



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia  
applicata**

**Corso di laurea in  
SCIENZE SOCIOLOGICHE**

***Subcultura rave e ritualità: dalle origini al  
decreto “anti-rave”***

Relatore:

Prof. Vincenzo  
Romania

Laureanda:

Erica Tacchetto

Matricola 122733

A.A. 2022/2023



## **INDICE**

<b>Introduzione</b>	<b>5</b>
<b>Capitolo primo</b>	<b>7</b>
<b>Le principali teorie sociologiche sul fenomeno subculturale</b>	<b>7</b>
1.1 Le teorie “classiche”: dalla <i>Scuola di Chicago</i> ai <i>Cultural Studies</i> del CCCS di Birmingham.	7
1.2 I <i>Post-subcultural studies</i> e le nuove prospettive teoriche	9
<b>Capitolo Secondo</b>	<b>15</b>
<b>Alle origini del rave</b>	<b>15</b>
2.1. Cenni storici	15
2.2. Il rituale del rave	19
2.2.1. I “rituali di resistenza” di Stuart Hall e Tony Jefferson	31
2.3. T.A.Z.: il pensiero di Hakim Bey	34
<b>Capitolo terzo</b>	<b>37</b>
<b>Il movimento <i>rave</i> in Italia</b>	<b>37</b>
3.1. La scena italiana: i primi free party in arrivo dalla Francia	37
3.2. Il “decreto anti-rave”: strumentalizzare i rave party per reprimere il dissenso?	44
<b>Conclusioni</b>	<b>48</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>50</b>
<b>Sitografia</b>	<b>52</b>



## Introduzione

Questa tesi nasce dall'interesse personale e accademico per il fenomeno culturale dei *Rave parties*. Il movimento rave è un movimento subculturale e controculture<sup>1</sup> musicale giovanile nato in Gran Bretagna negli anni '80 – successivamente radicato anche in Europa e negli Stati Uniti – che ha da sempre rappresentato una rivoluzione, prima di tutto sonora, poi politica e sociale. Portatrice di elementi controculture quali la rivendicazione dello spazio pubblico attraverso l'occupazione di spazi abbandonati e la loro autogestione temporanea, il rifiuto dell'ottica commerciale delle discoteche, l'attacco al valore del denaro e ai rapporti sociopolitici, questo movimento ha lo scopo di opporsi al sistema economico e sociale esistente, ai valori e alle norme della maggioranza, in un mondo che vuole regolare tutto, a partire dalle nostre azioni fino ad arrivare alle nostre emozioni e ai nostri pensieri. (D'Onofrio, 2018)

È proprio in suolo anglosassone, dove questa controculture nacque, che il movimento assume le caratteristiche di un irrefrenabile fenomeno di massa, catturando inevitabilmente l'attenzione di istituzioni, stampa e opinione pubblica. Il fenomeno dei *free parties* ha inoltre suscitato l'interesse del mondo accademico delle scienze sociali: sociologi, antropologi, psichiatri e giornalisti si sono interessati di far luce su un fenomeno sociale che sembra aver smantellato e demolito il “normale” rapporto tra musica, ballo e comportamento sociale. Nel *rave* il *Sound System*<sup>2</sup> non è più uno strumento in mano dell'artista-musicista, che sparisce completamente per lasciare sotto i riflettori l'ascoltatore-ballerino, il quale diventa protagonista indiscusso. All'interno di questo contesto le appartenenze sociali, culturali, identitarie ed etniche sembrano frantumarsi producendo una sorta di decostruzione delle categorie sociali. La musica utilizzata è principalmente la tekno, genere che si differenzia dalla techno per la velocità. La musica tekno, infatti, va dai 170 ai 200 bpm<sup>3</sup> ed è caratterizzata da un basso pulsante e ripetitivo, fondamentale per indurre una *trance* edonistica collettiva e in grado di creare un rituale festivo del tutto nuovo e inconsueto.

---

<sup>1</sup> Una subcultura si forma all'interno di una cultura più ampia e condivide alcuni aspetti culturali come interessi, comportamenti e valori, ma si differenzia dal resto della società per una serie di caratteristiche distintive. Una controculture rappresenta un movimento culturale che si oppone attivamente alle norme e ai valori dominanti della società (Hebdige, 1983). I due termini in questa tesi, per comodità, verranno utilizzati come sinonimi

<sup>2</sup> Impianti per la riproduzione del suono

<sup>3</sup> “Battiti per minuto”, unità di misura di frequenza utilizzata principalmente in musica e in medicina

La sociologia e l'antropologia si è finora interessata allo studio sui *raves* nel tentativo di descrivere e comprendere questo fenomeno all'interno della nostra realtà sociale, i suoi elementi peculiari ed identificativi, e collocarli all'interno della nostra epoca. Un fenomeno che possiamo considerare postmoderno per la sua caratteristica distintiva di riunire e miscelare tante sottoculture in un'unica controcultura, recuperando aspetti sia dalla filosofia hippy sia del punk. Dalla prima ereditando la retorica "peace&love" e l'approccio agli stati alterati di coscienza, dalla seconda la filosofia "do it yourself" e l'estetica post-industriale.

A differenza della Gran Bretagna in Italia invece il fenomeno conquista minore attenzione, entrando timidamente nella scena italiana attraverso centri sociali e piccole discoteche: nonostante ciò, entrò comunque nel mirino della repressione. Una repressione che ad oggi si è tradotta nella creazione ed entrata in vigore di un disegno di legge che punta all'eliminazione dei cosiddetti *free party*, introducendo un nuovo reato: l'invasione di terreni o edifici per raduni pericolosi per l'ordine pubblico o l'incolumità pubblica o la salute pubblica<sup>4</sup>. Ciò ha sollevato, come previsto, un polverone mediatico e politico, scatenando polemiche e discussioni sul tema.

In questo elaborato, attraverso la consultazione di ricerche e documenti accademici, si cercherà offrire una panoramica più completa possibile di un fenomeno controculturale di estrema complessità sociale. Il primo capitolo avrà lo scopo di fare un breve *excursus* delle principali teorie che in ambito sociologico si sono interessate al fenomeno subculturale, dai primi studi della Scuola di Chicago alle ultime teorie dei *Post-subcultural studies*. Oltre che a stimolare la comprensione di un fenomeno controculturale di estrema complessità sociale e politica che, a causa del suo sistema valoriale alternativo rispetto alla classe dominante, da più di trent'anni è soggetto ad un costante processo di etichettamento da parte di mass media e istituzioni il quale ha spesso portato alla stigmatizzazione dei partecipanti e alla distribuzione incontrollata di *fake news* spesso mai verificate o successivamente smentite.

Il secondo capitolo andrà poi a tracciare l'evoluzione e la storia della subcultura rave, illustrando il *rave party* da un punto di vista ritualistico, anche attraverso la successiva

---

4

[https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie\\_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2022-12-30&atto.codiceRedazionale=22A07443&elenco30giorni=true](https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2022-12-30&atto.codiceRedazionale=22A07443&elenco30giorni=true)

analisi del testo *Rituali di resistenza* di Stuart Hall e Tony Jefferson (Hall & Jefferson, 1976), e analizzando nel dettaglio le forme identificative e caratterizzanti dei *rave* e dei suoi partecipanti, come le diverse forme di riappropriazione degli spazi di vita e la creazione delle T.A.Z., analizzando brevemente il libro dello scrittore americano Hakim Bey (Bey, 1993), nel quale l'autore ha coniato l'acronimo.

Infine, il terzo capitolo si concentrerà sul fenomeno dei *rave parties* all'interno della scena italiana, partendo dai primi free party per poi concentrarsi sul cosiddetto "decreto anti-rave" varato dal governo Meloni, e convertito in legge il 31 dicembre 2022.





## Capitolo primo

### Le principali teorie sociologiche sul fenomeno subculturale

#### 1.1 Le teorie “classiche”: dalla *Scuola di Chicago* ai *Cultural Studies* del CCCS di Birmingham.

Il concetto di subcultura è caratterizzato da una serie di modelli interpretativi che si sono sviluppati nel tempo all'interno del dibattito sociologico e che appartengono in gran parte a due filoni sociologici principali: la scuola di Chicago e di Birmingham.

L'interesse accademico per questo fenomeno iniziò grazie alla Scuola di Chicago fondata nel 1892 che concentrò le proprie indagini sullo studio delle città, in particolare la città di Chicago, una città in via d'espansione e rimodernamento. Furono i primi ad elaborare il concetto di subcultura grazie alla loro particolare attenzione ai contesti di maggior disagio e povertà, e mediante l'applicazione e l'utilizzo del metodo di ricerca etnografico ripreso dall'antropologia culturale e adattato per la prima volta a contesti urbani moderni.

Nasceva così l'antropologia della città e l'approccio ecologico, il quale consiste nel mettere in rapporto con la struttura sociale delle comunità la rispettiva realtà geografica e spaziale nella quale le diverse comunità crescono e si sviluppano. Park e Burgess (1921), tra i principali esponenti della scuola, concretizzano un nesso teorico tra i processi di segregazione e la selezione dei propri spazi da parte della popolazione urbana, che definiscono “aree naturali”. All'interno di queste “aree naturali” successivamente, a seguito del rifiuto dei valori culturali dominanti in particolare da parte dei giovani, avverrebbe la formazione di modelli e comportamenti etichettati come “devianti” e delinquenti. Secondo questa teoria elaborata da Park, che prenderà il nome di Teoria Ecologica, gli abitanti più forti tendono ad occupare le posizioni più vantaggiose mentre gli altri si adattano; col tempo, tuttavia, l'aumento della popolazione ricrea una situazione di squilibrio e quindi nuove sistemazioni, nonché una crescita spaziale non progettata dall'uomo ma che segue un processo simile agli stadi di sviluppo delle comunità animali e vegetali (Acocella, 2010).

Uno studio di particolare interesse è quello svolto dal sociologo americano William Foote Whyte nella città di Boston dal titolo *Street Corner Society*, pubblicata per la prima volta nel 1943, che si interessò di studiare la struttura delle gang all'interno del mondo

giovanile, delle loro dinamiche interne e dunque sulla distinzione dei ruoli e le modalità di creazione della leadership all'interno di esse. Grazie a questo studio Whyte per la prima volta verificò empiricamente l'esistenza di vere e proprie "subculture" giovanili, gruppi sociali capaci di generare un sistema di valori e di costumi propri e condivisi che si distaccavano in parte da quelli di una cultura più ampia, di crearsi una leadership stabile, oltre che in grado di regolare la maggior parte del tempo di vita dei giovani del quartiere.

Questa prima prospettiva degli studiosi di Chicago, dunque, interpreta principalmente le subculture come forme di comportamento deviante rispetto ad un ordine sociale dominante.

Lo sguardo antropologico e l'approccio ecologico verranno successivamente ampliati dalla Scuola di Birmingham, grazie agli studi condotti negli anni Settanta da Hall, Hoggart, Cohen et al., che diedero una formulazione più complessa e completa del paradigma sottoculturale in ambito giovanile, contribuendo a rivalutare l'importanza della cultura popolare. *I Cultural Studies* rappresentano una scuola di pensiero che ha origine in Gran Bretagna a partire dalla fine degli anni cinquanta i quali, partendo dal concetto di *cultura* intesa come "a whole way of life" ovvero come i plurimi e diversificati modi di vivere e comunicare nella società, hanno lo scopo primario di studiare i cambiamenti della società e della cultura inglese negli anni successivi l'ultimo conflitto bellico, concentrandosi in particolare sui cambiamenti nell'orientamento della gioventù della *working class*. L'origine delle subculture secondo il CCCS non va ricercato all'interno del concetto di devianza bensì all'interno di "resistenza culturale" (Hall e Jefferson, 1976).

Nel 1964 viene fondato il *Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* che pose al centro dei propri studi la cosiddetta "Pop culture"; i Cultural Studies sono infatti caratterizzati da una profonda vocazione "politica" che li contraddistingue e che li spinge ad indagare i rapporti tra potere e cultura, ricalcando la stratificazione in classi della società; essi ampliano il concetto di cultura in senso stretto intendendola non solo come cultura dei gruppi sociali dominanti, la *high culture*, ma includendo anche il concetto di *cultura popolare*, dando spazio alla vita quotidiana e alle singole esperienze individuali.

Secondo Stuart Hall, forse l'esponente di maggior spicco internazionale della scuola, la cultura dominante si rappresenta come l'unica forma di cultura possibile e, in quanto tale, cerca di definire e contenere entro il suo raggio inclusivo tutte le altre. Le altre culture

non saranno solo subordinate alla cultura dominante bensì la contrasteranno, cercheranno di modificarla o persino di abbattere il suo predominio (Hall & Jefferson, 1976).

Pertanto, secondo gli studiosi di Birmingham, le subculture rappresentano dei sottoinsiemi – strutture più piccole e diversificate circoscritte nell’ambito di una rete culturale più estesa - rispetto alla cultura di classe, le quali devono esplicitare una struttura eterogenea per essere riconoscibili e differenziarsi dalla cultura egemone. Quando questi sottoinsiemi si differenziano anche per età e indice generazionale si definiscono “subculture giovanili”, le quali secondo gli studiosi dei Cultural Studies, rappresentano il punto d’incontro tra un conflitto generazionale, rappresentato dalla loro ricerca di autonomia dal mondo degli adulti e quindi dei genitori, ed un conflitto di classe, evidenziato dal tentativo delle classi inferiori di imitare “simbolicamente” la classe superiore, sviluppando forme di resistenza sul piano simbolico e culturale.

Questo approccio, tuttavia, dimostra una certa continuità rispetto alle teorie della Scuola di Chicago in quanto si continuano a considerare i fenomeni contro-culturali giovanili a partire dalle teorie della devianza dei *Cultural Studies*, concludendo che i giovani si atteggiavano in modo da costituire una sorta di minaccia in modo da sfidare l’ordine simbolico che garantisce la loro subordinazione. Attraverso la loro estetica esprimono la resistenza. (Hebdige, 1983). Il libro di Dick Hebdige “*Subculture: The Meaning of Style*” (tradotto in italiano “*Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale*”, 1983) rappresenta un’opera fondamentale per lo studio delle subculture nella sociologia e nell’antropologia culturale. Nel suo libro Hebdige analizza come le subculture giovanili creino e diffondano nuovi stili di moda, di comportamento e di linguaggio che sfidano le norme dominanti della società e rappresentano una forma di resistenza culturale. L’autore si concentra principalmente sulla cultura punk, ma esplora anche altre sottoculture come i mods, gli skinheads e i teddy boys. Egli analizza come queste sottoculture, appunto, creino un’identità alternativa attraverso la moda, la musica e altre forme culturali, e come queste identità siano spesso influenzate dalla condizione sociale, economica e politica delle persone coinvolte. In sintesi, questo libro offre una analisi attenta e rigorosa delle sottoculture giovanili e della loro capacità di creare e diffondere nuovi stili di moda, di comportamento e di linguaggio, i quali rappresentano una forma di resistenza culturale contro le norme dominanti della società (Hebdige, 1983).

