



Università di Napoli L'Orientale
DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE E SOCIALI

Sotto il prisma di Stuart Hall

Esercizi di analisi collettiva della colonialità
del presente in Italia e in Europa

a cura di Miguel Mellino



UniorPress
Napoli 2026

*Sotto il prisma di Stuart Hall. Esercizi di analisi collettiva
della colonialità del presente in Italia e in Europa*

a cura di Miguel Mellino

UniorPress, Napoli 2026. ISBN 978-88-6719-360-8



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0
International License

UniorPress - Via Nuova Marina 59 - 80133 Napoli, Italy
www.uniorpress.unior.it



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE E SOCIALI

Sotto il prisma di Stuart Hall

Esercizi di analisi collettiva della colonialità
del presente in Italia e in Europa

a cura di Miguel Mellino



UniorPress
Napoli 2026

INDICE

Introduzione	7
Abstracts.....	15
FRANCESCA CARBONARA, BEATRICE CIARROCCI, MARCO PALMIERI	
Il “populismo autoritario” tra ordine e controllo: dall’Inghilterra di Hall alla Napoli di oggi.....	21
VALERIA VACCHIARINO E VIVIANA SAIZ	
L’altra corona. Identità e potere nel jazz di <i>Your Queen is a Reptile</i>	39
DANIELE GIOIOSO E DONATO LANGONE	
Ripensare il razzismo oggi con Gramsci: la proposta di Stuart Hall	59
LORENZA ARMAROLO, FIORENZA PELLÈ E CHIARA TROMBETTI	
Il prisma della razza nel cinema: <i>Caché</i> di Micheal Haneke	73
GAIA VITIELLO	
Identità in divenire: la diaspora moluccana ei Pasi Bassi tra storia e musicae	89
ENRICO CONTI, FRANCESCO NUNZIANTE E JACOPO SPENA	
Identità performativa: una riflessione su sonorità e performance della Blackness tra Afrofuturismo e Queerness	107
FRANCESCA CIARDULLI, CARMEN COSTAGLIOLA, ARIANNA DI DI BIASE ED EMILIA LAURITANO	
Cultural Studies e femminismo nero: Identità, intersezionalità e conflitti nei processi di rappresentazionee	127
Postfazione.....	141

Introduzione

I saggi che compongono questo volume sono sicuramente sperimentali. Si tratta di esercizi nel senso letterale della parola. Sono stati scritti da studentesse e studenti del corso di magistrale di *Processi identitari e scenari globali* dell'Università di Napoli L'Orientale come riflessione finale del loro percorso nell'ambito dell'insegnamento. L'idea di una pubblicazione non era affatto prevista, ma si è imposta da sola dal loro impegno e dall'emergere di una forte empatia reciproca nei mesi trascorsi insieme, spesso anche oltre lo spazio accademico vero e proprio. Senza la casuale formazione di questo *clinamen*, per riprendere le suggestioni di Louis Althusser sul "materialismo aleatorio", sulle possibilità *seminali* degli incontri contingenti, non ci sarebbe stato testo. E probabilmente nemmeno "corso", se consideriamo questa parola dalla sua stessa sostanza anziché dalla freddezza del suo significante meramente istituzionale.

A legare questi esercizi, in un gioco di rimandi intertestuali del tutto spontaneo e maturato nello svolgimento delle lezioni, a seconda di interessi strettamente soggettivi, è soltanto l'argomento del corso. Ciò che abbiamo denominato insieme "il prisma di Stuart Hall" nell'approccio ai temi contenuti nel titolo dell'insegnamento. Era questo il nostro punto di partenza: ripensare alcune questioni e conflitti inerenti alla colonialità del presente con Stuart Hall, a dieci anni esatti della sua morte nel 2014. Dato un insieme dei suoi saggi, e ovviamente non solo, interpellati non tanto per essere appresi e assimilati come meri testi di esame, bensì come una sorta di materia grezza su cui pensare e scolpire le proprie interrogazioni e inquietudini, il corso si prefiggeva una loro *traduzione* - singolare, grupppale e soprattutto collettiva - da parte degli studenti. Detto con una metafora linguistica, si potrebbe sostenere che il corso ha fissato soltanto il suo soggetto, gli studenti i suoi diversi e possibili predicati. Una simile metodologia sembrava inoltre il modo migliore di lavorare con l'approccio di Stuart Hall:

il momento fondamentale di ogni testo, egli ebbe a ribadire in diversi dei suoi scritti, non è l'encoding bensì il decoding, ovvero la sua materializzazione teorica e pratica in diversi contesti e congiunture, in diversi spazi, e da parte di diversi soggetti (Hall, 2006). Ma non solo: il modello di questo “quaderno” è dato dai notissimi *Working Papers* prodotti insieme da professori e studenti nel *Centre for Contemporary Cultural Studies di Birmingham* (Cfr. Mellino, 2013)

Il corso è andato dunque snodandosi a partire dalle analisi, richieste, interventi e proposte degli studenti. Sono stati loro a scolpire, a dare la sua forma finale, tanto ai suoi contenuti quanto allo stesso approccio di Stuart Hall messo a fuoco a lezione. Il risultato sono i saggi qui presentati. Sono il prodotto dell'esercizio finale previsto dal corso, a modo di esame: una lezione a libera scelta, da parte di ogni gruppo, come sua conclusione. Come per il resto del corso, è importante ribadire, che si tratta di lavori *collettivi*: prodotti in gruppo, in dialogo con altri gruppi, e anche, ovviamente, con chi scrive queste linee. Il mio intervento però si è limitato, si potrebbe dire prendendo ancora una metafora linguistica, a una questione di *punteggiatura*. Di doppia punteggiatura, per essere più onesti e precisi: la prima di tipo *filologico*, se così la si vuole chiamare, tesa a mettere meglio a fuoco sintassi e grammatica implicita della problematica e dei concetti, allargandone lo sfondo, dei singoli testi teorici di Hall letti e analizzati dai diversi gruppi a lezione. La seconda di tipo meramente formale, ovvero improntata alla semplice trasmissione dei criteri di scrittura standard dei saggi “accademici”. Erano questi gli unici argini alla libera elaborazione di ogni saggio. Il resto, la scelta dell'argomento, l'esposizione, il contenuto e lo stile linguistico è il risultato dei diversi flussi soggettivi. Nel complesso, si può dire che questi saggi propongono diversi “punti di ingresso” all'eredità teorica e culturale di Stuart Hall alle nostre latitudini.

La modalità del corso e i saggi, qualcosa su cui abbiamo anche dibattuto a lezione, sono una risposta comune a due dei limiti maggiormente sentiti da entrambe le parti in gioco, di qua e di là della

scrivania. Come prima cosa, come una risposta a ciò che Paulo Freire ha denominato “pedagogia depositaria”, in un suo testo oramai classico (Freire, 1971), e che con la crescente neoliberalizzazione dell’istruzione, del sapere e del mercato accademico degli ultimi quindici anni è ridivenuta, lo si riconosca o no, *perversamente* egemonica. Perversa, perché non si presenta più nella sua veste tradizionale di abito egemonico *passivo*, secondo la concezione dello stesso Freire, ma come strumento di promozione e naturalizzazione dell’ideologia di mercato e quindi di *mobilitazione* soggettiva dell’individualismo possessivo che ne è alla base. Niente di più sintomatico di questa nemesi pedagogica che l’autonomizzazione od oggettivazione, per riprendere un concetto di marxiana origine, del “Power Point” come dispositivo essenziale di insegnamento e di formazione: come mezzo di produzione fondamentale del sapere accademico. Da un certo punto di vista, la proliferazione di power point in tutte le direzioni, nei corsi, agli esami e perfino nelle sedute delle lauree, può essere considerato come il sintomo più visibile del processo di neoliberalizzazione e aziendalizzazione del sapere universitario.

Non diciamo nulla di originale ricordando che si tratta di un dispositivo che viene direttamente dal marketing, dalle scienze e psicologie manageriali delle “business schools”, ma più in particolare dalla cultura aziendale americana degli anni settanta. Una cultura aziendale e manageriale che per le strategie di marketing, come ricorda lo storico francese Johan Chapoutot nel suo formidabile *Nazismo e Management. Liberi di obbedire* (2021), si è riorganizzata negli anni del Secondo dopoguerra a partire dal principio organizzativo della cosiddetta “obbedienza libera” sperimentato dal nazismo. Si tratta di un principio, di un metodo, come ben puntualizzato da Chapoutot, orientato all’interiorizzazione di obiettivi “fissati dall’alto e da raggiungere in modo autonomo”, inducendo poi ad assumersi la responsabilità delle scelte dei risultati. In questo senso, non c’è bisogno di scomodare l’ingiunzione classica di uno studioso dei media come Marshall McLuhan, secondo cui “il

messaggio è già nella forma”, ma basti pensare che soltanto una decina di anni fa era davvero difficile *vedere* power point nelle università italiane o dell’Europa continentale. Oggi, non ci sembra esagerato sostenere, e sempre a partire dagli stessi studi di Chaptoutot, che il power point si è naturalizzato nei nostri spazi come la “musica nei supermercati”, con cui, peraltro, dal punto di vista di questa stessa scienza del marketing, condivide non poche funzionalità nel governo psichico delle soggettività. D’altronde sarà lo stesso sviluppo dell’intelligenza artificiale a livello popolare, nella forma di *ChatGPT* e modelli equivalenti, a rendere questo dispositivo sempre più grottesco e caricaturale.

Prendendo come punti di riferimento le pedagogie critiche, oltreché di Hall e Freire, di autori e autrici come bell hooks (2020), Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1992), Henri Giroux (Giroux, 2011, 2014) e Jacques Rancière (2008) – alcuni dei quali discussi a lezione - la costruzione di un rapporto aperto, dialogico, collettivo e per quanto possibile orizzontale nello svolgimento del corso aveva tra i suoi obiettivi la rottura di un altro elemento centrale tanto di ogni pedagogia depositaria quanto del modello di università nato dal “Bologna Process”: il dispositivo di individualizzazione della resa e dell’apprendimento. In questo senso, nel loro piccolo, tanto il corso quanto i saggi possono essere visti come una risposta comune alla riduzione delle università a meri “esamifici”. Detto altrimenti, nella pratica, nella sua dimensione microfisica, si può considerare una simile esperienza come un micro-tentativo di riappropriazione e resignificazione dello spazio universitario come luogo di relazioni, di discussione, di produzione di sapere critico e soggettivo, ma anche di autoformazione. Si tratta di un desiderio diffuso nella popolazione studentesca universitaria più di quanto si pensi.

Ci sembra importante finire con un’ultima considerazione. Questo testo collettivo appare sintomatico della realtà universitaria del presente anche in un altro senso. Sappiamo che l’ordine del discorso neoliberale di cui si è impregnato dovunque il manage-

ment accademico è costituito in buona parte dalla retorica dell'autocorrezione, ovvero dalla moltiplicazione costante di criteri e procedure di controllo e autovalutazione improntati al soddisfacimento delle presunte esigenze manifestate dagli studenti. E tuttavia, come ben evidenziato da Mark Fisher, questa messa al lavoro in senso produttivistico e neoliberale della produzione del sapere accademico non ha prodotto alcuna maggiore efficienza materiale, non segue affatto i criteri della razionalità utilitaristica di cui si nutre, bensì una sorta di "stalinismo di mercato" dove tutto funziona soltanto nella *forma*, nella *rappresentazione* e nell'adeguamento vuoto e performativo da parte dell'istruzione ai comandi di governi, istituzioni e altre strutture di potere (Fisher, 2018, p. 90). È così che burocrazie, amministrazione, disposizioni, autorità, obiettivi, incarichi, nuovi criteri quantitativi proliferano a dismisura, ma senza incontrare mai il suo vero altro, e cioè il reale, configurando una sorta di nuova istituzione totale di tipo goffmaniana, finalizzata non tanto all'annientamento delle soggettività, ma alla messa al lavoro, espropriazione e mobilitazione in senso mercantile dell'intera macchina del sapere e di coloro che la abitano (Cfr. Goffman, 1968). Come ben suggerisce Fisher, "quello che ci troviamo di fronte non è un raffronto diretto tra prestazioni o risultati, bensì tra la *rappresentazione* (debitamente quantificata) di quelle prestazioni e di quei risultati" (Fisher, 2018, p. 91). Tutto viene montato per produrre più una corretta rappresentazione dei criteri, obiettivi e prestazioni prestabiliti che non una loro verifica empirica o materiale o, tanto meno, una qualche valutazione della loro effettiva efficienza applicativa. In altri termini, ciò che conta nell'attuale ordine del management accademico, secondo Fisher, "è l'attaccamento ai simboli dei risultati raggiunti più che l'effettiva concretezza in sé" (Fisher, 2018, pp. 91-92).

Lalangue manageriale dell'università neoliberale, dunque, per riprendere un noto lacanismo (Lacan, 2006), non è affatto predisposta a incontrare o intercettare le sue lingue altre, ovvero le reali

soggettività di chi popola gli spazi universitari. Come l'Orientalismo messo a fuoco da Edward Said, si tratta di un ordinamento discorsivo capace di procedere e autoriprodursi senza incontrare mai l'oriente reale, pur plasmandovi la sua realtà materiale. L'edificio, ci ricorda sempre Said, può essere smontato solo dall'esterno (Said 1991). In questo senso, i saggi qui presentati conferiscono una specificità e un volto, una singolarità, a una piccola parte di ciò che non riesce a squarciare il velo dei criteri quantitativi, seriali, utilitaristici e mercantili di gestione, autocorrezione e valutazione. Nel loro piccolo, ancora una volta, possono offrire i contorni di una domanda. Ci auguriamo dunque che questo testo possa essere indicativo di qualcos'altro rispetto all'esperienza specifica di cui è prodotto. Ci piacerebbe proporlo, riprendendo una formidabile espressione di Roland Barthes, come un "brusio della (nostra) lingua" (Barthes, 1988). Un brusio che abita negli stessi spazi dell'Orientale, e che non è che il prodotto di un'interazione trasversale quotidiana più ampia. Anche di questo volevamo lasciare una qualche traccia.

Bibliografia

- ALTHUSSER, L. (2004), *Sul materialismo aleatorio*, V. Morfino (a cura di) Unicopli, Milano.
- BARTHES, R., (1988), *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino.
- BOURDIEU, P. (1992), *Per un'antropologia riflessiva*, Bollati Boringhieri, Torino.
- CHAPOUTOT, J. (2021), *Nazismo e management. Liberi di obbedire*, Einaudi, Torino.
- FISHER, M., (2018), *Realismo capitalista*, Nero Editions, Milano.
- FREIRE, P. (1971), *Pedagogia degli oppressi*, Mondadori, Milano.
- GIROUX, H.A. (2011), *On Critical Pedagogy*, Bloomsbury, New York.
- GIROUX, H.A. (2014), *Neoliberalism's Assault on Higher Education*, Haymarket Books, Chicago.
- GOFFMAN, E. (1968), *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Einaudi, Torino.

- HALL, S. (2006), *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali*, M. Mellino (a cura di), Meltemi, Roma.
- HOOKS, B. (2020), *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica di liberazione*, Meltemi, Roma.
- LACAN, J. (2006), *Il seminario. Libro XIII*, A. Di Ciaccia (a cura di), Einaudi, Torino.
- MCLUHAN, M. (1996), *L'uomo e il suo messaggio. Le leggi dei media e la violenza, la religione e l'ecologia*, Sugarco edizioni, Roma.
- RANCIÈRE, J. (2008), *Il maestro ignorante*, A. Cavazzini (a cura di), Mimesis, Milano.
- SAID, E. (1991), *Orientalismo. La rappresentazione occidentale dell'Oriente*, Boringhieri, Torino.

