



Rappresentare la working class tra insubordinazione e contro-egemonia: Chav Solidarity e Wasp

di Emilia Di Martino
(Università Suor Orsola Benincasa, Napoli)

ABSTRACT: Il saggio esplora l'intersezione tra classe e linguaggio nel quadro teorico dei Cultural Studies, con particolare riferimento alla tradizione del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) di Birmingham, al fine di dimostrare la perdurante attualità e il valore pedagogico dei Cultural Studies, tuttora percepiti come una disciplina 'laterale' nel contesto accademico italiano. Nella prima parte analizza le riflessioni di Stuart Hall, Raymond Williams, Richard Hoggart e Antonio Gramsci, incrociandole con gli studi sul fenomeno 'chav' sviluppati dall'autrice; nella seconda, due studi di caso - il cortometraggio *Wasp* (Arnold) e il memoir *Chav Solidarity* (Hunter) - illustrano come la classe sia rappresentata, performata e politicizzata attraverso pratiche linguistiche. Una proposta finale di attività didattica mira a coinvolgere studentesse e studenti in un processo di autoriflessione critica coerente con la pedagogia trasformativa dei Cultural Studies.

PAROLE CHIAVE: Cultural Studies; chav; classe; egemonia; rappresentazione



OLTRE LO SCETTICISMO: LA VITALITÀ DEI CULTURAL STUDIES

Rispetto a filoni di ricerca più consolidati, i Cultural Studies suscitano talvolta ancora scetticismo per via di una erronea considerazione della loro natura come intrinsecamente 'ibrida' o eccessivamente ideologica. Eppure, la straordinaria forza epistemologica e pedagogica del paradigma inaugurato dal Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) di Birmingham continua a offrire strumenti insostituibili per comprendere le forme della cultura contemporanea, offrendo un imprescindibile contraltare alla narrativa dell' 'inutilità' delle discipline umanistiche.

Questo contributo attualizza il pensiero di Stuart Hall, Raymond Williams, Richard Hoggart e Antonio Gramsci, affiancandolo alle considerazioni scaturite da una ricerca personale che analizza la complessa rappresentazione della *working class* britannica contemporanea attraverso la figura controversa del *chav* (Di Martino *Indexing*).

Il saggio si articola in tre parti. Dopo aver delineato il quadro teorico, si concentra sull'analisi di due casi di studio che illustrano diverse sfaccettature del rapporto tra linguaggio e precarietà di classe. Il primo è il cortometraggio *Wasp* (2003) di Andrea Arnold, rappresentazione estetica e politica della precarietà materiale, linguistica e affettiva della *chavette*. Il secondo è il memoir autoetnografico *Chav Solidarity* (2020) di D.P. Hunter, che performato l'insubordinazione linguistica come atto di resistenza, rovesciando la retorica dominante del *chav* come figura di abiezione. In coda, una proposta didattica utilizza le categorie teoriche del CCCS come strumenti agili per l'analisi del contemporaneo e per l'autoriflessione sul proprio posizionamento linguistico e sociale.

CLASSE E LINGUAGGIO: PROSPETTIVE TEORICHE

Sotto la guida intellettuale di figure come Hall, il CCCS ha rivoluzionato il modo di intendere la cultura: strappandola dalle maglie di concezioni idealistiche o meramente estetiche, l'ha riconosciuta come terreno di conflitto primario, luogo dinamico di produzione e ininterrotta negoziazione del significato sociale. Non si è trattato, come talvolta si banalizza, di 'aggiungere' la cultura all'analisi di classe, ma di comprendere che la classe è essa stessa una formazione culturale che si manifesta e si riproduce attraverso specifiche forme, pratiche e rappresentazioni. In questo schema analitico, il linguaggio - inteso come sistema semiotico che include anche l'immagine, il gesto, lo stile di vita e i consumi - assume un ruolo centrale: quello di area privilegiata per l'analisi del potere e della sua contestazione. La straordinaria forza euristica di questa prospettiva consiste, oggi come allora, nella sua capacità di far luce sul ruolo della cultura nelle dinamiche di disuguaglianza. Nuove edizioni e studi recenti testimoniano la rilevanza di una tale prospettiva per comprendere fenomeni contemporanei come quelli esplorati in questo saggio.



IL QUADRO TEORICO DEI CULTURAL STUDIES E LA LENTE GRAMSCIANA

Il concetto gramsciano di egemonia è fondamentale per analizzare la cultura popolare non come un'entità passiva, ma come un campo di battaglia in cui le classi subalterne negoziano o si oppongono al dominio. Questo quadro teorico offre una cornice per comprendere come la classe dominante naturalizzi il proprio punto di vista attraverso il senso comune, rendendo invisibili le strutture di classe, per esaminare come tale processo si manifesti attraverso le pratiche linguistiche e per comprendere come le classi subalterne oppongano resistenza. Tale cornice è alla base della doppia analisi condotta in questo saggio sul linguaggio e sulla rappresentazione di classe a partire da due testi di diversa natura: il memoir di Hunter (*Chav Solidarity*) incarna questa resistenza attraverso l'auto-narrazione e il recupero linguistico della 'categoria chav', mentre la narrazione di Arnold nel cortometraggio *Wasp* (2003) rappresenta la quotidianità precaria delle madri *working class* nel Regno Unito, offrendo un ritratto visivo e linguistico che si oppone alle rappresentazioni mediatiche stigmatizzanti. In entrambi i casi, il linguaggio diventa un atto contro-egemonico per sfidare l'ordine costituito. Il lavoro di Hunter è emblematico di un'insubordinazione diretta, dove il recupero e la riappropriazione del termine dispregiativo *chav* diventa un atto di solidarietà di classe. La protagonista di *Wasp* veicola una forma di insubordinazione meno esplicita ma altrettanto potente, basata sulla gestione non convenzionale della maternità e della povertà, che viene performata attraverso un linguaggio e un habitus specifico, sfidando l'egemonia culturale della classe media. Attraverso il suo realismo, il cortometraggio demolisce la retorica dell'ovvietà borghese. L'analisi linguistica, in entrambi i casi, permette di svelare come l'egemonia operi attraverso il linguaggio (il senso comune) e come la *working class*, in modo narrativo (Hunter) o rappresentativo (Arnold), articoli la propria contro-egemonia.

HALL E WILLIAMS: LINGUAGGIO COME POTERE E *STRUCTURES OF FEELING*

Hall ha elaborato un modello di comunicazione che mette in discussione la linearità dei modelli tradizionali, rivelando che il significato è il prodotto di pratiche linguistiche e semiotiche storicamente situate e intrinsecamente attraversate da rapporti di forza. I messaggi mediali sono codificati dal produttore con certi specifici intenti ma vengono decodificati dal pubblico in modi che possono divergere fra loro in maniera significativa, allineandosi alla posizione dominante-egemonica, negoziando la propria prospettiva con quest'ultima o assumendo un carattere oppositivo (Hall *Encoding*). In tal senso, il linguaggio della classe subalterna non è semplicemente diverso rispetto allo standard o ai registri dominanti: è il luogo cruciale in cui si giocano o si riproducono meccanismi di legittimazione, abiezione e riconoscimento (o diniego). L'intuizione delle forme linguistiche come potenti indicatori di posizionamento sociale e strumenti attivi di inclusione o esclusione è una lezione la cui risonanza è amplificata nel contesto odierno, caratterizzato da frammentazione mediatica e guerra culturale, ed è in questa luce che si colloca la scelta di *Chav Solidarity*, analizzata in dettaglio nel paragrafo "*Chav*



Solidarity: la scrittura come insubordinazione e la riplasmazione della solidarietà di classe". Qui la prosa, volutamente 'sporca' e non convenzionale, è un atto di insubordinazione. Hunter si appropria di un linguaggio stigmatizzato per la brutalità e la mancanza di formalità, decodificando l'ideologia borghese che lo definisce rozzo e manchevole. La sua scrittura è un esempio paradigmatico di 'decodifica oppositiva': un rifiuto esplicito delle norme dominanti per affermare l'autenticità e la dignità della propria voce di classe.

