondi. Quindi, in una ottica di più breve periodo, è confermata la caduta complessiva della classe operaia alla quale si accompagna la tumultuosa crescita delle classi medie urbane, soprattutto impiegati privati e pubblici. E una caratteristica comune alle società avanzate ed è questa la tendenza che prenderà ancor più corpo nel futuro.

Ma Sylos Labini non si ferma qui; anzi, stavolta la parte strettamente analitica e quantitativa del suo lavoro è limitata: prevale un insieme di «meditazioni sulla società moderna», di pensieri e (perché no) prescrizioni che ne fanno un libro politico, così come lo furono i numerosi «essays» che costellarono il secolo dei lumi e i primi decenni dell'Ottocento. Nella quarta edizione, con gli «specialismi della cattedra» o con la

moderna «tuttologia». Libro politico fin dall'assunto iniziale. Liberté, égalité e sia pur in modo diverso fraternité sono il triplice ideale che continua a generare una democratizzazione diffusa la quale travolge barriere, supera argini, spezza ogni diaframma sociale. La società divisa in classi è destinata, dunque, ad essere superata non con un atto rivoluzionario, ma con la vittoria di una classe sull'altra, ma con il pieno successo di quella sintesi (instabile, precaria, ma possibile) tra libertà ed eguaglianza che si chiama democrazia.

Le classi, d'altra parte, sono un residuo degli «stati» delle corporazioni feudali — dice Sylos Labini — tanto che esistono, nel senso autentico del termine, solo in Europa; mentre negli Stati Uniti pullulano differenze tra ricchi e poveri, tra etnie, tra gruppi, ma non ci sono vere e proprie classi. Sono convinti che si fondano sulla migliore sociologia americana secondo la quale le distinzioni sociali sono riferibili alla collocazione funzionale che ciascuno ha nel mercato del lavoro o nel mercato politico. Ma nel libro possiamo ritrovare anche l'addio al proletariato di André Gorz e la «classe politica» di Gaetano Mosca.

Chi è il destinatario principale di queste suggestioni analitiche e (insistiamo) soprattutto politiche? Ma la sinistra; chi altri se no? Lo dimostra il punto di partenza teorico, lo dimostrano i «sfoghi» (come quello sugli errori commessi a proposito della scuola e dell'università negli anni '70) e anche i mille suggerimenti (come l'invito a imboccare la via del «partecipazione» e della «partecipazione») che Sylos Labini ha disseminato nel suo saggio.

Al numero 430 di King's Road, Londra, c'è una piccola boutique col pavimento sbianco ed un grande orologio le cui lancette corrono in fretta all'indietro. Si chiama World's End, la «fine del mondo». Una decina di anni fa, invece, si chiamava Sex, vendeva vestiti di ispirazione sado-maso per giovani che amavano il rock, ed il suo proprietario, Malcolm McLaren, si era improvvisato manager di un gruppo di quattro ragazzi che volevano suonare più per divertimento che per altro. Eppure di lì a pochi mesi quel gruppo, i Sex Pistols, avrebbe dato il scossone senza precedenti alla scena rock allora così sonnacchiosa, cambiandone irrevocabilmente il corso, e negli annali della storia delle culture (o subculture) giovanili tutto questo sarebbe finito sotto la voce «punk».

La stagione del punk è stata intensissima ma breve: secondo una delle protagoniste, Viv Albertine, ex chitarrista delle Slits, era già tutto finito quando si cominciò ad usare regolarmente l'etichetta «punk». Ed i media oggi tornano a parlarne perché sono passati dieci anni da quei giorni, e dieci anni «storizzavano» un evento; tanto più che il processo di riassorbimento degli elementi dello stile punk da parte dell'establishment si è fatto più lento, e lo spazio a sentimenti nostalgici ed a operazioni come i Sigur Sigur Sputnik, nuovo gruppo inglese lanciato da una campagna pubblicitaria che li presenta come la «quinta generazione del rock'n'roll», seguaci di Arancia meccanica, punk del 2000.

A Londra, ormai, i punk ci sono sulle cartoline, cacciati dritti e bracciali borchiati li vedi pure addosso alle presentatrici tv; e come ultimo atto dell'addomesticamento, anche l'industria discografica ha voluto la sua rivincita, ripubblicando il vecchio album dei Sex Pistols Never mind the bollocks... in versione compact-disco. È il solito meccanismo di recupero di una villeggiatura, e nelle riviste e nei giornali non significa che nulla sia rimasto dello «spirito del '77» che animò il punk.