## 1.2 I *Post-subcultural studies* e le nuove prospettive teoriche

Il contesto storico dei primi anni Ottanta caratterizzati dall'emergere del consumismo e da condizioni di vita destinate ad essere sempre più frammentarie, parcellizzate e in continuo cambiamento, le rappresentazioni delle subculture giovanili descritte dai *Cultural Studies* e le categorie analitiche utilizzate iniziano a risultare troppo rigide e restrittive. La classica opposizione tra cultura dominante, capitalistica e benestante, e quella subculturale, proletaria e ribelle, infatti non inglobavano più tutte le forme di espressione e i modi di essere che stavano continuamente emergendo in un'epoca storica post-industriale e post-ideologica. Se per Dick Hebdige (1983) la cultura dominante era quella della popolazione inglese, borghese e maschile, altri esponenti iniziano ad ampliare il loro interesse in direzione delle subculture femminili (McRobbie & Garber, 1976) e straniere (Waters, 2008); mentre in generale gli studi iniziavano ad individuare il *mainstream* con la cultura del consumo di massa e delle pratiche di svago veicolate dai mass media (McRobbie, 1984) (Chambers, 1985) (Miles, 1998) (Miles, 2000).

Quello che cercano di fare queste “nuove” prospettive teoriche è quello di superare la concezione dei precedenti approcci con stampi marxisti e strutturalisti, tentando di superare l'immagine classica delle subculture come forme di devianza o resistenza, e cercando di utilizzare un approccio decisamente post-moderno, che sottolinea e mette in evidenza la fluidità delle relazioni sociali, la molteplicità delle identità, l'autonomia del livello della rappresentazione rispetto alla struttura sociale e materiale e infine la priorità della sfera del consumo come ambito di realizzazione dell'autonomia individuale. (Magaudda, 2009).

Su questa linea Stanley Cohen, uno dei più conosciuti e stimati interpreti dei *Cultural Studies*, reso celebre dall'indagine *Folk Devils and Moral Panics* (1972), sviluppa il concetto di “panico morale”, dimostrando che il comportamento deviante dei gruppi giovanili era stato l'effetto di interventi repressivi e discorsi mediatici demonizzanti e stereotipizzanti, e non la causa. Inoltre, alla luce dei mutamenti del mondo giovanile Cohen critica l'atteggiamento pregiudiziale, “monotematico” e “unidirezionale” degli studiosi della scuola di Birmingham di fronte ad una realtà molto più complicata, contraddittoria e ambivalente. (Cohen, 1972).

Il cambiamento di prospettiva dovuto dal mutamento socioeconomico degli anni Ottanta è stato essenziale per la nascita di subculture più “giovani” come quella dei *ravers*. Steve Redhead nel suo saggio *The End of the Century Party* sostiene che la cultura rave vada analizzata da diverse angolature in quanto l’universo culturale giovanile è stato pervaso da una evidente frammentazione e i ragazzi hanno sviluppato nuovi modi di appropriazione degli spazi sociali, gestiscono il tempo libero in modo diverso e i processi di aggregazione avvengono attraverso pratiche di “neo-tribalismo” (Redhead, 1990).

Ed è proprio in questa direzione che alcuni pionieri delle teorie post-subculturali, come Thornton, Maffesoli e Bennet, hanno incanalato le loro ricerche. Sara Thornton nel suo studio *Dai club ai rave: musica, media e capitale sottoculturale* (1998), accentua il distacco dal paradigma della Scuola di Birmingham abbandonando il concetto di “sottoculture” e introducendo nella definizione di “cultura autentica” l’influenza dei mass media e dei modelli commerciali tipici di un contesto capitalistico. L’oggetto della ricerca diventavano quindi i vissuti interiori, i valori e i comportamenti dei teenagers seguaci della *dance music*, i quali vivevano la loro socialità all’interno di club notturni e *rave party* (Thornton, 1998). La ricercatrice canadese riprendendo le ricerche empiriche dei sociologi della Scuola di Chicago, in particolare quelle riguardanti le subculture devianti dei musicisti jazz dei club di Howard Becker (1963), e sulla base della definizione di “Capitale Culturale”<sup>5</sup>, elabora il concetto di “Capitale Subculturale”, ovvero le conoscenze e le abilità riferite all’universo simbolico della sottocultura *dance* che distinguono coloro che si riconoscono in questa sottocultura - “*hip*” - da coloro che invece non ne fanno parte. Il capitale subculturale, dunque, agisce come generatore di distanziamento nei confronti delle altre formazioni sociali dette “*mainstream*”. La sociologa spiega inoltre come esso sia rappresentato sia dall’insieme di valori, convinzioni e competenze proprie di una sottocultura, sia dalle forme concrete che essa sfrutta come capitale sottoculturale oggettivato (slang, modo di vestire, taglio dei capelli, ecc.) (Thornton, *Dai club ai rave: musica, media e capitale sottoculturale*, 1998). Inoltre, il capitale subculturale sarebbe stato convertibile in capitale economico secondo la Thornton:

*“l’essere “hip” può creare una varietà di occupazione e fornire delle entrate. I dj, gli organizzatori dei locali, gli stilisti, i giornalisti musicali e di costume e diversi*

---

<sup>5</sup> Per un approfondimento sul concetto di Capitale Culturale si veda: (Bourdieu, 1979)

*professionisti dell'industria discografica si guadagnano da vivere con il loro capitale sottoculturale.*" (Thornton, 1998)

Ma tuttavia benché convertibile in capitale economico, il capitale subculturale non è "di classe" come quello culturale in quanto le distinzioni di classe che caratterizzano il mondo *dance* rimangono di per sé secondarie, a differenza del mondo *mainstream*.

Un altro contributo essenziale per la transizione verso i *Post-subcultural studies* viene dato dal sociologo francese Michel Maffesoli. Le sue riflessioni si concentrano sul processo di pluralizzazione e frammentazione che le forme di identità contemporanee hanno subito, esplicitando disaccordo nei confronti delle categorie binarie utilizzate dalle "teorie totalizzanti del XIX" che a suo giudizio avevano una pretesa di universalità non applicabile e in contraddizione con l'emergere di una realtà intrinsecamente destabilizzante in cui le modalità di aggregazione ormai avevano confini sfumati e indefiniti (Maffesoli, 1988).

Nel suo libro *Le temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse* Maffesoli parlava di "saturazione" della moderna concezione di individuo sovrastato da una sorta di "passione comunitaria", per cui:

*"la vita in società non si fa più a partire dall'individuo potente e solitario, fondamento del contratto sociale, della cittadinanza voluta o della democrazia rappresentativa difesa in quanto tale. La vita in società è prima di tutto emozionale, fusionale, gregaria."* (Maffesoli, 1988)

Maffesoli inoltre, osservando il ritorno di valori arcaici in una società pervasa da individualismo e capitalismo, stabilisce un legame tra l'immaginario postmoderno di sradicamento e il fenomeno primitivo del *tribalismo*; egli teorizza il fenomeno del neo-tribalismo postmoderno, ricorrendo alla nozione di "tribù", termine con il quale egli intende descrivere un insieme di persone che si distinguono per sesso, razza, posizione professionale etc., ma che sono unite da una passione comune che le porta alla creazione e svolgimento di azioni collettive intense seppur fugaci, spinte dal "desiderio di un presente vissuto collettivamente" (Maffesoli, 1988). Di fatto quindi le neo-tribù contemporanee a cui si riferisce non hanno un fine da raggiungere e non si riconoscono in nessun progetto da realizzare bensì si tratta di un tribalismo del tutto effimero, il quale concetto verrà esemplificato paragonandolo alle appartenenze sottoculturali unite per esempio dalla

passione per gli stessi generi musicali.

L'influenza di Maffesoli si espande così anche negli studi sulle aggregazioni e gli spazi di consumo culturale giovanili. Kevin Hetherington, infatti, impiega il concetto di nomadismo per sottolineare la messa in atto di una *“deregolamentazione attraverso la modernizzazione e la individuazione delle moderne forme di solidarietà e di identità basate su classi di occupazione, località e genere [...] e la ricomposizione in identità e forme di socializzazione “tribali”*. (Hetherington, 1992).

A differenza quindi delle subculture resistenti degli anni Sessanta e Settanta che erano riconducibili alla classe operaia, le post-subculture dei club e dei rave erano attori non etichettabili, caratterizzati da identità fluide e miste. (Hetherington, 1998)

Nell'introduzione del libro *The Post-Subcultures Reader* a cura di David Muggleton e Rupert Weinzierl gli autori chiariscono come ormai la dicotomia *mainstream vs. sottocultura* tipica degli Studi Culturali sia ormai obsoleta e come la prospettiva *Post-subcultural studies* abbia il compito di “ri-teorizzare” e “ri-concettualizzare il fenomeno sulla base del contesto sociale del nuovo millennio.

*“Il concetto di sottocultura sembra essere poco più di un luogo comune, con la sua implicazione che sia la “sottocultura” che la cultura progenitrice, contro cui la prima si autodefinisce, siano delle formazioni coerenti e omogenee che possono essere chiaramente delimitate. Ma le culture giovanili contemporanee sono caratterizzate da stratificazioni di gran lunga più complesse di quella suggerita dalla semplice dicotomia “mainstream monolitico” vs. “sottoculture resistenti”. Con ogni evidenza, le ipotesi dei teorici del CCCS hanno trascurato molte forme di “osmotica” interazione tra sottoculture correlate e altre formazioni sociali. L'omissione diventa particolarmente importante in un mondo sempre più interconnesso a livello mondiale in cui le idee, gli stili, la musica, la gente, la tecnologia e il capitale circolano e si scontrano in modi complessi, su una scala e con una velocità prima impensabili.”* (Muggleton & Weinzierl, 2003)

Per concludere, anche il ricercatore Andy Bennet, così come Thornton, include nei suoi studi l'influenza dei mass media e, in una prospettiva decisamente post-Birmingham, spiega come la commercializzazione degli stili giovanili da parte dell'industria culturale si

sia imposto come fattore che svuota la capacità di resistenza delle sottoculture, e che ciò provochi la presenza, all'interno delle culture *underground*<sup>6</sup>, sia di culture sovversive e resistenti quanto di quelle del tutto legate al circuito *mainstream*. Inoltre, l'idea e la visione delle subculture come sottoinsiemi della cultura dominante viene abbandonata in quanto viene messa in discussione l'esistenza stessa di una vera e propria cultura dominante.

---

<sup>6</sup> Che si oppone intenzionalmente alla cultura tradizionale, quindi alla cultura *mainstream*.



## Capitolo Secondo

### Alle origini del rave

#### 2.1. Cenni storici

Chi studia la cultura cosiddetta “rave” sottolinea puntualmente che si tratta di un aggiornamento di un fenomeno primordiale, antico come la società umana. Dalle ripercussioni di balli sciamanici a riti dionisiaci, dai culti Africani radicati in Brasile fino alle tarantelle ritualizzate nel sud Italia, ai tanti modi in cui nella storia umana si è cercato di raggiungere uno stato di transe.

Agli inizi degli anni '70 la nostalgia della cosiddetta *Summer of Love* e il sogno di *Woodstock* del 1969 è ben percepita in Gran Bretagna, dove iniziano a svolgersi i primi raduni gratuiti e autogestiti sviluppatisi sulla base del bagaglio di idee lasciato dal movimento hippy degli anni '60. Il primo si svolgerà a Glastonbury, la quale città diventerà tra i principali punti di aggregazione controculturale inglese; successivamente nel 1972 si terranno altri due raduni gratuiti, a Windsor e alla fiera dell'East Anglia, i quali diventeranno importanti punti di incontro annuali della controcultura. Si inizia così a parlare di *free festival*, eventi decisamente diversi da quelli commerciali e a pagamento in voga negli anni Settanta, che seguono la pratica del *no profit* e che rappresentano la possibilità concreta e possibile di una forma nuova di comunità. Il free festival di Windsor era stato concepito con l'idea di stravolgere i valori dell'aristocrazia britannica e non a caso la sua locazione avveniva nel più esteso parco del Regno, un parco destinato tradizionalmente alle caccie della famiglia reale. (D'Onofrio, 2018).

Fu così che il governo inglese iniziò un'azione repressiva nei confronti di questi grandi raduni liberi e nel 1974, nella terza edizione e dopo cinque giorni di festival, ottocento poliziotti fecero irruzione a Windsor; ma nonostante la sua disfatta esso segnerà la nascita di uno stile di vita completamente nuovo e totalmente controculturale. Nel frattempo, però il più secolare e conosciuto *free festival* della controcultura inglese stava germogliando a Stonehenge, il cosiddetto *People's Free Festival*. Un'occupazione temporanea che si svolgeva ogni anno a giugno in occasione del solstizio d'estate e che diventò “l'annuale epicentro del terremoto controculturale britannico” (D'Onofrio, 2018).

Il moltiplicarsi inarrestabile dei *free party* e dei *free festival* su tutto il suolo britannico portò alla nascita del cosiddetto “*Peace Convoy*” o il “Convoglio”, una carovana di

veicoli (principalmente camper, roulotte, van e camion camperizzati) che si spostava di festival in festival fornendo ai *traveller* una sorta di “circuito” itinerante che aveva tappe settimanali. Nasce così un nuovo movimento culturale britannico che prese il nome di *New Age Travellers*, una nuova forma di vita nomade basata su ideali di libertà, pacifismo, ecologia e spiritualità.

Il sociologo Kevin Hetherington, nel suo libro *New Age Travellers: Vanloads of Uproarious Humanity* (2000), analizza l’origine del movimento, la sua cultura, i suoi ideali e le sue relazioni con la società britannica; egli sostiene che i nuovi viaggiatori "adottino un’identità che riunisce una serie di identità ‘etniche’ disparate che condividono una cosa in comune: il loro status emarginato e spesso oppresso all’interno della società"<sup>7</sup> (Hetherington, 2000). A metà anni Settanta infatti avvengono dei cambiamenti nelle leggi britanniche sullo *squatting*<sup>8</sup>, fenomeno nato come forma di protesta nei confronti dei tagli dell’assistenza sociale, al caro-affitti e un accrescere del forte degrado della qualità della vita in Gran Bretagna; viene pertanto introdotta la *Section 6* della *Criminal Law Act* che di fatto rendeva illegale l’occupazione di proprietà private, rendendo gli *squatters* soggetti a sanzioni penali. Ciò ha portato allo sfratto di intere comunità e costretto così molte persone e famiglie ad avvicinarsi alla vita nomade la quale suggeriva modelli idealistici di vita cooperativa e nella quale il viaggio rappresentava anche una sorta di rivoluzione e protesta nei confronti della cultura britannica.

