

Scienze sociali

15

Immagine di copertina di Ann Chang

PRIMA EDIZIONE SETTEMBRE 2020

© 2020 NOVALOGOS/ORTICA EDITRICE soc. coop., Aprilia

www.novalogos.it

ISBN 978-88-97339-95-3

LORENZO CAGLIONI

HIPSTER

SUBCULTURA DELLA CRISI

Novalogos

SOGGETTIVITÀ E POTERE

Ricerche di teoria sociale

Collana diretta da

Emiliano Bevilacqua

Davide Borrelli

Comitato scientifico

Alberto Abruzzese

Laura Bazzicalupo

Luca Benvenga

Massimo Canevacci

Paolo de Nardis

Andrea Fumagalli

Vitantonio Gioia

Giacomo Marramao

Enrico Mauro

Massimo Pendenza

Marco A. Pirrone

Cirus Rinaldi

Emanuela Spanò

Emanuela Susca

Mario Aldo Toscano

Elisabetta Trinca

Dario Verderame

La collana ospita contributi dedicati al rapporto tra il soggetto e il potere.

La società mostra uno scenario nel quale gli individui sviluppano, seppur contraddittoriamente, percorsi di vita e relazioni sociali estranee ai valori dominanti. Il potere, d'altro canto, si riproduce orientando il soggetto verso idee, comportamenti e modelli individuali compatibili con l'ordine sociale. La globalizzazione evidenzia conformismi culturali e diseguaglianze sociali le quali, tuttavia, sono sfidate dalla consapevolezza di nuove opportunità, rappresentate dall'enorme ricchezza materiale a disposizione dell'umanità e da una crescente aspirazione all'autodeterminazione individuale. L'economia come infrastruttura della vita materiale e la cultura come teoria e pratica dei processi di soggettivazione emergono come ambiti privilegiati per indagare possibilità di emancipazione tanto individuale quanto collettiva. Le scienze sociali, pur essendo parte dell'ordine sociale, possono aprire la strada alla sua critica.

Tutti i volumi della Collana "Soggettività e Potere"
sono soggetti a un processo di *double blind review*.

Indice

| | |
|--|-----|
| Prefazione | 7 |
| Introduzione | 13 |
| 1. Hipster: l'ultima subcultura? | 25 |
| 1. Breve storiografia del fenomeno hipster | |
| 2. Studi sull'hipsterismo contemporaneo | |
| 3. Hipster: una subcultura mainstream | |
| 2. I luoghi degli hipster | 62 |
| 1. Le metropoli: i fulcri del fenomeno hipster | |
| 2. Milano | |
| 3. Londra | |
| 3. Chi sono gli hipster? | 90 |
| 1. La parola ai protagonisti della scena | |
| 2. Una definizione flessibile dell'hipsterismo contemporaneo | |
| 4. Perché gli hipster non vogliono essere chiamati "hipster" | 129 |
| 1. "Hipster" come etichetta esterna | |
| 2. La connotazione negativa del termine | |
| 3. L'ossessione per l'autenticità | |
| 4. Una relazione diversa con il "nuovo" | |
| 5. Stile e abbigliamento | |

| | |
|--|-----|
| 5. Spazio e simboli: passato, presente e futuro | 187 |
| 1. La passione per il vintage | |
| 2. Oggetti stravaganti | |
| 3. Scenografie hipster: il design dei locali e dei negozi | |
| 4. Creatività e hipsterismo | |
| 5. La retorica del “paesino” | |
| 6. Insegne a confronto | |
| 6. Dagli oggetti ai valori degli hipster | 232 |
| 1. Il “second hand” come scelta etica | |
| 2. Musica e cinema indie | |
| 3. Mangiare eticamente | |
| 4. Sostenibilità ambientale | |
| 5. Sostenibilità economica e moneta alternativa: il caso di Sutton & Sons | |
| 6. Hipsterismo e crisi | |
| 7. Legami sociali e spazi polifunzionali nei quartieri hipster | |
| Conclusioni | 278 |
| Postfazione | 289 |
| Bibliografia e Sitografia | 296 |

Prefazione

Negli ultimi trent'anni lo sguardo neoliberale sul mondo ha plasmato non soltanto l'economia della società globale, ma anche la cultura, gli stili di vita, i percorsi biografici e, non da ultimo, lo stesso modo di intendere la ricerca scientifica. Ciò vale in modo particolare per le scienze sociali e, tra esse, per la sociologia. Alle sue origini, e poi ancora per un lungo periodo fino a circa mezzo secolo addietro, la sociologia si era costituita come un sapere di ampio raggio, teso a produrre analisi di tendenze e di problemi di fondo della vita sociale. Oggi il quadro è profondamente mutato. La sociologia *mainstream* ha ormai dismesso non solo la pretesa teorica di comprendere la società nella sua totalità, ma anche l'ambizione di formulare una critica dell'esistente o una qualche forma di *diagnosi* del nostro tempo. Il suo business principale è diventato quello di svolgere attività su commissione, un trend che la spinge a mettere in secondo piano il proprio profilo scientifico classico e a trasformarsi progressivamente in un sapere tecnico sulla raccolta dei dati, utilizzabile come strumento di consulenza. Le conseguenze di questa professionalizzazione sono di ampia portata e osservabili sia nell'immagine pubblica della sociologia, che soffre ormai da anni di una strisciante perdita di prestigio rispetto alle altre discipline, sia nella stessa autocomprensione di coloro che operano in ambito sociologico. Per non pochi studenti e giovani in fase di formazione i classici della sociologia, la sua storia, lo stesso studio delle correnti che ancora oggi rappresentano significativi e differenti approcci alla comprensione della vita

sociale, sono visti come una sorta di fastidioso dazio da pagare sbrigativamente prima di potersi dedicare alle tecniche del loro “vero” mestiere. Del resto, tale atteggiamento è perfettamente comprensibile, se si considera che oggi, in Italia, in buona parte dei curricula universitari sociologici si insegnano prevalentemente tecniche di trattamento dei dati e metodi di calcolo, mentre la teoria e la storia della sociologia (quando compaiono ancora nei programmi di insegnamento) sono musealizzate.