Abstracts

Il “populismo autoritario” tra ordine e controllo: dall’Inghilterra di Hall alla Napoli di oggi

Francesca Carbonara, Beatrice Ciarrocchi, Marco Palmieri

Questo saggio intende mettere in dialogo l’analisi di Stuart Hall sul “populismo autoritario” nell’Inghilterra degli anni Settanta con le attuali politiche di sicurezza e decoro urbano nell’Italia contemporanea, con particolare attenzione al contesto napoletano. Il punto di partenza è rappresentato dal nesso tra securitarismo, razza, razzismo e migrazioni proposto da Hall, che mostra come l’implementazione di misure repressive e la criminalizzazione delle soggettività marginalizzate emergano a partire da specifici discorsi su ordine e sicurezza. È in questa zona di ambiguità tra percezione collettiva e rappresentazione pubblica che si inseriscono le recenti politiche di sicurezza urbana, al centro della nostra analisi. Mostreremo come termini apparentemente neutri come “sicurezza” e “decoro” funzionino da strumenti di legittimazione per pratiche di controllo e razzializzazione dello spazio urbano.

L’altra corona. Identità e potere nel jazz di Your Queen is a Reptile

Valeria Vacchiarino e Viviana Saiz

Attraverso la cornice interpretativa fornita dalle teorie di Stuart Hall, l’articolo intende esplorare l’utilizzo del jazz come strumento di resistenza e di critica alle istituzioni coloniali e imperialiste. Il nostro punto di partenza è il contenuto dell’album *Your Queen is a Reptile* della band inglese Sons of Kemet. L’album, pubblicato nel marzo 2018, contiene nove tracce, ciascuna dedicata a una donna: la prima traccia è dedicata a Ada Eastman, la bisnonna del sassofonista della band, mentre le altre prendono il nome da donne nere influenti

nel corso della storia. Il titolo dell'album fa riferimento alla monarchia britannica, associandola alla teoria del complotto rettiliano. Per fare ciò, nella prima parte verrà analizzato, anche tramite il concetto di rappresentazione proposto da Hall, il sistema di auto narrazione messo in atto dalla monarchia inglese. Successivamente, cercheremo di approfondire come l'album interroghi il concetto di identità, intesa come fenomeno fluido e situato. Infine, si esaminerà come l'album si ponga come un'opera d'arte che contesta e decostruisce le narrazioni occidentali convenzionali, utilizzando la musica per interrogare e sovvertire le strutture di potere e di rappresentazione. Attraverso la rielaborazione delle tradizioni musicali africane e caraibiche, l'opera si pone come una sfida alle rappresentazioni dominanti, dando visibilità a figure storiche e culturali storicamente emarginate.

Ripensare il razzismo oggi con Gramsci: la proposta di Stuart Hall

Daniele Gioioso e Donato Langone

Il presente lavoro nasce con l'obiettivo di indagare il modo in cui Stuart Hall interpreta Antonio Gramsci e, in particolare, il suo contributo per lo studio della razza – con la consapevolezza, come analizzeremo, che gli scritti del filosofo italiano su tale tema restano per certi versi distanti dalla prospettiva proposta da Stuart Hall. A questo scopo, il punto di partenza del nostro testo è fornire una disamina sul contesto in cui Gramsci è vissuto e si è formato; verranno poi passati in rassegna una serie di concetti, come quello di *egemonia* e *ideologia*, cercando di comprenderne l'interpretazione fornita da Gramsci e allo stesso tempo identificare eventuali analogie e differenze sul modo in cui vengono interpretate da Stuart Hall. Tutto ciò ci permetterà di vedere come il lavoro di Gramsci possa rappresentare una grande risorsa per il presente attraverso cui sviluppare, così come ha fatto lo stesso studioso giamaicano decifrando e rielaborando il suo pensiero, un'analisi estremamente efficace a proposito dello studio delle ideologie razziste.

Il prisma della razza nel cinema: *Caché* di Micheal Haneke

Lorenza Armarolo, Fiorenza Pellè e Chiara Trombetti

Questo contributo propone una lettura del film *Caché* (2005) di Michael Haneke attraverso le categorie teoriche di Stuart Hall, al fine di interrogare le modalità con cui la Francia postcoloniale si confronta con la rimozione del proprio passato coloniale. Il pensiero di Hall costituisce il quadro teorico principale per comprendere come i rapporti razziali siano storicamente costruiti e articolati in specifiche congiunture socio-politiche. Dal nostro punto di vista, il rapporto tra Georges, borghese bianco francese, e Majid, figlio di immigrati algerini vittime del massacro del 17 ottobre 1961, viene proposto dal film come allegoria del conflitto irrisolto tra la Francia e le sue ex colonie. Il concetto di congiuntura storica di Hall consente di interpretare *Caché* come espressione di fratture sociali, economiche e razziali che attraversano la società francese contemporanea, mentre la nozione di panico morale, elaborata in *Policing the Crisis*, chiarisce il ruolo del razzismo nella produzione e gestione delle crisi sociali in contesti postcoloniali. Attraverso l'analisi di sequenze chiave e riferimenti storici, proponiamo di considerare il come un dispositivo critico per mettere in evidenza la persistenza di logiche coloniali nell'ordine sociale contemporaneo e il modo in cui il rimosso storico continui a strutturare le gerarchie razziali.

Si argomenta, infine, che la rimozione del passato coloniale non è soltanto una questione di memoria, ma costituisce un elemento centrale per comprendere il razzismo strutturale pervasivo delle società occidentali.

**Identità in divenire: la diaspora moluccana
nei Paesi Bassi tra storia e musica**

Gaia Vitiello

La diaspora moluccana nei Paesi Bassi iniziò nel 1951, quando circa 12.500 moluccani, principalmente ex soldati del KNIL (*Koninklijk*

Nederlands Indisch Lege) e le loro famiglie, furono trasferiti nei Paesi Bassi con la promessa di un ritorno a casa. A causa dell'inadempienza della politica olandese e del fallimento del progetto indipendentista della Repubblica delle Molucche del Sud, tale promessa non venne mai mantenuta. Costretti a rimanere, i moluccani vissero per decenni in condizioni precarie e in attesa di un ritorno che non è mai avvenuto, sviluppando un'identità diasporica collettiva segnata da tensioni continue tra memoria storica, adattamento, resistenza culturale e rinnovamento.

Il presente studio analizza questo fenomeno attraverso le riflessioni di Stuart Hall, con particolare riferimento ai saggi *L'arte della Black Diaspora nel Regno Unito. Tre "momenti" nella storia del dopoguerra e Identità culturale e diaspora*. L'obiettivo è esplorare le dinamiche identitarie e culturali che emergono in questo contesto, con un'attenzione particolare alla musica come mezzo di espressione dell'identità diasporica. Ispirandosi all'approccio di Hall in tale scritto, il nostro saggio cerca di tracciare un profilo 'genealogico' e, in parte, cronologico, delle rappresentazioni musicali moluccane nei Paesi Bassi fino alla fine del XX secolo. Concentrando l'attenzione sui testi delle canzoni e sugli strumenti musicali degli artisti della diaspora e delle generazioni successive, è stato possibile individuare alcuni momenti chiave, segnati da diverse strategie espressive, che riflettono i cambiamenti storici e sociali della comunità moluccana nei Paesi Bassi. La musica è quindi emersa non solo come forma d'espressione artistica, ma anche come potente strumento di rappresentazione, resistenza e ridefinizione dell'identità diasporica collettiva moluccana.

Identità performativa: una riflessione su sonorità e performance della Blackness tra Afrofuturismo e Queerness

Enrico Conti, Francesco Nunziante e Jacopo Spena

Il presente articolo rappresenta un tentativo di mettere in dialogo alcune delle riflessioni di Stuart Hall su razza, identità, e diaspora con la corrente dell'Afrofuturismo e le nuove epistemologie nate in

seno alla fisica quantistica. Il discorso introduce e mette in dialogo il pensiero di Stuart Hall e di Karen Barad scardinando i tradizionali meccanismi di produzione dell'identità. Partendo dagli stimoli provenienti dalla fisica quantistica, dal "realismo agenziale" di Barad e "*The Spectacle of the Other*" di Hall, si proporrà una rilettura dell'identità legata al concetto di *performance*. Si guarderà, poi, ai modi in cui l'Afrofuturismo contende all'epistemologia della *Middle Passage* la costruzione dell'identità culturale *Black*, proponendo pratiche di riappropriazione spazio-temporale dove tecnologia e arti cooperano nella costruzione di nuovi mondi possibili. Rimando in contatto con Hall e la corrente Afrofuturista, l'articolo proporrà varie riflessioni sulla complessità della questione dell'identità oggi dialogando con genere e *queerness*. Epistemologie nuove, produzioni sovversive dal basso e scritti irriverenti si fondono intrecciandosi al filo rosso dell'abbattimento del genere come dispositivo di potere, contribuendo alla riscrittura dell'alterità e dell'identità.

Cultural Studies e femminismo nero: Identità, intersezionalità e conflitti nei processi di rappresentazione

Francesca Ciardulli, Carmen Costagliola, Arianna Di Biase ed Emilia Lauritano

Dall'elaborazione teorica di Stuart Hall sul concetto di identità culturale nel saggio *Cultural Identity and Diaspora* (1990), questo articolo si propone di mettere a confronto la prospettiva di Hall con quella del femminismo intersezionale, sviluppatosi inizialmente nell'ambito dei Black Studies e delle teorie critiche femministe. Nel saggio citato, Hall definisce l'identità come "una produzione, che non è mai completa, sempre in processo, e sempre costituita all'interno, e non al di fuori, della rappresentazione". Il suo approccio rifiuta ogni concezione essenzialista dell'identità e sottolinea il ruolo dei media, della memoria distopica e delle differenze culturali nei processi identitari. Allo stesso modo, il femminismo intersezionale

a partire dai contributi delle sue autrici fondatrici, in particolare Kimberlé Crenshaw, nel suo lavoro *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex* (1989), e Patricia Hill Collins in *Black Feminist Thought* (1990) pone al centro dell'analisi le intersezioni tra genere, razza, classe, sessualità e altri assi di oppressione. L'articolo intende evidenziare gli elementi comuni tra i due approcci, in particolare la matrice critica e anti-essenzialista, nonché l'attenzione rivolta alle relazioni di potere. Verranno inoltre analizzate le divergenze, soprattutto per quanto riguarda gli obiettivi, le metodologie e i campi di indagine. Infine, si esploreranno le potenzialità di un dialogo tra queste due prospettive, al fine di proporre una lettura più articolata dei conflitti identitari contemporanei.

Il “populismo autoritario” tra ordine e controllo: dall’Inghilterra di Hall alla Napoli di oggi

Francesca Carbonara, Beatrice Ciarrocchi, Marco Palmieri

Se almeno questo oscuro capitolo della storia del mondo
si chiudesse qui, se questa brutta gente fosse cancellata
dalla faccia della terra e noi giurassimo di ricominciare
tutto da capo, di fare un impero senza ingiustizia né dolore.
Coetzee (2016, p. 31)

Siamo spesso colpite dalla paura e dall’ansia quando passeggiamo per le strade da sole e, in quei momenti, è probabile che quasi a tutte sia capitato di fantasticare su come sarebbe la città che abitiamo se non fosse popolata anche da potenziali aggressori e se la nostra libertà di movimento non fosse limitata dalla loro presenza. Ci sentiremmo inevitabilmente più sicure, allettante il pensiero di sederci su una panchina in solitudine per ascoltare l’ultima canzone, con entrambi gli auricolari ben piazzati nelle orecchie e il volume al massimo, prima di rincasare. La sensazione di insicurezza nello spazio pubblico, provata da molte donne e da altre soggettività marginalizzate, è una realtà concreta e tangibile, perfettamente radicata nella nostra esperienza quotidiana.

Tuttavia non è questo il luogo per affrontare in modo approfondito il tema dell’urbanistica di genere o del femminismo in senso stretto. Il nostro intento è partire da un’esperienza condivisa e diffusa (il sentirsi in pericolo nello spazio urbano) per mettere in luce lo scarto tra un’insicurezza vissuta, radicata nella violenza sistemica patriarcale, e un’insicurezza rappresentata, costruita attraverso discorsi istituzionali e mediatici.

È proprio in questo spazio di ambiguità tra percezione collettiva e rappresentazione pubblica, infatti, che si inseriscono le politiche di sicurezza urbana degli ultimi anni e che saranno al centro della nostra analisi. Il nostro intento è quello di spiegare come il concet-

to di sicurezza unito a quello di decoro urbano diventa lo strumento per giustificare misure repressive, di controllo e di razzializzazione dello spazio pubblico italiano e poi nella città di Napoli.

Per fare ciò, partiremo dal nesso tra securitarismo, razza e razzismo individuato da Stuart Hall e, facendo riferimento anche agli studi di Miguel Mellino e Katherine McKittrick, cercheremo di mostrare come l'implementazione di politiche securitarie e la criminalizzazione delle soggettività più vulnerabili emergano a partire da specifici discorsi su ordine, sicurezza e decoro, e di come le forme di marginalizzazione che ne derivano emergano concretamente anche sul piano urbano.

Dal *mugging* alla crisi dei rifugiati: il panico morale come strategia di controllo

In *Policing the Crisis. Mugging, the State, and Law and Order* (1978), un testo collettivo del Centre for Contemporary Studies dell'Università di Birmingham, viene preso in esame un fenomeno specifico nei primi anni Settanta in Inghilterra: il *mugging*. In quegli anni, le dichiarazioni delle istituzioni di polizia così come i giornali mettevano in guardia da una crescita esponenziale del crimine e, in particolare, proprio del cosiddetto *mugging*.

Il *mugging* diventa per Hall un'etichetta solo in apparenza descrittiva di crimini comuni come rapine e aggressioni. Dietro il termine si celano, infatti, implicazioni sociali e politiche più profonde: un diffuso senso di insicurezza, la richiesta di pene più dure per reati minori, l'aumento della presenza poliziesca e una svolta punitiva dello Stato. Tutto ciò contribuiva a legittimare la nascita di quella che Hall definisce una *Law and Order Society* (ivi).

In *Drifting into a Law and Order Society*, Stuart Hall sottolinea come l'adozione di posture autoritarie non sia un fenomeno nuovo, ma una risposta ricorrente in tempi di crisi economica e tensioni sociali. In altri termini, invece di interventi strutturali, si preferiscono politiche di disciplina e controllo.

Ciò che l'autore evidenzia, e che sarà centrale per la nostra analisi, è il ruolo dell'apparato comunicativo nel costruire consenso

attorno a queste misure e come i processi di significazione contribuiscano a legittimare la gestione coercitiva dei conflitti sociali e dello spazio urbano.

In questo contesto, diviene fondamentale la costruzione del cosiddetto “panico morale”, descritto da Hall in questo modo:

When the official reaction to a person, groups of persons or series of events is out of all proportion to the actual threat offered, when ‘experts’, in the form of Police chiefs, the judiciary, politicians and editors perceive the threat in all but identical terms, and appear to talk ‘with one voice’ of rates, diagnoses, prognoses and solutions, when the media representations universally stress sudden and dramatic increases (in numbers involved or events) and ‘novelty’, above and beyond that which a sober, realistic appraisal could sustain, then we believe it is appropriate to speak of the beginnings of a moral panic. (Hall, 1978, p.16)

Il “panico morale” diventa quindi lo strumento attraverso cui il consenso pubblico viene mobilitato verso misure sempre più punitive e autoritarie che colpiscono maggiormente gruppi di persone già marginalizzate e razzializzate, narrate come minaccia e motivo di turbamento di un ordine andato perduto (ivi). Queste “minacce”, amplificate da narrazioni mediatiche che ingigantiscono episodi di disordine, generano un clima di allarme collettivo che, però, non nasce da una reale intensificazione del fenomeno (come, per esempio, un reale e drastico aumento della criminalità) ma da una costruzione discorsiva che trasforma eventi isolati o marginali in crisi generalizzate. Tutto ciò permette di deviare l’attenzione dell’opinione pubblica da problemi strutturali e di legittimare, così, politiche repressive.