A complemento del quadro semiotico di Hall, Williams ci offre una chiave di lettura delle dimensioni più intime e affettive della classe, introducendo il concetto di "structures of feeling" (coniato in *Preface to Film* e presentato in forma embrionale in *Culture and Society* e *The Long Revolution*) nel capitolo 6 di *Marxism and Literature* (1977). L'etichetta designa quel complesso mobile, pre-cosciente, non ancora del tutto articolato di emozioni, affetti, atteggiamenti e vissuti che caratterizza una formazione sociale in un dato momento storico. Si tratta di un sentire comune, profondamente radicato nell'esperienza vissuta, che caratterizza il modo in cui una generazione, o una classe sociale, vive la propria esperienza storica, sociale e culturale, prima che tale 'stile' venga codificato nei linguaggi ufficiali della cultura e della politica. Il modo in cui ci raccontiamo, narriamo le nostre esperienze e ascoltiamo quelle degli altri - ciò che ci commuove o ci indigna; ci spinge ad agire o ci induce alla rassegnazione - è profondamente segnato dalla nostra appartenenza di classe. In questa accezione, il linguaggio diventa indice delle possibilità e dei limiti imposti a ciascuno dalle proprie condizioni sociali di appartenenza e la cultura emerge come un processo vivo, fatto di continue tensioni e trasformazioni.

Cogliendo il momento in cui valori che stanno ancora prendendo forma si fanno spazio nella sensibilità collettiva e nel vissuto sociale e affettivo di un'epoca, il concetto di "structures of feeling" (Williams *Marxism*) permette di studiare le transizioni culturali all'interno delle emozioni e delle pratiche quotidiane. Fornisce gli strumenti per leggere i testi culturali (letteratura 'alta', prodotti mediali, canzoni...) come tracce complesse di tensioni o desideri collettivi che ancora non hanno trovato espressione compiuta. Questo quadro teorico si rivela essenziale per l'analisi di *Wasp*, il cortometraggio proposto nel paragrafo "*Wasp*: una grammatica visiva della precarietà e un invito all'empatia". Attraverso un'estetica cruda e una narrazione basata su momenti di vita quotidiana e interazioni non verbali, l'opera cattura le "structures of feeling" (Williams, *Marxism*) della *working class* britannica contemporanea. La regista ci immerge in un'atmosfera di precarietà e desiderio, resa palpabile attraverso il linguaggio dei corpi, degli sguardi, dei luoghi per mostrarci, in modo quasi intuitivo, le contraddizioni di una giovane donna dilaniata tra il desiderio di riscatto e le rigide strutture sociali che limitano le sue possibilità. Il quadro che ne risulta rende tangibili quelle tensioni emotive che Williams definisce "characteristic elements of impulse, restraint, and tone; specifically affective elements of consciousness and relationships: not feeling against thought, but thought as felt and feeling as thought." (Williams *Marxism* 132)



LINGUAGGIO E SOGGETTIVITÀ SUBALTERNA

Le classi popolari si confrontano non solo con un accesso diseguale ai mezzi materiali di produzione e sussistenza, ma anche - come Hoggart mostra in *The Uses of Literacy* (1957) anticipando molte delle riflessioni di Pierre Bourdieu (ad es. *La distinction*, 1979) - con una distribuzione asimmetrica del capitale simbolico, che ne limita l'accesso al riconoscimento culturale e alla legittimazione sociale. Non padroneggiando i codici linguistici e culturali dominanti, si trovano di fatto in una posizione di strutturale inferiorità comunicativa, in particolare nei contesti educativi e istituzionali, dove sono descritte e classificate, più che ascoltate nella loro autenticità; rappresentate da altri, più che messe in condizione di auto-rappresentarsi con la propria voce. Questa dinamica di subordinazione trova riscontro nella rappresentazione della protagonista di *Wasp*, dove la telecamera di Arnold, adottando uno sguardo introspettivo e libero da stereotipi moralistici, riesce a raggiungere l'autenticità negata dal discorso dominante, che relega sistematicamente gusti e stili di vita delle classi popolari ai margini, mentre la cultura popolare autentica viene omologata da una cultura di massa standardizzata che, lungi dal colmare lo svantaggio materiale di partenza (economico, educativo, sociale), lo amplifica, penalizzando ulteriormente sul piano culturale e simbolico. Questa condizione di marginalità esclude le classi popolari dai processi culturali 'legittimi' di produzione e interpretazione del significato, riducendo il loro linguaggio a segno di mancanza e inferiorità. Il dialetto, l'accento marcato diventano così, nella produzione letteraria, mediale e nel discorso pubblico, strumenti di classificazione sociale e, in ultima analisi, di subordinazione e stigmatizzazione. È in questo contesto di squilibrio simbolico che si manifesta l'atto di resistenza di Hunter: *Chav Solidarity* mostra come la cultura di massa standardizzata che Hoggart temeva possa essere attivamente contestata da forme di resistenza culturale che fanno del linguaggio la loro arma principale. Tuttavia, la resistenza non è solo esplicitamente linguistica. *Wasp*, attraverso la sua ridefinizione estetica degli ambienti e dei corpi della *working class* britannica, opera una contestazione silenziosa ma incisiva della subordinazione simbolica, dando dignità al non detto e all'esperienza quotidiana che il discorso egemonico tende a etichettare e a eliminare.

Come già evidenziato nel paragrafo "Il quadro teorico dei Cultural Studies e la lente gramsciana", è proprio il controllo sui processi culturali e sulla legittimazione simbolica che definisce la natura dell'egemonia politica e sociale. In questo senso, per Gramsci, l'egemonia si basa in primo luogo sul consenso. Questo si realizza capillarmente attraverso gli apparati della 'società civile' - le istituzioni culturali, religiose, educative e mediatiche - tramite la diffusione di idee, valori e modi di pensare che diventano il 'senso comune', la 'visione del mondo' universalmente accettata. Si tratta di un'ideologia storicamente situata e funzionale al mantenimento dello status quo (Gramsci, *Quaderni*, in particolare Q1, Q4, Q10, Q13). Il controllo sul linguaggio e sulle sue forme 'legittime' (la lingua 'corretta') è una componente fondamentale, spesso invisibile di questo processo egemonico e l'identità subalterna si costruisce, per l'appunto, in un regime di sorveglianza linguistica: si impara presto che esistono modi 'giusti' e 'sbagliati' di dire le cose e che la conformità ai modi 'giusti' è un prerequisito



per l'accettazione e il riconoscimento sociale. Questo adattamento al linguaggio 'egemonico' è una forma di interiorizzazione del dominio, un'adesione, spesso inconsapevole, alle regole della classe dominante.