Tuttavia la sociologia di oggi non è solo questo. È giusto ricordare, a correzione di questo quadro poco incoraggiante, che i più apprezzati analisti della società contemporanea sono ancora studiosi a tutto campo come Foucault, Habermas, Bourdieu, Bauman, Beck, e che, nonostante tutto, sono proprio loro i sociologi più letti. Per il vasto pubblico interessato all’analisi dei problemi della società contemporanea i loro nomi continuano ad essere quelli che per primi vengono associati alla sociologia, anche nell’Italia di oggi malata di empirismo. È vero che l’opera di questi grossi contemporanei appare sempre più estranea alle pratiche dell’accademia, tanto da essere usata spesso solo per vuoti omaggi formali. Come diceva Hegel, non sempre ciò che è noto è anche conosciuto. Tuttavia, seppure in posizione spesso minoritaria, nell’accademia italiana ci sono anche numerosi giovani studiosi che non si danno per vinti e reinterpretano con competenza e creatività la grande tradizione degli studi sociali.

Il libro di Lorenzo Caglioneri rientra in questa categoria. Il suo oggetto, e soprattutto lo sguardo diagnostico con cui l’autore affronta il fenomeno degli *hipster*, collocano questo testo nel novero degli studi che, nel marcare la propria distanza dal riduzionismo degli approcci empirici, si inseriscono nella tradizione marginalizzata, ma vitale, degli studi critici sui fenomeni culturali del nostro tempo.

Il legame ideale con la tradizione della sociologia della cultura non significa che questo testo rimanga subalterno ai paradigmi del passato. Se si pensa alla vecchia *Kulturkritik* dell’ini-

zio del XX secolo, che pure è stata una delle matrici di molte scuole sociologiche contemporanee, si vede subito come la sua influenza si eserciti solo in minima parte su questa ricerca. Se un secolo addietro era ancora uso comune criticare la cultura con un approccio di pedagogia morale che presupponeva implicitamente una posizione di superiorità dello scienziato sociale nei confronti dei fenomeni analizzati (si pensi solo alle varie critiche del mondo dei consumi o della cultura di massa), oggi la situazione è profondamente diversa. Se si prescinde da poche eccezioni (ad es. Bauman), ai nostri giorni non c'è più spazio per teorie critiche edificanti, semplicemente perché ciò che John Rawls ha chiamato "il fatto del pluralismo" non assicura più a nessuno quella sorta di piedistallo simbolico che in passato aveva consentito al critico di collocarsi in una posizione di superiorità intellettuale e morale rispetto al proprio oggetto. Troppo differenti sono le culture e subculture che convivono ormai in una stessa società, e troppo complessi i loro canali di reciproca contaminazione perché la critica sociale possa ancora concepire il mondo di oggi come una realtà omogenea criticabile *sul piano specificamente culturale*. La democratizzazione delle nostre forme di vita non consente più di accettare una critica sociale che non si sia guadagnata il consenso *sul campo*, nelle arene della sfera pubblica, grazie alla qualità delle tesi e degli argomenti presentati.

Tuttavia, paradossalmente, è proprio questa sorta di auto-ridimensionamento democratico della critica culturale ad aver generato negli ultimi decenni molte interessanti novità in sociologia. Si pensi solo alla critica del gusto ispirata da Bourdieu, all'etnografia, ai *cultural studies* o agli studi coloniali. Queste correnti minoritarie, ma molto attive, della sociologia contemporanea hanno sviluppato analisi nuove, che quasi sempre hanno creato nuova coscienza critica ed evidenziato nuovi nessi tra cultura e potere.

L'oggetto di questo libro è una subcultura analizzata non tanto nei suoi tratti sociali o di classe, quanto nel tipo di

sensibilità, o meglio di *stile*, che essa esprime. Qui l'analisi etnografica si unisce ad una spiccata capacità di individuare orientamenti morali e preferenze di consumo particolarmente rilevanti per offrire un quadro ricco, e a tratti davvero suggestivo, di un interessante tipo di esperienza generazionale specifica delle grandi metropoli occidentali.

Al di là dei numerosi fenomeni trattati nel testo, un aspetto che più di altri emerge da questa ricerca è il profilo contraddittorio, ma nitido, di una generazione metropolitana che, passando per interessi molto diversi come quelli per la sostenibilità, gli arredi o il vintage, finisce coll'esaltare un valore che sovrasta ogni altra cosa: l'autonomia individuale. Questo valore si costruisce con fatica dentro l'esperienza della complessità e delle ambivalenze della società moderna e produce una particolare proiezione verso il futuro. I profili biografici ricavati dal materiale raccolto in questo testo ci suggeriscono che per la generazione hipster il futuro appare come qualcosa di non prefigurabile nei termini di un'immaginazione utopica. Eppure questa generazione sembra voler custodire ostinatamente alcune delle conquiste di libertà delle generazioni precedenti, oggi nuovamente messe in discussione. In questo senso è molto appropriato parlare degli hipster come di una "subcultura della crisi", una crisi difficile da definire nei suoi tratti, ma certamente non estranea a quell'egemonia neoliberale che rende tanto problematico, dopo la grande esperienza collettiva della crisi delle ideologie, riformulare un netto orientamento ideale. Si tratta di una generazione che ha metabolizzato i limiti delle ondate di impegno politico e di lotta dei decenni precedenti ma non è in grado di costruirne di nuovi, e che della vera novità dei nostri anni – i processi di individualizzazione – sa cogliere le potenzialità emancipative senza però riuscire a inserirle in una nuova progettualità politica. Di tutto ciò l'etnografia di Caglioni è consapevole, soprattutto laddove essa postula, più o meno esplicitamente, una relativa autonomia del culturale che il riduzionismo economicista del passato non aveva sapu-