Ma come si legittimano oggi queste politiche in Italia? Riprendendo alcune categorie di *Policing the Crisis*, Mellino (2018) propone una genealogia del presente che va oltre semplici analogie. La “sutura sovranista” di molte nazioni europee rappresenta una risposta

alla crisi d'egemonia dell'ordine liberale dell'Unione Europea. A differenza del contesto statunitense, i sovranismi europei non mettono davvero in discussione le istituzioni comunitarie né adottano politiche radicalmente protezioniste. Si concentrano invece su una «proposta di un governo razzista della crisi come articolazione primaria per un rilancio degli assetti produttivi nazionali in chiave identitaria, proprietaria, securitaria e concorrenziale» (ivi, p. 75). È quindi necessario decostruire la presunta opposizione tra l'Unione Europea e gli stati-nazione per mettere in luce ciò che li accomuna: un impianto economico neoliberale e l'adozione di dispositivi razziali rivolti contro migranti e soggettività postcoloniali. Solo a partire da questa consapevolezza è possibile reinscrivere l'Europa nella propria storia coloniale e postcoloniale, evidenziando il nesso strutturale che lega razzismo, capitalismo e costruzione dell'identità europea.

Sicurezza e decoro urbano ovvero come eufemizzare l'esclusione

Per riportare le ricadute di tale impostazione nella vita delle città italiane odierne è utile la messa al lavoro degli strumenti della geografia e dell'urbanistica e dei saperi critici che hanno attraversato tali discipline. La criminalizzazione di specifiche popolazioni, razzializzate e povere, è al centro di processi politici che mirano a gestire e modellare lo spazio urbano. Si tratta di uno spazio escludente che produce una geografia urbana fortemente segnata da logiche razziali e classiste. La legittimazione di queste politiche passa anche attraverso il ricorso a due concetti ricorrenti nelle ordinanze delle nostre città: sicurezza e decoro.

La storia di un termine come decoro è al centro di numerose analisi. In particolare, Wolf Bukowski (2019) rileva la novità e la complessità politica di un termine fino a qualche decennio fa scervo delle ricadute sociali odierne e riservato al massimo a qualche ambito specialistico. Il punto di partenza dell'autore è la cosiddetta "teoria delle finestre rotte", cara all'amministrazione Reagan, attraverso cui, da qualche giardino incurato e manutenzioni rinviate,

si arriverebbe, in una spirale ansiogena, all'aumento di varie forme di criminalità. L'attraversamento oltreoceano di tali concetti è già pienamente compiuto nell'Italia a cavallo tra gli anni Novanta e gli anni Zero. Da un lato, si costruisce una narrativa istituzionale e mediatica ossessionata dal tema della sicurezza; dall'altro, si avvia una sequenza legislativa che trasforma concetti come sicurezza e decoro in parole chiave della politica italiana contemporanea. È in questo contesto che vengono adottate una sfilza di ordinanze comunali persecutorie nei confronti delle soggettività razzializzate.

Vogliamo sottolineare che qui quando parliamo di persone razzializzate e marginalizzate non ci riferiamo esclusivamente ai migranti. La razzializzazione, come evidenziato da diversi autori e autrici, riguarda l'intero corpo sociale, poiché indica una distribuzione globale di gerarchie e di privilegi, sia materiali che simbolici. Sebbene spesso le persone migranti rientrano in queste categorie, è importante ricordare che tali processi coinvolgono anche altre soggettività: tutte quelle "vite precarie" di cui parla Judith Butler (2017), cioè quei corpi la cui esposizione alla vulnerabilità e alla violenza sociale è il prodotto di dispositivi storici di esclusione e gerarchizzazione. Tuttavia, appare evidente che sono maggiormente le persone migranti e di origine straniera a continuare a essere travolte dagli ingranaggi del sistema giuridico-penitenziario dei paesi occidentali in cui si aggira "lo spettro della razza" (Mellino, 2012).

La criminalizzazione di alcune fasce della popolazione è al centro anche di politiche di gestione e produzione di un determinato spazio urbano. Uno spazio escludente verso chi, per esempio, non consuma o verso i corpi non conformi genera una geografia urbana profondamente razzializzata e classista.

Come vedremo, processi politici fondati su un'ideologia neoliberale modificano lo spazio urbano per escludere e rendere invisibili le persone razzializzate, dove il "diritto alla città" è condizionato dal consumo e dall'adesione a un'estetica del "bello" e dell'"ordine" imposta dall'alto.

Un esempio concreto di tali processi è quello della costruzione del cosiddetto “muro di Padova” nel 2006. Si tratta di una barriera metallica alta tre metri costruita attorno al complesso di Via Anelli, quello che a partire dagli anni Novanta inizia a strutturarsi come ghetto abitato da famiglie e persone migranti. Via Anelli viene dipinta dai media come una “giungla”¹, una zona degradata e da evitare, il Bronx di Padova². Dato che la zona era diventata un punto di spaccio, il sindaco ricorre alla costruzione di un muro per evitare che degrado e microcriminalità coinvolgano le zone limitrofe. La decisione è stata criticata come estrema e anche sintomatica di razzismo, ma il sindaco risponde alle accuse con queste parole: «la barriera obbliga gli spacciatori a disperdersi, impedisce loro di nascondersi, favorisce i controlli delle forze dell’ordine. Io voglio rendere difficile la vita a chi vende la droga. È forse razzismo questo?»³. L’obiettivo reale, tuttavia, era quello di isolare la “zona migrante” aumentando i controlli della polizia alla popolazione straniera, giudicata responsabile dall’aumento della criminalità in quel quartiere.

Questo esempio ci è utile per introdurre il discorso sulla razzializzazione dello spazio urbano che, insieme a quello sociale ed economico, è solo apparentemente il risultato di politiche abitative e urbanistiche. In particolare:

Per razzializzazione intendiamo l’effetto sul tessuto sociale di una molteplicità di discorsi e di pratiche, istituzionali e non, orientati a una costruzione, a una rappresentazione, “gerarchicamente” connotata delle differenze (“fisiche” e “culturali”, “reali” ed “im-

¹ http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,12/articleid,0508_01_1999_0252_0012_9369545/ ultima visita il 5/07/25.

² <https://www.mattinopadova.it/cronaca/addio-bronx-di-padova-via-anelli-story-rilmgiu4> ultima visita il 5/07/25.

³ <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/08/12/risanero-il-quartiere-ghetto-poi-il-muro.137risaner.html> ultima visita il 5/07/25.

maginarie”) tra i diversi gruppi e soggetti. [...] Il concetto di “razzizzazione” in quanto saturo dell’eredità coloniale e imperiale della nozione di “razza”, sembra più adatto di altri [...] a descrivere in modo efficace i processi di essenzializzazione, discriminazione, inferiorizzazione e segregazione economica e culturale, ovvero di violenza materiale e simbolica a cui vengono sottoposti attualmente nello spazio italiano ed europeo i soggetti appartenenti a determinati gruppi (Mellino, 2012, p.124).

Di conseguenza, anche le politiche di sicurezza urbana e le ordinanze sul decoro ridisegnano lo spazio urbano secondo una logica di controllo e di discriminazione tra i beneficiari della sicurezza e i destinatari delle misure repressive. Dietro tali provvedimenti vi è un’idea di sicurezza urbana propria dell’ideologia neoliberale il cui obiettivo è quello di appiattire la complessità urbana stigmatizzando al contempo le classi sociali più povere, dato che non possono uniformarsi al modello economico e sociale dominante. (Sanò, 2021).

In tal modo, parte della popolazione viene esclusa dallo spazio pubblico o dalle aree urbane interessate dalla gentrificazione e turistificazione e relegata nei *black spaces* (Merrill, 2018). In particolare, spazi e luoghi vengono razzializzati attraverso delle pratiche politiche ma anche simboliche di esclusione, controllo e marginalizzazione della popolazione di origine straniera. Tuttavia, come vedremo, i migranti postcoloniali si ribellano al posto loro assegnato nelle periferie spaziali e metaforiche mettendo così in discussione «la stessa pratica postcoloniale del confinamento [...] in quanto principio fondamentale della segregazione sociale ed economica» (Mellino, 2012).

Vorremmo provare a inserire il discorso della produzione discriminatoria dello spazio in un quadro teorico più ampio che è quello della geografia stessa.

Le Black Geographies e la razzizzazione dello spazio urbano

Come è avvenuto per le altre discipline accademiche, anche la geografia tradizionale è stata storicamente costruita a partire da una

prospettiva bianca, patriarcale, eurocentrica, eterosessuale e classista (McKittrick, 2006). Di conseguenza, la geografia tradizionale ha costruito un'idea dello spazio come qualcosa di oggettivo e neutro, ignorando, tra le altre, le vite e i saperi spaziali delle persone nere:

Existing cartographic rules unjustly organize human hierarchies in place and reify uneven geographies in familiar, seemingly natural ways.[...] This naturalization of “difference” is, in part, bolstered by the ideological weight of transparent space, the idea that space “just is,” and the illusion that the external world is readily knowable and not in need of evaluation, and that what we see is true (ivi, p. xv).

McKittrick sottolinea come le regole cartografiche esistenti contribuiscono a organizzare in modo ingiusto le gerarchie umane nello spazio, rafforzando geografie diseguali in forme che risultano familiari e apparentemente naturali. In questo modo, la naturalizzazione dello spazio come neutro e trasparente ha contribuito a produrre disuguaglianze strutturali eludendo, tra le altre cose, anche la relazione tra razzismo, razzializzazione e la produzione dello spazio (Hawthorne, 2019).

In questo contesto, le *Black Geographies* propongono un approccio critico e decoloniale della comprensione dello spazio stravolgendo il canone tradizionale della geografia. Il loro obiettivo è quello di evidenziare la relazione costitutiva tra le geografie del dominio, del colonialismo e dell'imperialismo da una parte e le conoscenze spaziali, negoziazione e resistenze dei soggetti razzializzati dall'altra (McKittrick, 2006). Secondo McKittrick i saperi geografici prodotti dalle comunità nere in risposta a processi di oppressione e controllo spaziale rappresentano oggi un'alternativa critica, capace di aprire nuove prospettive per interpretare lo spazio e mettere in discussione le logiche violente di organizzazione dello spazio.

L'attenzione viene rivolta anche ai modi in cui le comunità razzializzate resistono e sovvertono creativamente la sorveglianza e il

controllo. Le persone non bianche non sono più relegate a una “presenza assente” e trattate come oggetti di studio, ma diventano soggetti che criticano o producono le geografie umane. Si pensi, ad esempio, a quella che Clyde Woods (1998) ha definito “blues epistemology” in riferimento alla capacità delle comunità nere nel Sud degli Stati Uniti di produrre una forma di conoscenza collettiva e situata a partire dalle esperienze quotidiane di sfruttamento e segregazione nel sistema delle piantagioni. Oppure alle varie forme di resistenza quotidiana esercitate dalle donne nere contro la struttura sessista e razzista della società statunitense, ben documentate da McKittrick nel libro *Demonic Ground. Black women and the cartographies of struggle* (2006). Vi sono, infine, accanto alle forme di microresistenze, veri e propri movimenti politici organizzati che, rifiutando un sistema oppressivo razzista e sessista, hanno anche proposto delle alternative politiche. James Tyner, in *The Geography of Malcolm X* (2006), descrive la filosofia e la lotta di Malcolm X per un mondo nuovo che pone al centro la questione dell'appartenenza a certi luoghi e a narrazioni alternative che rifiutano l'assimilazione al sistema degli oppressori. Tra queste rientrano anche lotte postcoloniali⁴ (Mellino, 2012) da parte dei migranti postcoloniali che “respingono attraverso diverse pratiche e lotte l'idea di un mondo socialmente e spazialmente diviso a scomparti da una rigida e gerarchica linea del colore” (ivi, p.65). Ricordiamo, per esempio, la ribellione nelle *banlieues* di Parigi nel 2005, nonché le rivolte dei migranti a Castelvolturmo nel 2008 e a Rosarno nel 2010.

Questa breve panoramica sulle *Black Geographies* si rivela utile perché ci fornisce le lenti teoriche e metodologiche attraverso cui analizzeremo e descriveremo, nel prossimo paragrafo, il territorio urbano di Napoli, alla luce dei processi di razzializzazione che lo attraversano.

⁴ In questo contesto, usiamo il significante *postcoloniale* nella lettura che ne fa Mellino in *Cittadinanze Postcoloniali* (2012) e come sinonimo di *anticoloniale*.

In un'ultima analisi, riteniamo utile richiamare brevemente il concetto dei suddetti *black spaces*, cioè quegli spazi fisici e simbolici che nascono dentro ma anche contro i processi di controllo e le politiche di sicurezza e decoro. In questi spazi la razzializzazione genera da una parte iper-visibilità, a causa dello sguardo coloniale, dall'altra invisibilità strutturale delle soggettività marginalizzate (Merrill, 2018). Pur essendo oggetto di sorveglianza e controllo costante, le persone migranti vengono anche poste ai margini e relegate nell'invisibilità sia nei luoghi fisici che nei discorsi pubblici, salvo nei casi in cui vengono rappresentate nei media e nei discorsi politici come un problema sociale e una minaccia.

Eppure, i migranti sfidano queste rappresentazioni egemoniche costruendo degli «spazi di contro-geografia» (Merrill, 2018) i cosiddetti *Black spaces* (con la B maiuscola). Si tratta di luoghi di contro-narrazione e di resistenza, come per esempio centri culturali autogestiti, movimenti politici, occupazioni abitative, reti di mutuo soccorso, attraverso cui si lotta contro le politiche razziste, di sicurezza e di decoro urbano e grazie a cui ci si organizza per rivendicare la dignità e il diritto a vivere pienamente la città per tutte e tutti.

Chi ha il diritto alla città? Razzializzazione e politiche urbane a Napoli

Residenti e commercianti sono stufo: il disastro di piazza Garibaldi è sotto gli occhi di tutti e il degrado è sempre più ingestibile. Mercatini della monnezza allestiti dai rom in primo piano, scene indecorose per turisti e cittadini, e poi furti, scippi e rapine.⁵

Con queste parole, un articolo pubblicato su NapoliToday il 12 settembre 2016 descrive la situazione di quella che sembra un'emergenza urbana fondata su degrado, insicurezza e presenza di un

⁵ <https://www.napolitoday.it/cronaca/piazza-garibaldi-degrado-denuncia.html> ultima visita il 6/07/25.

gruppo sociale stigmatizzato. Alla vigilia del decreto-legge n.14 del 20 febbraio 2017, convertito poi in Legge n. 48 del 18 aprile 2017, il cosiddetto decreto Minniti, la retorica sul decoro e sulla sicurezza urbana sembra già essere abbastanza radicata. Nel passaggio dell'articolo che abbiamo scelto è evidente una dicotomia tra chi ha diritto a vivere e a consumare la città e chi ne è escluso, una ripartizione sociale tra "noi", "residenti e commercianti", "turisti e cittadini" e "loro", i "rom". Le altre parole chiave rilevanti, ormai onnipresenti nei discorsi politici e mediatici, sono "scene indecorose" e "degrado". Assistiamo a un uso sempre più pervasivo e sproporzionato di questi termini, che dai media si estende ai regolamenti locali, fino a influenzare le stesse politiche pubbliche nazionali. Questo tipo di narrazioni, costruite come abbiamo visto secondo logiche di "panico morale", contribuiscono a distorcere la percezione delle persone razzializzate nell'immaginario collettivo, alimentando costantemente un clima di allarme securitario (Hall, 1978). O, per dirla in altri termini, il dare sempre più enfasi al decoro, su chi ha diritto o meno ad attraversare e vivere lo spazio pubblico e sul senso stesso di spazio pubblico, va di pari passo con la necessità di mantenere l'allarme securitario.

Di conseguenza, il decreto-legge Minniti non nasce dal nulla, ma è stato accompagnato da campagne mediatiche che hanno contribuito a deformare, per esempio, l'immagine dei migranti in Italia, descritti come invasori, criminali che rubano il lavoro agli italiani e che minacciano la sicurezza. (Di Sciullo, Blasetti, 2024).