Gramsci riconosceva che esistono sempre margini per la resistenza e la contro-egemonia. Distinguendo tra 'guerra di movimento' e 'guerra di posizione', indicava quest'ultima come necessaria per un cambiamento strutturale. Da una prospettiva strettamente linguistica, la scelta di mantenere un registro stigmatizzato può trasformarsi in un potente gesto politico che contesta il 'senso comune' e contribuisce a costruire nuove forme di coscienza collettiva, riaffermando la dignità della voce e del vissuto di ciascuno. Questo è evidente sia nella pratica scritta di Hunter sia in quella cinematografica di Arnold. Rivendicando esplicitamente l'identità di *chav*, Hunter opera una 'guerra di posizione': un'occupazione strategica del terreno simbolico in cui, da stigma imposto dall'alto, *chav* diventa un marcatore di solidarietà e orgoglio di classe. Hunter non si inchina alle regole della classe dominante, ma costruisce un'egemonia alternativa, fondata sulla condivisione di un'esperienza di marginalità. La sua scrittura, non conforme ai canoni, diventa l'espressione di una 'cultura' di resistenza che si riproduce e rafforza al di fuori dei circuiti culturali 'legittimi'. In modo analogo, l'operazione estetica di *Wasp*, con il suo realismo non filtrato, sfida la 'normalità' egemonica, rivendicando un posto di riconoscimento per le soggettività che la cultura dominante tenta di rendere invisibili o abiette.

LA PERSISTENTE RISONANZA DEL CANONE: EDIZIONI CRITICHE E VITALITÀ DEL DIBATTITO

Le prospettive teoriche dei Cultural Studies sono tutt'altro che relegate al passato: continuano a offrire quadri di riferimento fondamentali per l'analisi dei fenomeni contemporanei. La loro perenne attualità è attestata dalla vivacità del dibattito sui testi fondativi del CCCS. La vitalità del pensiero di Hall traspare in opere come *Selected Writings on Race and Difference* (2021), a cura di Paul Gilroy e Ruth Wilson Gilmore. Le lezioni, trascritte e pubblicate in *Cultural Studies 1983: A Theoretical History* (2016), a cura di Jennifer Daryl Slack e Lawrence Grossberg, rappresentano una preziosa storia del campo. La raccolta in due volumi *Essential Essays* (2018), curata da David Morley, ripropone i contributi più influenti, dimostrandone la perdurante vitalità e rilevanza, mentre riedizioni come *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left* (2021) con nuova introduzione di Sally Davison attestano la lucidità dell'analisi politica anche per comprendere le sfide della sinistra odierna. Anche l'opera di Hoggart viene ancora riletta criticamente. L'edizione Penguin Modern Classics di *The Uses of Literacy* (2009), con una nuova introduzione di Lynsey Hanley, ne riafferma la rilevanza nel dibattito contemporaneo. Approfondimenti critici come *Richard Hoggart: Culture and Critique* (2011, seconda ed. nel 2017), curato da Michael Bailey e Mary Eagleton, ne confermano l'eredità intellettuale e la posizione di figura chiave per la comprensione della cultura popolare e della *working class* britannica. Per quanto riguarda l'opera di Gramsci, anch'essa rimane un riferimento imprescindibile per la teoria critica e politica. Accanto alla storica, ancora vitale, *Selections from the Prison Notebooks*, a cura di Quentin



Hoare e Geoffrey Nowell Smith (1971), spicca *Prison Notebooks–Complete Critical Edition*, edizione accademica di riferimento in lingua inglese per la completezza e il vasto apparato critico tradotta e curata da Joseph A. Buttigieg (3 vol., Columbia University Press, 1992–2007). Nuove edizioni di selezioni come *The Modern Prince and Other Writings* e *A Gramsci Reader: Selected Writings 1916-1935* (2000), a cura di David Forgacs, ne mantengono viva la ricezione e l'applicabilità a fenomeni attuali.

Sebbene concetti come le “structures of feeling” e le “keywords” (Williams, *Keywords*) siano stati ampiamente assorbiti nel canone, l'opera di Williams non ha visto lo stesso volume di riedizioni critiche recenti o revival editoriali dedicati. Tuttavia, si vedano *New Keywords* a cura di Tony Bennett, Lawrence Grossberg e Meaghan Morris, Blackwell e *Keywords for Today*, a cura di Colin MacCabe e Holly Yanacek, entrambe parte del ‘Keywords Project’, un'iniziativa di ricerca internazionale il cui obiettivo è analizzare le parole chiave più discusse nel contesto del dibattito pubblico contemporaneo, come aggiornamento per il XXI secolo del lavoro pionieristico condotto da Williams. Ciò è in parte attribuibile a un focus accademico più marcato su categorie come razza, genere e questioni globali. Nonostante tale ricalibratura tematica del dibattito, l'influenza di Williams continua a permeare la ricerca in modo capillare e le sue intuizioni sull'esperienza vissuta e sulla natura dinamica della cultura restano una lente indispensabile per comprendere le contraddizioni della vita sociale.

La forza e la duttilità di questi quadri teorici è evidente nella loro capacità di adattarsi e offrire chiavi di lettura preziose per le complessità del contemporaneo. Sono una bussola indispensabile per l'analisi dei fenomeni oggetto di questo saggio.

IL CHAV COME SEGNO: TRA STIGMATIZZAZIONE, ENREGISTERMENT E DINAMICHE DI RIAPPROPRIAZIONE



Osserva attentamente l'immagine raffigurante parte del cast della serie TV *Little Britain* (2003). La fotografia (Fig. A) ritrae Vicky Pollard (interpretata da Matt Lucas) al centro, insieme agli altri personaggi della serie. Descrivi:

- le espressioni facciali e la corporeità delle figure ritratte
- i loro vestiti
- le acconciature
- il setting

In particolare, gli abiti che i personaggi indossano sono significanti (*signifiers*). Essi assumono significati (*signified*) e comunicano messaggi sulla *chavness*.

Quali secondo te? Rozzezza, mancanza di gusto, zoticità, inelegante ostentazione? O altri ancora?



Fig. A. La cultura *chav* rappresentata in *Little Britain* (2003), serie TV scritta da Matt Lucas e David Williams <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/jun/05/how-chavs-replaced-working-class> Consultato il 30 dic. 2025.

Il fenomeno *chav* esiste in altre culture e in altre nazioni seppur sotto un nome diverso. Fornisci un esempio, se ne conosci uno.

Nel contesto britannico, il termine *chav* non è un semplice epiteto, ma una potente etichetta denigratoria che designa, in modo spregiativo, giovani appartenenti alla *working class*, spesso associati a stili di abbigliamento appariscenti, a un comportamento considerato volgare e a un parlato dall'accento marcatamente non-standard. Nel volume *Indexing 'Chav' on Social Media*, ho presentato *chav* come un esempio paradigmatico di *enregisterment* (*Agha Social Life, Registers, Voice, Language*): una complessa configurazione linguistico-semiotica che lega indissolubilmente specifici tratti verbali, paralinguistici e visivi a identità sociali stigmatizzate e subordinate. In questo processo il linguaggio non solo riflette le gerarchie sociali e le preesistenti divisioni di classe, ma le produce attivamente e le rafforza, contribuendo in maniera decisiva alla marginalizzazione e all'abiezione simbolica di intere fasce della popolazione.