to riconoscere. Autonomia non significa isolamento; va intesa nel senso che in determinati contesti la cultura può fungere da battistrada per importanti trasformazioni sociali, anche se essa, da sola, non è in poi grado di realizzarle fino a fondo. A tratti sembra emergere da questo libro una fotografia simile al nostro immaginario collettivo degli anni Cinquanta, quando le subculture di allora, con la loro letteratura e la loro musica, con i nuovi modi di vestirsi e i nuovi stili di vita preparavano inconsapevolmente nuovi spazi di libertà per l'intera società. Non senza ragione, Alfred Schmidt ha osservato che i periodi di accelerazione del mutamento sociale e politico sono sempre preceduti da poco appariscenti micro-rivoluzioni nell'ambito del gusto e delle pratiche quotidiane.

Quali che siano gli sviluppi di questa subcultura, l'analisi che questo testo ci propone è comunque uno strumento conoscitivo che aiuta ad aprirci al nuovo e ad affinare il nostro sguardo sul presente.

Walter Privitera

Introduzione

Sulle macerie della cosiddetta “società moderna”¹, all’inizio del nuovo millennio i figli dei *babyboomers* hanno iniziato a fare i conti con le conseguenze del modello di sviluppo cui era abituata la generazione dei loro genitori. Dal secondo dopoguerra in poi pare sempre più necessario che tutte le merci siano «consumate, distrutte, logorate, rimpiazzate e scartate ad un ritmo sempre crescente»². Queste le parole di uno dei padri del consumismo moderno: l’economista statunitense Victor Lebow, anno 1955. Oggi, di fronte ai resti di un capitalismo che nella sua fase finanziaria e neoliberista continua a riproporre se stesso in una versione sfrenata e a tratti caricaturale, alcuni giovani alternativi decidono che gli scarti stessi del sistema possono essere considerati addirittura “cool”. Dai primi anni 2000 iniziano a dare forma a una cultura contraddittoria: a tratti appare superficiale, narcisistica, persino consumista, a tratti invece orientata a valori anti-conformistici, al riuso e ad uno stile di vita sobrio. Figli di questo mondo, gli hipster sono complici dello stesso sistema che sembrano combattere, sebbene a tratti paiano progettare qualcosa di nuovo.

“Hipster” non è una parola nuova. Sono passati quasi cent’anni dal suo primo utilizzo – divenuta forse più famosa – nel termine che indicò il grande movimento contro-culturale

¹ Cfr. Touraine, 2008(2005) sul tema della “fine del sociale”.

² Traduzione mia dall’articolo in inglese *Price in competition in 1955* di Victor Lebow (1955).

“hippie” (cfr. Greif, 2010). Essa conserva molti dei suoi significati originari: in particolare l’idea di essere *hip*, aggettivo che esprime sia l’idea di “essere sul pezzo”, “al corrente” (*in the know*), sia “essere figo” (*cool*) e, a partire dalla fine degli anni Novanta, per la seconda volta nella sua storia viene impiegata per nominare gruppi di giovani alternativi che popolano inizialmente alcuni angoli di periferia delle metropoli nord-americane e in particolare di New York.

La parola “hipster” indica oggi un fenomeno giovanile diffuso su scala globale, ma radicato localmente in contesti urbani particolari, capace di incarnare alcune componenti del mutamento culturale e sociale che stiamo attraversando nell’ultimo quarto di secolo. L’aspetto culturale è segnalato dal fatto che si tratta di una tendenza culturale caratterizzata da valori e ideali condivisi e da canoni espressivi specifici che interessano i giovani all’interno di contesti urbani occidentali o occidentalizzati. Apparendo a tratti come “sub”-cultura giovanile “spettacolare” (v. Hebdige, 1979), per certi aspetti come movimento culturale assimilabile agli *hippies*, talvolta semplicemente come un’estetica rivelatrice dei nostri tempi, l’hipsterismo presenta un rapporto controverso con il *mainstream* della società e suscita domande sulla sua relazione col “postmoderno” (v. Muggleton, 2000).

L’aspetto sociale del fenomeno è invece rappresentato dalla capacità della parola di definire legami sociali e di stabilire confini tra gruppi distinti di persone. Il vocabolo esprime anche, almeno potenzialmente, la propensione all’innovazione sia sul piano dei rapporti interpersonali sia su quello politico-istituzionale e indica una relazione conflittuale, ma al contempo ambigua, con il modello dominante di sviluppo. Tale relazione si esprime nei termini controversi sia del potenziale di critica rappresentato dall’hipsterismo (v. Henke, 2013; Pernarčić, 2016), sia della sua presunta propensione all’assorbimento nel sistema stesso e nell’ideologia neoliberista (v. Greif, 2010; Scott, 2017). Nel corso del resoconto della ricerca, gli elemen-

ti culturali e quelli sociali appariranno comunque intrecciati all'interno dei contesti di vita quotidiana incontrati in questa etnografia comparativa tra i quartieri hipster di Isola e NoLo a Milano e quello di Hackney a Londra.