L'estate del '76 fu per l'Inghilterra un'estate impossibile calda, senza precedenti, un record di temperatura che stabilì il clima ideale per accendere gli umori di chi era costretto a restare in città perché non poteva permettersi una villeggiatura; e nelle riviste e nei giornali non significa che nulla sia rimasto dello «spirito del '77» che animò il punk.

Fortemente connesso con la realtà, lo stile punk simboleggiava questa crisi estremizzando i propri segnali distintivi, che si risolvevano soprattutto in segnali di rifiuto e di malattia: lo sputo, il vomito, la trascuratezza dell'igiene, il trucco che carica il viso, che accentua il pallore mortale della pelle, che tende a cancellare ogni traccia di richiamo sessuale. Non c'è spazio per il sesso nel nichilismo punk, il corpo viene usato come territorio di continue mortificazioni ed autolesionismo, come nel ballo punk per eccellenza, il «pogo», che in pratica consiste nel saltare su e giù dando spintoni e buttandosi ogni tanto a corpo morto sui vicini.

La lametta, cui si lanciavano (quando non se la usa come ornamento), le calze, le spille da balia conficcate nelle guance, rappresentavano una violenza ben più grande, che l'intera società, ed è una violenza «praticata» su se stessi, come testimonianza ultima della impotenza verso i meccanismi della società capitalistica, come ha lucidamente scritto Livio Sansone in un saggio in La rivolta dello stile. Soprattutto i testi delle canzoni riportano con efficacia questo disgusto per una realtà che cade a pezzi e che pure si sa di non poter trasformare, arrivando così a formulare come unica ipotesi possibile l'anarchia, il caos totale.

L'Inghilterra puritana ed ipocritamente moralista fu veramente messa a sacco da questi ragazzi coi capelli a strisce e le camicie strapate, perché al nichilismo punk si aggiungeva anche una componente creativa, la capacità di manipolare, stravolgere, reinventare. Lo stile, inteso come «look», ad esempio, recupera indistintamente elementi di tutti gli stili giovanili del passato, dalle scarpe dei teddy boys ai giacchetti di pelle dei rockers, riassommandoli secondo i propri canoni.

«Tutto era permesso, non c'erano restrizioni», racconta oggi Johnny Rotten, «Johnny il marcio» l'ex cantante dei Pistols che più di ogni altro è stato il «volto» del punk: «Non avevamo paura di niente, facevamo tutto ciò che dicevamo di non fare», come ad esempio sporcare e vomitare nelle sale di attesa degli aeroporti, abbandonare gli strumenti e buttarsi nella mischia ai loro agitattissimi concerti, portare lo scompiglio nella trasmissione televisiva di Bill Grundy a cui parteciparono nel dicembre del '76, usando un linguaggio considerato osceno, che però il giorno dopo il portò sulle prime pagine di tutti i giornali.

Quello che precedeva era un breve estratto dalle regole della «grande truffa del rock'n'roll». Malcolm McLaren, manager dei Sex Pistols che ha appena perso una cosolosa causa con il cantante del gruppo Johnny Rotten, docet. Le regole, qualcuno lo ricorderà, sono tratte da un film intitolato appunto The Great Rock'n'roll Swindle. Prodotto proprio da McLaren, il film divenne una specie di «manifesto cinematografico in diretta di punk». È un manifesto tutt'altro che isolato. Sin dal pri-

mo momento musica e immagine punk andarono a braccetto. E ciò non per caso. Sarà che il punk è visuale, immaginifico, esibizionista per principio e vocazione. Se sei punk, si vede. Si deve vedere. Che gusto c'è a farsi i capelli a strisce e a infilarsi uno spillone nella guancia, se poi nessuno ti guarda? È il primo scandalo del punk fu proprio una questione di make up troppo realistico, alcuni arti umani di plastica, sbriacchiati e verniciati qua e là di rosso, esposto a Londra nella vetrina del Boy, un negozio di King's Road, all'inizio del '77. Arti che furono sequestrate dalla polizia.