Nel 1985 gli eventi *free* iniziarono a diventare numerosi, così che le autorità britanniche decisero di intraprendere un’ulteriore irruzione repressiva, colpendo il *free festival* per eccellenza, proprio quello di Stonehenge. Colpire questo raduno però “*significava colpire l’intera moltitudine che ormai ruotava intorno ai free festival. Un movimento ormai eterogeneo che rappresentava ideali opposti rispetto al modello individualista e yuppie propinato dal governo.*”<sup>9</sup>(D’Onofrio, 2018).

Secondo alcune testimonianze, la polizia avrebbe fatto uso dei manganelli nei confronti dei *New Age Travellers*, che a loro volta avrebbero risposto con il lancio di oggetti. Buona parte dell’opinione pubblica e della stampa si dichiarò inorridita dall’accanimento brutale e ingiustificatamente violento della polizia nei confronti dei *ravers* e dei *travellers*,

---

<sup>7</sup> Pp.110.

<sup>8</sup> Ovvero l’occupazione abusiva di terreni o edifici, spesso con finalità di protesta.

<sup>9</sup> Pp.57.

portando ad una maggior attenzione sui diritti civili e le libertà fondamentali di questa comunità, e sulla necessità di rispettare le loro pratiche culturali.

Tale massacro colpì violentemente, oltre che i partecipanti, anche i loro mezzi di trasporto, i quali rappresentavano le loro proprie case; motivo per il quale alcuni furgoni per evitare la distruzione dei propri veicoli e dimore, iniziarono a riversarsi nei vicini campi di fagioli, tale massacro verrà infatti ricordato come la *Battaglia di Beanfield* (appunto, campo di fagioli). Fu così che il fenomeno dei *free party* iniziò pian piano a disgregarsi a causa delle forze repressive della polizia che diventavano pian piano sempre maggiori e violente, e il *Peace Convoy* diventava un succedersi di Zone Temporaneamente Autonome (le cosiddette T.A.Z. di cui parleremo in seguito).

Attorno al 1987 alcuni dj londinesi iniziarono a tornare da Ibiza, dove si erano diretti per fuggire dal contesto politicamente e socialmente rigido della Gran Bretagna thatcheriana, oltre che dalla crescente disoccupazione che stava colpendo il paese, portando con loro un nuovo stile musicale nato negli Stati Uniti: la *house music*. Iniziarono ad aprire dei club a Londra ma le licenze dei locali da ballo inglesi erano ancora rigide e tutto deve chiudere entro le tre del mattino. La gente si riversa fuori dai locali in procinto di chiudere ma non ha nessuna voglia di andare a casa: balla per strada, balla al suono delle sirene della polizia. La gioventù dei rigidi anni Ottanta thatcheriani si libera fisicamente ed economicamente, dando inizio ad una nuova ondata rivoluzionaria. (Mancassola, 2022)

Cominciano le feste illegali, i raduni in capannoni con *sound system* senza licenza, soprattutto nell'East End e nella zona delle Docklands, dove abbondano gli spazi e vecchi magazzini, fabbriche chiuse, depositi ferroviari in disuso. Inizia così la prima vera ondata del rave contemporaneo, quella che venne anche chiamata la *Second Summer of Love*. Insomma, una seconda rivoluzione hippy che ha sostituito al rock la musica elettronica, e che successivamente prenderà il nome di "tekno".

Nell'arco di pochi anni quella che inizialmente pareva essere soltanto una moda giovanile britannica prese piede in un contesto internazionale, e la scena rave divenne "*il più eccitante format di intrattenimento giovanile*" (D'Onofrio, 2018)<sup>10</sup>. Chiaramente i rave illegali rappresentavano una vera e propria cospirazione nei confronti di un sistema

---

<sup>10</sup>pp.57.

economico e politico inglese che si era sviluppato secondo i principi del capitalismo estremo, e che vedeva come base ideologica alcune affermazioni thatcheriane come “la società non esiste”. (D'Onofrio, 2018).

A maggio del 1992 si tenne il più grande rave illegale della storia della Gran Bretagna. Un evento che segnò la storia non solo per il numero dei partecipanti (ben 50.000) ma anche per le conseguenze legali e burocratiche che si portò dietro. In occasione dell'Avon Free Festival che si teneva ogni anno nei dintorni di Bristol, centinaia e migliaia di *ravers* e *travellers* vennero bloccati preventivamente dalla polizia, cosa che li portò a improvvisare una T.A.Z. nei pressi di Castlemorton Common, ed è proprio qui che 50.000 persone si sono trovate a ballare sotto più di dieci *sound system* tra cui gli Spiral Tribe, il collettivo più importante nella scena della subcultura rave alla quale viene attribuito il merito di aver “fondato” la subcultura stessa. Le forze dell'ordine lasciarono che il raduno andasse avanti, ma una volta concluso l'elicottero della polizia individuò il convoglio degli Spiral Tribe e arrestò tredici membri del collettivo. Fu così che ebbe inizio uno dei più lunghi e costosi processi nella storia giuridica britannica. Ed è proprio in seguito a Castlemorton, quando la scena free party tocca il culmine di popolarità, che il successore di Margaret Thatcher, John Major avviò la discussione di un'apposita legge repressiva, un pacchetto di norme in ambito di ordine pubblico che attribuisce ulteriori poteri alla polizia e di fatto rende illegali aggregazioni di persone in presenza di “musica amplificata caratterizzata interamente o principalmente dall'emissione di una successione di ritmi ripetitivi”<sup>11</sup>: il *Criminal Justice and Public Order Bill* (o *Criminal Justice Act*). In sostanza per la prima volta nella storia della musica una moltitudine di stili musicali venivano banditi per legge.

Come risposta a questa repressione manifestazioni di centomila persone iniziarono a riunirsi con tanto di *sound system* per permettere alla folla di ballare durante il corteo, come forma di protesta nei confronti del governo. Esplose così il *Reclaim the Streets*, un movimento che fu un misto tra rave, street parade e festival itinerante, dove teatro di strada e azione politica diventavano una cosa sola (D'Onofrio T., 2018). Come sottolinea George McKay, l'effetto boomerang della legge è stato spettacolare, in quanto la gente in tutto il paese ha colto l'opportunità di divertirsi e nel contempo di fare politica. (McKay,

---

<sup>11</sup> Testo originale: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1994/33/part/V/crossheading/powers-in-relation-to-raves>

1996). Con il tempo però vennero spogliate dalla loro anima “di protesta” fino a trasformarsi nella storica Love Parade di Berlino e nelle sue varie riproduzioni nelle più importanti città d’Europa, trasformatesi ormai in eventi commerciali e convenzionali.

Le leggi e le azioni repressive del governo britannico costrinsero le varie *tribes*<sup>12</sup> che organizzavano questo tipo di feste ad abbandonare il paese: così la “travelling nation” attraversa la Manica, portando con sé la cultura della festa e della danza presente nella scena rave britannica. Ad una Gran Bretagna ultra repressiva fa da contraltare un’Europa fresca di abolizione delle frontiere e con costi di viaggio in continuo calo. Un’Europa completamente ignara di quanto stava arrivando.

## 2.2. Il rituale del rave

Il termine “rito” (che in questo contesto verrà utilizzato come sinonimo di “rituale”) viene spesso utilizzato per indicare atti di osservanza religiosa e le cerimonie di un culto, ma in una visione più ampia indica qualunque attività o comportamento che viene svolta secondo procedure, norme e regole stabilite dalla società, attraverso una serie di azioni simboliche che hanno un significato culturale specifico. Secondo Cazaneuve il rito:

*“È un atto che può essere individuale o collettivo ma che, sempre, anche quando è sufficientemente elastico da comportare un margine di improvvisazione, resta fedele a determinate regole che, precisamente, costituiscono ciò che vi è di rituale.”*  
(Cazaneuve, 1966)<sup>13</sup>

Le teorie che cercano di spiegare la funzione dei rituali sono molteplici e spesso si sovrappongono tra loro. Una delle prime teorie ad essere formulate è quella del funzionalismo, che sostiene che i rituali servano a soddisfare bisogni sociali e individuali. Secondo questa teoria, i rituali permettono di consolidare il senso di appartenenza a un gruppo, di stabilire gerarchie e di risolvere conflitti (Durkheim, 1912).

Una seconda teoria, sviluppata dall’antropologo Clifford Geertz, sostiene che i rituali rappresentino un modo di interpretare il mondo e di dare significato alla realtà. In altre parole, i rituali rappresentano una sorta di linguaggio simbolico attraverso il quale le

---

<sup>12</sup> Sinonimo di “collettivi”

<sup>13</sup> Pp. 13.

persone cercano di comprendere e dare senso alla loro esistenza (Geertz, 1973)

Un'ulteriore teoria, infine, sviluppata da Victor Turner, suggerisce che una parte fondamentale del rito sia rappresentata dalla *performance*, la quale rappresenta una forma di espressione artistica e creativa, come ad esempio la danza, la musica e il teatro (Turner, 1986). Ed è proprio Turner che elaborerà una delle teorie più influenti per la comprensione dei rituali contemporanei in base alla quale i rituali sono spazi temporanei in cui le norme e le convenzioni sociali vengono temporaneamente sospese o invertite, creando un'esperienza di transizione o di sospensione del tempo (1986) Turner definisce questo spazio "liminale", dal latino "limen" che significa "soglia". In tale spazio gli individui possono sperimentare una maggiore libertà e una minore restrizione rispetto alle normali convenzioni sociali, consentendo alle persone di sperimentare una sorta di "liberazione" dalla loro identità sociale abituale, aprendo la possibilità di sperimentare nuove forme di pensiero e comportamento. Nel liminale esiste una struttura rituale ben definita e prescritta che guida il partecipante attraverso la fase di transizione.

Turner sviluppa anche il concetto di "liminoide" per descrivere esperienze simili a quelle del mondo liminale, ma nelle quali non esiste una struttura rituale fissa e prescritta. I partecipanti, nel mondo liminoide, sono liberi di creare le proprie esperienze rituali e di dare forma alla loro transizione in modo creativo e non strutturato. In questo contesto l'accento è posto sulla spontaneità, sulla creatività e sulla libertà di espressione, piuttosto che sulla rigidità della struttura rituale, e i suoi riti tendono ad essere idiosincratici, discontinui, riconoscibili e riconosciuti entro cerchie sociali definite, ma che pur avendo un forte riferimento ad un contesto collettivo apre comunque molte possibilità di espressione e creazione individuale (Turner, 1994).

Da questa accezione appare palese come il fenomeno del *rave party* si collochi all'interno dei fenomeni liminoidi in quanto si verificano in un contesto sociale e culturale in cui le strutture sociali e le gerarchie sono meno rigide e non seguono una struttura rituale fissa e prescritta, ma piuttosto si basano sulla creatività e sulla spontaneità dei partecipanti. In particolare, i *rave* spesso si svolgono in luoghi non convenzionali, come magazzini e fabbriche abbandonate, e prevedono l'uso di luci, suoni e droghe per creare un'esperienza di *trance* e di immersione. Rappresentano dunque una sorta di ribellione contro le norme e i valori dominanti della società, un'esperienza di transizione che permette a coloro che ne fanno parte di sperimentare nuove forme di identità e di espressione, in un contesto

sociale e culturale che incoraggia la spontaneità e la libertà, sovvertendo l'ordine simbolico tramite la satira, il travestimento trasgressivo e l'ironia.

Il rituale del rave è un invito verso nuovi mondi, una ritualizzazione “trasgressiva” ma istituzionalizzata in quanto delimitata entro spazi riconoscibili e precisi. La musica sembra uscire fuori dal nulla, e il totem diventa il muro di casse; non vi è nessun palco e l'unico performer è il pubblico stesso, che balla a ritmo di una musica che penetra sottopelle in un flusso continuo di musica ripetitiva. La durata dell'esperienza, che di solito va dall'uno ai più giorni, aiuta ad avere una percezione spazio-temporale prolungata che si contrappone ad una quotidianità statica e noiosa, e che porta le persone che l'hanno sperimentata sulla propria pelle a riconsiderare tutti gli abituali codici di condotta finora intrapresi nella vita quotidiana. *“Una rivoluzione del corpo e dello spirito”* (D'Onofrio T., 2018).

Partecipare a un *rave* significa partecipare ad un rito collettivo, significa entrare in un mondo parallelo nel quale migliaia di persone stanno condividendo la tua stessa esperienza in un clima di unione, rispetto reciproco e necessità di introspezione. Ogni dettaglio di un *rave* diventa fondamentale per creare una connessione comunitaria, a partire dalla scelta del luogo. Appositamente vengono scelti luoghi dismessi, abbandonati, inutilizzati e malandati per stimolare l'energia creativa di ridare vita a un luogo per qualche giorno, oltre che essere il modo più efficace per sfuggire al controllo sociale e istituzionale.

Il viaggio assume un significato particolare. La “caccia al tesoro” per trovare la festa è fondamentale per accrescere le aspettative e per transitare nella fase di destrutturazione della coscienza quotidiana, favorendo lentamente un cambiamento della percezione ordinaria. Piano piano le indicazioni sul luogo diventano più precise e ci si inizia ad incontrare con gli altri partecipanti, nei parcheggi, negli autogrill, nei benzinai: un flusso di persone che arrivano da ogni angolo d'Europa alla ricerca di un unico luogo. Arrivati in zona dopo ore di strada e giri a vuoto in strade dissestate, l'adrenalina aumenta ed arriva il momento in cui bisogna amplificare i cinque sensi, soprattutto l'udito. La prima emozione forte avviene appena si percepisce il suono rimbombante che da lontano irrompe il silenzio delle campagne, ed è in questo momento che aguzzando la vista si potranno intravedere laser nel cielo mentre ormai si sarà formata una carovana di veicoli che come una stella polare inseguono il suono vibrante dei decibel. La pulsazione dei

bassi aumentano di conseguenza la pulsazione del battito cardiaco e piano piano l'adrenalina inizia a scorrere per tutto il corpo: inizia così la fase di "destrutturazione di coscienza" (Leary, 1964). Lo scenario apocalittico che si avrà davanti è un richiamo verso l'"altrove": gente che balla, che ride, che gioca con il fuoco, bancarelle di autoproduzioni, sculture fatte con materiali riciclati, luci accecanti e bassi intensi e ridondanti. Gli impianti non servono solo a riprodurre musica ma con essi si instaura una connessione psichica e fisica, assumendo quasi il ruolo di *totem* post-industriale. I *totem* sono infatti oggetti rituali utilizzati in molte culture indigene per rappresentare e connettersi con il mondo spirituale; nel contesto del *rave party* assumono un ruolo simile poiché la musica e il suono sono spesso considerati un modo per raggiungere uno stato di *transe* (o stato modificato di coscienza) e per creare una connessione con gli altri partecipanti e con l'ambiente circostante. A differenza delle discoteche dei circuiti commerciali infatti, al centro della scena non c'è il dj/producer ma il vero protagonista è il *Sound System*, collegato in una specie di campo magnetico con menti e corpi dei partecipanti. Nessun palco, nessun culto dell'artista e del personaggio, solo un muro di casse e la sensazione di far parte di un unico palpitante organismo. Sotto al *totem* si percepisce l'energia del suono, si vede gente che danza ad occhi chiusi, sorride, sogna, in un rituale notturno in cui si viene trasportati in un altrove ove è tutto connesso al *totem*.