Il metodo etnografico è parso infatti sin da subito l'approccio migliore per cogliere direttamente sul campo il fenomeno, inserito in contesti specifici e co-costruito nei suoi significati da abitanti e *city users*, che ne plasmano la cultura (cfr. Borofsky, 2000). Per potermi immergere nel campo sono prima partito dalle definizioni *etic* dei luoghi e delle pratiche, cioè dal punto di vista degli osservatori esterni, con l'obiettivo di far poi emergere il punto di vista di coloro che sono etichettati come "hipster", cioè le definizioni *emic*. Ho cercato pertanto di assumere una "prospettiva naturalistica" (Blumer, 2008), che solo un approccio etnografico può favorire. Ricalcando almeno in parte la metafora drammaturgica di Goffman (1969), partiremo dalla "scena", il palcoscenico sociale dove sono rese visibili le rappresentazioni degli attori in contesti di interazione quotidiana, fino poi a includere e disvelare il "retroscena", ovvero il racconto riflessivo degli attori, fatto di vissuti personali e motivazioni. In quest'ottica, si terrà conto dei rapporti dinamici fra l'individuo, l'ambiente sociale e gli artefatti all'interno dei contesti di vita (cfr. Blumer, 2008) al fine di produrre una descrizione "densa" (Geertz, 1988), corroborata dalle interpretazioni di una realtà a sua volta interpretata.

Il campo etnografico si compone di due "scene hipster" europee: quella milanese e quella londinese. Milano è stata scelta perché ad oggi non esistono studi sociologici sull'hipsterismo italiano ad esclusione di "Hipster" di Tiziano Bonini (2014). Fra i contesti italiani, Milano è parsa interessante sia per i fenomeni di rigenerazione urbana, di sviluppo delle nuove industrie culturali e creative, sia per l'importanza nella metropoli lombarda come capitale del design e della moda, temi strettamente connessi agli hipster (v. Hill, 2015, Scott, 2017). A Milano il campo si compone di un quartiere in cui il

fenomeno hipster è a uno stadio avanzato, Isola, e uno in cui il processo di “hipsterizzazione” è solo agli inizi, NoLo. A questi due contesti urbani ho deciso di aggiungere un evento fondamentale all’interno della scena hipster milanese: East Market, il mercato delle pulci più *cool* della città. Londra è stata invece scelta in quanto punto di riferimento culturale in Europa e in qualità di primo luogo di appropriazione dell’hipsterismo nel vecchio continente, a ragione della sua prossimità linguistica e culturale con New York. Il campo etnografico si è limitato a East London: precisamente il quartiere di Hackney, attiguo alla zona hipster originaria londinese, Shoreditch.

L’oggetto della ricerca è dunque il concetto di hipster, riferito a contesti, persone, gruppi e stili espressivi, calato nella vita quotidiana di specifici contesti locali, i cosiddetti quartieri “hipster”, altrimenti detti “cool”, “hip”, “creativi” o più vagamente “emergenti”, raccontato da persone vicine a questo universo, in particolare da giovani imprenditori creativi, cioè da chi inventa e dà forma alla scena hipster stessa. Proprio grazie alla frequenza con cui ho sentito usare la parola “hipster” nelle conversazioni quotidiane e alla diffusione nel contesto urbano degli stili espressivi ad essa legati che negli ultimi anni è nato in me l’interesse per il tema e la curiosità di indagare il concetto di hipster dal punto di vista sociologico. Ho iniziato a ritenere infatti che l’hipsterismo potesse funzionare bene come forma sociale specifica per esemplificare dinamiche di identificazione e riconoscimento reciproco peculiari del contesto contemporaneo, ma anche come metafora di mutamenti socio-culturali del tempo presente.

La prima questione sollevata dalla ricerca riguarda alcune modalità di interazione umana dei nostri tempi. Prendendo l’hipsterismo come caso emblematico, indagheremo la convivenza di valori individualistici con forme di riconoscimento reciproco e di legame. Studieremo pertanto le dinamiche di etichettamento, le forme di diniego e di parziale riconoscimento relative all’hipsterismo e cercheremo di spiegare il

ruolo dell'etichetta stessa nelle interazioni quotidiane, le condizioni e le ragioni delle resistenze al suo utilizzo. Partiremo dunque dalla resistenza verso l'etichetta, fattore dichiarato già da coloro che per primi diedero vita a Williamsburg alla corrente culturale hipster, come si evince in questo lucido racconto auto-biografico di uno dei protagonisti, recuperato durante un mio breve soggiorno a New York:

Siamo stati tra i primi a trasferirci lì. L'edificio, che era stato una fabbrica di bambole, aveva un seminterrato abbandonato che, sorprendentemente, aveva ancora tutti i vecchi stampi di rame per tutte le bambole lì conservate, pronte per il ritiro, come anche scatoloni e scatole di bambole e parti di bambole. [...]

Hipster non è una parola che gli hipster usano per descrivere se stessi. La usano spesso per descrivere altre persone nel loro ambiente sociale, come un modo per distanziarsi da loro. [...] La connessione tra il termine, la sua utilità e la ribellione contro di esso non è casuale; è tutto proprio lì nella parola stessa. “*Hip*” significa che conosci come stanno le cose, cose che non tutti sanno. Essere “*hip*” su qualcosa significa che sei la persona giusta per cogliere qualcosa su una frequenza che non tutti possono sentire. Sei sintonizzato su qualcosa – uno strano *ethos* che in qualche modo viaggia a una frequenza su cui non tutti gli altri sono sintonizzati. (McGeveran 2013)