Tra le novità introdotte dal decreto-legge Minniti ricordiamo l'introduzione del "DASPO urbano", cioè l'ordine di allontanamento o di accesso ad alcune aree della città per chi ha comportamenti molesti o lesivi del decoro (art. 9 e 10). Si tratta di definizioni piuttosto ampie e ambigue, utilizzabili contro chiunque non si conformi agli standard di comportamento ritenuti accettabili o appunto "decorosi", con il rischio concreto di colpire le fasce sociali più vulnerabili, più povere, razzializzate così come i corpi non conformi. A dimostrar-

zione di ciò, riteniamo utile far riferimento a due eventi significativi: l'applicazione del DASPO urbano a due donne trans in piazza Garibaldi⁶ e quello inflitto a un fioraio ambulante a Chiaia⁷. Bukowski (2019) evidenzia che i soggetti marginalizzati saranno sempre irregolari da qualsiasi punto di vista (permesso di soggiorno, lavoro, autorizzazioni...) e «ogni strategia di sopravvivenza che mettono in campo viene considerata, quando non direttamente criminale, come minimo indecorosa.» (ivi, p.154). La sicurezza e il decoro diventano quindi gli strumenti per marginalizzare e allontanare dallo spazio urbano coloro che non rientrano nella categoria del “decoro”.

I concetti come “decoro” e “sicurezza” iniziano ad assumere una funzione normativa e selettiva, come dimostra il Regolamento di Polizia di Sicurezza Urbana⁸, approvato dal Consiglio Comunale di Napoli il 5 dicembre 2022. In particolare, nel documento, per “sicurezza urbana” si intende «il bene pubblico che afferisce alla vivibilità e al decoro delle città». Il testo imposta una formula chiara: a decoro corrisponde sicurezza e a sicurezza decoro. Il decoro, a sua volta, viene descritto come «l'accesso e la fruizione consapevole dello spazio della città [...] con la possibilità per tutti i cittadini di poterne usufruire». La presunta fissità di queste definizioni cade nella stessa fumosità delle spiegazioni offerte dal documento e, come abbiamo visto, i cittadini citati non rappresentano certo la totalità delle persone che attraversano e abitano la città di Napoli. Al contrario, proprio questa vaghezza consente, come abbiamo visto, di operare una distinzione implicita tra soggetti legittimi e illegittimi, tra chi è ritenuto meritevole di tutela e chi, invece, viene percepito come una minaccia al decoro e alla

⁶ <https://www.napolitoday.it/cronaca/daspo-trans-napoli.html> ultima visita il 2/07/25.

⁷ https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/05/13/news/napoli_la_storia_del_fioraio_salvato_dal_daspo_ero_un_rapinatore_ora_vendo_fiori_-165378105/ ultima visita il 2/07/25.

⁸ <https://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/1%252F6%252F4%252FD.c973c74f140420856d57/P/BLOB%3AID%3D321/E/pdf?mode=download>

sicurezza. I dispositivi di criminalizzazione dell'individuo e del suo allontanamento da determinate aree sono infatti alimentati, a livello legislativo, da un'ampia gamma di politiche pubbliche nazionali e locali che, nel legittimarsi tramite discorsi su sicurezza urbana e decoro, rendono sempre più forte e manifesto quello che Bukowski definisce come «il diritto sovrano degli amministratori a scegliersi per via meritocratica, oltre che decorosa, i propri cittadini» (2019, p. 20).

Il tema della sicurezza nella politica municipale di Napoli così come di altre città d'Italia era così centrale da influenzare direttamente la configurazione urbana. Come abbiamo visto, l'attenzione pubblica si concentra soprattutto sui luoghi percepiti come più vulnerabili al disordine e alla micro-criminalità e Piazza Garibaldi, per esempio, sembra possedere tutte le caratteristiche per essere considerata la principale “zona del degrado” del centro storico.

Dines, nel suo lavoro etnografico *Tuff City: Urban Change and Contested Space in Central Naples* (2012), analizza le politiche pubbliche che hanno attraversato Napoli nella seconda metà degli anni Novanta sotto l'amministrazione Bassolino. È interessante notare anche qui l'ambiguità del termine “degrado”, divenuto proprio in quegli anni centrale nel lessico popolare e politico: da un lato indicava il declino urbano, dall'altro alludeva a una degenerazione morale della vita urbana associata soprattutto a figure sociali più marginalizzate, come persone facenti uso di sostanze, sex workers e, sempre più spesso, persone migranti. Così, già in quegli anni, piazza Garibaldi inizia a essere descritta come sporca, caotica, caratterizzata da reti economiche informali e abitata dalle frange più vulnerabili e povere della popolazione. Tuttavia, il fatto che la criminalità nell'area non stesse aumentando, e fosse persino inferiore rispetto ad altre zone della città, sembrava non fosse rilevante. Anzi, alcuni eventi isolati, come disordini pubblici o arresti di migranti “irregolari”, venivano utilizzati dai media per etichettare le zone in cui avvenivano come “pericolose” o “a rischio”, proprio perché abitate e attraversate da persone migranti. Queste ultime diventano il bersa-

glio prediletto delle campagne di ordine pubblico e mediatiche: la percezione del degrado e dell'insicurezza della piazza veniva indissolubilmente legata alla questione dell'immigrazione.

Come osserva Pomella (2025), questo tipo di discorsi (che si fondano sul binomio *Sé/Altro* e l'altro molto spesso coincide proprio con la persona migrante) conducono inevitabilmente alla razzializzazione dell'immigrazione, ovvero al processo per cui l'identità di migrante viene intrecciata a caratteristiche razziali, fino a diventare quasi sinonimo di marginalità e devianza. Anche lo spazio urbano, come abbiamo visto, si carica di queste connotazioni: certi luoghi finiscono per essere percepiti come 'degradati' proprio in funzione delle persone che li abitano, rafforzando una lettura razzializzata e gerarchica della città.

Il caso di piazza Garibaldi è emblematico perché divenne oggetto di attenzione costante anche in vista del vertice G7 del 1994, il quale giocò un ruolo cruciale nel rilanciare piazza Garibaldi come snodo strategico per la città di Napoli e "biglietto da visita" per chi visita la città. Temi come il degrado urbano, il turismo, la sicurezza e le migrazioni vennero intrecciati e simbolicamente concentrati in un unico spazio urbano. Detto in parole più semplici, la presenza visibile e non controllata dei migranti in luoghi strategici poteva essere vista come un ostacolo al turismo e alla rinascita della città. (Dines, 2012) I migranti diventano così bersagli facili dei processi di turisticizzazione, spesso associati al degrado urbano e percepiti come una minaccia alla sicurezza e al decoro degli spazi pubblici.

Il lavoro di Dines ci è utile per comprendere l'evoluzione dei discorsi già avviati in quegli anni. La turisticizzazione del centro storico, rimasta incompiuta durante le amministrazioni Bassolino, si è invece affermata con forza negli ultimi dieci anni, diventando uno degli assi centrali delle politiche urbane. Emblematico, in tal senso, è il Piano Strategico sul turismo del 2017 che propone l'industria del turismo come unico orizzonte economico possibile per la città, innescando processi di mercificazione dello spazio urbano ed espulsione

delle soggettività non compatibili con la nuova immagine di Napoli. Il discorso egemonico che pone il turismo come soluzione strutturale trasforma il centro storico in uno spazio da mettere a profitto, pensato per la fruizione di un visitatore ideale. Come osserva Bukowski, il turista «è il consumatore non cittadino per eccellenza, sgravato da legami e bisogni sociali, privo di necessità che non possano essere soddisfatte dal denaro che egli stesso porta in dote» (2017, p. 155): una figura perfetta per legittimare l'estrazione di valore da spazi pubblici, vita collettiva e servizi dei quartieri storici.

Questo breve excursus sulla storia dei termini “sicurezza”, “degrado” e “decoro” ci sembra fondamentale per mostrare come questi concetti non siano neutri, ma siano stati e continuino a essere utilizzati per giustificare politiche repressive.

Ritornando ai nostri giorni, ricordiamo che lo scorso dicembre 2024, il ministero dell'Interno ha inviato ai prefetti una direttiva con cui si chiedeva loro di individuare le zone delle città considerate pericolose in termini di sicurezza urbana. Nella direttiva si legge che le persone che hanno un comportamento non solo “aggressivo e minaccioso”, ma anche quelle che ne mostrano uno “insistentemente molesto” devono essere soggette a “misure di divieto di accesso” (NOTA). Ma, come abbiamo visto, niente di nuovo sotto il sole: L'obiettivo è quello di segmentare il territorio delle città per meglio controllare ed eventualmente espellere soggetti ritenuti pericolosi o “incompatibili” con il decoro urbano o con l'ordine pubblico.

Tuttavia, come abbiamo visto, nulla di nuovo sotto il sole: l'introduzione delle zone rosse rientra nel perseguimento di una logica securitaria che colpisce le fasce sociali più marginalizzate, i settori in lotta e le persone migranti, come dimostra, tra l'altro, il decreto-legge Sicurezza n. 48/2025 che, proprio nel momento in cui scriviamo, è stato giudicato incostituzionale dalla Corte di Cassazione⁹.

⁹ <https://www.antigone.it/news/3599-la-corte-di-cassazione-boccia-il-decreto-sicurezza> ultima visita 7/06/2025.

La razzializzazione dello spazio urbano, i discorsi e i dispositivi che producono marginalità spaziale e sociale e la costruzione di “panici morali” su cui abbiamo incentrato il nostro saggio non sono concetti astratti, ma hanno preso forma concreta anche nella realtà che viviamo.

Le mobilitazioni per la riappropriazione dello spazio pubblico a Napoli aprono, oggi, numerosi e proficui fronti di lotta: dall’accesso libero al mare, alla mobilitazione contro la messa a reddito di intere parti della città, dai picchetti anti-sfratto alla produzione di saperi che rivelano la fallacia dell’idea turismo=ricchezza. Criticare le politiche pubbliche riguardanti lo spazio urbano o l’accesso alla casa deve necessariamente porre i processi di razzializzazione come imprescindibili nello spiegare le nuove forme di concentrazione di capitale, la precarietà lavorativa e la divisione spaziale che rende la nostra città sempre meno attraversabile.

Bibliografia specifica

- BUKOWSKI, W. (2019), *La buona educazione degli oppressi: Piccola storia del decoro*, Alegre, Roma.
- HALL, S., CRITCHER, C., JEFFERSON, T., CLARKE, J., & ROBERTS, B. (1978) *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*, Macmillan Press LTD, Londra.
- HAWTHORNE C. (2019), *Black matters are spatial matters: Black geographies for the twenty-first century*, Geography Compass, 13(11).
- MELLINO, M. (2019), *Governare la crisi dei rifugiati: sovranismo, neoliberalismo, razzismo e accoglienza in Europa*, DeriveApprodi, Roma.
- ID. (2012), *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Europa e in Italia*, Carocci Editore, Roma.

Bibliografia generale

- BUTLER J. (2017), *L'alleanza dei corpi*, Edizioni Nottetempo, Milano.
- COETZEE, J. M. (2016), *Aspettando i barbari*, Einaudi, Torino.
- DINES, N. (2012), *Tuff City Urban Change and Contested Space in Central Naples*, Berghahn Books, New York

- DI SCIULLO L. BLASETTI, E. (2024), Immigrati e criminalità, la distorsione di una retorica enfatica, in *Dossier Statistico Immigrazione 2024*, Edizioni IDOS, Roma.
- ESPOSITO, A. (2023), *Le case degli altri. La turisticizzazione del centro di Napoli e le politiche pubbliche al tempo di Airbnb*, Editpress, Firenze.
- HALL, S. (2021), Drifting into a Law and Order Society: The 1979 Cobden Trust Human Rights Day Lecture (1980), in Hall, S., *Selected Writings on Race and Difference*, Paul Gilroy e Ruth Wilson Gilmore (edito da), Duke University Press, Londra.
- ID. (2023), *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*, Verso, Londra; New York
- MCKITTRICK K. (2006), *Demonic Ground. Black women and the cartographies of struggle*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- MERRILL H. (2018) , *Black Spaces. African Diaspora in Italy*, Taylor & Francis, New York.
- POMELLA, A. R. (2025), *Per le strade di Napoli. Sopravvivenze urbane e cittadinanze postcoloniali*, Carocci Editore, Roma.
- SANÒ, G. (2021), Città (in)sicure. Sicurezza e decoro viste dalla posizione di un gruppo di lavoratori informali nigeriani colpiti dalle misure di contrasto al degrado nella città di Messina, in DECLICH F. & PITZALIS S. (a cura di), *Presenza migrante tra spazi urbani e non urbani: Etnografie su processi, dinamiche e modalità di accoglienza* (pp. 149–174), Meltemi, Milano.
- TYNER J. (2006), *The Geography of Malcolm X. Black radicalism and the remaking of american space*, Taylor & Francis, New York.
- WOODS C. (1998), *Development Arrested. The Blues and Plantation Politics in the Mississippi Delta*, Verso, London-New York.

Sitografia

- http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,12/article_id,0508_01_1999_0252_0012_9369545/
- <https://www.mattinopadova.it/cronaca/addio-bronx-di-padova-via-a-nelli-story-rilmgiu4>
- <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/08/12/risanero-il-quartiere-ghetto-poi-il-muro.137risaner.html>
- <https://www.napolitoday.it/cronaca/daspo-trans-napoli.html>

https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/05/13/news/napoli_la_storia_del_fioraio_salvato_dal_daspo_ero_un_rapinatore_ora_vendo_fiori_-165378105/

<https://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/1%252F6%252F4%252FD.c973c74f140420856d57/P/BLOB%3AID%3D321/E/pdf?mode=download>

<https://www.antigone.it/news/3599-la-corte-di-cassazione-boccia-il-decreto-sicurezza>

L'altra corona. Identità e potere nel jazz di *Your Queen is a Reptile*

Valeria Vacchiarino e Viviana Saiz

Introduzione

Nel corso della storia, la musica ha rappresentato un ambito privilegiato per l'espressione delle soggettività emarginate sul piano storico, culturale e politico. In particolare, il jazz — nato dall'esperienza afroamericana — si è spesso configurato come un linguaggio di resistenza, capace di veicolare istanze di critica sociale e di lotta politica. Anche nel contesto contemporaneo, il jazz mantiene un ruolo centrale quale strumento di contestazione nei confronti delle strutture imperiali e coloniali. L'album *Your Queen Is a Reptile* del collettivo Sons of Kemet si inserisce pienamente in questa tradizione. Abbiamo scelto di analizzare quest'opera attraverso le categorie interpretative offerte da Stuart Hall, figura centrale nell'ambito dei cultural studies.

La nostra scelta di alcuni saggi di Hall non è casuale, in quanto egli riteneva che i *cultural studies* non fossero semplicemente un esercizio meramente teorico o estetico, ma un approccio critico capace di esaminare in profondità i rapporti tra cultura e potere (Hall 2024). Come egli stesso affermava: «Fare cultural studies significa cercare di identificare i rapporti della cultura del significato con altre sfere della vita sociale, come l'economia, la politica, la razza e le strutture delle classi e dei generi» (in Hall 2024, p. 48). In un'intervista, Hall sottolineava che questo approccio è essenziale per analizzare anche la cultura popolare, che rappresenta un campo privilegiato per comprendere le dinamiche di potere (Hall 2024). Non si tratta di fare analisi estetiche, ma di leggere la cultura come un luogo in cui si giocano conflitti significativi: la cultura pop diventa un campo di battaglia in cui si scontrano visioni del mondo, memorie collettive e rapporti di potere.

Un album come *Your Queen is a Reptile* si presta perfettamente a questa lettura, poiché affronta temi legati all'interpenetrazione tra cultura e potere, come suggerito da Hall. Pubblicato nel 2018 in un contesto segnato dalla Brexit, dal movimento #MeToo e da una crescente consapevolezza delle disuguaglianze patriarcali e razziali, *Your Queen is a Reptile* non nasce come un progetto politico premeditato, quanto come una riflessione spontanea dei membri del gruppo sulla situazione storica e sociale in cui si trovano. L'album si rivela come una riflessione puntuale e consapevole sulla storia coloniale britannica e sulla sua eredità contemporanea. L'opera è un manifesto artistico attraversato da istanze politiche profonde, ispirato da pensatori come Frantz Fanon e Paul Gilroy, figure che hanno influenzando la riflessione critica di Shabaka Hutchings su colonialismo, razzismo sistemico e le strutture di potere globali¹⁰.