In una prospettiva storica possiamo porre il rito in relazione con la religione e con la sfera del sacro. All'interno del discorso religioso, infatti, il rito svolge un ruolo fondamentale, avendo la funzione di consolidare e rafforzare il consenso sui valori che la religione esprime e di rinvigorire continuamente le motivazioni alla partecipazione. A differenza dei rituali religiosi i quali sono accompagnati solitamente da trasformazioni o passaggi, il rito del *rave* si svolge invece nel qui-e-ora, in un modo che apparentemente sembra non aver altra ragione che la sua stessa fine. Secondo il sociologo francese Émile Durkheim, il sacro è tutto ciò che viene contrapposto al profano: il sacro fonda la socialità e la festa è la sua dimensione costitutiva, oltre che lo strumento di rafforzamento e rifondazione della solidarietà sociale (Durkheim, 1912). Da questa definizione si può dunque considerare il rituale del *rave* come un rituale sacro in quanto la sua efficacia dipende dalla sua capacità di creare un contrasto con l'ordine profano. Ed effettivamente molti *ravers* vedono il loro atteggiamento verso la musica elettronica come un aspetto spirituale e sacro della loro vita, una visione che può essere influenzata da una serie di fattori come la ricerca di un senso di comunità, di una via di fuga dalla realtà quotidiana e di un senso



di appartenenza. Nel nostro contesto contemporaneo iper-tecnologico dunque la dimensione religiosa e la dimensione rituale dell'esperienza sociale si svolgono in maniera diversa rispetto a quelle del passato, tuttavia ciò non significa che si siano attenuate. Nella società contemporanea, dunque, il rito può assumere molteplici forme e significati, può essere sacro, artistico, ludico, dionisiaco, tuttavia la sua dimensione rituale non è diversa da quella delle culture più remote in quanto vi è lo stesso preciso impulso umano di creare significato, connessione e senso di appartenenza che possiamo trovare alla base dei rituali magici, esoterici e religiosi. Vi è una sorta di necessità umana di cercare significato e connessione attraverso pratiche rituali, sia in contesti religiosi che laici, come ad esempio la partecipazione a festival musicali e feste in generale, che possono essere visti come una forma moderna di celebrazione e condivisione di esperienze, in cui i soggetti possono sentirsi parte di una comunità più grande e condividere valori e passioni comuni.

A tal proposito Roger Caillois con la frase *“La festa è tenuta per il regno stesso del sacro”* (Caillois, 1988)<sup>14</sup> si riferisce al fatto che la festa costituisce un momento di rottura rispetto alla vita quotidiana, in cui le norme e le regole sociali vengono temporaneamente sospese. In questo senso la festa rappresenta un momento privilegiato di accesso al sacro, un momento in cui l'individuo, secondo Caillois, può sperimentare una dimensione “altra” rispetto al quotidiano.

Una distinzione necessaria a questo punto è quella fra rito e cerimonia. Per cerimonia possiamo intendere un evento che ha una funzione sociale, un modello a cui conformarsi che è alla base del comportamento religioso e politico, e che fa sì che chi vi partecipa si riconosca e si identifichi in un gruppo preciso. Da questo punto di vista allora possiamo intendere il rave come una cerimonia in quanto si può supporre che il *raver* abbia una fede, che non è così diversa da una passione politica, e che si identifica in un preciso gruppo di riferimento, quello dei *ravers* appunto. Ma il *rave* può diventare un rito in quanto:

*“L'elemento coesivo del senso di appartenenza è per eccellenza il rito. Il rito ha la funzione precipua di celebrare, nella ripetizione, l'esperienza dell'appartenere. E questa forte esperienza crea implicitamente una morale, una rettitudine non imposta, ma scelta. Con il senso di appartenenza viene espresso anche un profondo senso di gratitudine in quanto l'appartenenza non si limita al gruppo o al clan ma*

---

<sup>14</sup> Pp.32

*si estende a tutte le altre forme di vita.*” (Tambiah, 1995)<sup>15</sup>

Da qui possiamo rilevare uno degli elementi che ci fa considerare il *rave* un rito piuttosto che una cerimonia, ovvero il senso di appartenenza che si estende a tutte le forme di vita e che allontana questo fenomeno da un qualche tipo di competitività invece presente nelle cerimonie, specie in quelle politiche o in quelle sportive. Coloro che partecipano ai *rave*, infatti, non sono interessati a nessun tipo di competitività, piuttosto ci si recano per sentirsi uniti agli altri partecipanti in un unico universo.

Un rito, individuale o collettivo che sia, sempre comporta una serie di norme e consuetudini. Nel corso degli anni il rituale *rave* ha sviluppato una serie di proprie norme e consuetudini a partire dalla sua caratteristica di evento notturno e giovanile, il quale fine è l'andare al di là dei confini della stanchezza, del tempo, della notte e della mente, insomma una generale tendenza alla filosofia *no limits*.

Ulteriore elemento che può essere considerato sia una norma che una consuetudine riguarda la connessione tra *rave* e tecnologia, elemento chiave ed essenziale del rituale *rave*.

*“La tecnologia assume un ruolo fondamentale all'interno dei rave. Essa rappresenta il medium creativo, la capacità di dare mille forme comunicative al proprio sentire.”* (Demian, 1996)<sup>16</sup>

Come sottolinea Malbon (1999) la presenza della tecnologia è uno dei fattori principali che distingue il *rave* dalle feste e dai rituali precedenti, in quanto l'uso combinato della tecnologia in questo contesto favorisce la creazione di un'atmosfera intensa e coinvolgente. Inoltre, la tecnologia è anche diventata una norma nel senso che i partecipanti si aspettano di trovare impianti acustici di una certa potenza e luci stroboscopiche durante il rituale.

La tecnologia nei *rave* abbraccia vari ambiti. Innanzitutto, come appena accennato, riguarda la tecnologia elettronica con cui viene creata la base del rituale, ovvero la musica tekno; riguarda inoltre la tecnologia industriale degli spazi riutilizzati e rivitalizzati; e infine la tecnologia chimica delle sostanze psicotrope utilizzate per raggiungere esperienze estatiche e dunque, come già detto in precedenza, per andare oltre i confini della mente e del tempo.

---

<sup>15</sup> Pp.153

<sup>16</sup> Pp. 56

Infine, ulteriore elemento che accomuna tutti i raves è che ne costituisce le fondamenta riguarda il ruolo centrale che assume la *transe* in questa danza estatica collettiva. Infatti:

*“Il rave è una “festa-transe”, un’esperienza di “sacro-selvaggio”. La transe del rave è ludica, ebbrezza, vertigine, eccitazione, e non-istituita, fuori dalle regole, spontanea.”* (Fontaine & Fontana , 1997)<sup>17</sup>

Lo stato di transe di cui parlano le autrici Fontana e Fontaine riguarda infatti uno stato di estasi che i *ravers* raggiungono attraverso il movimento ritmico e ripetitivo che caratterizza la musica tekno, combinata alla presenza di luci ipnotiche e dall’assunzione di sostanze psicotrope.

La transe è un concetto fondamentale nel pensiero del sociologo e psicologo francese Charles-Henry Lapassade (1924-2010), il quale lo definisce come uno stato di coscienza transitorio caratterizzato da una profonda alterazione della percezione di sé e dell’ambiente circostante, uno stato di disorganizzazione temporanea che permette ai soggetti di sperimentare nuove forme di percezione e di coscienza (Lapassade, 1993).

Sempre secondo Lapassade, la transe è un comportamento del corpo, e come tale è accompagnato da un uso rituale della musica e della danza. Il transito verso le infinite dimensioni interiori, che sia esso realizzato da uno sciamano a scopo terapeutico o sia ottenuto attraverso l’assunzione di sostanza psicoattive, consente la realizzazione di un viaggio spirituale dell’io verso un’esperienza della coscienza esplosiva. Lapassade inoltre definisce una nuova forma di transe apparsa nel mondo occidentale, alla quale dà il nome di *“techno-transe”*, ovvero quella transe metropolitana che si realizza appunto nel contesto *rave*. (Lapassade, 1993).

Come spiega Tobia D’Onofrio nel suo libro *Rave New World* (2018) non è possibile comprendere il rituale del rave se prima non si è a conoscenza del cosiddetto “stato di transe”, ovvero quello che lui descrive come una *“modificazione di coscienza ritualizzata”* (ivi, 2018). Egli sostiene che affinché avvenga il percorso detto “dispositivo della transe” è necessario che una serie di fattori lavorino insieme contemporaneamente e che interagiscano fra loro affinché il processo dello sbalzo di coscienza avvenga progressivamente, per poi lentamente ritornare nello stato di coscienza ordinario. E il rave sembra una situazione creata su misura per indurre ad uno stato di “transe estatica

---

<sup>17</sup> Pp. 97

collettiva”. Gilbert Rouget, etnomusicologo e antropologo culturale francese, nel suo saggio *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession* (1980; trad.it. 1986) scrive:

*“L'unione di musica e danza costituisce una tecnica corporale finalizzata al raggiungimento della transe. Ma la tecnica opera solo perché è al servizio di una credenza e perché la transe costituisce un modello culturale integrato in una certa rappresentazione generale del mondo [...]. Per quanto si sia preparati fisicamente e psicologicamente alla transe, bisogna che lo si sia anche intellettualmente e che si sia deciso di abbandonarsi ad essa. Il ruolo della musica – infatti – non è tanto suscitare la transe, quanto piuttosto creare condizioni favorevoli al suo manifestarsi, regolarizzarla [...], mantenere la transe come fa una corrente elettrica con la vibrazione di un diapason, a condizione che sia accordata sulla sua stessa frequenza.”* (Gilbert, 1980)<sup>18</sup>.

Insomma, il rave sembra essere un dispositivo che al suo interno raccoglie gli elementi essenziali affinché i partecipanti si lascino andare alla transe: la musica, la scenografia di un scenario quasi apocalittico, l'assemblamento, le sostanze psicoattive disponibili, lo spaesamento, i giochi di luce, ecc. Il rituale notturno del rave è un insieme di sguardi, incontri, avvicinamenti empatici e giochi di appartenenza.

A tal proposito Roger Caillois nel suo saggio *I giochi e gli uomini* (1995) sottolinea l'affinità presente tra il gioco e il mistero, mettendo in luce le caratteristiche di imprevedibilità e improduttività dell'esperienza ludica, oltre che il suo aspetto artificioso. Egli suddivide i giochi in quattro categorie: l'*agon* ovvero la competizione, *alea* cioè i giochi in cui non devi combattere tanto contro l'avversario bensì contro il destino, *mimicry* ossia le attività riconducibili al gusto del travestimento e del mascherarsi, e infine l'*ilinx* con il quale Caillois si riferisce alla sfera di giochi nei quali si ricerca uno stato di vertigine, entrando in una sorta di transe o smarrimento. (Caillois, 1995).

Le due ricercatrici francesi Astrid Fontaine e Caroline Fontana (1997) infatti sostengono che nei raves la ricerca di transe venga scatenata dalla ricerca di uno stato di vertigine nel significato dell'*ilinx* di Caillois, in quanto la vera festa, quella che loro intendono una festa senza limiti, è composta essenzialmente da tre momenti: il gioco, la rottura col quotidiano

---

<sup>18</sup> Pp. 435

e la trascendenza.

La struttura del rave rivela la tipica sequenza di un rituale: separazione dalla quotidianità, emarginazione e aggregazione. La raccolta di informazioni, l'incontrarsi con gli amici, raggiungere il luogo della festa e così via, sono tutte azioni che mettono in scena un progressivo allontanamento dalla quotidianità. Soprattutto il viaggio, come abbiamo già detto, ha la funzione fondamentale di aumentare l'intensità e la potenza dell'esperienza. Lo stato marginale inizia invece quando i partecipanti entrano in contatto con la musica e con il *totem*, in un flusso di sentimenti di euforia, soggezione, attesa e sensazione di essere sopraffatti. Anche l'ingestione di droghe, quando avviene, viene effettuata in maniera ritualizzata; spesso, infatti, alle persone dello stesso gruppo piace ingerire le stesse sostanze nella stessa quantità e allo stesso tempo, in un atto volto ad aumentare la comunione di gruppo attraverso l'esperienza sincronica di uno stato alterato; focalizzare l'attenzione fornendo una cornice (Segalen, 1998). Infatti, spesso il modo in cui le sostanze psicotrope sono ingerite e distribuite permettono all'atto stesso di diventare significativo e simbolico, in un atto ritualizzato che Reynolds definisce come una sorta di sacramento orizzontale in questa religione laica chiamata "rave" dove gli amici sostituiscono i pontefici istituzionali. (Reynolds, 1999). Inoltre, gli effetti della droga hanno lo scopo di evidenziare la rottura con la normalità e di creare l'esperienza di decostruzione del quotidiano. Una volta che il *rave* finisce si aprono dei vari "rituali di discesa" i quali comprendono una serie di atteggiamenti più personali e tribali, che può essere fare una gita in campagna o al mare, o trovarsi tutti insieme a casa di amici a rilassarsi, parlare e condividere. Il rave è dunque un'esperienza intensa che, utilizzando la terminologia di Maslow (1964), potremmo definire "peak experience", ovvero un'esperienza di particolare euforia e benessere raggiungibile in momenti di particolare felicità, da cui può essere difficile tornare, soprattutto quando sono coinvolte sostanze psicoattive.

Su un'ampia base di studi antropologici, dunque, possiamo definire la "transe" come stato modificato di coscienza (SMC), ovvero diversi tipi di esperienze nel corso delle quali il soggetto *"ha l'impressione di un certo sgretolamento del funzionamento abituale della sua coscienza e di vivere un altro rapporto con il mondo, con se stesso, con il suo corpo, con la sua identità"* (Lapassade, 1993)<sup>19</sup>. E come in tante altre subculture giovanili, i giovani appartenenti alla subcultura rave cercano di uscire dalla quotidianità attraverso la transe.