Già da questa testimonianza si evince un aspetto che daremo per assodato nel corso della ricerca: gli hipster non si riconoscono nella parola “hipster”. La questione è stata già dibattuta (v. Greif *et al.*, 2010; Michael, 2015) e la collocheremo all'interno del più ampio fenomeno del “rifiuto dell'etichetta” che caratterizza le formazioni subculturali più recenti (v. ad es. Hannerz, 2015, Muggleton, 2000; Tosoni e Zuccalà, 2020). Non ci occuperemo dunque in questo libro tanto della questione del “se” gli hipster si riconoscano nell'etichetta, ma del “come” si rapportino ad essa, con una particolare at-

tenzione ai motivi personali e ai paradossi che la questione disegna. Le contraddizioni insite nel concetto stesso di hipster (v. Henke, 2013) rispecchiano infatti alcuni paradossi della cultura contemporanea e svelano patologie e opportunità della nostra epoca. In questo quadro, segnatamente, i traguardi raggiunti dal soggetto moderno in termini di affermazione dell'individuo rischiano di negare la possibilità di legami solidali, confondendo la ricerca dell'autenticità con il narcisismo (cfr. Taylor, 1993). D'altro canto, la riflessività cui è chiamato il soggetto si può esprimere in termini di autorealizzazione e di progetto creativo (Giddens, 1999), anche in un'ottica di azione trasformativa. L'ipotesi generale da cui muove l'intero lavoro è infatti che la diffusione del fenomeno hipster su scala globale sia sintomatico di una certa corrispondenza fra problemi sollevati dal periodo storico che stiamo ancora attraversando e lo stile di vita sposato da cellule di giovani creativi (in senso lato) che abitavano dagli anni Novanta l'East River e Williamsburg a New York.

Tali considerazioni ci conducono direttamente alla seconda questione affrontata nella ricerca, che riguarda proprio il collocamento storico del fenomeno in relazione al periodo di radicale mutamento che la società occidentale sta attraversando. A partire dall'analisi dagli elementi materiali e immateriali che compongono la cultura hipster, presenteremo il fenomeno sia come "manifestazione subculturale della postmodernità" secondo quanto già iniziato ad ipotizzare in Nord-America da Kinzey (2016) in relazione alle formulazioni teoriche di Jameson (1991) e di Harvey (1989), sia come manifestazione particolare di una "crisi" di più ampio respiro: una frattura storica, sociale, economica, ma anche culturale e, in fondo, esistenziale.

Mi riferisco in particolare alla crisi culturale simboleggiata dal tragico evento dell'11 Settembre, impresso definitivamente nell'immaginario collettivo, come crollo, insieme alle Torri, delle illusioni di un potere dell'occidente che negli Stati Uni-

ti sembrava trovare il suo pilastro incrollabile (cfr. Touraine, 2008). A questo evento critico accostiamo anche il secondo grande elemento di discontinuità: la crisi economico-finanziaria del 2008, che ha messo definitivamente in discussione le certezze dell'ideologia neoliberista nel contesto di un nuovo capitalismo senza freni e ormai dato per scontato (v. Boltanski e Chiapello, 2014[1999]).

Tenere sullo sfondo queste due immagini può aiutare a comprendere meglio lo scenario entro cui si colloca l'hipsterismo contemporaneo, che da un lato prende forma insieme alla nuova scena *indie* proprio intorno al 2001 e precisamente a New York (v. Goodman, 2017) e si diffonde su scala globale a partire dal 2008 (v. Touboul, 2014). Come vedremo nel corso dello studio, i valori e i simboli impiegati dagli hipster sono coerenti con gli eventi citati, ne esprimono le peculiarità e tentano di risolverne le contraddizioni. Cercheremo in particolare di superare le resistenze che molti studiosi hanno avuto nell'affrontare il fenomeno a causa della sua accezione negativa (v. Michael, 2015), per le sue connessioni con il tema delicato della rigenerazione urbana e della gentrificazione (v. Stahl, 2011) o la sua presunta connessione con il neoliberismo (Greif, 2010; Bogović, n.d.), per provare a entrare nel merito dei contenuti espressi da questa tendenza culturale ed esplorarne altresì il potenziale di critica.

Per rispondere a questi interrogativi, dal punto di vista metodologico si è ricorso all'osservazione partecipante e ad interviste qualitative semi-strutturate. A queste due tecniche si è aggiunto il supporto delle immagini (fotografie), che hanno costituito materiale fondamentale per l'analisi, ma anche per la restituzione del lavoro svolto sul campo. Di fronte all'esigenza di esplorare più da vicino e dall'interno un fenomeno che, come si è detto, è stato studiato con una certa distanza, l'osservazione partecipante ha costituito la tecnica di ricerca principale. Strumento privilegiato dell'etnografo, l'osservazione in questo caso ha preso intenzionalmente la forma di una

partecipazione pressoché quotidiana alla vita dei quartieri studiati. Perciò ho progettato questo lavoro proprio nei termini di una sociologia “esperienziale”, atta a cogliere attraverso lo sguardo del ricercatore la complessità e il dinamismo della vita sociale (cfr. Szokolczai, 2004). Ho pensato dunque alla mia figura innanzitutto come a quella di un “esploratore”, intendendo ad un primo livello l’osservazione come una perlustrazione spaziale dei territori.

La mia osservazione si è espressa però anche nei termini di un vero e proprio coinvolgimento nelle attività dei quartieri, combinando azione online e offline. Online mi sono informato su iniziative e reti sociali dei quartieri, facendo ricorso in particolare ai gruppi Facebook. Ho usato poi Instagram per visualizzare immagini, stili e narrazioni nei luoghi della ricerca. Offline ho invece preso parte alla vita sociale e commerciale del territorio sotto diverse forme. Ho partecipato agli eventi come i mercati vintage in stile hipster: a Milano a East Market, a due edizioni di Chez Babette Garage Sale a Lambrate, a un’edizione di Pop Corn Garage Market, a una edizione di Wunder Market. A Londra ad alcune edizioni di Hackney Flea Market, al mercato di Brick Lane, a Broadway Market. A Londra nella prima metà del 2018 ho svolto attività di volontariato per quattro mesi presso il *charity shop* di *Mind* a Stoke Newington vendendo abiti usati; ho svolto alcune giornate di prova presso locali della zona come cameriere, annotando le diverse esperienze nel diario etnografico; ho partecipato a inaugurazioni di mostre e a serate nei club del quartiere.