Il disco-jockey del Boy, in quei giorni, era un ragazzo giamaicano di nome Don Letts che in quello stesso periodo trovò da lavorare anche al Roxy Club, il locale dove tutti i gruppi punk storici (Clash, Slits, Sex Pistols, Siouxsie & the Banshees) iniziarono a esibirsi. I cento giorni del Roxy, che durarono dal gennaio all'aprile del '77, sono considerati l'apoteosi di un movimento — più comportamentale che musicale — che era già nato nell'anno precedente. Di questi cento giorni, Letts fu un protagonista di rilievo, perché viene accreditato a lui, giamaicano, l'improvviso innamoramento per il reggae da parte di

gruppi come i Clash che dovevano dare al punk l'impronta musicalmente più originale. E i cento giorni del Roxy sono immortali in un film, Punk Rock Movie, diretto appunto da Letts, che in seguito doveva diventare uno dei più apprezzati registi britannici di videoclip. Se Rock'n'roll Swindle è del punk il manifesto surreale, con uno stile mutuato dal film con i Beatles (dalla farsa di Help! di Lester all'uso del disegno animato come in Yellow Submarine), Punk Rock Movie ne è la documentazione in diretta, senza veli, con Johnny Rotten che ritta e si spinella e il giovane punk che si martirizza con una lametta da barba in un cesso del Roxy. Roba da educande, come vedete. Punk Rock Movie è un film più trucido della storia. Eppure, è tutto vero, proprio come nel film sui Sex Pistols è tutto falso.

«Ogni giorno non sapevamo neppure se Sid Vicious ce l'avrebbe fatta a lavorare il giorno dopo. Giravamo a Parigi e quei poveracci della troupe francese non capivano cosa stesse succedendo. Dicevano: abbiamo girato in Vietnam, in Congo, ma non abbiamo mai filmato nulla di simile a Sid Vicious». Così Julian Temple su Rock'n'roll Swindle, ed ef-

fettivamente forse non c'era mai stato nulla di simile a Sid Vicious su uno schermo. Eppure, che strani destini sono stati partoriti da quel film! Vicious morto pochi mesi dopo, Johnny Rotten convertito alla musica minimale, e Julian Temple nuovo enfant-prodige del cinema britannico.

Temple fece il film quasi per caso: inizialmente McLaren si era rivolto per la regia a Russ Meyer, quello di SuperVixens, il massimo autore del porno soft statunitense, ma fu subito chiaro che tra Meyer e i Sex Pistols non c'era nulla da sperire. Silurato Meyer dopo tre giorni di lavorazione, McLaren si affidò a Temple che era amico dei Pistols dal '76, aveva già girato dei videotape e dei filmini in Super 8 sui loro concerti ed era uno studentello della British National Film School. Nessuno avrebbe potuto dirlo nel '79, ma proprio Temple sarebbe divenuto il «divo» lanciato dal Rock'n'roll Swindle. La sua carriera parla chiaro: una valanga di videoclip con mastri sacri come Bowie e Stones, un film per la tv (stupendo) intitolato It's All True con «spiti» del calibro di Orson Welles, e ora — appena uscito a Londra — il musical Absolute Beginners con Bowie, Sade, Paul Weller. Tutto grazie al punk. Basterebbe il caso-

Ma sono eccezioni. Perché l'altra influenza — quella più importante, chiamiamola pure «linea Malcolm McLaren» — riguarda il punk come esibizione, coreografia, provocazione un po' fricchettona, in una parola: look. Viene quasi da pensare che il punk sia fatto di fatti, e che si involontariamente — l'antenato di quella «filosofia del look», di quel culto dell'immagine che permea lo spettacolo e la cultura degli anni Ottanta. Il punk e i suoi orpelli indagano così il cinema post-moderno e post-atomico: e allora è punk anche il look del punk Mad Max, e mezza punk Madonna in Cercasi Susan di speratamente e sono punk i matti sperati che incontrò il protagonista del recentissimo After Hours di Martin Scorsese. Il punk che diventa arredo, ambiente, scenografia. Il punk che si riduce a borchie, raschetti e pettinature. E se è così, quelli che c'erano allora forse non vorranno più esserci oggi, perché i trattamenti piacciono solo a chi li compie, non a chi li subisce. Ma non si sa mai: i punk di King's Road finiscono sui cartoline, ma a Brighton ed in altri ghetti Londra di gente disperata ce n'è sempre tanta. Forse il punk che conta non quello del '76, ma quello chissà come si chiamerà) del 1996. Restiamo in attesa.

Nella Londra del '76, con gruppi come Clash e Sex Pistols, nasceva il movimento giovanile più oltraggioso degli ultimi anni. Dopo un decennio, il Punk è diventato moda o la sua carica trasgressiva è ancora intatta?

E adesso Punk e a capo



Alberto Crespi

Aiba Solaro