---

<sup>19</sup> Pp.21

Negli anni Sessanta Timothy Leary e Ralph Metzner, due importanti psicologi statunitensi, formularono l'ipotesi del *set* e del *setting*, che lo psicologo francese Lapassade definirà poi rispettivamente *dispositivo* e *disposizione* per la descrizione della moderna transe dei rave:

*“La teoria prendeva in esame i fattori dell’atteggiamento individuale (set), che comprendono attitudini interiori, personalità, motivazioni, aspettative e via dicendo, e i fattori esterni ambientali (setting), quelli cioè del contesto, dell’ambiente, sia fisico che sociale, compresa la presenza di altre persone come il terapeuta, o medico, o guida.”* (Leary & Metzner, 1997)

Affinché uno specifico stato di transe possa nascere e svilupparsi è necessario che le due cose coesistano. L'effetto di gruppo, ovvero il *setting*, è infatti fondamentale affinché il *dispositivo* della transe nasca, come sottolineato dagli studi sulla psicologia degli individui nella massa iniziati alla fine del secolo scorso. Gustave Le Bon con *Psychologie des foules* (1895) e Scimpio Sighele con *La folla delinquente* (1895) avevano esaminato l'effetto ipnotico che i grandi assembramenti scatenano nel singolo individuo, sottolineando come coloro che ne fanno parte entrino in uno stato di coscienza che si differenzia dallo stato di coscienza ordinario. A partire dalle opere di Le Bon successivamente Freud sviluppa la sua propria teoria dell'ipnosi in relazione alla folla, secondo la quale la folla produce una percezione e una sensazione di potenza illimitata e di pericolo invincibile sull'individuo isolato. Anche nel caso del *rave*, una delle espressioni essenziali dell'”epoca delle folle”, la fusione con la folla ha la funzione di superare i propri limiti individuali, una folla che a differenza dei riti di transe tradizionali (cerimonie religiose collettive e pubbliche) ove le dimensioni del gruppo rimangono relativamente ristrette, il *rave* è spesso un dispositivo che raduna grandi folle. Per fare un esempio la Love Parade di Berlino nel giugno del 1996 ha radunato circa 60.000 partecipanti.

In questo contesto la danza è dunque espressione della transe; movimenti spezzati, liberi, a volte convulsivi. Movimenti ripetuti insistentemente e ossessivamente come in un loop senza fine, e solitamente sono questi i casi in cui più ci si avvicina ad uno stato di possessione auto-ipnotica. Alcuni chiudono gli occhi, accelerando la dislocazione spazio-temporale, altri si scambiano sguardi e sorrisi con altri ballerini, osservando la magica sincronia della folla. Tobia D'Onofrio spiega:

*“La danza è lo strumento attraverso cui il raver si libera delle sovrastrutture e dei*

*condizionamenti, per poter scoprire il proprio universo personale. E questo processo prevede una interconnessione con il resto della folla danzante, in cui i raver si scrutano da lontano, poi si avvicinano, comunicando con sguardi, movimenti e gesti in un'esperienza ludica collettiva e interattiva che il più delle volte crea solidi legami e una forte sensazione di complicità, senza contemplare l'uso della parola. Una nuova partecipazione sociale di tipo emozionale, affettivo.”*  
(D'Onofrio, 2018) <sup>20</sup>

La danza nel rave è dunque anche espressione della transe in quanto danza libera, priva di codici e di ricerca estetica: la danza è espressione di liberazione manifesta. Alcuni danzatori danno luogo a figure mimiche alquanto espressive che in altri contesti possono risultare quasi possessive. La danza accostata alla transe è nel *rave* un modo di liberarsi, di esprimersi e per alcuni anche di pregare, proprio come facevano le popolazioni primitive. La danza, la musica tekno e la presenza di quella che Lapassade definisce “techno-transe” evidenziano in modo particolare il carattere di ridondanza tipica di un rito. Dentro al rituale *rave*, infatti, ricorrono in maniera costante gli stessi schemi e vi è una costante ripetizione di messaggi: la tekno che per sua natura è costituita da suoni ripetitivi con una ritmica costante, le luci e i laser che vanno a tempo di musica e le sostanze psicotrope che fanno sì che, attraverso lo stato di transe, non ci si possa sottrarre alla ripetizione costante dei movimenti. Ciò che “sigilla” l'esperienza della transe ai rave è infine il momento della “discesa” che è caratterizzata dalla ristrutturazione della coscienza ordinaria, per gradi, a partire dal dj che inizia a rendere propensi i partecipanti con selezioni di musica più “tranquilla” e attraverso l'abbassamento progressivo del volume.

Per analizzare un rituale è anche necessario sempre tenere conto del contesto storico e culturale, e proprio analizzando la nostra società contemporanea occidentale ci accorgiamo di una quasi totale mancanza di quelli che sono i “riti di passaggio”, ovvero quei riti che danno la possibilità di accedere a stati di coscienza non ordinari o che conducono i giovani verso lo stato adulto. Il *rave*, in quanto rito moderno, e in quanto tale rispecchia la cultura da cui ha avuto origine. Possiamo quindi vederlo come un tentativo di risoluzione alla mancanza di riti di passaggio causata dall'avvento della modernità, e dunque dei problemi legati all'essere giovani nella società contemporanea. Dunque, rispecchierà quelle crisi esistenziali tipiche di una cultura occidentale che non contempla più gli antichi riti di

---

<sup>20</sup> Pp. 254-255

passaggio e la difficoltà di trovare modelli cui conformarsi, oltre che un'armonia fra identificazione e identità. Il rito in questo contesto, come sottolineano Fontaine e Fontana, ha dunque la funzione di permettere un abbandono temporaneo del ruolo sociale:

*“Il rave soddisfa temporaneamente un bisogno di sfuggire a tutti i codici sociali, di oltrepassare la propria condizione, identità, di sormontare la normalità.”*  
(Fontaine & Fontana, 1997)<sup>21</sup>

Evidentemente il rito *rave* sembra avere il carattere di vera e propria fuga da una vita caotica e priva di sicurezze, e non volendo assumersi le responsabilità che comporta il divenire adulti, l'opzione è quella di vagare lungo il confine tra questi due stadi senza una meta ben precisa. Può dunque essere visto a grandi linee come un particolare rito di passaggio, tuttavia è privo dell'imprescindibile gioco di ruoli tipico dei riti di passaggio tradizionali, di conseguenza come sottolineano studiose:

*“Questa esperienza, integrata, potrebbe divenire un rito di passaggio. Ma screditata, clandestina, senza guida certa, prende troppo spesso il percorso inverso e blocca quelli che si avventurano senza precauzioni in una marginalità dolorosa, li “scotcha” su delle false piste.”* (Fontaine & Fontana, 1997)<sup>22</sup>

Quando si parla di rituali come abbiamo visto spesso si parla anche di festa, e il *rave* è evidentemente una festa. Ma non nel significato comunemente assunto. Il *rave*, infatti, viene considerato nell'accezione di “vera festa”, ovvero una festa composta da tre elementi fondamentali che sono il gioco, la rottura col quotidiano e tra trasgressione.

*“La “vera festa” è una festa totale, senza limiti, sottintende l'idea di una transe. È generalmente celebrata attraverso danze collettive che si concludono con transes e crisi di possessione delirante.”* (Fontaine & Fontana, 1997)

La prima fase di gioco è quella legata alla rottura delle costruzioni sociali legate al ruolo, alle responsabilità, alle insicurezze, ai doveri e allo stato sociale, in un ambito nel quale ognuno può essere chiunque e sé stesso fino alla fine. Secondo le autrici il *rave* crea una comunità temporanea di persone che si riuniscono per ballare e per godersi la musica, creando un'atmosfera di festa che va oltre il semplice divertimento. La musica e la danza

---

<sup>21</sup> Pp. 67.

<sup>22</sup> Pp. 97.



portano ad uno stato di transe che permette di superare i confini della realtà e al raggiungimento di una dimensione spirituale.

In questo senso la “vera festa” ha una funzione rigeneratrice e di conforto, in quanto il “viaggio” intrapreso tramite il rituale al di fuori dalle regole e strutture che sono imposte dalla società contemporanea, dà una sensazione di liberazione del corpo dalle sue contrazioni e in quanto permette di guardare la propria vita con maggior distacco, soprattutto grazie al dispositivo della transe. Elemento costitutivo della “vera festa” riguarda anche la perdita della nozione di tempo. Infatti, in tale contesto il concetto di tempo viene concepito come qui-e-ora, ciò che conta è solo il presente, il passato e il futuro non hanno importanza. Una rivoluzione anche temporale, nei confronti di una società contemporanea frenetica e che cerca di imporre regole di vita determinando anche i momenti giusti e sbagliati per fare festa.

In definitiva, il rituale *rave* rappresenta un fenomeno culturale complesso e multiforme che richiede un’approfondita analisi multidisciplinare. La comprensione di questo fenomeno può fornire utili spunti di riflessione per comprendere le trasformazioni in corso nella società contemporanea, e in particolare nei processi di costruzione dell’identità e della comunità.

### **2.2.1. I “rituali di resistenza” di Stuart Hall e Tony Jefferson**

Esploriamo ora come il significato del *rave* in quanto rituale di resistenza, attraverso il pensiero dei due studiosi Hall e Jefferson. “Rituali di resistenza” rappresenta un concetto introdotto dagli studiosi britannici Stuart Hall e Tony Jefferson nel loro saggio “*Resistance Trough Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*”. Questo saggio esamina le subculture giovanili degli anni ’60 e ’70 in Gran Bretagna e come esse si siano sviluppate come forme di resistenza culturale contro la società dominante e i suoi valori; in particolare come mods, teds, skinheads e rastafariani abbiano impattato la cultura popolare e le identità giovanili. Secondo gli autori le subculture giovanili rappresentano una forma di resistenza culturale attraverso l’utilizzo di “rituali di resistenza”, che includono abbigliamento, musica, danza e altre forme di espressione culturale, i quali rappresentano un modo per i giovani di esprimere la propria identità, di sfidare le norme culturali e di costruire una propria cultura alternativa. (Hall & Jefferson, 1976).

Partendo dall’analisi delle teorie sociologiche e antropologiche dei *Cultural Studies*, gli

autori mettono in luce come la cultura non sia soltanto un insieme di pratiche e di rappresentazioni, ma anche un campo di lotta per la costruzione dell'identità individuale e collettiva. In particolare, il libro si concentra sulla figura del "rituale" inteso come momento di condivisione di significati e di prassi sociali, che assume una particolare rilevanza nel contesto della resistenza culturale e della costruzione dell'identità nel contesto della società contemporanea.

I rituali di resistenza sono infatti quei momenti in cui le subculture e le controculture riescono a costruire forme di resistenza nei confronti delle ideologie dominanti e delle norme sociali imposte. Tali rituali possono essere rappresentati da forme di protesta, da riti di iniziazione, da rituali di autodeterminazione e di celebrazione della diversità culturale. Attraverso l'analisi di diversi esempi concreti gli autori dimostrano come i rituali di resistenza rappresentino una forma di reazione creativa nei confronti delle forme di oppressione culturale, e come tali forme di resistenza siano in grado di contribuire alla costruzione di nuove identità e di nuovi orizzonti di senso.

Il libro si distingue per la sua prospettiva interdisciplinare, che mette in dialogo la teoria culturale con la sociologia, l'antropologia e i *Cultural Studies*. Inoltre, gli autori offrono una visione critica e attenta alle sfumature della realtà, che non si limita a giudicare le forme di resistenza in modo schematico, ma che cerca di coglierne le implicazioni etiche e politiche. Questo libro rappresenta infatti un contributo fondamentale per comprendere le dinamiche culturali e identitarie della società contemporanea, e per riconoscere il potenziale emancipatorio delle forme di resistenza culturale.

Hall e Jefferson sostengono che le subculture giovanili siano influenzate dalle condizioni sociali ed economiche del tempo e che rappresentino una risposta creativa e resistente alle difficoltà dell'epoca. Il concetto di "rituali di resistenza" è infatti stato applicato anche ad altre forme di resistenza culturale, come le subculture femminili, le subculture LGBTQ e la subcultura rave. Ad esempio, i rituali di resistenza delle subculture femminili possono includere la moda e l'abbigliamento che sfidano le norme di genere, mentre le subculture LGBT possono utilizzare la musica, la danza e chiaramente anche l'abbigliamento, come forme di espressione culturale e di lotta per i propri diritti. (McRobbie, 1991).

Per quanto riguarda la subcultura rave, ciò che l'ha resa una subcultura così potente e duratura sono stati, appunto, soprattutto i suoi rituali di resistenza. I rituali di resistenza del movimento rave sono stati descritti come un modo per sfidare la società dominante e la

cultura del consumo, e creare una comunità basata sull'amore, la libertà e la condivisione. In particolare, i rave sono delle Zone Temporaneamente Autonome (come vedremo successivamente) dove le persone possono danzare senza giudizio e discriminazione e dove l'esperienza rituale collettiva è al centro dell'evento.

Un importante studio, già citato, sulla subcultura rave e i suoi rituali di resistenza è stato condotto da Sarah Thornton nel suo libro "*Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*" (1995). Qui Thornton ha descritto il rave come un'esperienza sensoriale totale, in cui la musica, le luci e le droghe si combinavano per creare una condizione di transe collettiva, dove le barriere tra le persone si dissolvono per dare spazio ad un totale senso di unità. (Thornton, 1995).

Un altro importante studio sul tema riguarda uno studio, anch'esso già citato, condotto da Graham St John nel libro "*Rave culture and Religion*" (2012). St John ha esplorato il ruolo della spiritualità e della religione nella subcultura rave, evidenziando come molte delle pratiche dei rave – come il consumo di droghe psichedeliche e l'esperienza della transe collettiva siano simili a pratiche religiose tradizionali. (St John, 2012). I rituali di resistenza della subcultura rave, infatti, sono molteplici ma alcuni fra i più comuni includono la danza, l'uso di sostanze psicoattive e l'abbigliamento eccentrico.

La danza diventa forma di liberazione, che permette ai partecipanti di esprimere le loro emozioni e di unirsi in una sorta di transe collettiva, resa possibile anche dal ritmo incessante e ripetitivo della musica tekno.

L'uso di sostanze psicoattive come l'MDMA (noto anche come ecstasy) è un altro aspetto comune dei rituali di resistenza rave. L'MDMA è stata usata per la prima volta nel contesto rave negli anni '80 ed è diventata un simbolo della subcultura. Gli effetti dell'MDMA includono un senso di euforia, una maggiore empatia e un'apertura mentale, che possono favorire un senso di unità e di condivisione con gli altri partecipanti.

L'abbigliamento eccentrico, infine, spesso caratterizzato da colori fluorescenti e catene, è un modo per esprimere la propria individualità e ribellione contro la cultura dominante, che promuove l'uniformità e la conformità.

In sintesi, i rituali di resistenza della subcultura rave rappresentano una forma di ribellione contro la cultura dominante e la ricerca di una nuova forma di espressione culturale e sociale. La danza, l'uso di sostanze psicoattive e l'abbigliamento eccentrico sono solo alcuni

degli aspetti che contraddistinguono questa subcultura, che continua a influenzare la musica, la moda e l'arte contemporanea.

### **2.3. T.A.Z.: il pensiero di Hakim Bey**

Le Temporary Autonomous Zones (T.A.Z.) sono state descritte per la prima volta dal filosofo anarchico Hakim Bey nel suo saggio del 1993 *“The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism”*. Le Zone Temporaneamente Autonome rappresentano spazi temporanei, spesso creati in modo spontaneo in cui le persone si riuniscono per sperimentare la libertà, l'autodeterminazione e l'autonomia. Per libertà Bey intende sempre un'azione che non rechi danno agli altri né auto-sofferenza, oltre che non debba essere controproducente.