A Milano ho invece dedicato la prima parte del lavoro sul campo (ottobre-dicembre 2017) allo studio di Isola, relazionandomi prevalentemente con alcuni negozianti; ho collaborato con la bancarella di Sugar Mama Vintage a East Market; ho trascorso poi il periodo da ottobre 2018 a giugno 2019 quasi quotidianamente nel cuore di NoLo, partecipando alle attività del quartiere e lavorando alla ricerca presso Hug, associazione culturale con una forte identificazione con il territo-

rio e attorno a cui ruota parte della classe creativa della zona. È importante tuttavia sottolineare un limite riscontrato nel prendere parte alla scena hipster, cioè il fatto che si tratta di relazioni sociali e modalità di riconoscimento altamente esclusive, in cui spesso è stato difficile inserirsi: in molti contesti il riconoscimento reciproco è segnalato infatti dalle forme di abbigliamento specifiche, da linguaggi condivisi e da una rete di relazioni che sono riuscito solo in parte a penetrare.

Se l'osservazione partecipante è servita soprattutto a rendere conto dei significati relativi alla cultura materiale e all'espressività degli hipster, è stato altresì fondamentale ascoltare i racconti delle persone coinvolte in prima persona nel fenomeno per comprendere i processi di identificazione e riconoscimento, per raccogliere le definizioni del concetto di hipster e i relativi posizionamenti dei soggetti, insieme ai loro vissuti personali (v. Muggleton, 2000). Allo stesso tempo, era fondamentale coinvolgere le persone impegnate nei quartieri nel dare forma alla scena in qualità di commercianti, imprenditori culturali ecc. Per questo, oltre alle interazioni più informali, ho scelto di interrogare alcuni soggetti mediante interviste qualitative semi-strutturate con una conduzione vicina al "racconto di vita" (Bichi, 2002). Per il dettaglio della traccia si rimanda all'Appendice, dove sono presentate due versioni: la prima impiegata con figure con un ruolo imprenditoriale all'interno dei quartieri, la seconda con giovani vicini alla cultura hipster per stile personale.

Il campione si divide quindi in due gruppi di soggetti, per i quali sono state pensate le due tracce diverse: da un lato gli "imprenditori culturali", ovvero le persone impegnate nella costruzione della "scena hipster", testimoni più o meno consapevoli del processo di stilizzazione dei quartieri. Dall'altro lato gli hipster stessi o, meglio, le persone che per alcune caratteristiche personali, professionali o estetiche possono essere etichettate come tali. In alcuni casi vi saranno delle sovrapposizioni tra le due categorie. Per quanto riguarda gli intervistati

potenzialmente etichettabili come hipster, la selezione è ricaduta su alcune professioni tipicamente associate agli hipster: il/la *designer*, il musicista *indie*, il venditore/la venditrice di abbigliamento vintage o di *oddities*, la tatuatrice. Alcune persone sono state selezionate invece sulla base dei gusti e delle pratiche sociali in cui erano direttamente coinvolte, come ad esempio l'acquisto di abiti di seconda mano. Se nel caso londinese ho privilegiato una modalità di contatto iniziale mista online/offline, nel contesto milanese mi sono mosso prevalentemente offline, cercando di volta in volta di espandere la mia rete di contatti all'interno della scena. A Londra i social media mi hanno aiutato ad entrare in contatto con persone, reti e ambienti inizialmente sconosciuti. Complessivamente, il campione si compone di 31 soggetti, 18 maschi e 13 femmine, compresi tra i 19 e i 63 anni, la cui maggioranza però si concentra intorno ai 25-35 anni. 13 sono i soggetti interpellati all'interno della scena londinese, mentre i restanti 18 afferiscono all'hipsterismo milanese.

L'intero lavoro di ricerca è stato accompagnato da una raccolta di immagini: 1) immagini raccolte da Instagram e dal *web*, conservate sotto forma di *screenshots*; 2) fotografie scattate sul campo con lo smartphone; 3) fotografie scattate con la macchina fotografica sul campo. La prima e la seconda categoria mi hanno permesso in particolare di memorizzare e documentare alcuni aspetti della ricerca come aspetti estetici dei luoghi, elementi di design, look delle persone, eventi a cui ho preso parte. Esse formano una collezione di materiale informativo integrativo rispetto alle interviste e all'osservazione offline. La terza categoria di fotografie, più professionali, è confluita in un progetto fotografico, presentato prima alla conferenza internazionale KISMIF di Porto 2018, poi presso il quartiere di NoLo a Milano. Le varie immagini accompagneranno lo sguardo lettore per tutto il volume.

Nel suo complesso, il libro si compone di sei capitoli in cui articoleremo tutta la riflessione qui anticipata. Nei primi tre

forniremo le coordinate in cui bisogna collocare il presente studio. Nel primo capitolo affronteremo nel dettaglio ciò che è già stato scritto sul tema e collocheremo il nostro contributo all'interno di una letteratura specifica sugli hipster e dentro il più ampio dibattito sulle subculture giovanili, esplicitando anche alcuni concetti-chiave che verranno impiegati successivamente nell'interpretazione dei risultati empirici. Nel secondo capitolo, invece, passeremo a delineare i confini spaziali del campo della ricerca, con la presentazione dei quartieri di Isola e NoLo a Milano e di Hackney a Londra.