Shabaka Hutchings, sassofonista e clarinettista di origini barbadiane, ha fondato i Sons of Kemet nel 2011. Il gruppo si è da subito distinto per una sonorità originale che mescola tradizione e innovazione: Hutchings, ispirato da giganti del jazz come John Coltrane, ha creato un collettivo che si distingue per la sua capacità di rinnovare il genere, combinando elementi di afrobeat, musica caraibica con un marcato impegno politico. Il nome della band, "Sons of Kemet", è un richiamo all'antico Egitto (Kemet), evocando un saldo legame con la storia africana e la diaspora. Hutchings è anche leader di progetti come *The Comet Is Coming* e *Shabaka and the Ancestors*.

Uno dei nuclei tematici dell'album è la critica al sistema monarchico britannico, percepito da Hutchings come profondamente alienante, soprattutto in relazione alla narrazione storica dominante, spesso improntata a una prospettiva eurocentrica. Tale nar-

¹⁰ Goggins J., (2018). Interview "There was never an intention to make a statement" - Sons of Kemet talk 'Your Queen Is A Reptile' [online]. *DIY Magazine*. [Consultato il 21 luglio 2025]. Disponibile da: <https://diymag.com/interview/sons-of-kemet-your-queen-is-a-reptile-hyundai-mercury-prize-shortlist-interview-2018>.

razione tende a celebrare la monarchia come simbolo di ordine e civiltà, trascurando al contempo i contributi storici, culturali e politici delle comunità nere. In opposizione a questa visione egemonica, Hutchings elabora un contro-canone che mira a valorizzare figure femminili nere, espressione di forza, resilienza e trasformazione. L'album si articola in nove tracce, ciascuna dedicata a una "regina alternativa": donne nere che hanno incarnato pratiche di resistenza e cambiamento, dalla bisnonna dell'artista, Ada Eastman, fino a icone della diaspora africana come Angela Davis e Harriet Tubman. In tal modo, l'opera si configura come un gesto di ri-significazione storica teso a restituire voce e visibilità a soggettività marginalizzate dalla storiografia ufficiale.

Your Queen is a Reptile non è solo un album jazz: è una dichiarazione politica che riflette sull'eredità coloniale e sul patriarcato, ma lo fa con una sonorità che, pur trattando temi difficili, risulta leggera e gioiosa, in un omaggio alle origini caraibiche di Hutchings. Il titolo dell'album è una provocazione che prende di mira la monarchia britannica, giocando sul doppio registro del complottismo ("i rettiliani") e della critica politica. Attraverso la musica, l'album invita a riflettere sulle strutture di potere, sulle eredità coloniali e sulle resistenze culturali. L'opera dei Sons of Kemet si inserisce perfettamente in un'analisi dei cultural studies di Stuart Hall, poiché affronta direttamente le dinamiche di cultura e potere, offrendo uno spunto di riflessione sul ruolo della musica come mezzo di contestazione e di cambiamento.

Costruire l'autorità di una monarchia

Il concetto di "cool capitalism" può aiutarci a comprendere il modo in cui l'album affronta la monarchia e, più in generale, il sistema capitalistico. Secondo Jim McGuigan, il concetto di "cool capitalism" descrive quel porcesso in cui il capitalismo neoliberale, lungi dall'essere percepito come oppressivo e autoritario, si radica a tal punto nella cultura popolare che diventa difficile percepirne le con-

traddizioni. In *The coolnes of capitalism today*, McGuigan afferma «neoliberal capitalism has constructed popular legitimacy of such a resilient kind that it goes beyond management ideology and propaganda into the texture and common sense of everyday life in spite of severe and recurrent economic crisis» (McGuigan 2012, p. 431).

Il capitalismo cool si differenzia dal feticismo delle merci in quanto non si limita a oscurare le relazioni sociali che si celano dietro le merci, ma incorpora e mercifica attivamente critica e ribellione. Mentre il feticismo delle merci nasconde il lavoro e lo sfruttamento insiti nel prodotto, il capitalismo cool prospera commercializzando il dissenso, trasformando idee anti-establishment, simboli contro-culturali e critica sociale in beni di consumo desiderabili. Questo permette al capitalismo di apparire consapevole di sé e progressista, mantenendo il proprio dominio vendendo l'opposizione, e non nascondendola. In questo modo, il capitalismo cool si sostiene rendendo la ribellione parte del proprio marchio.

A supporto di questa analisi, McGuigan prende come esempio Apple, la quale, attraverso prodotti dal design raffinato e da un'estetica "alternativa", è riuscita a radicarsi profondamente nella cultura occidentale, occultando però le condizioni di sfruttamento dei lavoratori esternalizzati a cui fa ricorso. Questa distanza emotiva e critica dei consumatori rispetto alla povertà estrema e allo sfruttamento è ciò che McGuigan definisce "capitalismo cool". Tale forma di capitalismo non si impone con la forza, ma attraverso il consenso, costruendo un'immagine inclusiva, desiderabile e progressista che rende particolarmente complesso mettere in discussione le disuguaglianze strutturali su cui si fonda.

Analogamente, la monarchia britannica ha saputo adattarsi alle dinamiche del capitalismo contemporaneo, assumendo, come osserva la giornalista e saggista Rosalind Coward, la forma di «the longest-running soap opera in Britain» (Coward 1984, p. 163). La famiglia reale utilizza le convenzioni del melodramma familiare, facendo sì che il pubblico si concentri esclusivamente su compor-

tamenti umani, emozioni e dinamiche interne al nucleo familiare, evitando così di affrontare la monarchia come istituzione politica: «we never have to deal with the Royal family as a political institution; we only have to think about human behaviour, human emotions, and choices restricted to the family» (Coward 1984, p. 171). La figura della regina viene spesso rappresentata come una presenza materna — madre, nonna o bisnonna — con il simbolico dettaglio della borsetta in mano, che rafforza l'immagine di una guida familiare e domestica, investita di un ruolo di cura che si estende idealmente all'intera nazione e al Commonwealth.

Questa narrazione mediatica rassicurante, tuttavia, cela le radici coloniali della ricchezza accumulata, in cui i privilegi storici della famiglia reale si intrecciano strettamente con le logiche del capitalismo. La rappresentazione del focolare domestico borghese funziona come strategia per rendere il potere monarchico più familiare, accettabile e rispettabile. Il fascino esercitato da questa narrazione — alimentato da immagini sui tabloid, cerimonie minuziosamente orchestrate e scandali sapientemente gestiti — consente alla monarchia di legittimarsi nel presente, preservando al contempo i propri privilegi e mantenendo intatto il proprio capitale simbolico ed economico.

Lontana da essere una reliquia pre-borghese, la monarchia integra tradizioni storiche con il capitalismo finanziario, mascherando accumulazione di capitale, sfruttamento e profitto dietro simboli culturali come giubilei e oggetti commemorativi¹¹.

Nell'epoca del tardo capitalismo e della crescente divisione tra ricchi e poveri, tale dinamica è in grado di persistere grazie a quella che Antonio Gramsci definisce come egemonia culturale. Secondo Gramsci, l'egemonia culturale si realizza inducendo il consenso

¹¹ Clancy L., (2022). The Royals Are at the Heart of British Capitalism [online]. *Novara Media*. [Consultato il 21 luglio 2025]. Disponibile da: <https://novaramedia.com/2022/09/09/the-royals-are-at-the-heart-of-british-capitalism/>.

della maggioranza dei gruppi subalterni o subordinati da parte delle classi dominanti, non attraverso la coercizione, ma tramite «la conquista di un livello significativo di consenso popolare» (Hall 2024, p. 164). Come afferma Stuart Hall, l'egemonia non si estende soltanto al contesto economico e amministrativo, «ma investe anche le sfere fondamentali della “direzione” culturale, morale, etica e intellettuale» (Hall, 2024, p. 166).

Nel contesto del tardo capitalismo, l'egemonia culturale favorisce l'ideologia delle classi dominanti: le élite — in prevalenza bianche, maschili e benestanti — riescono a perpetrare la loro posizione privilegiata attraverso l'illusione della mobilità sociale e la retorica della meritocrazia. La monarchia inglese, tramite il suo rapporto simbiotico con i media e la cultura popolare, diventa quindi un esempio di come un'istituzione elitaria possa sopravvivere all'interno di una democrazia.

Questo progetto di egemonia culturale si alimenta in gran parte attraverso la rappresentazione mediatica offerta dai media britannici. In Gran Bretagna, questi ultimi hanno svolto un ruolo centrale nel rafforzare la presenza simbolica della monarchia nell'immaginario collettivo, celebrandone la vita, lo stile, le tradizioni e, spesso in modo nostalgico, presentandola come custode di un'identità nazionale costruita attorno all'eredità imperiale.

La rappresentazione non è un semplice riflesso della realtà, ma un processo attraverso cui i media attribuiscono significato a eventi, luoghi e soggetti sociali. Si tratta di uno dei concetti chiave negli studi sui media, poiché permette di analizzare in che modo i contenuti mediatici contribuiscano attivamente a costruire ciò che percepiamo come “realtà”.

In questo senso, la rappresentazione può essere intesa come un campo di battaglia simbolico, in cui si confrontano visioni del mondo concorrenti. Stuart Hall ha sottolineato come i media non si limitino a riprodurre un originale già dato, ma partecipino alla produzione di significato, influenzando profondamente il modo in

cui interpretiamo ciò che ci circonda. La rappresentazione, quindi, non è una fotocopia della realtà, ma una creazione di significati che, attraverso i media, diventano parte della nostra comprensione del mondo¹².

Hall ha evidenziato come il controllo sulla produzione mediatica conferisca un ruolo cruciale nella costruzione del significato attribuito a eventi e figure pubbliche. In molti casi, le rappresentazioni mediate riflettono le ideologie delle élite dominanti — generalmente uomini bianchi, eterosessuali e benestanti — che, attraverso i media, non si limitano a descrivere la realtà, ma la plasmano attivamente secondo le proprie visioni.

Le rappresentazioni egemoni, infatti, limitano la percezione della società, creando e consolidando stereotipi. Eppure, come Hall ha teorizzato con la Reception Theory, il pubblico non è passivo: gli individui non accettano automaticamente il significato imposto dai media; anzi, possono rifiutarlo o reinterpretarlo. La teoria di Hall implica che la rappresentazione mediatica sia un campo di lotta, dove chi produce i media tenta di fissare un significato dominante, mentre il pubblico può rispondere e resistere a questi significati.

Nel caso della famiglia reale inglese, la rappresentazione è minuziosamente costruita attraverso dispositivi di controllo dell'informazione. Un esempio di ciò è costituito dalla *Royal Rota*, il *pool* stampa che si occupa della famiglia reale britannica. Si tratta di un sistema di accreditamento istituito da circa quarant'anni, composto da un gruppo selezionato di rappresentanti dei media invitati a partecipare e a documentare gli eventi reali; questo sistema di *pool* riduce il numero di rappresentanti dei media. A gennaio 2020, i membri principali della “rotazione reale” sono il *Daily Express*, il *Daily Mail*, il *Daily Mirror*, l'*Evening Standard*, *The Telegraph*, *The Times* e *The Sun*. Questa relazione è reciprocamente vantaggiosa, offren-

¹² Representation and the Media: A Lecture with Stuart Hall (1997), YouTube. [Consultato il 21 luglio 2025]. Disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?v=84depWskwu0>.

do ai reali una via indiretta ma rapida per interagire con il pubblico tramite la stampa. Le immagini e le notizie prodotte da questi media vengono poi condivise con il resto dei media, garantendo un flusso di notizie altamente controllato. Tale sistema non solo contribuisce a costruire una narrazione unificata e coerente della monarchia, ma limita l'accesso all'informazione indipendente¹³.

In un contesto dominato da un capitalismo “cool” che maschera le disuguaglianze e da una rappresentazione mediatica egemone, *Your Queen is a Reptile* si pone come una voce dissidente. L'album non si limita a decostruire il mito della monarchia inglese, ma propone una narrazione alternativa che celebra le soggettività femminili nere, storicamente marginalizzate e invisibilizzate. L'operazione dei Sons of Kemet si articola anche attraverso una rielaborazione profonda del concetto di identità, invitando a ripensarla in chiave critica e inclusiva.

Sfida alle narrazioni imperiali: identità ai margini

L'album *Your Queen is a Reptile* dei Sons of Kemet, attraverso la sua estetica e le sue sonorità, propone una narrazione che si rivolge direttamente alla diaspora e ai figli dei colonizzati. Il nome stesso della band — Sons of Kemet — richiama l'antico nome dell'Egitto (“Kemet”), evocando una connessione culturale simbolica con le radici africane e con un passato pre-coloniale, antecedente a secoli di schiavitù e imperialismo. Tuttavia, questa evocazione non si presenta come nostalgica, invocando un'origine perduta, ma un è gesto strategico di riappropriazione e risignificazione. L'identità che i Sons of Kemet rivendicano è infatti situata, fluida e ibrida.

¹³ Halleman C., (2020). Prince Harry and Meghan Markle Want to Leave the Royal Rota System [online]. *Town&Country*. [Consultato il 21 luglio 2025]. Disponibile da: <https://www.townandcountrymag.com/society/tradition/a30480923/prince-harry-megahn-markle-royal-rota-system/>.

Nel saggio *Identità culturale e diaspora*, Stuart Hall distingue due modalità di concepire l'identità. Il primo approccio la definisce come «un'unica cultura condivisa, una sorta di collettivo “unico vero sé” (nascosto sotto molteplici identità superficiali o imposte artificialmente), che persone con una storia e una parentela comuni possiedono» (Hall 2024, p. 185). In questa prospettiva, l'identità assume una natura essenziale e stabile, un'eredità fissa a cui riappropriarsi. Tale visione, che enfatizza una radice africana comune, ha avuto un ruolo centrale nelle lotte decoloniali, contribuendo a costruire un senso di appartenenza condivisa fra i soggetti della diaspora.

Il secondo approccio, più complesso, vede l'identità come un divenire – influenzato da fattori storici, culturali e sociali – più che un essere. Secondo Hall, questa visione «riconosce che esistono tra le numerose esperienze comuni, afferma allo stesso tempo l'esistenza di differenze importanti e profonde che sono altrettanto costitutive di “ciò che noi siamo realmente”; o piuttosto, considerando l'intervento della storia, di “ciò che siamo diventati”» (Hall 2024, p. 187).

Nei loro brani, i Sons of Kemet riescono a incarnare in modo ibrido entrambe le prospettive di Hall, combinando linguaggi musicali diversi per costruire una narrazione sonora che sfida i confini culturali. La loro capacità di mescolare tradizione e contemporaneità riflette il dinamismo delle identità diasporiche, valorizzando la convivenza e la contaminazione tra culture differenti.

I membri della band — nati e cresciuti nel Regno Unito, ma con radici che attraversano Caraibi e Africa — incarnano ciò che Hall definirebbe soggettività postcoloniale. La loro musica, profondamente legata alle esperienze della diaspora africana, fonde jazz, afrobeat, spoken word e ritmi rituali in un'ibridazione che racconta la complessità di queste identità. Ogni brano diventa così un atto di resistenza culturale, che rifiuta gli stereotipi e le narrazioni dominanti.

Tutte queste tensioni si concentrano in “My Queen Is Ada Eastman”, brano che apre l'album. Il titolo rende omaggio alla bisnonna di Shabaka Hutchings, incontrata durante il suo soggiorno a

Barbados, una donna instancabile e simbolo di forza. Ada Eastman ci riporta ai Caraibi, evocando un passato condiviso. Ma, anche se il pezzo guarda indietro, la band e il poeta Joshua Idehen scelgono di parlare al presente, focalizzandosi su esperienze specifiche:

«Still here, still grinding, hustling and striving
 In these dark times, these dark minds, I'm a diamond
 Big Ben is still chiming, they don't wanna see us smiling
 They wanna keep us grimy but my politics still lively
 Still here amongst the sirens, thunder claps and violence down
 Dust in lane, I'm scribing, no visits from your Highness
 Still here, my dear, despite the prophecies of seers
 Smashed to pieces on the pier, tut myself back like IKEA
 Still here amongst the brass, garments washed in starch
 London wind is biting harsh, shiver my thin moustache
 I'm crude but not into crass, willing and able and up to the task
 They go low we go high it's a fact, they go low we go high like tax¹⁴»

La prima strofa presenta chiari riferimenti all'esperienza di un soggetto razzializzato a Londra, città dove i componenti della band risiedono e dove hanno mosso i primi passi nel mondo della musica. I riferimenti al molo (pier) è un riferimento alle condizioni in cui gli abitanti delle ex-colonie – tra cui la cosiddetta “Windrush Generation” – si diressero verso la Gran Bretagna: stipati negli scafi sovraffollati delle navi come migranti “volontari” in cerca di opportunità economiche o in fuga dalla violenza. Allo stesso tempo potrebbe essere un riferimento più metaforico, ai moli e ai porti dell'impero britannico, ove prosperavano mercati di schiavi, dove le famiglie venivano separate.