*“Non voglio realizzare i miei desideri a spese della sofferenza altrui. Non perché sarebbe immorale, ma perché sarebbe psicologicamente una sconfitta nei miei stessi confronti: la sofferenza genera sofferenza [...]. Io lo rifiuto (il crimine) per ragioni meramente egoistiche: per realizzare i miei desideri devo evitare la legge, o addirittura infrangerla, ma non faccio nulla di sbagliato seguendo la mia strada e non accetto nemmeno di essere etichettato come criminale.”* (Bey, 1997)

Il rave in questo senso è proprio un “non-luogo”, un'utopia realizzata fuori dai ritmi di tempo istituzionalizzato e al di fuori dei luoghi del quotidiano. Un nuovo modo di opporsi ad una società che, a detta di chi vi partecipa, non gli dà modo di esprimersi, ignorando la legalità e le dinamiche di mercato. Secondo Bey, queste zone sono particolarmente importanti in quanto consentono alle persone di sperimentare la libertà e l'autonomia in un mondo in cui la maggioranza delle persone vive sotto il controllo di strutture di potere coercitive, come appunto il mercato piuttosto che lo Stato, contrapponendosi a questi sistemi di controllo offrendo un'alternativa che permetta alle persone di immaginare e costruire modi di vita alternativi. (Bey, 1993)

Nel contesto della subcultura *rave*, le T.A.Z. assumono molte forme diverse, dal rave legale, al Teknival (una sorta di rave itinerante formato da una moltitudine di *Sound System*), al Free Party. In questi spazi temporanei le regole sociali e le leggi convenzionali vengono abbandonate o messe in discussione e i partecipanti si organizzano autonomamente per soddisfare i propri bisogni e i propri desideri, facendo sì che si sviluppino

un forte senso di comunità e di connessione. Inoltre, viene a crearsi uno spazio per l'espressione artistica e la creatività, nonché per l'esplorazione di nuovi modi di vivere e organizzarsi.

La sua forte carica "sovversiva" ha fatto sì che il testo di Bey sia stato ripreso dal movimento controculturale, specialmente in Italia e Francia dove la politicizzazione del rave è molto forte, e dunque dai *ravers*.

Bey sviluppa i concetti di "tela" e di "psicotopologia" che rimanda ad una certa filosofia di fondo del movimento degli *illegal rave*.

Il concetto di "tela" viene utilizzato dall'autore per descrivere la struttura della realtà, composta appunto da una "tela" di forze e connessioni che interagiscono fra loro in modi complessi e imprevedibili. Essa è in costante flusso e cambiamento, e le sue connessioni sono in continua evoluzione. Questo concetto viene utilizzato per suggerire che la realtà è più complessa e sottile di quanto appare superficialmente e che non può essere ridotta a schemi e categorie definite; la tela, secondo Bey, può infatti essere manipolata e trasformata attraverso la creatività e l'azione diretta, aprendo la possibilità di un cambiamento radicale nella realtà stessa. Questa tela viene resa visibile tramite una particolare produzione culturale spesso riconducibile alle sottoculture, ovvero l'autoproduzione.

Secondo il pensiero di Hakim Bey le "autoproduzioni" rappresentano uno dei pilastri delle Zone Temporaneamente Autonome, in quanto ne garantiscono la sopravvivenza dal punto di vista economico. Nella visione di Bey sono creazioni artistiche, culturali o sociali che si sviluppano all'interno delle T.A.Z., senza alcuna restrizione e regolamentazione da parte delle istituzioni. Bey considera le autoproduzioni come un modo per le persone di esprimere la propria creatività, di connettersi con gli altri e di sperimentare una forma di libertà che non è permessa dalla società contemporanea. Nel suo celebre saggio (1993) Bey descrive come le autoproduzioni possano assumere diverse forme, tra cui la musica, la performance, la poesia, la pittura, la scultura, l'artigianato e altri tipi di espressione artistica, e spiega come esse rappresentino un modo di sperimentare forme di libertà collettive e di espressione della propria creatività al di fuori dei circuiti commerciali.

Il concetto di "psicotopologia" invece viene utilizzato dal filosofo americano per descrivere una mappa della realtà che va al di là della dimensione fisica; essa rappresenta lo studio della relazione tra gli aspetti psicologici e tipologici della realtà, partendo però dal

presupposto che la realtà non sia solamente uno spazio fisico bensì anche un insieme di spazi mentali, di esperienze e di percezioni soggettive. Bey sostiene che una tale mappa sia fondamentale per comprendere l'interconnessione tra gli aspetti materiali e immateriali della realtà e per poter intervenire in modo efficace su di essa.

Inoltre, egli utilizza questo concetto per suggerire che l'esperienza umana è strettamente legata al luogo in cui si svolge: le caratteristiche psicologiche di una persona sono influenzate dalla topologia dello spazio in cui si trova, e viceversa. Una comprensione più profonda della psicotopologia, dunque, può portare ad una maggior consapevolezza della relazione tra il luogo e la psicologia, e può aprire la possibilità di una progettazione più consapevole dello spazio e dell'ambiente urbano.

Riprendendo questo pensiero possiamo notare come la "mappa psico-geografica" del *rave* metta infatti al centro le periferie e i luoghi abbandonati e inutilizzati, tagliando fuori i luoghi normalmente inseriti nelle dinamiche del mercato. I luoghi urbani ed extra-urbani vengono così rimappati e ristrutturati *ad hoc* per l'occasione (Bey, 1993). I *rave*, con la loro musica e la loro cultura, spesso si svolgono in luoghi abbandonati o improvvisati, lontani dai luoghi della vita quotidiana e al di fuori del controllo delle istituzioni sociali e politiche. In questo modo essi creano una Zona Temporaneamente Autonoma nella quale le persone possano esprimersi liberamente, senza il giudizio o la censura della società.

Inoltre, l'idea di condivisione e partecipazione collettiva, in cui tutti sono invitati a contribuire e a partecipare attivamente alla creazione dell'esperienza, che sta alla base della subcultura *rave*, unita alla mancanza di gerarchie rigide, la quale favorisce la spontaneità e la creatività, rendono i *rave party* uno spazio ideale per l'espressione individuale e collettiva.

In sintesi, i *rave party* sono considerati Zone Temporaneamente Autonome perché rappresentano spazi temporanei in cui l'autonomia individuale e la creatività collettiva possono fiorire al di fuori delle restrizioni sociali e politiche.

Tuttavia, le T.A.Z sono anche spazi precari e vulnerabili poiché operano spesso al di fuori delle leggi e delle norme sociali convenzionali, dunque sono soggetti a repressione e controllo da parte delle autorità; oltre al fatto che la loro natura temporanea non può fornire soluzioni durature ai problemi sociali e politici.

## **Capitolo terzo**

### **Il movimento *rave* in Italia**

#### **3.1. La scena italiana: i primi free party in arrivo dalla Francia**

Dopo il razzismo musicale subito in Gran Bretagna, le *tribe* attraversarono la Manica. Anche se già orientate ad espandersi in tutto il continente fu la Francia il primo luogo in cui il movimento *rave* atterrò. Il primo *rave party* si svolse a Beauvais nel 1993, in una vecchia fabbrica abbandonata nella periferia della città francese. Questo importante evento, organizzato dalla crew “*Souriez vous ravez*” (letteralmente “sorrìdi stai sognando”) è considerato uno dei primi veri e propri *rave party* in Francia e ha segnato l’inizio della diffusione della subcultura *rave* in tutto il paese, e successivamente in Italia.

Il *rave* di Beauvais non è stato privo di problemi; infatti, la polizia tentò di impedirne lo svolgimento, bloccando le strade per impedire l’accesso alla vecchia fabbrica e cercando di disperdere i partecipanti, ma senza successo e il *rave* continuò fino alle prime ore del mattino. Il successo dell’evento attirò molta attenzione da parte dei media francesi e internazionali, contribuendo alla diffusione del movimento in tutta la Francia, diventando un’importante componente della subcultura giovanile e della scena musicale underground del paese.

Data la grande risonanza che il movimento aveva avuto nella cultura giovanile dell’epoca, ne venne influenzato anche l’ambito politico e sociale. Le feste *free tekno* erano spesso accompagnate da manifestazioni politiche e sociali, con l’obiettivo di sensibilizzare i giovani su temi come l’ambiente, la libertà individuale e i diritti umani. Tuttavia, il movimento ha incontrato diverse difficoltà con la repressione da parte delle autorità francesi, le quali vedevano queste manifestazioni come un pericolo per l’ordine pubblico. Nei primi anni 2000 una serie di leggi varate dal Governo ne limiteranno la diffusione, e fu così che *tribe* francesi iniziarono ad emigrare e intensificare le puntate all’estero, partendo dall’Italia.

La scena *rave* in Italia inizia ad emergere a metà degli anni ’80 e si è sviluppata durante tutto il decennio successivo, intensificandosi a fine anni ’90 con l’arrivo delle prime *tribe* francesi. La subcultura *rave* in Italia si sviluppa in un contesto politico e culturale specifico, in particolare l’Italia degli anni ’90 era caratterizzata da un clima di forte tensione politica e sociale, con una profonda crisi economica e il diffondersi della disoccupazione giovanile.

Nell'introduzione del libro *"Rave new world"* (D'Onofrio, 2018), Vanni Santoni, autore del romanzo *"Muro di casse"* (Santoni, 2004) descrive quella che era la situazione giovanile europea:

*"In un'Europa in cui i giovani, cominciavano a sentirsi dire che, no, non avrebbero più potuto definire la propria identità in base al lavoro, destinato a precarizzarsi e parcellizzarsi, ma che dovevano trovarla nel loisir, ovvero in ciò che facevano ed erano nel tempo libero – mentre, tale tempo libero veniva mercificato, svilito, chiuso entro regole di "decoro" volte a far sì che l'incontro fosse sempre e solo consumo – era pronta all'esperienza liberatoria dei free party."* (2018).<sup>23</sup>

Il *free party* rappresentava, e rappresenta tutt'ora, una forma di protesta contro il sistema capitalistico e la cultura mainstream. I partecipanti, ovvero i giovani in particolar modo, volevano creare un'esperienza collettiva che fosse al di fuori dei confini imposti dalla società, dove la musica e l'energia della comunità fossero al centro dell'esperienza.

I primi *free party* in Italia risalgono al 1991, quando iniziano a formarsi i primi collettivi italiani, i quali organizzano le prime feste illegali in spazi abbandonati o aperti, come ad esempio le spiagge. Gli eventi venivano organizzati in modo del tutto autonomo e autogestito. I partecipanti portavano cibo, acqua e alloggio per la notte, e la musica veniva fornita da con *Sound System* improvvisati.

*"Ma la percezione di questo movimento rave britannico [...] arriverà in Italia solo tramite le tribe inglesi, appunto, come Spiral Tribe e Mutoid, a metà anni Novanta. Allora emergeranno nuovi valori all'interno dei free party, si manifesterà finalmente l'essenza del rave come rito neo-primitivo che si insidia nelle psicogeografie metropolitane a formare una rete invisibile al sistema. Si presenterà per la prima volta la forza dirompente della techno e dei free party, intesa come movimento capace di trasformare radicalmente anche il tessuto sociale."* (D'Onofrio, 2018)<sup>24</sup>

Il primo *Sound System* ad aver organizzato un *free party* in Italia è stato appunto il gruppo degli Spiral Tribe, nel giugno del 1993, con l'evento "Alien City", evento che ha rappresentato un momento di svolta per la diffusione della subcultura *rave* in Italia, e ha

---

<sup>23</sup> Pp. 21

<sup>24</sup> Pp. 105



dato il via ad una serie di feste che hanno coinvolto migliaia di persone in tutta Italia.

Gli Spiral Tribe sono un collettivo fondato da un gruppo di artisti e attivisti britannici, considerati i padri fondatori della subcultura *rave* e del movimento *free tekno*, nonché gli organizzatori del già citato *rave* di Castlemorton. Oltre alla musica gli Spiral Tribe si sono impegnati anche in attività di attivismo politico e sociale, promuovendo la cultura *rave* come una forma di resistenza e di opposizione al sistema; un collettivo fondamentale nella storia della subcultura *rave*, che ha saputo unire la passione per la musica elettronica ad un forte impegno politico e sociale.

Negli anni successivi la *free tekno* ha continuato a diffondersi in Italia grazie alla nascita di nuove *tribe* e alla creazione di un vero e proprio circuito delle feste illegali. Uno dei momenti più significativi della subcultura *rave* in Italia è stato l'evento organizzato nel 1994 dal *sound system* napoletano Guerriglia Urbana, il quale ha visto la partecipazione di migliaia di persone nella zona industriale di Prato. Questo evento è stato anche il primo a suscitare l'attenzione dei media e delle autorità, che iniziarono a perseguire con maggior determinazione le feste illegali (Santoni, 2004).

Le istituzioni italiane iniziano ad adottare alcune misure per arginare i *rave party*, una delle prime è stata l'introduzione di regolamentazioni più rigide sulla musica ad alto volume e sulle attività notturne, in particolare attraverso la Legge n. 494 /1994 sulla tutela dell'ambiente, che stabilisce dei limiti di decibel per la diffusione dei rumori e per la produzione di suoni ad alto volume, prevedendo sanzioni per chi super questi limiti.

Ma come spiega Thornton (1998) il principale nemico dell'*underground* non è tanto la legge che reprime, bensì essa si definisce in contrapposizione ai mass media, che minacciano di diffondere e rendere pubblico il proprio patrimonio culturale nei confronti di altri gruppi sociali.

Stranamente però negli anni '90 i *rave* non suscitano particolare attenzione da parte dei media in quanto la copertura mediatica si concentrò sulle cosiddette "stragi del sabato sera", con aggiornamenti settimanali sul numero di decessi. Quasi nessuno in quegli anni infatti riuscì a comprendere realmente il movimento *rave*, a parte qualche ricercatore, già citato, tra cui Georges Lapassade e Sara Thornton.

Alla fine degli anni '90 qualche giornalista inizia a parlare dei *rave*; il 3 giugno 1998 Marco Deseriis scrive un articolo sul "Teknival '98" svoltosi in Toscana nella zona di Monte

Antico, durato ben dieci giorni.