I capitoli 3 e 4 sono dedicati ai risultati relativi alla prima domanda della ricerca, sul tema dell'identità, sull'etichettamento e sulle dinamiche di riconoscimento. Il terzo capitolo, in particolare, risponde alla domanda che il campo e le persone stesse mi hanno posto più spesso: presenta cioè una definizione articolata del fenomeno, secondo quanto emerso dalle parole degli intervistati stessi. Alla fine del capitolo viene proposta una definizione riassuntiva dell'hipsterismo contemporaneo, che ho deciso di etichettare come "provvisoria" in quanto forma sociale non riscontrabile mai in una versione pura nella realtà. Essa rende conto comunque di alcuni tratti comuni del fenomeno hipster. A fare da contraltare a questa parte, il capitolo 4 apre una discussione sul tema dell'identità, che è risultato centrale nel corso della ricerca, a partire dalla continua richiesta di definizioni e dal dibattito che l'impiego dell'etichetta hipster (come forse delle etichette in generale oggi) solleva. Vedremo in questa sezione perché e come le persone si relazionino all'etichetta e quali siano le caratteristiche dei processi di costruzione dell'identità, la quale si configura più che mai come "problema" per l'individuo nella tarda modernità (Giddens, 1991) e sulle dinamiche di riconoscimento reciproco.

Nei capitoli 5 e 6 affronteremo poi le questioni sollevate dalla seconda domanda di ricerca, relativa al rapporto tra la cultura hipster (materiale e immateriale) e il tempo presente.

Esploreremo nel capitolo 5 proprio la dimensione materiale e i riferimenti simbolici che essa incarna negli abiti, nel design, nelle estetiche dei quartieri, con una particolare attenzione al rapporto tra innovazione culturale e citazionismo nella produzione e consumo degli artefatti della vita quotidiana. Nel capitolo 6 apriremo invece la discussione sul tema degli ideali e dei valori messi in gioco dalla cultura hipster all'interno degli immaginari condivisi, nelle pratiche sociali, nei consumi culturali e anche nelle scelte etiche personali. Quest'ultimo spaccato ci consentirà di collocare in particolare l'hipsterismo all'interno del contesto di crisi e delle pratiche di riuso ad esso connesse ed elaborate forse come risposta ad un mutamento delle condizioni materiali d'esistenza di una generazione, quella dei *millennials*, che vive al contempo l'ingresso nell'"Era dell'informazione" con la rivoluzione digitale (Castells, 2004) e l'uscita definitiva da una modernità fondata su istituzioni e ideali solidi (v. Touraine, 2008). Ci domanderemo insomma in che misura i giovani di oggi, ben rappresentati dalla figura dell'hipster, interpretino un cambio di paradigma di fronte alla caduta di molte delle certezze in cui i loro genitori credevano fermamente.

I. Hipster: l'ultima subcultura?

Il primo utilizzo della parola “hipster” risale alla fine degli anni Trenta. In questo capitolo partiremo proprio dalle origini della parola, per arrivare a considerare i suoi usi più recenti, quando si arricchisce di significati inediti, pur mantenendo una connessione con la sua storia ed etimologia. Procederemo in seconda battuta con l'analisi di ciò che è stato già scritto sul fenomeno hipster contemporaneo, cioè con una revisione della letteratura sociologica sul tema, la quale, come è stato notato (Bogović, n.d.; Pernarčić, 2016), è decisamente scarsa rispetto alla portata del fenomeno, al suo impatto mediatico e al dibattito giornalistico in proposito (v. Greif *et al.*, 2010). In terzo luogo, inseriremo il discorso sull'hipsterismo odierno all'interno del dibattito sulle subculture, per infine proporre alcune categorie interpretative che metteremo in campo nei capitoli successivi. In questo primo tratto di percorso, che ripercorre le tappe che hanno preceduto il mio studio, mi preme in particolare fornire un quadro storico e teorico che favorisca nelle fasi successive una comprensione situata della subcultura contemporanea.

I. Breve storiografia del fenomeno hipster

Iniziamo dunque questo percorso dalla parola: *hipster*. Dal punto di vista lessicale, si tratta di un sostantivo e aggettivo inglese di origine statunitense, composto dal tema *hip* cui è

aggiunto il suffisso *-ster*, usato in inglese per esprimere la relazione tra una persona (o gruppo) ed un concetto (come ad esempio nel caso della parola “*gang-ster*”). Difficile dire esattamente quando sia stata pronunciata per la prima volta per strada, ma possiamo immaginare che i suoi primi impieghi risalgano al periodo tra la fine degli anni Venti e l’inizio degli anni Trenta, negli Stati Uniti.

Secondo quanto riporta il sito *Dictionary.com* in un articolo dedicato alle origini del termine¹, la prima testimonianza scritta risale al 1932, quando sul settimanale *Baltimore Afro-American*, comunemente detto *The Afro*, la ballerina afro-americana Josephine Baker viene etichettata come “*Harlem’s banana-shaking hipster*”. Il sito riferisce anche di un secondo impiego da parte della medesima testata per riferirsi a un’altra ballerina, definita come “piuttosto hipster”. Il tema “*hip*” (o “*hep*”) in inglese indica, come sostantivo, una parte anatomica (le anche) e, come attributo, il fatto di essere “*in the know*”, cioè “al corrente”, in termini soprattutto di moda e tendenze. Potremmo pensare che ci sia una connessione tra l’abile uso dei fianchi da parte delle ballerine afro-americane e gli hipster. L’associazione tra le anche e l’aggettivo “*hip*” è però molto incerta e, secondo un’altra ipotesi, il vocabolo potrebbe essere invece collegato al dialetto Wolof dell’Africa dell’ovest, ovvero alla parola “*hipi*”, che esprime letteralmente l’azione di “aprire gli occhi” e, quindi, l’acutezza di un soggetto “sveglio”. Ne fa cenno Campbell (2001) a proposito dell’aggettivo *hip* usato nel contesto della Beat Generation: «[hipikat] indica un tipo saggio o intelligente, uno che “è al corrente”, e la stessa perspicacia a tutto tondo si suppone caratterizzi i suoi discendenti, *l’hep-cat*, *l’hip cat*, *l’hipster*» (p. 36).