L'ibridazione musicale si configura come uno strumento fondamentale per raccontare le tensioni e le contraddizioni insite in una realtà complessa come quella dell'identità. I Sons of Kemet non ambiscono a rappresentare un'identità nera monolitica o “pura”;

¹⁴ Sons of Kemet (2018). My Queen is Ada Eastman, in *Your Queen is Reptile*, Impulse!.

piuttosto, costruiscono un'immagine di identità culturale aperta e in continuo divenire, capace di resistere alle categorizzazioni rigide imposte dalla storia coloniale e dalle ideologie dominanti.

La scelta di celebrare le eroine nere non è solo un semplice omaggio, ma un atto di *empowerment* che dà alle donne della diaspora una voce e un ruolo centrale nella narrazione. Ogni traccia dell'album è dedicata a una donna nera della diaspora — da Harriet Tubman ad Angela Davis, da Nanny of the Maroons alla bisnonna del sassofonista Shabaka Hutchings, Ada Eastman. Queste figure non vogliono rappresentare solo modelli eroici, ma incarnare la molteplicità dei ruoli che hanno contraddistinto la storia delle soggettività marginalizzata, in particolar modo delle donne nere. Queste figure sono parte di un processo di ricostruzione dell'identità culturale che si rifiuta di essere definita dai canoni imposti dalla storia coloniale e dalle sue ideologie egemoni.

Nel processo di ricostruzione identitaria promosso dall'album, si respinge l'imposizione di modelli ideologici radicati nella storia coloniale e nelle logiche di supremazia razziale. In questo senso, ciascuna traccia si configura come un posizionamento politico e culturale, un gesto di resistenza contro il silenzio forzato dall'emarginazione storica. La musica diventa così uno spazio di rivendicazione e reinvenzione dell'identità diasporica, un luogo in cui si ridefiniscono memorie, esperienze e narrazioni marginalizzate.

Come osserva Iain Chambers, «siamo incoraggiati a pensare con la musica che, a sua volta, diventa un dispositivo critico» (Chambers 2018, p. 9). I Sons of Kemet celebrano un'identità culturale fluida e costruita, lontana da visioni essenzialiste. La loro musica prende le mosse dalle radici afrocaraibiche, rielaborandole attraverso l'esperienza contemporanea britannica. Questo riflette il secondo modello di identità proposto da Hall, intesa come un processo in continua negoziazione, plasmato da storie, contesti sociali e culturali.

La condizione diasporica è al centro del loro lavoro: raccontano storie di migrazione, colonialismo e resistenza, esplorando le ten-

sioni tra appartenenza e alienazione tipiche della diaspora afrocaribica. La loro musica diventa uno spazio dove si intrecciano le “presenze” culturali africana, europea e caraibica, che Hall considera fondamentali per la formazione delle identità diasporiche (Hall 2024). In questa luce, l'identità culturale è un campo di tensioni e continui cambiamenti. Guardando ai riferimenti culturali dell'album e alle esperienze a cui fa riferimento, i Sons of Kemet sembrano muoversi lungo un “doppio binario dell'identità”.

Attraverso la musica, la band affronta questioni politiche come il razzismo, il colonialismo e l'oppressione, dando voce a soggettività emergenti e sfidando le rappresentazioni dominanti. Quella dei Sons of Kemet non è solo un'espressione artistica, ma un atto di costruzione del sé collettivo. La musica può diventare uno spazio per l'espressione dell'identità, in cui la diaspora prende voce, forma, presenza.

Ripensare la sovranità. Rappresentanza e nuove narrazioni

Stuart Hall sottolinea come l'arte non possa essere considerata un fenomeno autonomo, svincolato dai contesti sociali, storici e politici in cui si sviluppa. Questa si configura sempre come una risposta a specifiche congiunture storiche diventando uno spazio di resistenza che si intreccia con le dinamiche di potere. Non ci si limita a riflettere la realtà, ma la reinterpreta e contribuisce alla formazione di nuove soggettività. In questa prospettiva si inserisce l'album *Your Queen is a Reptile* dei Sons of Kemet, che prosegue una lunga tradizione di espressioni artistiche nate dagli anni '50, capaci di mettere in discussione l'eurocentrismo e le sue gerarchie culturali, affrontando le disuguaglianze globali attraverso un intreccio tra estetica e politica.

Per comprendere meglio il contesto storico in cui si colloca questo lavoro, è utile richiamare la riflessione di Walter Rodney nel suo saggio del 1973, *How Europe Underdeveloped Africa*. Rodney analizza il processo attraverso cui l'Africa è stata sistematicamente

impoverita per permettere lo sviluppo delle potenze europee. Le metropoli occidentali si sono industrializzate sfruttando materie prime estratte a basso costo, grazie a sistemi di schiavitù e sfruttamento nelle colonie. Attraverso secoli di espropriazione e imposizioni economiche, le potenze europee hanno costruito la loro prosperità distruggendo le reti comunitarie e le economie locali delle colonie (Rodney 2018).

Nel periodo della Guerra Fredda, l'Occidente ha promosso l'installazione di democrazie capitaliste nei nuovi stati indipendenti, ma queste ex colonie, prive delle strutture di sussistenza, si sono trovate inserite in un'economia globale che continuava a riprodurre forme di dipendenza e sottosviluppo. Rodney evidenzia che lo sviluppo del Primo Mondo non sarebbe stato possibile senza il persistente sottosviluppo del Terzo Mondo. Questa analisi aiuta a inquadrare il lavoro dei Sons of Kemet, che attraverso la musica denunciano la continuità di queste dinamiche e invitano a una riflessione critica sulle narrazioni dominanti relative a potere, storia e identità.

Nel saggio *L'arte della Black Diaspora nel Regno Unito. Tre "momenti" nella storia del dopoguerra*, Stuart Hall ribadisce che l'arte nasce in risposta a contesti specifici e che l'identità culturale non è mai statica, ma un processo in continuo divenire. Secondo Hall, l'arte non celebra un'essenza identitaria immutabile, ma contribuisce alla «produzione di un nuovo soggetto nero» (Hall 2024, p. 190). L'arte diventa così uno spazio fondamentale in cui le comunità della diaspora possono esprimere le proprie rivendicazioni e mettere in discussione le narrazioni escludenti delle culture dominanti. In questo senso, l'arte non è solo uno specchio della realtà, ma uno strumento di sovversione delle gerarchie e di costruzione di nuove alleanze e soggettività collettive.

Pur consapevole che la traduzione di concetti complessi in un disco musicale comporti inevitabilmente una certa semplificazione, Hutchings non considera la forma musicale come un limite, ma parte del processo creativo. Per lui, l'arte ha il ruolo di rendere accessibili temi politici e culturali, rendendo fruibili idee che spes-

so rimangono relegate al linguaggio all'ambito accademico o teorico. In questo senso, l'album diventa un ponte tra riflessione critica e ascolto, capace di attivare nuove forme di consapevolezza. L'opera è tentativo di dare visibilità e temi di ingiustizia sociale, trattati da critici che hanno analizzato le dinamiche di oppressione. Attraverso il linguaggio universale della musica, Hutchings cerca di creare un ponte tra questi concetti e un pubblico che altrimenti potrebbe non essere esposto a queste prospettive.

Your Queen is a Reptile è un esempio chiaro di come Hall vede l'arte. L'album nasce in un momento difficile per il Regno Unito, dopo il voto sulla Brexit del 2016, in un clima segnato da tensioni razziali, xenofobia e un ritorno nostalgico a un passato imperiale. In questo contesto, i Sons of Kemet decidono di farsi sentire. L'album non si limita a denunciare il razzismo, ma sfida apertamente il nazionalismo e la monarchia britannica. Con lo *spoken word* del poeta nigeriano Joshua Idehen, raccontano la realtà delle persone razzializzate in Gran Bretagna.

Hall sostiene che il razzismo non è uguale ovunque, ma cambia a seconda della storia e del luogo. In Inghilterra, dice Hall, il razzismo ha caratteristiche diverse rispetto a quello di altri paesi (Hall, 2024). Per lui, il razzismo non va inteso

«come una caratteristica generale di tutte le società umane, bensì come un fenomeno che si manifesta sempre attraverso razzismi storicamente specifici; è così che occorre cominciare con l'assunzione della differenza, della specificità anziché di una "struttura" unitaria, trans-storica o universale» (in Hall 2024, p. 137).

L'Inghilterra si configura come un paese che ha fondato il proprio benessere e la propria identità nazionale sull'idea di superiorità culturale, ma che fatica a confrontarsi con le proprie responsabilità storiche. *Your Queen is a Reptile* mette in luce queste contraddizioni.

Il poeta Joshua Idehen interviene in due tracce dell'album con testi incisivi e potenti, che rafforzano il messaggio complessivo.

In *My Queen is Doreen Lawrence* — dedicata all'attivista giamaicana naturalizzata inglese, madre di Stephen Lawrence — Idehen racconta la vita quotidiana di una persona nera in Gran Bretagna, incarnata dalla figura di Lawrence. Il testo, diretto e deciso, evidenzia la profonda frattura tra cittadini razzializzati e istituzioni, oltre alla tensione tra il desiderio di giustizia e la possibilità di una reazione più violenta. Secondo Idehen, questo è il paese che la Brexit voleva “riprendersi”. Il brano si apre infatti con uno slogan molto diffuso durante la campagna per il leave guidata da Nigel Farage (vedere *Immagine 1*):

«Don't wanna hear that racist claptrap
Anybody chat that crap get clapped back
Don't wanna take my country back, mate
I wanna take my country forward¹⁵»



Immagine 1: Nigel Farage durante la campagna referendaria

Fonte: Euronews

¹⁵ Sons of Kemet (2018). *My Queen is Doreen Lawrence*, in *Your Queen is Reptile*, Impulse!

Il testo esprime un netto rifiuto dei discorsi reazionari, opponendosi all'idea di "riprendere il paese" con una visione inclusiva che trova in Lawrence la sua rappresentazione. Attraverso le parole di Idehen, vengono restituite voce e visibilità a soggetti spesso silenziati. Il suo intervento si colloca proprio in quella zona d'incontro tra cultura e politica, tra estetica e attivismo, che Hall ha descritto come uno spazio in cui l'arte diventa strumento di consapevolezza e trasformazione. La sua performance dà forma a una soggettività nera non fissa, ma costruita nel conflitto, nell'autoaffermazione e nella memoria storica.

I Sons of Kemet, inoltre, rivolgono una critica esplicita alla monarchia britannica, vista come simbolo di potere coloniale e imperialista. La figura della "regina" diventa per la band l'emblema di un sistema che ha alimentato il razzismo attraverso il capitalismo, sfruttando risorse e lavoro delle colonie per sostenere l'economia britannica.

La "regina rettile" non è solo un simbolo della monarchia come emblema del potere coloniale, ma rappresenta anche l'alleanza tra monarchia e capitalismo per mantenere il controllo. I Sons of Kemet riscrivono la storia ufficiale, sostituendo le regine dell'impero con donne che incarnano la resistenza al potere. Questo gesto politico rifiuta la narrazione tradizionale, dominata dal canone bianco e patriarcale. L'idea della monarchia come "reptile" evoca un sistema di potere freddo e disumanizzante, dove economia e razza si intrecciano in un lungo sfruttamento. Le strutture imperiali e capitaliste si sono basate sulla disuguaglianza, costringendo milioni di persone nere e colonizzate a sostenere le economie europee. La "regina rettile" diventa così il simbolo di questo sistema di oppressione e sfruttamento.

Your Queen is a Reptile si presenta come un invito a un ascolto critico, un lavoro in continuo divenire che si muove tra le eredità del passato coloniale e le sfide del presente postcoloniale. L'album non cerca di offrire risposte rassicuranti, ma piuttosto di mettere in crisi e scuotere le narrazioni ufficiali. L'opera dei Sons of Kemet

richiede al pubblico una presa di posizione consapevole e una riflessione sul proprio ruolo in una società attraversata da disuguaglianze strutturali. Questo progetto artistico testimonia come l'arte nera britannica sia in costante evoluzione, capace di superare i confini imposti e di immaginare nuove forme di libertà.

Your Queen is a reptile

Grazie alle riflessioni di Stuart Hall, possiamo capire come la monarchia funzioni come un'ideologia potente che nasconde la realtà. L'incoronazione delle donne nere in *Your Queen is a Reptile* è un gesto di riappropriazione, un vero e proprio "riordino sociale" che restituisce a queste donne il ruolo che la storia coloniale e razzista ha cercato di cancellare. La band celebra figure storiche che incarnano resistenza e lotta per la libertà. In questo senso, l'album non è solo un tributo, ma un atto di empowerment che mette al centro le donne nere nella narrazione della diaspora. Per cambiare il mondo, abbiamo bisogno di nuovi miti.

Questi nuovi miti possono essere incarnati, per esempio, da Mamie Phipps Clark psicologa afroamericana pioniera, nota per il suo lavoro sul razzismo e l'identità razziale nei bambini. Insieme al marito Kenneth Clark ha condotto il famoso "Doll Test" negli anni '40, che evidenziò l'effetto negativo della segregazione razziale sull'autostima dei bambini afroamericani.

Un'altra figura di spicco è Harriet Tubman, una delle protagoniste della lotta per la libertà degli schiavi negli Stati Uniti. Nata Araminta Ross nel Maryland, fuggì dalla schiavitù, per poi dedicare la propria vita ad aiutare altri a fare lo stesso, attraverso la Underground Railroad, una rete segreta di rifugi e percorsi di fuga verso il Nord. Tubman lavorò come spia e infermiera durante la guerra civile, diventando simbolo della lotta per l'abolizione della schiavitù.

Anna Julia Cooper fu invece un'intellettuale, docente e attivista afroamericana. Nata a Raleigh, Carolina del Nord, da genitori ex-schiavi. Il suo libro *A Voice from the South* (1892) esplorava le pro-

blematiche legate alla condizione delle donne nere e il loro diritto all'educazione. All'età di sessantasei anni conseguì il dottorato di ricerca presso l'Università della Sorbona di Parigi, diventando la quarta donna afroamericana a conseguire un dottorato.

Angela Davis, filosofa e attivista, figura centrale nella lotta contro razzismo e sistema carcerario negli USA.

La resistenza delle donne nere si manifesta con particolare forza anche nei Caraibi, come dimostra la figura di Nanny of the Maroons. Leader dei Maroons in Giamaica, Nanny guidò una lunga e determinata lotta anticoloniale. All'inizio del XVIII secolo, sotto la sua guida, i Windward Maroons portarono avanti una guerriglia prolungata contro le autorità coloniali, evento noto come la prima guerra dei Maroon. La sua figura è oggi riconosciuta come un simbolo emblematico della resistenza africana al colonialismo.

In Africa occidentale troviamo Yaa Asantewaa, regina guerriera e leader della guerra di resistenza contro il colonialismo britannico nella Ghana. Nata nella tribù degli Asante, divenne famosa per il suo ruolo di comandante durante la guerra anglo-ashanti nel 1900, quando guidò l'esercito Asante nella difesa del regno contro l'occupazione britannica. Si batté per la difesa della Cassa d'Oro, simbolo della sovranità del suo popolo. A seguito della sconfitta venne esiliata, ma rimane tuttora una figura simbolica di resistenza e autodeterminazione.

Anche nel Sudafrica del XX secolo troviamo Albertina Sisulu, figura chiave del movimento anti-apartheid. Sisulu divenne una delle leader nell'African National Congress (ANC), lottando per i diritti civili, e affrontando anche il carcere per la sua attività politica. Fu una delle leader più influenti della lotta per la libertà e l'uguaglianza in Sudafrica, ed è ricordata come una pioniera nel movimento per i diritti civili.