*“Il parcheggio è un’area vasta, aperta, ridisegnata da mucchi di arenile ammassati lungo il corso del fiume. È molto facile perdere l’orientamento. Almeno sette, otto sound diversi, disposti a ridosso di vecchi furgoni francesi da trasloco, tipici bus inglesi da viaggio, camion militari tedeschi e moderni tir da trasporto merci. [...] L’alba vede la partenza dei frequentatori occasionali, soprattutto toscani, mentre tra gli oltranzisti c’è chi si gode il primo sole del mattino, chi si rannicchia in tenda, chi si concede una passeggiata lungo un corso d’acqua visibilmente inquinato (un affluente del fiume Ombrone), chi si ceca un anfratto per fare l’amore. Intanto gli inglesi allestiscono, al centro del piazzale, una grande struttura gonfiabile di forma cubica, dove i bambini si lanciano a giocare e a rimbalzare. Alcuni giocolieri si esibiscono lanciando palle e birilli, mentre una macchina dei carabinieri ogni tanto arriva e prende nota di alcuni numeri di targa. A sera si riaccendono i fuochi e ci si prepara a una nuova notte. [...] sta di fatto che andando via dal teknival la sensazione che rimane appiccicata sulla pelle è di essere entrati in contatto con qualcosa di completamente nuovo: incredibilmente moderno e tecnologico ma allo stesso tempo atavico, pre-occidentale, una specie di carovana tzigana che gira suonando una nenia che racconta di altri mondi, che forse esistono o forse no.”<sup>25</sup>*

Come si può notare da questo articolo, nonostante la diffidenza generale di quegli da parte dei media, che spesso dipingevano i *free party* come eventi caotici, violenti e pericolosi, alcuni giornalisti sono stati in grado di cogliere l’essenza dei *free party* e di documentarne gli aspetti positivi.

Ma è dal teknival sul Colle della Maddalena del 2002 che questa subcultura inizia ad essere una presenza fissa anche in Italia. È stato infatti uno dei più grandi eventi *free tekno* mai organizzati, non a caso allestito nel confine Francia-Italia, tenutosi dal 26 al 30 luglio 2002 e che ha visto la partecipazione di decine di migliaia di persone provenienti da tutta Europa. L’evento è stato organizzato dal collettivo italiano Exenzia, con il supporto di altre organizzazioni *free tekno* italiane e internazionali.

Il luogo scelto per il teknival era una vasta area montuosa appunto vicino alla frontiera tra Italia e Francia, lontana dalle zone abitate e dalle strade principali. L’inviato Nicolò Zancan

---

<sup>25</sup> [https://www.repubblica.it/online/sessi\\_stili/teknival/teknival/teknival.html?ref=search](https://www.repubblica.it/online/sessi_stili/teknival/teknival/teknival.html?ref=search)

il 18 agosto 2002 scrive un articolo su “La Repubblica” in cui descrive il teknival del Colle della Maddalena da osservatore partecipante:

*“Ci sono riusciti. In ventiquattrore hanno costruito una città a duemila metri di altitudine. La loro città. E non importa se fa freddo, se le nuvole si sono prese il cielo, se non c’è un bagno nel raggio di cinque chilometri. I ravers sono tornati con una mossa clamorosamente simbolica. Hanno occupato il confine. Stanno esattamente in bilico fra la Francia e Italia, fra i carabinieri che osservano a distanza di sicurezza e gli agenti delle gendarmerie furiosi e impotenti. Il suolo è italiano. E i ragazzi, a dire il vero, hanno occupato anche la natura. [...] è come un senso rovesciato: dove c’era solitudine, c’è affollamento, dove c’era silenzio ci sono tantissimi cassoni che separano una musica senza etichetta e senza negoziante. [...] La bellezza è vissuta come una fregatura, qualcosa di falso. Non c’è tensione erotica. Solo la libertà di perdersi. Fra le tende, le macchine, i fiumi e i rifiuti [...].”<sup>26</sup>*

Durante i giorni del Teknival i partecipanti hanno allestito numerosi *sound system* in giro per l’area, suonando musica elettronica senza sosta per quasi 100 ore consecutive. La polizia italiana ha tentato di impedire lo svolgimento dell’evento, ma la vastità del luogo e la determinazione dei partecipanti hanno reso difficile il loro intervento. Dopo la fine dell’evento, l’area è stata completamente ripulita dai partecipanti, dimostrando ancora una volta il rispetto per l’ambiente che caratterizza la subcultura *free tekno*.

Nonostante il grande successo dell’evento, il Teknival del Colle della Maddalena del 2002 ha anche suscitato numerose critiche, soprattutto da parte dei media e delle autorità locali, per la mancanza di autorizzazione, la violazione delle leggi italiane, la mancanza di sicurezza e la reazione violenta delle forze dell’ordine nei confronti dei partecipanti, con l’uso di manganelli e gas lacrimogeni.

Dopo questo importante evento in Italia sono state adottate misure di controllo più rigide per gli eventi di massa non autorizzati. Ad esempio, nel 2003 è stata istituita la figura del Commissario straordinario per gli eventi di massa, che ha il compito di coordinare le attività delle diverse autorità competenti per garantire la sicurezza e la regolarità appunto degli

---

<sup>26</sup> <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/08/18/in-17mila-per-ballare-techno-al-rave.html?ref=search>

eventi di massa.

Successivamente viene emanata inoltre la Legge n.152/2005 sulla salute pubblica, che invece stabilisce misure di sicurezza per gli eventi pubblici, tra cui anche i *rave*, al fine di prevenire incidenti e situazioni di pericolo per i partecipanti e la collettività. In particolare, questa legge prevede l'obbligo per gli organizzatori di presentare un piano di sicurezza e prevenzione che deve essere valutato e approvato dalle autorità competenti prima dell'evento.

Nel corso degli anni la subcultura *rave* ha cercato di adattarsi a queste restrizioni, continuando a resistere e a evolversi, adattandosi alle nuove realtà sociali e tecnologiche, e promuovendo la propria filosofia di libertà e di espressione artistica. Ad esempio, sono state adottate pratiche per ridurre i rischi legati all'uso di droghe e per garantire la sicurezza dei partecipanti agli eventi. Inoltre, questa subcultura ha sviluppato una forte organizzazione autonoma, creando un proprio sistema di regolamentazione e gestione degli eventi, la selezione accurata dei luoghi e la cooperazione con le autorità.

A proposito della creazione di un proprio sistema di regolamentazione in quegli anni nasce, come una sorta di risposta alla percezione negativa che alcuni membri della società avevano nei confronti della cultura *rave*, il cosiddetto "*Tekalogo del bravo raver*", pubblicato su SkyTg24 il 23 settembre 2009 nel seguente articolo:

*“Il decalogo, anzi il tekalogo, del bravo raver è semplice e sintetico. Dieci regole che spiegano come bisogna comportarsi e il rapporto che bisognerebbe avere con gli altri. I “comandamenti” si trovano online, sul sito di Free Underground Tekno, radio di riferimento dei raver, preceduti da una breve introduzione che invita ad un prudente silenzio. ‘Non pubblicare online informazioni dettagliate del tuo free tekno party’, avvertono sul sito della radio. E ancora: “Sono permessi solo eventi no profit al 100%, tutto quello che ci sembra diverso verrà rimosso. Niente contro la tekno nelle discoteche, ma la nostra formula dice meno soldi girano attorno al sito, migliore tekno e migliore gente troverai’. Il tekalogo:*

- 1) *Rispetta la natura*
- 2) *Rispetta te stesso*
- 3) *Rispetta gli altri*

- 4) *Se non vuoi lasciare il tuo cane a casa portalo con te*
- 5) *Parcheggia in modo intelligente*
- 6) *Stai attento alle informazioni sul rave party: tienile per te e per i tuoi amici*
- 7) *Sei responsabile della tua sicurezza e di quella degli altri: se vedi qualcosa di sbagliato, violenza, aggressioni o qualunque cosa non esitare a intervenire*
- 8) *Non danneggiare o rubare il materiale del sound system*
- 9) *Espandi la tua empatia*
- 10) *Sorridi sempre, trasmetti energia positiva e prendila bene*

*In fondo la scritta che ricorda: U are the party.”<sup>27</sup>*

Attraverso questi dieci comandamenti del bravo raver gli organizzatori e i partecipanti della subcultura hanno sviluppato dunque dei principi e delle regole non scritte per promuovere un comportamento responsabile e rispettoso durante gli eventi, nel tentativo di dimostrare che la cultura rave non è solo una scusa per fare uso di sostanze stupefacenti o per comportarsi in modo violento, come la società dell'epoca pensava.

Per quanto riguarda invece le pratiche di riduzione dei rischi legati all'uso di sostanze stupefacenti, la Global Commission on Drug Policy, nella sua relazione del 2011 intitolata “War on Drugs”<sup>28</sup> dichiara fallito il tentativo di ridurre consumo e offerta di droghe tramite politiche punitive, criminalizzazione e militarizzazione, e chiede esplicitamente di implementare i programmi di riduzione del danno. Le pratiche di riduzione del danno, nel caso dei *rave party*, sono un insieme di strategie che mirano a minimizzare i rischi associati all'uso di sostanze stupefacenti e a promuovere un comportamento responsabile e sicuro durante gli eventi. Una delle pratiche più comuni di riduzione del danno riguarda l'informazione: gli organizzatori degli eventi, i partecipanti e i servizi di assistenza sanitaria presenti sul posto forniscono informazioni accurate sulle sostanze, i loro effetti e le possibili interazioni con altri farmaci o sostanze, come mantenere un'adeguata idratazione, non condividere gli strumenti per l'assunzione di droghe e non assumere droghe eccessive.

---

<sup>27</sup> [https://tg24.sky.it/cronaca/2009/09/23/rave\\_party\\_il\\_tekalogo\\_dieci\\_regole\\_del\\_popolo\\_della techno](https://tg24.sky.it/cronaca/2009/09/23/rave_party_il_tekalogo_dieci_regole_del_popolo_della techno)

<sup>28</sup> [https://www.globalcommissionondrugs.org/wp-content/themes/gcdp\\_v1/pdf/Global\\_Commission\\_Report\\_English.pdf](https://www.globalcommissionondrugs.org/wp-content/themes/gcdp_v1/pdf/Global_Commission_Report_English.pdf)

Un'altra pratica di riduzione del danno molto utilizzata nei *rave* è l'uso di test per analizzare le droghe. Essi sono disponibili sul posto o presso servizi sanitari dedicati e consentono ai partecipanti di verificare la composizione delle sostanze che stanno per assumere, riducendo il rischio di avvelenamento da sostanze adulterate o contaminanti. Inoltre spesso vengono forniti servizi di assistenza sanitaria dedicati, come la presenza di personale medico e di pronto soccorso, pronti ad intervenire in caso di emergenza. Infine, in più, vengono allestite "zone chill-out" o "aree di riposo", dove i partecipanti possono rilassarsi e riprendersi dallo stress fisico e mentale associato all'evento. (Duff, 2011).

Nonostante questi sforzi le istituzioni italiane hanno spesso adottato una visione negativa della subcultura *rave*, identificandola come un fenomeno di devianza giovanile e di illegalità; in questo senso la subcultura *rave* ha rappresentato una sfida per le istituzioni italiane, che hanno spesso adottato una politica repressiva limitando la libertà di espressione di gruppi giovanili, continuando a considerarla come un fenomeno di illegalità e devianza giovanile. Nonostante ciò, essa ha rappresentato, e continua a rappresentare, una forma di resistenza culturale, capace di esprimere il desiderio di libertà e di partecipazione democratica dei giovani italiani.

### **3.2. Il "decreto anti-rave": strumentalizzare i rave party per reprimere il dissenso?**

Una delle più recenti normative adottate dal governo italiano per contrastare il fenomeno dei *rave party* riguarda il cosiddetto "decreto anti-rave".

In Italia la prima legge contro le feste illegali è la già precedentemente Legge n.152 risalente al 2005, quando il governo Berlusconi ha introdotto una normativa per prevenire il disturbo alla quiete pubblica e il traffico di droga nei luoghi di aggregazione. Tuttavia, nonostante l'adozione di questa normativa, il fenomeno delle feste illegali ha continuato ad espandersi. Negli ultimi anni, il dibattito pubblico sulle feste illegali è stato alimentato da una serie di eventi che hanno coinvolto organizzatori, partecipanti e autorità e che hanno scatenato una forte reazione pubblica, che ha portato all'adozione di misure più rigorose per prevenire le feste illegali.

L'evento che ha contribuito alla discussione pubblica sul tema dei *rave* e alla decisione del governo di adottare una normativa specifica per regolamentare questi eventi è stato il *rave*

di Modena, evento musicale non autorizzato che si è svolto il 31 luglio 2021 in un'area industriale della città, che ha attirato oltre 5.000 partecipanti provenienti da tutta Europa. L'evento è stato successivamente interrotto dalle forze dell'ordine dopo circa 36 ore a causa del disturbo della quiete pubblica, della mancanza di autorizzazioni per l'uso dell'area e l'installazione di impianti audio.

Per queste ragioni, dunque, l'attuale governo Meloni ha ritenuto necessario adottare una normativa specifica per regolamentare gli eventi di musica elettronica all'aperto.

Il 31 ottobre 2022 è dunque stato approvato, dal Consiglio dei Ministri e firmato dal Presidente della Repubblica, ed entrato successivamente in vigore il decreto legge n. 162/2022 contenente "misure urgenti" di prevenzione e contrasto dei raduni illegali. L'articolo 5 del decreto anti-rave, denominato "Norme in materia di occupazioni abusive e organizzazione di raduni illegali" ha introdotto l'articolo 434-bis, un nuovo articolo del Codice penale, titolato "*Invasione di terreni o edifici per raduni pericolosi per l'ordine pubblico, o l'incolumità pubblica o la salute pubblica*". La norma dispone che sia considerato reato organizzare e partecipare ad un raduno illegale, inteso come un assembramento a cui partecipano più di 50 persone, e l'occupazione abusiva di edifici e terreni per tale evento, da cui possono derivare situazioni di pericolo per l'ordine, l'incolumità e la salute pubblica.

La pena, estremamente pesante, consiste nella reclusione dai 3 ai 6 anni per chiunque organizzasse o promuovesse l'evento e una multa dai 1000 ai 10.000 euro, mentre per il solo fatto di partecipare all'evento la pena veniva diminuita, senza specificare di quanto. Il decreto ha dunque suscitato diverse polemiche e contestazioni da parte dei promotori di eventi musicali e di alcuni esponenti politici, che lo hanno definito una limitazione della libertà di espressione e una forma di repressione culturale, soprattutto a causa della terminologia imprecisa adottata, che non escludeva la sua applicazione contro edifici occupati e campi rom, manifestazioni studentesche e di oppositori politici, nonché di occupazioni scolastiche e universitarie. Infatti, il decreto non accenna mai ai rave, rischiando, a causa di uno spazio interpretativo così ampio, di favorire applicazione arbitrarie da parte delle autorità.

Un'ulteriore critica al decreto riguarda l'inutilità della nuova norma, in quanto il Codice penale punisce già chiunque "invade terreni o fabbricati altrui al fine di occuparli o di trarne altrimenti profitto" nel già esistente articolo 633.