¹ Mi riferisco qui all’articolo collegato alla voce “hipster” dal titolo: What’s The Origin Of The Term Hipster?; reperibile al link: <https://www.dictionary.com/e/hipster>.



Al di là della controversa etimologia, quello che è certo è che ci sia una connessione tra i termini *hip/hipster* e i contesti afro-americani e in particolare la scena jazz. Inizialmente infatti si trattava di una categoria usata esclusivamente per identificare la cultura nera urbana (Arsel e Thompson, 2010), come si riporta anche nel pamphlet *A Hipster's Dictionary* (Calloway, 1938) che presenta lo *slang* parlato nella scena musicale di Harlem degli anni Trenta.

Il primo testo che parla degli hipster come di una subcultura composta da bianchi di classe media (ma sempre legati ai contesti neri) è invece il celebre saggio di Norman Mailer *The White Negro. Superficial Reflections on the Hipster*, pubblicato per la prima volta nel 1957 sulla rivista *Dissent*. Si tratta di un'acuta analisi di un nuovo tipo sociale, emerso secondo l'autore in concomitanza della crisi collettiva dell'umanità e segnatamente della civiltà occidentale rappresentata dagli orrori della Seconda Guerra Mondiale:

È su questa squallida scena che un fenomeno è apparso: l'esistenzialista americano – l'hipster, il quale si rende conto che

se la nostra condizione collettiva è di vivere sotto la minaccia di una morte istantanea per guerra atomica, di una morte veloce a opera dello Stato inteso come l'*univers concentrationnaire*, o di una morte lenta per conformismo, essendo soffocato ogni istinto di creazione e di rivolta [...], se il destino dell'uomo del Ventesimo secolo è di vivere a braccetto con la morte dall'adolescenza fino a una vecchiaia prematura, allora l'unica risposta vitale è accettare i termini della morte come pericolo immediato, estraniarsi dalla società, esistere senza radici, avventurarsi in itinerari inesplorati all'interno degli imperativi ribelli del proprio essere. (Mailer, 2015: 9-11)

Sullo sfondo degli eventi storici che hanno portato l'uomo ai campi di concentramento e alla bomba atomica, l'hipster rappresenterebbe la risposta creativa ma al contempo psicopatica a un sentimento di paura collettiva generato nel "subconscio" dell'umanità. Al bivio tra un'esistenza "*hip*" o "*square*" (l'odierno *mainstream*), l'hipster decide di essere ribelle contro il conformismo di una società americana che sopprime l'iniziativa individuale e l'energia che ne deriva. Mailer rappresenta questa figura come il bianco che si rifà ai costumi degli afro-americani e alla scena jazz del tempo, sostenendo che non sia strano che: «l'origine dell'*hip* sia il negro, che ha vissuto per due secoli al confine fra totalitarismo e democrazia» (p. 11). Più precisamente:

odiato dagli altri, e perciò odiando se stesso, il negro è stato costretto ad esplorare tutta quella giungla morale della vita civilizzata che lo *square* condanna automaticamente definendola delinquenza o malvagità o immaturità o morbosità o autodistruzione o corruzione. (p. 26)

Interessato principalmente a interpretare la filosofia di vita dell'hipster dei suoi tempi, Mailer esprime la forte tensione individualistica di questo tipo sociale, isolato nella sua unicità sia dagli *square* a cui si oppone nel suo stile esistenziale, sia

dai suoi simili, con cui sperimenta “inimicizia, competizione e odio”. Estraniato volontariamente dalla società nei gusti musicali, nel look e nel linguaggio, l'*hip* sembra essere l'incarnazione del desiderio umano di libertà – messaggio che trapela dall'intero saggio – tanto da apparire come un'anticipazione di valori “post”-moderni:

[All'hip] poco o nulla interessa considerare, o meglio giudicare, la natura umana secondo una serie di criteri concepiti a priori ed ereditati dal passato. Dal momento che l'*hip* vede in ogni risposta una nuova alternativa e una nuova domanda, tende a porre l'accento sulla complessità piuttosto che sulla semplicità. (p. 35)

L'atteggiamento anti-conformista dell'*hip* descritto da Mailer, che lo fa apparire ai nostri occhi così contemporaneo, è motivato dal suo posizionamento fortemente alternativo alla società americana del dopoguerra. A tale proposito, anche Bančić (2016), che scrive proprio sull'evoluzione dell'hipster, individua nel conformismo del secondo dopoguerra il terreno in cui si sviluppa la subcultura, quando «la società della classe media bianca americana è stata contrassegnata dalla formazione di una società conformista, quindi non c'è da meravigliarsi che si sia formata una reazione nella forma della ribellione dei Beat.» (p. 2). Il collegamento con la *Beat generation*, da cui l'autrice muove per raccontare l'evoluzione di questa figura nel corso del Novecento, evidenzia ancora l'elemento anti-conformista tipico dell'hipster. Anticonformismo significa principalmente individualismo, contro una società, quella nord-americana del periodo post-bellico, che gli scrittori della *Beat generation* e gli hipster vedevano come oppressiva perché “collettivista”:

Da quando sono stati classificati da Holmes, questi ragazzi irrequieti hanno bevuto molto, hanno fumato molta marijuana, hanno girato l'America con l'autostop, si sono esal-