L'ultimo brano dell'album è dedicato a Doreen Lawrence, nota per la sua lotta contro il razzismo dopo l'omicidio razzista del figlio Stephen Lawrence nel 1993. Le indagini iniziali furono ostacolate dal razzismo istituzionale della polizia britannica, che Lawrence

denunciò con determinazione, ottenendo la riapertura del caso. Questo impegno portò all'inchiesta Macpherson del 1999, che riconobbe ufficialmente il razzismo sistemico nelle forze di polizia. Nel 2013 Lawrence fu nominata Baronessa, continuando a battersi per i diritti civili e l'uguaglianza, divenendo un simbolo nella lotta contro il razzismo nel Regno Unito.

Queste figure, con le loro storie di resistenza, intelligenza e coraggio, non sono solo parte del passato: sono modelli viventi per il futuro, miti fondativi di un mondo radicalmente più giusto. Come affermato nel Manifesto del Combahee River Collective (1977): «If Black women were free, it would mean that everyone else would have to be free since our freedom would necessitate the destruction of all the systems of oppression». L'incoronazione delle donne nere nell'album è un atto di usurpazione, un riordino sociale, una rivendicazione di anime sepolte sotto costrutti razzisti, e il fatto che una band di uomini produca questo dimostra il potenziale espansivo del femminismo. Allo stesso modo, sarebbe negligente presumere che questo cambio della guardia sia un'offerta solo per le comunità nere.

L'eredità del razzismo è nostro problema collettivo e il presente che attraversiamo ne è la conferma costante. In questa congiuntura storica, il lavoro di Stuart Hall resta fondamentale per comprendere le dinamiche culturali contemporanee. *Your Queen is a Reptile* è un atto politico e simbolico che sovverte la narrazione egemonica e restituisce centralità a soggettività marginalizzate. Le figure che l'album celebra non appartengono solo al passato, ma modellano il futuro, indicandoci che la liberazione di alcuna può diventare liberazione per tutta.

Bibliografia specifica

HALL S. (2024). *Identità culturale e diaspora*, in M. Mellino (a cura di), *Cultura, razza, potere, ombre corte*, Verona, pp. 184-199.

HALL S. (2024). *L'arte della Black Diaspora nel regno Unito. Tre "momenti" nella storia del dopoguerra*, in M. Mellino (a cura di), *Cultura, razza, potere, ombre corte*, Verona, pp. 200-228.

- HALL S. (2024). *Razza, articolazione e società strutturate a dominante*, in M. Mellino (a cura di), *Cultura, razza, potere, ombre corte*, Verona, pp. 89-147.
- McGUIGAN J. (2012). The Coolness of Capitalism Today, in *tripleC: Communication, Capitalism & Critique. Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society*.

Bibliografia generale

- CHAMBERS I. (2018). *Ritmi urbani. Pop music e cultura di massa*, Meltemi, Milano
- COMBAHEE RIVER COLLECTIVE. (1986). *The Combahee River Collective statement: Black feminist organizing in the seventies and eighties*.
- COWARD R. (1985). *The Royals in Female desires: how they are sought, bought, and packaged*, Grove Press, New York, pp. 161-172.
- HALL S. (2024). *L'importanza di Gramsci per lo studio della razza e dell'etnicità*, in M. Mellino (a cura di), *Cultura, razza, potere, ombre corte*, Verona, pp. 148-183.
- HALL S. (2024). *La cultura e il potere*, in M. Mellino (a cura di), *Cultura, razza, potere, ombre corte*, Verona, pp. 47-85.
- RODNEY W. (2018). *How Europe Underdeveloped Africa*, Verso Books, Londra.

Sitografia

- Clancy L., (2022). The Royals Are at the Heart of British Capitalism [online]. Novara Media. [Consultato il 21 luglio 2025]. Disponibile da: <https://novaramedia.com/2022/09/09/the-royals-are-at-the-heart-of-british-capitalism/>.
- Goggins J., (2018). Interview “There was never an intention to make a statement” - Sons of Kemet talk ‘Your Queen Is A Reptile’ [online]. DIY Magazine. [Consultato il 21 luglio 2025]. Disponibile da: <https://diymag.com/interview/sons-of-kemet-your-queen-is-a-reptile-hyundai-mercury-prize-shortlist-interview-2018>.
- Halleman C., (2020) Prince Harry and Meghan Markle Want to Leave the Royal Rota System [online]. Town&Country. [Consultato il 21 luglio 2025]. Disponibile da: <https://www.townandcountrymag.com/society/tradition/a30480923/prince-harry-megahn-markle-royal-rota-system/>.

Discografia

- Sons of Kemet (2018). *Your Queen is Reptile*. Impulse!

Ripensare il razzismo oggi con Gramsci: la proposta di Stuart Hall

Daniele Gioioso e Donato Langone

La ricerca che qui proponiamo muove da un nodo teorico e storico di grande rilievo: il rapporto fra il pensiero di Antonio Gramsci e la sua rielaborazione da parte di Stuart Hall sul terreno delle dinamiche razziali. Dalla nostra ottica, il filosofo italiano offre infatti degli spunti concettuali capaci di indagare i processi di costruzione e riproduzione dei “razzismi” contemporanei. Hall, operando in una congiuntura post-coloniale ben diversa da quella italiana degli anni Venti-Trenta, mostra come questi strumenti gramsciani diventino fondamentali per comprendere le “società razzialmente strutturate”.

Il nostro lavoro si divide in tre sezioni. Innanzitutto, procederemo col ripercorrere brevemente il contesto storico e politico in cui si formò Gramsci — dai primi articoli socialisti al carcere, fino ai *Quaderni* — così da ricavare i presupposti culturali dei suoi concetti chiave. Tale excursus è a nostro avviso indispensabile, dal momento che nelle università italiane il filosofo sardo non viene trattato con molta frequenza e la dovuta attenzione. Il motivo potrebbe risiedere, tra le altre cose, nel fatto che i contesti accademici in Italia sembrano essere sempre più orientati verso una forma professionalizzante del sapere — in vista dell’inserimento nel mercato del lavoro — a scapito di un’analisi della conoscenza in forma più critica e teorica. In secondo luogo, analizzeremo questi ultimi — in particolare i temi dell’egemonia e dell’ideologia — attraverso lo sguardo di Hall: ci interessa il modo in cui l’autore giamaicano li ha interpretati alla luce dello specifico contesto storico della Gran Bretagna degli anni Settanta-Ottanta. Nella terza parte ci concentreremo invece sull’analisi del razzismo, mettendo in luce il modo in cui tale fenomeno vada inteso come un vero e proprio dispositivo di potere che opera in una pluralità di forme, rendendo così neces-

sario – come evidenziato dall’analisi gramsciana di Hall – parlare di “razzismi” piuttosto che di razzismo al singolare.

Posizionamento

Ci collochiamo in un’ottica neo-gramsciana, influenzata dalla rilettura di Stuart Hall, il quale ha fatto tesoro del lavoro di Gramsci per riadattarlo alla luce del contesto della Gran Bretagna post-coloniale (anni Settanta e Ottanta). Allo stesso modo, noi intendiamo richiamare e avvalerci dell’eredità teorica e politica del filosofo italiano come un dispositivo concettuale attivo attraverso il quale poter leggere e interpretare le società razzializzate contemporanee. Rifacendoci alla lezione di Hall (1990) riteniamo che comprendere le esperienze personali, le scelte politiche e le condizioni materiali in cui Gramsci visse sia indispensabile per cogliere appieno il significato dei suoi concetti di egemonia e ideologia. Solo partendo dalla sua posizione specifica potremo valutare come egli abbia elaborato una serie di teorie che hanno il pregio di interrogare le dinamiche di potere e di costruzione delle identità.

Antonio Gramsci nacque nel 1891 ad Ales, in Sardegna, una regione che si trovava in una relazione coloniale con l’Italia continentale (Hall, 1986). Conseguentemente alla repressione del nazionalismo sardo da parte delle truppe continentali, egli cominciò a sviluppare le sue idee radicali e socialiste, e dopo il suo trasferimento a Torino approfondì il suo rapporto con il movimento operaio¹⁶. Durante la guerra, si schierò per la neutralità così come la corrente socialista dell’epoca, ma lo fece in una modalità attiva, operante, rivoluzionaria, tale da rompere decisamente con l’evoluzionismo riformista e con quella concezione del socialismo inteso come prodotto dello sviluppo storico, sostenendo così il ruolo atti-

¹⁶ Centro Gramsci di educazione, p. 209. Disponibile da: https://www.centrogramsci.it/documenti/pdf/biog_gramsci.pdf [consultato il 04/05/2025].

vo dell'uomo, della sua coscienza e della sua volontà. Per Gramsci, schierarsi con i socialisti fu una scelta di campo nella lotta, un allinearsi nettamente da una precisa parte della barricata, dalla parte dei lavoratori e delle masse sfruttate¹⁷. Quando scoppiò la Rivoluzione russa, il filosofo sardo guardò con grande attenzione questo evento, schierandosi con Lenin, portando il suo nome nei suoi articoli, ed organizzando un incontro con una delegazione russa a Torino e, successivamente, utilizzando il giornale "il Grido del Popolo" per cominciare a diffondere il leninismo.

Il 21 Gennaio 1921 fu tra i fondatori del Partito Comunista d'Italia nel famoso congresso di Livorno. Quando si iniziò a diffondere il fascismo, Gramsci ritenne che la sinistra commise un grosso errore nel non percepire questo evento come la creazione di un vero e proprio movimento sociale; vi si oppose fermamente e nel 1926 fu arrestato. Durante il processo, il Pubblico Ministero affermò: «Per 20 anni dobbiamo impedire a questo cervello di funzionare»¹⁸, dimostrando, il timore che incutevano le sue idee rivoluzionarie. In questo periodo di detenzione cominciò a scrivere i "Quaderni del carcere", in cui affrontò vari temi, tra cui quello dell'egemonia e della questione meridionale. Questi testi misero in evidenza la vitalità di Gramsci e come si sia sforzato, fino all'ultimo, di dare tutto sé stesso al proletariato italiano, cercando di contribuire al rafforzamento del Partito Comunista nella strada maestra da esso tracciata – di matrice marxista-leninista.

Secondo Stuart Hall, Gramsci non è stato un marxista ortodosso, bensì egli comprese che la struttura generale della teoria di Marx andasse sviluppata a livello teorico e poi applicata a nuove condizioni storiche; pertanto, il suo pensiero produsse concetti nuovi rispetto al marxismo classico, ritenuti necessari per la spiegazione dei fenomeni sociali. Nella ottica di Hall, il pensiero gram-

¹⁷ Ivi, p. 210.

¹⁸ Ivi, p. 232.

sciano si presta sempre a un processo di attiva rielaborazione – piuttosto che di mera e semplicistica lettura. È proprio quanto ha fatto lo stesso Stuart Hall, che ha tradotto le sue idee trasferendole all'interno di una congiuntura storico-politica ben precisa: quella della Gran Bretagna post-coloniale, caratterizzata da una crisi dell'egemonia del capitalismo post-bellico (Mellino, 2023).

Egemonia e ideologia

Ma cosa intendeva quindi Gramsci quando parlava di egemonia? Secondo Gramsci, l'egemonia è una forma di “totale autorità sociale” (Cfr. Mellino, 2023) che, in particolari momenti storici, una certa alleanza di classe esercita sull'intera società e sulle classi subalterne mescolando elementi di forza e di consenso. Questo fenomeno non si manifesta solo nell'economia, ma riguarda anche la direzione politica e culturale — la sfera pubblica, intellettuale e morale — oltre ai rapporti materiali e all'insieme delle relazioni della società civile organizzata dallo Stato. Per Gramsci, tale autorità non è un dato naturale o permanente, bensì un qualcosa di specifico e temporaneo nella vita di una società: una delle possibili configurazioni dell'autorità collettiva. In effetti, pur derivando da una supremazia acquisita nella lotta di classe, l'egemonia resta vulnerabile alle tensioni fra le classi e ai rapporti di forza sociali, il cui equilibrio è sempre momentaneo. In questo scenario, il luogo dal quale è possibile esercitare l'egemonia – secondo il filosofo italiano – è lo Stato: non più inteso come un apparato amministrativo e coercitivo, ma come un dispositivo educativo e formativo. Lo Stato diventa il luogo dove plasmare la civilizzazione e la moralità delle masse attraverso un processo di acquisizione del consenso presso la società civile – intesa come un insieme di associazioni, sindacati, partiti politici, chiese, giornali, istituiti tramite iniziativa di gruppi o individui che non appartengono alla sfera pubblica dello Stato (Bedeschi, Gines, 1998). A tal scopo, risulta rilevante il ruolo degli intellettuali. Sono questi infatti a diffondere, consolidare o mettere

in discussione le idee egemoniche, agendo come mediatori tra la classe dirigente e la società civile.

Gramsci inoltre tiene ad effettuare una distinzione tra il concetto di “classe dominante” e quello di “classe dirigente”. La prima è quella che ricorre costantemente a mezzi coercitivi, piuttosto che alla conquista del consenso, dato che non è capace di ottenere la partecipazione attiva della società in un progetto storico di trasformazione dello Stato o di rinnovamento sociale. Quella che dirige invece, nonostante presenti in ogni caso degli aspetti coercitivi, è guidata dalla conquista del consenso per farsi carico di interessi subordinati ed è definita da Gramsci come *blocco storico*¹⁹. Tuttavia, nel momento in cui la classe dirigente non riesce a rispondere a tali necessità o ad indicare soluzioni concrete, l’egemonia entra in crisi. In effetti, come accennato in precedenza, non si tratta di un qualcosa di statico o eterno, bensì di un elemento che richiede un processo di adattamento continuo: così come viene conquistata, l’egemonia può anche essere perduta nel momento in cui la società civile diventa dirigente e trova le risposte a quei problemi lasciati precedentemente irrisolti.

Gramsci concepisce invece l’ideologia come parte organica di una “totalità sociale”, che egli definisce anche come “blocco storico”, mantenendo allo stesso tempo un’elasticità del concetto che permette di considerare come ideologico sia il senso comune non finalizzato a un blocco storico specifico, sia, all’estremo opposto, la filosofia, coerente e funzionale a un dominio (Cfr. Filippini, 2012). Per il filosofo sardo, il concetto di ideologia può essere diviso in “scienza delle idee” e “sistema di idee”. Mentre il primo indica la formazione delle idee sulla base della loro derivazione dalle sensazioni, il secondo fa riferimento al sistema di idee presente in ogni uomo, il quale dipende da cause storico-politiche. Com’è ben noto, Gramsci fu critico di N. Bucharin, accusandolo di essere rimasto le-

¹⁹ Forma che Gramsci individua come centrale e che, almeno in parte, sostituisce la metafora marxiana della struttura/sovrastuttura.

gato al primo concetto, sostenendo invece una concezione dell'ideologia come fenomeno legato all'elemento storico e ai rapporti sociali. Per Gramsci, l'ideologia è una forma complessa del mondo sociale, una forma non lineare, combinata da più parti, sottolineandone poi tre diverse modalità di produzione e riproduzione: vi è chi è partecipe di un'ideologia per la sua posizione nel mondo della produzione, chi la produce dalla sua posizione di intellettuale e chi vi è coinvolto per la sua condizione nel mondo del senso comune (Ivi, p. 94). Gramsci si propone di esaminare i rapporti tra strutture e sovrastrutture – e quindi il blocco storico – offrendone una lettura dinamica, in quanto frutto di un movimento organico. L'azione politica, orientata al realismo, può essere collocata all'interno dei rapporti di forza politici, e si caratterizza anche per la sua capacità di sfruttare le crisi. Poiché il mondo dei governanti è attraversato da ideologie differenti, diventa fondamentale comprendere anche le forme che l'ideologia assume nel presente, all'interno di un processo in continua trasformazione, e che partecipano al tempo stesso delle caratteristiche della falsità e dell'efficacia storica. Gramsci vede nel senso comune e nella religione credenze fallaci ma ideologicamente potenti, e percepisce inoltre i pericoli di una solidificazione dell'ideologia socialista come ideologia vera, scientifica e immutabile, e cioè di collocarsi al di fuori di un confronto diretto con la lotta, nella storia (Ivi, p. 98).