In ultimo c'è chi lamenta che il nuovo reato presenta pene sproporzionate rispetto all'entità del crimine. Per portare esempi concreti, l'aggressione nel nostro Codice penale è punita con la reclusione da 6 mesi a 3 anni, aumentabile da 3 a 7 anni se la vittima subisce conseguenze gravi, e i furti aggravati sono punibili con la reclusione da 2 a 6 anni.

Il governo ha precisato che la finalità dell'articolo 434-bis mira all'allineamento alla legislazione degli altri paesi europei, ma analizzando la situazione europea<sup>29</sup> il quadro appare ben diverso. In Francia esiste un provvedimento simile dal 2001, la legge Mariani, che vieta raduni di più di 250 persone senza autorizzazione, prevede il sequestro degli impianti e multe agli organizzatori, per i quali non è prevista la detenzione. La legge britannica invece, il *Criminal Justice Act*, come già sappiamo, è invece molto dettagliata, a differenza della sua rivisitazione italiana. Se in Italia, infatti, il decreto non nomina mai l'oggetto che mira a contrastare, il CJA chiarisce anche il concetto di musica che intende abolire, ovvero quella caratterizzata dall'emissione di "beat ripetitivi".

Il decreto è stato successivamente convertito in legge e pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale il 30 dicembre 2022 ed entrato in vigore il 1° gennaio 2023.<sup>30</sup>

In fase di riconversione in legge poi il decreto è stato riscritto al Senato, anche tenendo conto delle numerose problematiche sollevate. Viene limitata l'applicazione del 633-bis ai soli organizzatori di grandi raduni su terreni altrui e in cui si faccia anche uso di sostanze stupefacenti. Le pene detentive e pecuniarie per gli organizzatori rimangono invariate mentre si è deciso di specificare le sanzioni pecuniarie e detentive dei partecipanti che vanno da 1 a 3 anni di reclusione e una multa da 103 a 1032 euro.

Insomma, le preoccupazioni sollevate in precedenza persistono anche dopo che il decreto è stato riscritto, suscitando non poche preoccupazioni per la sua possibile strumentalizzazione da parte delle autorità per la repressione del dissenso, continuando a comportare il rischio di una limitazione delle libertà di espressione e di manifestazione delle idee della cultura giovanile, nonché una limitazione della diversità culturale e artistica del paese. Oltretutto la normativa potrebbe essere utilizzata per la creazione di uno stato di emergenza permanente, in cui le autorità possono limitare le libertà fondamentali dei

---

<sup>29</sup> <https://www.editorialedomani.it/giustizia/decreto-anti-rave-paesi-europa-mhqcr9i2>

<sup>30</sup>

[https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie\\_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2022-12-30&atto.codiceRedazionale=22A07443&elenco30giorni=true](https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2022-12-30&atto.codiceRedazionale=22A07443&elenco30giorni=true)



cittadini sulla base di presunte esigenze di sicurezza.

A tal proposito alcuni critici hanno suggerito che il decreto “anti-rave” possa essere visto come un esempio di “panico morale”, concetto coniato dal sociologo britannico Stanley Cohen (1972) per descrivere una situazione in cui una determinata attività o gruppo sociale viene demonizzato dalla società e considerato una minaccia per la sicurezza e la moralità. Secondo il giornalista Vincenzo Scalia:

*“la società è lungi dal costituire un’entità compatta e omogenea. Conflitti sociali, culturali e politici, la attraversano. Le paure altro non sono che panico morale, ovvero la percezione e la rappresentazione di specifici individui e gruppi sociali come una minaccia da parte della società affluente. Per neutralizzare il pericolo, si mobilitano gli apparati ideologici e repressivi, in particolare quando le lacerazioni del tessuto sociale appaiono ancora più marcate. Il risultato è quasi sempre quello delle limitazioni delle libertà civili e politiche, a partire dalla stigmatizzazione e della presunzione di colpevolezza delle classi pericolose di turno.”<sup>31</sup>*

Il decreto anti-rave potrebbe essere visto, quindi, come un esempio di panico morale, in quanto avvenuto in risposta a una preoccupazione pubblica riguardo alla sicurezza dei giovani che partecipano ad eventi musicali, spesso basato su informazioni esagerate o distorte dai media e dalle istituzioni.

Per concludere è sempre importante valutare con attenzione il bilanciamento tra la tutela della sicurezza pubblica e la preservazione della libertà di espressione e di riunione, soprattutto considerando che la musica e la subcultura *rave* sono parte integrante dell’esperienza giovanile e culturale di molte persone. Pertanto, questa legge deve essere costantemente e attentamente monitorato e valutato nel suo impatto nei confronti delle libertà di espressione e sui diritti delle persone a riunirsi pacificamente e senz’armi.

---

<sup>31</sup> <https://ilmanifesto.it/i-rave-i-diversi-e-la-politica-della-paura>



## Conclusioni

Come abbiamo visto la subcultura *rave* rappresenta un fenomeno culturale complesso e controverso, che ha suscitato un grande interesse da parte di studiosi di diverse discipline. Attraverso l'analisi delle teorie sociologiche, delle dinamiche rituali e della scena italiana, è emerso come la subcultura *rave* rappresenti una forma di controcultura, capace di mettere in discussione le convenzioni sociali e di proporre nuove forme di aggregazione e di espressione individuale. La ritualità rappresenta infatti uno degli aspetti più significativi della subcultura *rave* e del movimento *free tekno*, che si caratterizza per la creazione di uno spazio-tempo alternativo, in cui gli individui si sentono liberi di esprimersi e di sperimentare nuove forme di socialità.

Tuttavia, la subcultura *rave* è stata spesso oggetto di pregiudizi e stereotipi, che hanno portato all'emanazione di una serie di provvedimenti legislativi restrittivi, a partire dal Regno Unito con il *Criminal Justice Act*, passando per la Francia con la Legge Mariani, e infine arrivando in Italia con la novella Legge "anti-rave"; in questo senso la tesi ha cercato di dare un eventuale incentivo di riflessione su come il decreto "anti-rave" possa aver rappresentato un caso emblematico di panico morale, alimentato da una serie di pregiudizi e stereotipi nei confronti di questa subcultura.

La presente tesi ha voluto fornire spunti di riflessione su diversi temi, come ad esempio il rapporto tra cultura giovanile e istituzioni, la percezione dei fenomeni culturali minoritari nella società contemporanea, la costruzione del panico morale e dei pregiudizi nei confronti delle subculture; inoltre ha cercato di comprendere e spiegare come la subcultura *rave* rappresenti una forma di resistenza e di affermazione dell'identità individuale e collettiva, attraverso i suoi aspetti rituali e le sue pratiche sociali.

Ci sono tuttavia ancora molti aspetti della subcultura *rave* che possono essere approfonditi e studiati in modo più dettagliato, come le dinamiche sociali e identitarie, la dimensione economica e commerciale, la spiritualità e la questione di genere. Studi futuri su questi temi possono contribuire a una maggiore comprensione della subcultura *rave* e delle sue implicazioni nella società contemporanea.

In sintesi la tesi ha evidenziato come questa subcultura rappresenti un fenomeno culturale di grande rilevanza per la sociologia e per le scienze sociali in generale, capace di mettere in discussione le convenzioni sociali e di proporre nuove forme di espressione individuale

e collettiva, mettendo in luce anche come spesso la subcultura *rave* sia stata vittima di pregiudizi e stereotipi che hanno portato alla sua stigmatizzazione e alla sua marginalizzazione nella società contemporanea, comportando una serie di limitazioni alla sua diffusione, mettendo in discussione la libertà individuale e la capacità di sperimentare nuove forme di aggregazione. Per questo motivo è importante continuare a studiare e comprendere la subcultura *rave* e il movimento *free tekno*, fenomeno culturale ancora in evoluzione e continua trasformazione, al fine di promuovere una maggiore comprensione e una maggiore apertura nei confronti delle diversità culturali.

## Bibliografia

- Acocella, I. (2010). La scuola di Chicago: tra innovazione e tradizionalismo. *Quaderni di sociologia*, 107-127.
- Bey, H. (1993). *T.A.Z. Zone Temporaneamente Autonome*. Milano: ShaKe Edizioni Underground.
- Bey, H. (1997). L'ape criminale. In A. Natella, & S. Tinari, *Rave off* (p. p. 142). Roma: Castelvecchi.
- Bourdieu, P. (1979). Le trois états du capital culturel. *Actes de la Recherche en sciences sociales*.
- Caillois, R. (1988). *L'homme et le sacré*. Paris: Folio.
- Caillois, R. (1995). *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*. Milano: Bompiani.
- Cazaneuve, J. (1966). *Sociologia del rito*. Milano: Est.
- Chambers, I. (1985). *Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture*. Londra: MacMillan.
- Cohen, S. (1972). *Folk Devils and Moral Panics*. Oxford: Martin Robertson.
- Demian. (1996). Scintille di pubblico disordine. In A. Natelli, & S. Tinari, *Rave off*. Roma: Castelvecchi.
- D'Onofrio, T. (2018). *Rave New World*. Milano: Agenzia X.
- Duff, C. (2011). Club cultures and drug use: Gaps and silences in the sociological analysis of harm reduction. *International Journal of Drug Policy*, 153-160.
- Durkheim, É. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: Alcan.
- Durkheim, É. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie*. Paris: Alcan.
- Fontaine, A., & Fontana, C. (1997). *Raver*. Roma: Sensibili alle foglie.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. London: Basic Books.
- Gilbert, R. (1980). *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*. Gallimard: NRF.
- Hall, S., & Jefferson, T. (1976). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. (L. Benvegna, A cura di) London: Hutchinson.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. Londra: Routledge.

- Hebdige, D. (1983). *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale*. Genova: Costa & Nolan.
- Heelas, P. (2000). Expressive spirituality and humanistic expressivism: sources of significance beyond church and chapel. In S. Sutcliffe, & M. Bowman, *Beyond New Age: Exploring Alternative Spirituality* (p. 237- 254). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hetherington, K. (1992). *Stonehenge and Its Festival: Spaces of Consumption*.
- Hetherington, K. (1998). *Expressions of Identity: Space, Performance, Politics*. London: Sage.
- Hetherington, K. (2000). *New Age Travellers: Vanloads of Uproarious Humanity*. London: Cassel.
- Lapassade, G. (1993). *Stati modificati e transe*. Roma: Sensibili alle foglie.
- Le Bon, G. (1895). *Psychologie des foules*. Paris: Macmillan.
- Leary, T. (1964). The concept of 'de-automatization' and the utility of psychedelic experience. In W. A. Richards, *The Harvard review of psychiatry* (Vol. 1).
- Leary, T., & Metzner, R. (1997). *Psychedelic Prayers: And Other Meditations*. Ronin Pub.
- Maffesoli, M. (1988). *Le temps de tribus. Le déclin de l'individualisme dans le sociétés de masse*. Paris: Klincksieck.
- Magaudda, P. (2009). Ridiscutere le sottoculture. Resistenza simbolica, postmodernismo e disuguaglianze sociali. *Studi Culturali*.
- Malbon, A. (1999). *Fashion and Music*. Oxford: Berg Publishers.
- Mancassola, M. (2022, Novembre). The Rave Party - Una storia proibita [podcast]. Chora.
- Maslow, A. (1964). *Religions, Values, and Peak Experiences*. Viking Press.
- McKay, G. (1996). *Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance Since the Sixties*. VERSO.
- McRobbie, A. (1984). Dance and Social Fantasy. In A. McRobbie, & M. Nava, *Gender and Generation. Youth Questions*. (p. 130-161). London: Palgrave Macmillan.
- McRobbie, A. (1991). *Feminism and Youth Culture: From 'Jakie' to 'Just Seventeen'*. Basingstoke: Macmillan.
- McRobbie, A., & Garber, J. (1976). Girls and Subcultures: An Exploration. In S. Hall, & T. Jefferson, *Resistance through rituals. Youth subcultures in Post-War Britain* (p. 209-222). London: Hutchinson.
- Miles, S. (1998). *Consumerism as a Way of Life*. Londra: Sage.

- Miles, S. (2000). *Youth Lifestyles in a Changing World*. Buckinghamshire: Open University Press.
- Muggleton, D., & Weinzierl, R. (2003). *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg Publishers.
- Park, R. E., & Burgess, E. W. (1921). Introduction to the science of sociology Chicago. *The University of Chicago Press*.
- Redhead, S. (1990). *The End of the Century Party*. Manchester: Manchester University Press.
- Reynolds, S. (1999). *Generation Ecstasy*. New York: Routledge.
- Santoni, V. (2004). *Muro di casse*. Roma: Derive Approdi.
- Schütze, B. (2001). Carnavalesque mutations in the Bahian carnival and rave culture. *Religiologiques*, 155-163.
- Segalen, M. (1998). *Rites et rituels contemporains*. Paris: Nathan Université.
- Sighele, S. (1895). *La folla delinquente* (Vol. 2). Torino: Fratelli Bocca.
- St John, G. (2012). *Rave Culture and Religion*. Routledge.
- Tambiah, S. (1995). *Rituali e cultura*. Bologna : Il mulino.
- Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Routledge.
- Thornton, S. (1998). *Dai club ai rave: musica, media e capitale sottoculturale*. Milano: Feltrinelli.
- Turner, V. (1986). *Dal rito al teatro*. Bologna: Il Mulino.
- Turner, V. (1994). *Drammi, campi e metafore: azione simbolica nella società umana*. (V. D. Clemente, Trad.) Bologna: Il Mulino.
- Waters, C. (2008). Badges of Half-formed, Inarticulate Radicalism: A Critique of Recent Trends in the Study of Working Class Youth Culture. In K. Bown, & M. Van der Linden, *International Labor and Working-Class History* (p. 23-37). Cambridge: Cambridge University Press.

## Sitografia

<https://www.editorialedomani.it/giustizia/decreto-anti-rave-paesi-europa-mhqcr9i2>

[https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie\\_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2022-12-](https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2022-12-)

[30&atto.codiceRedazionale=22A07443&elenco30giorni=true](#)

<https://www.globalcommissionondrugs.org/wp->

[content/themes/gcdp\\_v1/pdf/Global\\_Commission\\_Report\\_English.pdf](content/themes/gcdp_v1/pdf/Global_Commission_Report_English.pdf)

<https://ilmanifesto.it/i-rave-i-diversi-e-la-politica-della-paura>

<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1994/33/part/V/crossheading/powers-in-relation-to-raves>

[https://www.repubblica.it/online/sessi\\_stili/teknival/teknival/teknival.html?ref=search](https://www.repubblica.it/online/sessi_stili/teknival/teknival/teknival.html?ref=search)

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/08/18/in-17mila-per-ballare-techno-al-rave.html?ref=search>

[https://tg24.sky.it/cronaca/2009/09/23/rave\\_party\\_il\\_tekalogo\\_dieci\\_regole\\_del\\_popolo\\_della techno](https://tg24.sky.it/cronaca/2009/09/23/rave_party_il_tekalogo_dieci_regole_del_popolo_della techno)