Il cuore dell'analisi si fonda sull'osservazione delle cosiddette 'Chav Check' su TikTok, video virali in cui gli utenti performano codici associati al *chav* - accento, gestualità, abbigliamento - per scopi che spaziano dalla parodia alla rivendicazione di identità. Questi video e altri prodotti simili presenti in diversi social media sono intrinsecamente ambigui: da un lato, riproducono e rafforzano gli stereotipi classisti dominanti, contribuendo alla circolazione e alla naturalizzazione di un immaginario negativo e preconetto intorno al *chav*; dall'altro, offrono uno spazio dinamico di riappropriazione simbolica e performativa. Nel caso di soggetti che appartengono alla



classe sociale rappresentata e stigmatizzata, la performance diventa un processo di riappropriazione in cui l'etichetta denigratoria si trasforma in un potente simbolo di appartenenza e solidarietà che forgia una nuova soggettività resistente. *Chav* si configura, insomma, come un vero e proprio segno mobile e performativo la cui valenza è continuamente rinegoziata nelle interazioni sociali, un "empty signifier" (Laclau e Mouffe, *Hegemony*). La sua capacità di condensare una molteplicità di stereotipi e ansie sociali legate alla *working class*, lo ha reso un terreno fertile per l'imposizione di significati egemonici e, in questo senso, l'etichetta *chav* opera come un potente strumento di classificazione sociale e di subordinazione, plasmando percezioni e limitando possibilità, esattamente come la 'lingua corretta' o il 'senso comune' per Gramsci. Tuttavia, le performance *chav* - apparentemente superficiali - rivelano anche la capacità delle culture subalterne non solo di resistere ai significati dominanti, ma di generarne di nuovi, sovversivi e capaci di riarticolare il senso di sé e della propria appartenenza. L'uso performativo dei codici *chav* può essere letto, alla luce della teoria della ricezione di Hall e del lavoro del CCCS, come un esempio di "oppositional decoding" (Hall, *Encoding*). Si tratta di un gesto che, lungi dal limitarsi a decodificare passivamente il significato stigmatizzante imposto dall'egemonia culturale, lo decostruisce attivamente, rileggendolo e restituendolo con un significato sovversivo a chi ne è bersaglio - "detotalizes the message in the preferred code in order to retotalize the message within some alternative framework of reference." (Hall, *Encoding* 138) In questo processo dinamico, che trasforma lo stigma in emblema, si conferma la validità delle intuizioni dei Cultural Studies sul linguaggio come campo di battaglia culturale, sul potenziale trasformativo delle pratiche semiotiche e sulla cultura come risorsa inesauribile per la costruzione di nuove identità e forme di solidarietà. Ciò mostra gli strumenti analitici del CCCS come più che mai pertinenti per decodificare la complessità delle identità di classe nell'era digitale.

RAPPRESENTARE E PERFORMARE LA CLASSE: WASP E CHAV SOLIDARITY

I casi studio che seguono si prestano a mettere in atto una pedagogia trasformativa: oltre a essere strumenti per illustrare la teoria del CCCS, hanno la potenzialità di sollecitare il confronto con la propria identità di classe e con i propri pregiudizi linguistici.

WASP: UNA GRAMMATICA VISIVA DELLA PRECARIETÀ E UN INVITO ALL'EMPATIA

Wasp (2003), di Arnold, è un cortometraggio che umanizza la figura della madre negligente, una densa esplorazione della condizione di classe che si manifesta attraverso una grammatica visiva e sensoriale potentissima. Considerato un classico moderno che ha rivitalizzato il realismo sociale britannico, una sorta di "kitchen-sink-realism" femminista (Vogt Kitchen-Sink) che combina lo stile di produzione minimalista del Neorealismo italiano con le preoccupazioni per la classe sociale tipiche del



costruttivismo sovietico (Sondhi Drama), il film crea una narrazione in cui la precarietà non è solo raccontata, ma incarnata in ogni dettaglio. La sua essenza è nella straordinaria densità semiotica: i dialoghi sono essenziali, frammentari, spesso soffocati dal caos domestico o dai rumori ambientali; i silenzi, i gesti asciutti, le urla dei bambini, l'ambiente stesso diventano lingua, configurandosi come una vera e propria grammatica visiva e corporea della povertà.

Ambientato a Dartford, città natale di Arnold, il film si apre con Zoe, agitata e in cerca di sfogo, mentre corre giù per le scale con le tre figlie al seguito. La fretta è tale che il più piccolo, in braccio, è senza pannolino. Una volta davanti a una casa del quartiere popolare, bussa, la porta si apre e inizia un litigio. Dalle parole che Zoe e la padrona di casa si scambiano si intuisce che Zoe è stata definita una cattiva madre e la cosa non le piace. Finito lo scontro, il gruppetto familiare si allontana, non prima di essersi voltato per fare un gesto volgare all'altra donna (Fig. 1).



Fig. 1. Fermo immagine da *Wasp*, <https://vimeo.com/1048321319?signup=true> Consultato il 30 dic. 2025.

Sin dall'apertura, il film dà la misura del crudo realismo di Arnold nella rappresentazione dei personaggi. Il litigio e la volgarità degli scambi dipingono un ritratto di resistenza a un'identità messa costantemente in discussione.

L'intento della regista è di mostrare la protagonista in tutta la sua complessità e permettere al pubblico di immedesimarsi con lei e con i suoi bambini, nonostante il comportamento talvolta al limite dell'abuso (*Wasp Press Notes*). Questa empatia si costruisce attraverso le scelte stilistiche e narrative del film, prima fra tutte l'ampio ricorso alla tecnica della 'camera a mano', che crea un effetto *fly-on-the-wall*, immergendo il pubblico nella frenesia della vita dei personaggi. Le inquadrature ravvicinate, i primi piani estremi sui volti dei bambini e di Zoe e le inquadrature lunghe, per creare intimità, indulgono sui dettagli del sudicio: il disordine, gli abiti consunti, i volti segnati dalla fatica. Questa estetica trasmette una dualità di lotta e serenità senza mai romanticizzare la povertà (Vogt, *Kitchen-Sink*). A questo proposito, Paszkiewicz (*Stray*) parla di una "stray aesthetic" nel cinema di Arnold, un'estetica che prende le distanze dal tradizionale tentativo moralizzante e sensazionalistico di mostrare la povertà come un problema sociale da risolvere: la sporcizia diventa indicatore di autenticità. Il personaggio di Zoe incarna la dura realtà di molte madri single; la sua complessità resiste a una semplice etichettatura, sovvertendo abilmente gli stereotipi comuni sulla *chavette*. La narrazione segue la formula equilibrio, interruzione e



ripristino, dove la rottura avviene con l'incontro inaspettato con Dave, una vecchia fiamma di Zoe, che ci viene presentato alla guida di un'auto in condizioni precarie, proprio mentre il gruppetto familiare si avvia a tornare a casa dopo l'alterco. I due (che incarnano il prototipo del *chav* e della *chavette* nell'accento, nell'abbigliamento, nel *Croydon facelift* di Zoe, cfr. Di Martino *Indexing*) flirtano, lei fuori dall'auto e lui dentro. Zoe sente il bisogno di nascondere che i bambini sono figli suoi, lasciando intuire che lui la disprezzerebbe se sapesse che è una madre single (Dave arriva a dire "I don't touch other people's property" in riferimento a un possibile approccio con Zoe quando lei era con il suo ex partner). Zoe non vuole perdere l'occasione, ma è presa dal panico, sapendo di non poter trovare nessuno che si occupi delle bambine, men che meno pagarle. Tuttavia, accetta di rivedere Dave la sera, determinata a realizzare ciò che avrebbe potuto essere, e la scena si sposta all'appartamento di famiglia. Qui la condizione di Zoe si comprende non tanto attraverso le parole, quanto attraverso la *mise-en-scène*. Si tratta di un luogo di caos affettivo: un adesivo che recita "I want to be Barbie. The Bitch has Everything" e giocattoli sparsi ovunque rivelano il conflitto interiore di Zoe, in cui l'amore e la cura per i figli si scontrano con la frustrazione di una vita individuale negata. In questa condizione di carenza materiale, la lingua è schiacciata, rimodellata dalle condizioni esistenziali dell'esistenza: una "structure of feeling", il linguaggio crudo e immediato della sopravvivenza, può indurre a mettere in discussione l'istinto materno e le aspettative sociali sulle madri in condizioni di precarietà. È evidente che Zoe ama i figli e se ne prende cura a modo suo: li coinvolge, si sforza di apparire allegra, ma è incapace di provvedere ai loro bisogni. Dopo una conversazione telefonica con un'amica su questioni troppo esplicite per le orecchie di un bambino, si prepara per la serata, lascia la casa con i figli al seguito e cammina con loro per chilometri verso il pub dove si è data appuntamento con Dave. Si avvicina l'ora di cena, nessuno ha veramente mangiato per tutto il giorno e Zoe compra bibite e patatine per le bambine, alle quali chiede di rimanere a giocare fuori, nel parcheggio. Con il passare delle ore e l'aumentare della fame, l'uscita pare rivelarsi irrimediabilmente disastrosa: le bambine mettono mano agli avanzi di cibo lasciati da altri fuori dal pub e il piccolo rischia di essere punto da una vespa attratta dagli scarti. La narrazione parallela di Zoe che si concentra sulla relazione nascente e dei bambini che cercano cibo racconta la dicotomia tra il desiderio di una vita migliore e la cruda realtà della maternità, ma l'epilogo arriva a sovvertire le aspettative. Dave, un potenziale casanova presentato in modo da far sì che il pubblico lo detesti, non ultimo perché lascia che Zoe paghi per il primo giro al pub, si rivela alla fine premuroso e solidale, offrendo un barlume di speranza che si configura come un possibile nuovo equilibrio per la famiglia. La vespa eponima emerge così come un elemento narrativo e simbolico cruciale: è ciò che smaschera la bugia di Zoe, provocando l'intervento di Dave e conducendo al nuovo punto di equilibrio. Al contempo, l'insetto è metafora dell'ansia materna: ricorda a Zoe le sue responsabilità, non solo come minaccia, ma anche come indice di una vita ingarbugliata, in cui coesistono vulnerabilità animali e umane (Hanstke, *Experiential*).

Dal punto di vista didattico, *Wasp* si presta all'analisi del rapporto tra classe e linguaggio nell'intera tessitura audiovisiva. Il montaggio serrato, la colonna sonora che privilegia i suoni diegetici, l'uso intenso di codici non verbali - dalla prossemica tra i



personaggi alla postura di Zoe, dall'uso degli spazi alla 'parola' implicita degli oggetti e delle vespe in cerca di cibo - rivelano una classe mostrata e incarnata, più che detta. Il rapporto tra Zoe e la figlia maggiore, Kelly, responsabile dei suoi fratelli e dunque lei stessa una giovane figura di cura, costringe Zoe al confronto con sé stessa, aggiungendo un'ulteriore dimensione alla riflessione sulle dinamiche familiari nella precarietà.

Il film si può usare per discutere sulla capacità del cinema di costruire un'esperienza sensoriale e semiotica della condizione di classe, permettendo di analizzare come la precarizzazione della vita si traduca anche in una rimodulazione delle forme comunicative. Sebbene il finale sia sostanzialmente aperto, l'intervento risolutore di Dave è un invito alla riflessione sui modi in cui la *agency* femminile, in particolare per le donne in contesti di povertà e marginalità, continua ad essere limitata e dipendente da figure maschili nonostante la resilienza individuale. La prospettiva, riassunta nella dichiarazione della regista - "I wanted people to understand her behaviour instead of just condemn it." (*Wasp Press Notes* 1) - risuona profondamente con l'approccio dei Cultural Studies, nella sfida al giudizio morale imposto dalle classi dominanti e nell'invito a comprendere le logiche interne e le risorse culturali di chi vive ai margini.



Osserva nuovamente la Fig. A. Nella sopracitata serie TV *Little Britain*, la protagonista Vicky Pollard ripete sovente le due frasi che si riportano in questa attività. Con l'aiuto dell'analisi del cortometraggio *Wasp*, cerca di identificare il messaggio dietro le seguenti battute di Vicky Pollard adottando il metodo culturalista:

- "I am chav! I am!"
- "Yeah, but no, but yeah."

Con "I am chav! I am!", Vicky Pollard rivendica fieramente il suo status di *chav*, comunicando al pubblico di avere una coscienza economica e culturale. Questa consapevolezza invita il pubblico a riflettere sulla sua condizione. In che modo? A sua volta, la reiterazione di "Yeah, but no, but yeah" mette in luce da un lato la povertà linguistica di Vicky Pollard, dall'altro la sua fragilità emotiva e i suoi conflitti interiori che convergono in una apparente modestia e mitezza. In che modo il pubblico reagisce al clash tra modestia (linguistica e personale) e iconografia *chav*? Ne può derivare una forma di empatia da parte del pubblico?

CHAV SOLIDARITY: LA SCRITTURA COME INSUBORDINAZIONE E LA RIPLASMAZIONE DELLA SOLIDARIETÀ DI CLASSE

Hunter, autore di *Chav Solidarity* e uno dei fondatori di *Lumpen: A Journal for Poor and Working Class Writers*, si autodefinisce 'scrittore Lumpen', una riappropriazione evidente nel tono e nel contenuto di *Chav Solidarity*, edito dalla casa editrice omonima "Lumpen, the publishing arm of The Class Work Project". Questo posizionamento critico risuona profondamente con le riletture post-marxiste del concetto di "Lumpenproletariat".



Storicamente, infatti, il termine porta con sé connotazioni sprezzanti, alludendo a criminalità, pigrizia o mancanza di coscienza di classe: "Lumpen" designava coloro che, in quanto percepiti come disorganizzati, inaffidabili o socialmente marginali, si collocavano al di fuori della classe operaia tradizionale (cfr. *Il 18 brumaio* di Luigi Bonaparte e *Il manifesto del Partito Comunista*, 1848, dove Marx ed Engels li definiscono "Il 'sottoproletariato', che rappresenta la putrefazione passiva degli strati più bassi della vecchia società" (Marx, *Manifesto* 26). Tuttavia, Frantz Fanon ha riconfigurato il Lumpenproletariat in termini rivoluzionari in *The Wretched of the Earth* (1961), vedendo gli emarginati urbani come la classe potenzialmente più sovversiva. Gramsci, pur non usando frequentemente il termine, ha analizzato il ruolo degli elementi sociali marginali nella sua teoria dell'egemonia, riflettendo su come le classi subalterne potessero essere integrate nella lotta contro-egemonica. Hunter si inserisce in questa tradizione di ripensamento critico: non solo reclama il termine, spogliandolo del suo disprezzo elitario, ma lo reinveste di orgoglio e spessore politico. Dal punto di vista linguistico, questo posizionamento implica una scrittura grezza, non convenzionale e la legittimità di voci, stili ed esperienze spesso esclusi dagli spazi letterari mainstream. Il libro è una raccolta eterogenea di testi, foto e fumetti che si presenta non solo come una cruda narrazione di esclusione e violenza sistemica, ma come un potente gesto di sfida fin dalla scelta di un linguaggio volutamente provocatorio. L'abstract ne dà un assaggio:

To the political left Hunter's people are the ignorant and the ill informed, to the victorious right they are the unwashed and discarded waste product of the labouring class. Chav Solidarity is part autobiography, part meditation on trauma, class and identity, part one finger salute into the face of respectability politics, but mostly an articulation of the contradictory heart of Chavvy shit heads across the UK. (Hunter, *Abstract*)

Ponendo in primo piano una lingua non edulcorata, Hunter evoca, con il '*finger salute*' - una metafora vivida e provocatoria in perfetto dialogo con il gesto chiaro e palpabile del gruppo familiare protagonista di *Wasp* (Fig. 1) - un gesto di ribellione e disprezzo verso le norme borghesi e i tentativi di controllare il comportamento e il linguaggio dei 'poveri'. Si tratta di un atto di 'contro-egemonia' che rifiuta il vittimismo e, al contrario, lascia emergere rabbia lucida, profonda consapevolezza e una determinazione inequivocabile. Il posizionamento è netto anche nei confronti della sinistra liberale, che attribuisce valore alla teoria, ma ha perso contatto con l'esperienza della working-class. Hunter descrive il suo rapporto con le sue 'political home' (le organizzazioni anarchiche/di sinistra della classe media) con due metafore contrastanti: "The essays are, in many ways, a farewell kiss and a finger in the face, to that home" (Hunter, *Chav* 5). Questa duplicità di malinconia e sfida riflette la complessità del suo addio. Hunter riconosce questo groviglio di intenti e rotte anche in sé stesso e nella sua comunità:

I want to use these pages to draw out some of these complexities and contradictions, to show how the places I am from, and the others who live there, are more complicated than the stereotypes of criminals and victims. (Hunter, *Chav* 14)



Questo confligge direttamente con la narrazione dominante che riduce le classi emarginate a stereotipi. Hunter dichiara apertamente il suo disappunto per la scarsa presenza della marginalità urbana nella scena narrativa: "I am tired of not hearing from the places I know best" e critica la banalizzazione dei soggetti che, quando sono al centro dell'attenzione, sono "infantilised, demonised, and patronised—their complexities diminished for easy consumption in order to generate criminals or charity" (Hunter, *Chav* 20). La sua è una critica diretta al linguaggio mediatico e accademico standardizzato che semplifica e distorce le realtà. In un vero e proprio atto programmatico di sfida, la sua prosa non corregge quelli che sarebbero percepiti come errori da standard convenzionali. Oltre a qualche originalità nell'ortografia, il testo contiene, per esempio, un uso esteso di congiunzioni senza virgole e di frasi particolarmente lunghe e rivela scarsa coerenza nell'uso delle maiuscole e delle norme tipografiche. Questa scelta dimostra la volontà di mantenere un legame autentico con la propria oralità e la propria esperienza vissuta, configurando *Chav Solidarity* come una lezione radicale di stile come politica.

La rivendicazione esplicita dell'identità di *chav* è in sé un atto di riappropriazione che sovverte il valore del termine, trasformandolo in un marcatore di identità e resistenza. La premessa del libro è nella decisione di documentare una sorta di solidarietà resiliente nella marginalità urbana: "people loved, supported and uplifted one another despite a cultural cacophony that demanded everyone just tread on everyone else" (Hunter, *Chav* 6). La lingua, in questo contesto, è il fine stesso dell'atto comunicativo: è solidarietà performativa, una potente forma di contro-egemonia che contesta la narrazione dominante e le categorie imposte, stabilendo un dialogo profondo con gli studi culturali classici. Se Hoggart, in *The Uses of Literacy*, aveva esplorato con "nostalgia critica" (Ellis 2008) come la cultura popolare tradizionale delle classi operaie possedesse un senso di solidarietà che vedeva eroso dalla cultura di massa, Hunter non si limita a lamentare una perdita. Al contrario, la sua "chav solidarity" è un riforgiare attivo e militante di quel senso di coesione nel presente. È una solidarietà che non emerge da una tradizione idilliaca, ma si crea nella condivisione di uno stigma contemporaneo e nella sfida esplicita alla sua ignominia:

Solidarity is when we're able to re-frame the situation as a collective issue. Our debt, not their debt. We need to remember that in order for us to destroy capitalism, we first need to learn to survive it collectively not individually. We need to establish processes and practices, which facilitate our collective survival. (Hunter, *Chav* 283)

La nuova forma di unità parte dal rifiuto dell'abiezione imposta e trasforma l'essere 'rozzo' o 'volgare' in un punto di forza e di orgoglio condiviso. Attraverso una lingua 'non conforme', Hunter decostruisce le pretese di neutralità del linguaggio standard, rivelandone le radici classiste e il ruolo nella perpetuazione delle gerarchie sociali. Al contempo, offre un modello per la costruzione di una solidarietà autentica, basata sull'esperienza vissuta e sulla riappropriazione della propria voce. Nel denunciare la deplorabile scelta editoriale di collocare gli autori *working class* nelle logiche del 'misery porn' o del 'poverty safari', Alberto Prunetti riconosce a Hunter il



merito di affrontare criticamente il problema del vittimismo e dello sguardo di chi consuma storie come la sua da una posizione privilegiata (Siri, *Ego*). Porta anche l'attenzione alla qualità queer di *Chav Solidarity*, che "racconta un frammento della classe operaia sedotta dal maschilismo e dal razzismo," un frammento in cui l'autore riesce a smontare i dispositivi della maschilità tossica e della *whiteness* reazionaria, rivendicando la propria omosessualità senza ricadere nello stereotipo editoriale del "traditore" di classe (Prunetti, *Raccontare* 270).

Proporre i testi di Hunter significa mettere in questione le convenzioni didattiche e le aspettative sul 'testo legittimo' o 'accademico'. Il linguaggio esplicito, i contenuti spesso traumatici sollevano interrogativi etici e metodologici complessi, ma proprio per questo essenziali. *Chav Solidarity* invita a riflettere sul ruolo della propria voce nella testimonianza dell'esclusione e sulla possibilità di trasformare la stigmatizzazione linguistica in una potente forma di resistenza culturale e politica.

UNA PROPOSTA DI ATTIVITÀ DIDATTICA UNIVERSITARIA: DECODIFICARE LINGUAGGIO, CLASSE E POTERE

Il modulo, pensato per un corso avanzato di Sociolinguistica, Cultural o Media Studies, oppure Lingua Inglese, si articola in tre incontri di due ore e si propone di fornire strumenti critici per decodificare come il linguaggio, nelle sue diverse forme, sia intrinsecamente legato alla costruzione della classe sociale e alle dinamiche di potere.

INCONTRO 1: VISIONE E ANALISI DI *WASP* – LA GRAMMATICA VISIVA DELLA PRECARIETÀ

La discussione verte sulle scelte verbali (essenzialità e frammentarietà dei dialoghi) e non verbali (silenzi, espressioni facciali, gesti, rumori ambientali e dettagli visivi), identificando i momenti di 'tensione linguistica' del corto ed esplorando come la precarietà materiale e l'identità della protagonista si manifestino attraverso un linguaggio più mostrato che detto. L'obiettivo è comprendere come la "structure of feeling" della classe subalterna venga incarnata e comunicata attraverso una semiotica visiva e sonora che trascende il parlato tradizionale.

INCONTRO 2: LETTURA E DISCUSSIONE DI BRANI DA *CHAV SOLIDARITY* – LA SCRITTURA COME INSUBORDINAZIONE

Il focus è lo stile come gesto politico e atto di contro-egemonia. Si analizzano le scelte retoriche non convenzionali di Hunter alla luce delle analisi teoriche degli studiosi dei CCCS al fine di esplorare come la riappropriazione e la valorizzazione di un linguaggio stigmatizzato rappresentino una potente forma di resistenza culturale e politica. La scrittura di Hunter non è una semplice testimonianza, ma un laboratorio linguistico vivente: l'uso audace della lingua lo rende un esempio paradigmatico di come il linguaggio sia uno strumento di oppressione ma anche una potente arma di resistenza e solidarietà.



I capitoli che si potrebbero proporre (dopo opportuna valutazione degli elementi contestuali, data la natura esplicita dei testi) sono:

- “Why I Hit” (139-155) affronta il tema della violenza in modo molto diretto. Un brano, in particolare, presenta le riflessioni dell’autore su come ha imparato a far male ad altri perché “in order to be a man I had to hurt other people.” (141)
- “It Gets Done With You” (202-221) contiene descrizioni molto crude di violenza e criminalità. L’autore racconta di essere stato ammanettato a un letto d’ospedale per aver aggredito il personale, di aver rapinato una *stash house* con fucili a canne mozze e di essere stato picchiato per due giorni.
- Ulteriori percorsi tematici (Trauma e Istituzioni): È infine possibile selezionare altri passaggi significativi sparsi nell’opera che permettono di approfondire aspetti quali: i riferimenti a un passato di abusi fisici e sessuali, all’uso di droghe e alcol come sedativi, al ricovero per abuso di droghe e problemi di salute mentale e a un’esperienza in un istituto di correzione con annessa violenza delle guardie.

Nella *Foreword*, Eshe Kiama Zuri (2) ha incluso un “Content Warning,” avvertendo chi ha vissuto esperienze simili (“other marginalised or less privileged readers”) che “to read something so brutally honest can potentially be triggering.” L’obiettivo non è usare questi brani come una sorta di tattica mirata a scioccare, ma analizzare come l’autore descriva queste esperienze in modo onesto, senza compiacimento morboso o moralismi (1): il realismo della scrittura è un modo per ribellarsi alla stigmatizzazione e mostrare la complessità di una vita vissuta ai margini della società. Si tratta di uno strumento didattico prezioso per esplorare come il linguaggio possa trasformarsi in una forma di resistenza e solidarietà.

Un’ulteriore riflessione sarà affidata alla docenza, che la gestirà come fase conclusiva e valutativa dell’attività. Tale momento è fondamentale per assicurare un processo di autoriflessione critica guidata, pienamente integrata con gli obiettivi pedagogici: ripetutamente associato a un insieme di caratteristiche negative fino a diventare quasi un’etichetta ‘naturale’ per un certo gruppo sociale, *chav* ha subito un processo di *enregisterment* nella società britannica, sul quale Hunter agisce in due modi:

- Riconoscimento: Mostra che l’*enregisterment* è avvenuto e che le sue conseguenze sono estremamente dannose per un certo gruppo sociale.
- Riappropriazione: Cerca di de-registrare il termine e di ri-enregistrarlo con nuovi significati di solidarietà, orgoglio e resistenza, contestandone il significato egemonico e la narrazione dominante. La scelta della casa editrice “Lumpen” e il titolo *Chav Solidarity* sono parte di questo processo programmatico di *re-enregisterment*.



INCONTRO 3: LABORATORIO DI SCRITTURA AUTORIFLESSIVA – ESPLORARE LA PROPRIA BIOGRAFIA LINGUISTICA

Si invitano studentesse e studenti a produrre un breve testo (max 1000 parole) sulla propria esperienza linguistica in relazione alla classe di appartenenza, alle identità desiderate/performate o alle norme sociali di riferimento per stimolare la riflessione su come la lingua che usiamo – o che ci viene imposto di usare/non usare – parli di noi, ci posizioni all'interno di specifiche gerarchie sociali e influenzi la nostra percezione del mondo e degli altri. L'attività mira a far emergere le biografie linguistiche individuali, riconoscendo la lingua come un sito di negoziazione e costruzione dell'identità.

Nell'approccio proposto la teoria non è un astratto sapere da acquisire, ma una pratica trasformativa da costruire attraverso un processo condiviso e collaborativo, in piena sintonia con la pedagogia dei Cultural Studies. La 'classe' – sia come categoria sociale che come spazio didattico – diventa oggetto e soggetto della conoscenza.

CONCLUSIONE: RIFLETTERE SU CLASSE E LINGUAGGIO, RISIGNIFICARE IL POSSIBILE

Riflettere su 'classe' e 'linguaggio' oggi significa interrogarsi sulle forme pervasive dell'abiezione simbolica, sui meccanismi sottili attraverso cui determinate espressioni linguistiche e culturali vengono sminuite o associate a identità marginalizzate, ma anche sulle possibilità di risignificazione che il linguaggio offre. In questa prospettiva critica, la lingua non è semplicemente una posta in gioco nella lotta per il riconoscimento sociale; è l'arena stessa del conflitto, il terreno primario dove si confrontano ideologie e poteri. Parlare, scrivere, rappresentare – o essere rappresentati in modi imposti da altri – sono gesti intrinsecamente politici, spesso invisibili, che plasmano l'esperienza vissuta della classe, definendone i confini, le possibilità e le percezioni.

Attraverso le lenti teoriche di Hall, Williams, Hoggart, Gramsci e l'illuminazione dei casi studio offerti dal cortometraggio *Wasp* di Arnold e dal memoir *Chav Solidarity* di Hunter, questo saggio ha mostrato come la classe sia una posizione esistenziale e culturale complessa, che si 'scrive' e si 'dice' in modi che vanno oltre il mero dato economico, incorporando pratiche, affetti e linguaggi. Il saggio ha anche illustrato come la precarietà linguistica e affettiva possa trovare espressione in una grammatica visiva (quella di Arnold) e come la riappropriazione di una etichetta stigmatizzante possa divenire un atto radicale di contro-egemonia attraverso la scrittura (quella di Hunter).

Comprendere la natura politica del linguaggio è il primo passo per contrastare le narrazioni che costruiscono e naturalizzano le categorie di esclusione. È nella lingua, intesa come pratica sociale viva e negoziabile, che si trovano non solo gli strumenti per decodificare i meccanismi di potere, ma anche le risorse per forgiare nuove forme di resistenza, solidarietà e riscatto. La proposta didattica illustrata nell'ultima sezione emerge da questa convinzione: è intesa come un'azione concreta, finalizzata a dotare studentesse e studenti degli strumenti per leggere criticamente il mondo che le/li circonda.



La vera sfida pedagogica consiste nel trasformare concetti astratti in una pratica quotidiana di autoriflessione che aiuti a riconoscere il proprio posizionamento sociale, a decostruire il 'senso comune' interiorizzato e a comprendere le forze invisibili che plasmano l'identità. Il futuro della giustizia sociale passa anche dalla capacità di parlare 'diversamente', di dare voce a chi è stato subdolamente imposto di tacere e di costruire significati che non si limitano a includere, ma ridefiniscono radicalmente il concetto stesso di appartenenza, aprendo le porte del possibile.

BIBLIOGRAFIA

- Agha, Asif. *Language and Social Relations*. Cambridge University Press, 2006.
- . "Voice, Footing, Enregisterment." *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 15, no. 1, 2005, pp. 38-59.
- . "Registers of language." *A Companion to Linguistic Anthropology*, a cura di Alessandro Duranti, Cambridge University Press, 2004, pp. 23-45.
- . "The Social Life of a Cultural Value." *Language and Communication*, vol. 23, 2003, pp. 231-73.
- Bailey, Michael, e Mary Eagleton, a cura di. *Richard Hoggart: Culture and Critique*. Critical, Cultural and Communications Press, 2011.
- Bennett, Tony, et al., a cura di. *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Blackwell, 2005.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Éditions de Minuit, 1979.
- Buttigieg, Joseph A., a cura di. *Prison Notebooks—Complete Critical Edition*. Columbia University Press, 1992.
- Di Martino, Emilia. *Indexing 'Chav' on Social Media: Transmodal Performances of Working-Class Subcultures*. Palgrave Macmillan, 2022.
- Ellis, Charlie. "Relativism and Reaction: Richard Hoggart and Conservatism." *Richard Hoggart and Cultural Studies*, a cura di Stephen Owen, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 201-18.
- Fanon, Frantz. *I dannati della terra*. Einaudi, 2007.
- Forgacs, David, a cura di. *A Gramsci Reader: Selected Writings 1916–1935*. New York University Press, 2000.
- Gilroy, Paul, e Ruth Wilson Gilmore, a cura di. *Selected Writings on Race and Difference (Stuart Hall)*. Duke University Press, 2021.
- Gramsci, Antonio. *The Modern Prince and Other Writings*. Synergy International of the Americas, 2007.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere*. A cura di Valentino Gerratana, Einaudi, 1975.
- Hall, Stuart. *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*. Verso, 2021.



Hall, Stuart. "Cultural studies and its theoretical legacies." *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, a cura di Morley David e Kuan-Hsing Chen, Routledge, 1996, pp. 262–275.

Hall, Stuart. "Encoding/decoding." *Culture, Media, Language*, a cura del Centre for Contemporary Cultural Studies, Hutchinson, 1980, pp. 128–138.

Hoare, Quentin, e Geoffrey Nowell Smith, a cura di. *Selections from the Prison Notebooks*. International Publishers, 1971.

Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*. Penguin Modern Classics, 2009.

---. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments*. Chatto & Windus, 1957.

Hunter, D. P. *Chav Solidarity*. Lumpen Publishing, 2020.

---. "Chav Solidarity. Abstract." The University of Manchester, 2017, <https://research.manchester.ac.uk/en/publications/chav-solidarity>. Consultato il 30 dic. 2025.

Laclau, Ernesto, e Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Verso, 1985.

MacCabe, Colin, e Yanacek, Holly, a cura di. *Keywords for Today: A 21st Century Vocabulary*. Oxford University Press, 2018.

Marx, Karl. *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*. Editori Riuniti, 2022.

---. *Il Manifesto del Partito Comunista*. Editori Riuniti, 1955.

Morley, David, a cura di. *Foundations of Cultural Studies & Identity and Diaspora (Stuart Hall)*. Duke University Press, 2018.

Paszkiewicz, Krystian. "Stray aesthetic in the cinema of Andrea Arnold." *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 15, no. 1, 2023, pp. 1–18.

Prunetti, Alberto. "Come raccontare la classe operaia senza fare gli operai tristi." *Cartografie Sociali*, anno VI, no. 12, 2021, pp. 265–274.

Siri, Nadia. "Where Ego Was, 'We' Shall Be. A Conversation with Alberto Prunetti on Working-Class Literature." *Between*, vol. 13, no. 26, novembre 2023, pp. 196–207.

Slack, Jennifer Daryl, e Lawrence Grossberg, a cura di. *Cultural Studies 1983: A Theoretical History (Stuart Hall)*. Duke University Press, 2016.

Sondhi, Jason. "Drama about Family in Live-Action." *Short of the Week*, 8 settembre 2011, <https://www.shortoftheweek.com/2011/09/08/wasp/>. Consultato il 30 dic. 2025.

Vogt, Miriam. "The Kitchen-Sink Stings. asp." Talking Shorts, 4 luglio 2024, <https://talkingshorts.com/the-kitchen-sink-stings/>. Consultato il 30 dic. 2025.

Wasp. Diretto da Andrea Arnold. Cowboy Films, UK Film Council e Film 4, 2003.

Wasp Press Notes. 2004, https://2022.fif-85.com/fr/upload/2022/Dossiers%20de%20presse/WASP_SHORT%20PRESS%20INFO.pdf. Consultato il 30 dic. 2025.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford University Press, 1977.

---. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Croom Helm, 1976.

---. *The Long Revolution*. Chatto & Windus, 1961.

---. *Culture and Society: 1780–1950*. Chatto & Windus, 1958.



---. "From Preface to Film (UK, 1954)." *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*, a cura di Scott MacKenzie, University of California Press, 2014, pp. 607-61.

Zuri, Eshe Kiama. Prefazione. *Chav Solidarity*, di D.P. Hunter, Lumpen Publishing, 2020, pp. 1-4.

Emilia Di Martino è professore ordinario (ANGL-01/C, Napoli – Suor Orsola). La sua ricerca si colloca nella terza ondata di studi sulla variazione linguistica, concentrandosi sul significato sociale dello stile e analizzando la rappresentazione mediatica degli attori sociali, con particolare attenzione all'intersezione classe/genere. Laureata in Lingue e Letterature Straniere (Napoli – L'Orientale), ha conseguito un MA in Education (Univ. of East Anglia) e un Dottorato in Lingua Inglese (Napoli – Federico II). *Indexing 'Chav' on Social Media* (Palgrave 2022) è stato nella terna dei finalisti del 2024 ESSE Book Award.

<https://orcid.org/0000-0002-5805-2634>

emilia.dimartino@unisob.na.it



Attività didattiche a cura di Laura Cogo, docente di lingua e cultura inglese presso IC A. Diaz, Meda (MB) e specializzato presso Centro per la formazione degli insegnanti dell'Università degli studi di Milano (2024-2025).

lauracogo15@gmail.com

TITLE: *Representing the Working Class between Insubordination and Counter-hegemony: Chav Solidarity and Wasp*

ABSTRACT: This paper explores the intersection of class and language within the theoretical framework of Cultural Studies, with specific reference to the tradition of the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Its objective is to demonstrate the enduring relevance and pedagogical value of Cultural Studies, which remains perceived as a 'lateral' discipline within the Italian academic context. The first part analyzes the reflections of Stuart Hall, Raymond Williams, Richard Hoggart, and



Antonio Gramsci, intersecting them with the author's research on the 'chav' phenomenon. In the second part, two case studies—the short film *Wasp* (Arnold, 2003) and the memoir *Chav Solidarity* (Hunter, 2020)—illustrate how class is represented, performed, and politicized through linguistic practices. Finally, a proposed teaching activity aims to engage students in a process of critical self-reflection consistent with the transformative pedagogy inherent in Cultural Studies.

KEY WORDS: Cultural Studies, Chav, Class, Hegemony, Representation