Vi è dunque il problema di conservare l'unità ideologica del blocco sociale. Gramsci mette l'accento sulle ideologie organiche, che sono tali poiché fanno riferimento al quotidiano e organizzano le masse umane. L'ideologia è anche senso comune e filosofia. Per Gramsci, va ricordato, il senso comune è qualcosa di occasionale, frammentario e contraddittorio, contenitore di tracce di sistemi filosofici che sono sedimentati nel tempo senza un ordine. Questo aspetto ci sembra importante perché è il terreno su cui si forma la coscienza delle masse. Vi è una lotta culturale e ideologica per realizzare l'unità per la formazione dell'egemonia. La filosofia invece rappresenta l'intelletto che si pone in una posizione critica e razio-

nale. Gramsci, in contrapposizione a Marx, ritiene inadeguata la concezione di falsa coscienza perché non esiste qualcosa di oggettivo, tutto il pensiero sociale è socialmente prodotto, e quindi non esiste la realtà in quanto tale. Gramsci non ha mai ritenuto possibile l'incorporazione di un gruppo nell'ideologia di un altro, poiché ritiene il campo dell'ideologia diversificato, composto da diverse correnti. Secondo Gramsci, dunque, il campo ideologico ha una struttura che non corrisponde esattamente alla struttura materiale di classe della società e non può essere ridotto all'economia. Gramsci è interessato a comprendere come le ideologie rappresentino sia il risultato di soluzioni precedenti alla lotta di classe, sia gli elementi strategici per favorire una nuova lotta. L'ideologia ha un ruolo fondamentale nella formazione e consolidamento dell'egemonia. Secondo Gramsci, poi, le ideologie sono efficaci quando riescono a persuadere le persone e a orientare le forze sociali verso una precisa direzione politica. In questo senso, la «verità» dei conflitti religiosi, filosofici, politici o giuridici, consiste nella loro capacità di tradurre i conflitti materiali in linguaggi propri di ciascuna ideologia, rendendo così quei conflitti, e le influenze che ne derivano, percepibili e operanti nella realtà. L'egemonia si crea, dunque, attraverso l'ideologia: una classe diventa egemone quando trasforma i propri interessi in interessi generali, attraverso istituzioni come la scuola, i media, la religione, la cultura. Quindi l'ideologia è l'ambiente dove si plasma la vita degli individui e il loro posizionamento: è lo strumento per eccellenza della produzione del consenso necessario a governare. Un consenso che sarà compiuto quando diviene senso comune. Le ideologie diventano così il terreno in cui emerge la possibilità di produrre nuove universalità, verità, oggettività, che sono considerate fatti politici, intese come i rapporti di potere e i loro cambiamenti (Cfr. Frosini, 2006). Ci sembrava fondamentale capire da dove provengono e il significato originario di questi concetti: e anche un passaggio chiave per affrontare nel modo giusto il nodo dell'egemonia.

La rilettura di Stuart Hall: pensare il presente con Gramsci

È a partire da questi concetti di Gramsci che Stuart Hall, nella sua lezione sulla “*modernizzazione regressiva*” (Hall, 1987) del thatcherismo, individua i meccanismi attraverso i quali la Nuova Destra britannica ha saputo ristrutturare sia le istituzioni sia il senso comune popolare, inaugurando un nuovo blocco storico che, pur nei suoi aspetti regressivi, ha ridisegnato profondamente le alleanze sociali e culturali del Regno Unito. Non c’è distruzione che non sia anche ricostruzione. Il Thatcherismo infatti – percepito da Hall come una forma di populismo autoritario, anticipando tra l’altro un modo efficace di rappresentare i movimenti di ultradestra contemporanei – emerge in Inghilterra come risposta politica a una congiuntura di crisi economica, mettendo al centro del proprio discorso la questione della razza e del razzismo – che nel progetto thatcheriano stava a significare una restaurazione dell’*inglesità* tradizionale e un nuovo patto razziale come pilastri di una società governata dal securitarismo. Gramsci ci aveva infatti avvertito che crisi organiche di questo tipo scoppiano non solo nel dominio politico e nelle aree tradizionali della vita industriale ed economica, ma anche in tutta una serie di questioni – morali, sessuali, intellettuali – che non necessariamente sembrano essere articolate con la politica in senso stretto.

Come già accennato precedentemente, attraverso il concetto di modernizzazione regressiva Hall intende mettere in luce il carattere progressivo e regressivo allo stesso tempo del progetto thatcheriano. Regressivo perché ci riporta indietro nel tempo – e non potrebbe essere altrimenti se si arriva a sostenere che il meglio che il futuro possa riservare ai britannici sia ritornare ad essere degli “*eminenti vittoriani*”, ossia cittadini caratterizzati da una stretta morale cristiana e forte senso del dovere e dell’autodisciplina. Ma anche moderno, perché realizza quella ristrutturazione capitalista voluta da una parte delle classi dominanti che la Gran Bretagna aveva fin lì rimandato (Ibidem). È tuttavia necessario sottolineare che il thatcherismo, oltre a configurarsi come un progetto egemo-

nico, si fonda su una solida componente ideologica, in grado di costruire e diffondere uno spirito politico-culturale.

Secondo Hall, Gramsci ci consente di comprendere in che modo egemonia e ideologia siano due aspetti delle formazioni sociali che appaiono sempre profondamente intrecciati. Ma soprattutto che appaiono intrecciati all'interno di un processo necessario alla legittimazione dello stato moderno. Lo Stato moderno deve produrre una visione del mondo o imporre la propria. Per Hall, nella Gran Bretagna thatcheriana razza e razzismo vengono posti al centro di tutto questo processo. E' proprio l'accento del patrimonio concettuale di Gramsci sul carattere storicamente situato di ogni formazione sociale ad apparire a Hall estremamente utile nell'analisi delle forme contemporanee di razzismo.

Uno dei testi più significativi della rilettura gramsciana di Hall è *Gramsci and Us* (1987). In questo saggio, Hall è chiaro: non serve trattare l'opera di Gramsci come un catalogo di verità e certezze senza tempo, ma occorre invece pensare il nostro presente attraverso la sua prospettiva e metodologia di analisi. Così egli comincia ad analizzare il thatcherismo e la congiuntura sociale, politica ed economica in cui venne alla luce mettendo al lavoro le categorie gramsciane. Come prima cosa, in *L'importanza di Gramsci per lo studio della razza e dell'etnicità* (1986), Hall mostra in che modo gli strumenti propagandistici dei conservatori creino consenso attraverso la criminalizzazione simbolica, ricorrendo al panico morale come dispositivo ideologico, creando dei precisi nemici pubblici, mettendo al centro del proprio discorso la razza e il razzismo, proponendo un nuovo patto razziale come perno di una società securitaria. Hall vede questo progetto politico come una vera e propria rivoluzione passiva, nel senso gramsciano del termine. Dalla sua ottica, la razza serve come prisma per guardare ai conflitti sociali. Dal prisma della razza, diviene subito visibile il fatto che il thatcherismo si propone come una risposta razzializzata a questa specifica crisi congiunturale, proponendosi alla società britannica, attraver-

so una precisa politica delle immagini, come la nuova espressione di un'identità nazionale tradizionale a rischio, come il nucleo di una nuova comunità immaginata. Seguendo il cammino di Gramsci, dunque, Hall mostra come il thatcherismo sia una risposta a una crisi dell'autorità, del consenso e dell'egemonia. Ed è così che è anche grazie a Gramsci che possiamo comprendere in che modo una nuova destra può rappresentare la vita e la politica dell'Inghilterra degli anni settanta e ottanta. Il thatcherismo, nella visione di Hall, ha dato luogo a un nuovo blocco storico, unendo settori della classe media, della borghesia, e parte della working class deindustrializzata, attraverso valori comuni razzializzati.

Razzismi al plurale e non razzismo al singolare

Così come per Gramsci le strutture economiche, politiche e culturali non andavano considerate come entità fisse, bensì come configurazioni "congiunturali", che emergono e si trasformano alla luce di determinati contesti storici, allo stesso modo, per Hall, il razzismo non va inteso come un dato naturale; occorre piuttosto considerarlo come un dispositivo di potere capace di assumere volti differenti a seconda delle condizioni materiali e simboliche di ciascun singolare contesto storico.

È così che Hall ci invita a parlare di «razzismi» al plurale, per marcare la pluralità di pratiche e rappresentazioni che concorrono a produrre alterità razziali in momenti storici diversi. Non esiste un solo razzismo che sia immutabile nel tempo e nello spazio, bensì una molteplicità di discorsi, politiche e immagini che si articolano in funzione di interessi economici, paure sociali e alleanze culturali specifiche. L'approccio di Hall ci mostra come ogni forma di razzismo vada letta come un'espressione di egemonia culturale legata alla rinegoziazione del consenso e alla crisi o al rafforzamento dei blocchi storici esistenti.

In questo senso, in primo luogo le teorie di Gramsci, ma anche la rilettura gramsciana di Hall, ci aiutano a cogliere le continuità e le discontinuità storiche dell'esclusione: dall'esaltazione della pu-

rezza etnica nelle politiche nazionaliste alla costruzione mediatica di emergenze migratorie, ogni forma di razzismo è espressione di equilibri di potere dinamici, panico morale e di strategie culturali messe in atto per riprodurre o sovvertire lo status quo in favore degli interessi delle classi dominanti.

Stando al lavoro di Hall, anche la riflessione gramsciana sul campo ideologico ha contribuito a gettare una luce fondamentale sul concetto di razza così come sulle sue connessioni intrinseche con il dominio capitalistico. Come afferma Hall sulla traccia di Gramsci, pur non esaurendosi in un mero insieme di idee, il razzismo possiede infatti una componente simbolica che organizza e legittima divisioni materiali ed economiche. Il valore della reinterpretazione gramsciana di Hall sta nel mettere in luce che le strutture economiche capitalistiche, contrariamente a quanto ha trasmesso un certo marxismo tradizionale bianco occidentale, non mirano a ridurre le differenze, ma a incrementarle e a sfruttarle in funzione della segmentazione della forza lavoro, abbassarne il costo e orientarne i comportamenti.

Questa eterogeneità interna al sistema capitalista si manifesta in diverse forme: dal “capitalismo razziale” teorizzato da autori come Cedric Robinson – che assegna specifiche funzioni e ruoli sociali sulla base della propria appartenenza a determinati gruppi etnici – alle disuguaglianze territoriali di un Paese, come l’Italia, profondamente diviso: nel Nord industrializzato, l’economia favorisce la modernizzazione; nel Sud, aree rurali e “arretrate”, lungi dall’essere semplici “bug” del sistema (e quindi da risolvere), vengono sfruttate in virtù di una manodopera a basso costo e della presenza di risorse naturali, in un meccanismo che perpetua la loro condizione di subordinazione. Così, il capitalismo si intreccia con il dispositivo della razza per incrementare la produzione di valore economico, e generando il razzismo come vettore ideologico per riprodurre consenso e coercizione.

Continuando ad adottare la prospettiva di Hall, riusciamo anche a comprendere i motivi per i quali lavoratori e sindacati – isti-

tuzioni teoricamente orientate verso l'uguaglianza sociale – possano interiorizzare o tollerare pratiche razziste. La soggettività, infatti, come ci insegna lo stesso Gramsci, non è mai unitaria: è il frutto contraddittorio di più “interpellazioni” (Hall, 1980), spesso in conflitto. Pertanto il razzismo, radicato in pratiche culturali e simboliche, va letto come espressione di un'identità soggettiva strutturalmente stratificata, incoerente e disomogenea.

In più, oltre alla constatazione dell'esistenza storica di una pluralità di ‘razzismi’, e alla loro assimilazione a formazioni ideologiche, l'operazione la rilettura gramsciana di Hall può essere considerata come un tentativo di decolonizzazione del marxismo tradizionale (Mellino, 2023). In questo senso, le rappresentazioni razziali non sono più considerabili come dei residui marginali, ma diventano strumenti attivi che modificano le dinamiche di potere, aprendo al tempo stesso spazi di antagonismo inaspettati. In effetti, Hall mostra come, seguendo la sua concezione althusseriano-gramsciana dell’“autonomia relativa” delle sfere – economica, politica e culturale – la razza debba essere inserita con forza nell'analisi delle formazioni sociali, costringendo a ripensare le lotte di classe non più soltanto in termini di capitale e lavoro, ma anche come tensioni tra centro e margini posti dalla storia coloniale.

In virtù di questa decolonizzazione teorica, Hall descrive l'emergere di queste nuove formazioni sociali come il “ritorno del razzismo coloniale nel ventre della bestia”: l'avvento delle lotte anticoloniali, le migrazioni causate dallo smantellamento dei sistemi imperiali e l'emergere di nuove soggettività nere hanno contribuito a mettere in crisi il blocco storico dominante nella Gran Bretagna del Secondo dopoguerra, richiamando direttamente la nozione gramsciana di “crisi di egemonia”. Detto altrimenti, il thatcherismo, nella visione di Hall, nei suoi discorsi securitari, nazionalisti, razzialmente essenzializzanti, appare come una risposta politica alla presenza crescente di voci post-coloniali e di movimenti di protesta e resistenza neri nell'isola. È in questo scontro tra centro

e margini che si rivela la vitalità delle teorie di Gramsci e di Hall: il razzismo non è un fenomeno residuale, bensì un indicatore della crisi dell'egemonia, capace di richiamare antiche categorie coloniali pur nell'orizzonte di una società formalmente post-coloniale.

Conclusioni

Guardando a quanto ci propone Hall a proposito delle idee di Gramsci, vediamo come egli non limiti l'eredità gramsciana a una semplice rilettura: procede piuttosto ad interpretare dinamicamente ogni categoria, mostrando come la nozione di egemonia colga tanto l'importanza del potere economico quanto la capacità di dirigere e orientare le menti e i pensieri degli individui; come quella di ideologia intesa come campo di lotta, trovi oggi nei media e nelle scuole gli intellettuali della Nuova Destra; e come la razza, infine, si imponga come una sorta di "soggetto imprevisto", capace di modificare attivamente le dinamiche di potere.

Attraverso il nostro scritto abbiamo voluto mostrare che per interpretare le società razzialmente strutturate di oggi non bastano né una lettura economicista né una pura analisi culturale: è necessario una sorta di approccio storico-materialista che sia situato. Da questo punto di vista, il contributo teorico di Gramsci – nel modo in cui viene ripreso ed approfondito da Hall – si presenta quindi come uno strumento assolutamente prezioso per comprendere il modo in cui le conflittualità razziali siano sfruttate per orientare l'azione e la riflessione politica.

Bibliografia specifica

- FILIPPINI M. (2012), *Tra scienza e senso comune. Dell'ideologia in Gramsci*, in *Scienza & Politica. Per una storia delle dottrine*, vol. 24, n. 47, pp. 89-106.
- GRAMSCI A. (1971), *Alcuni temi sulla questione meridionale*, Einaudi, Torino.
- HALL S. (1981), *Notes on deconstructing the popular notes*, in SAMUEL R. (a cura di), *People's history and socialist theory*, Routledge, Londra.

- HALL S. (2002), *Gramsci and us*, in MARTIN J. (a cura di), *Antonio Gramsci*, Routledge, Londra.
- HALL S. (2024), *L'importanza di Gramsci per lo studio della razza e dell'etnicità*, in MELLINO M. (a cura di), *Cultura, razza, potere*, Ombre Corte, Verona, pp. 125-160.
- HALL S. (2024), *Razza, articolazione e società strutturate a dominante*, in MELLINO M. (a cura di), *Cultura, razza, potere*, Ombre Corte, Verona, pp. 67-124.
- MELLINO M. (2023), *Note sul «momento gramsciano» di Stuart Hall. Il marxismo come epistemologia politica e la questione della razza*, in *Studi Culturali*, n. 1, pp. 69-88.

Bibliografia generale

- Centro Gramsci di educazione. Disponibile da: https://www.centrogramsci.it/documenti/pdf/biog_gramsci.pdf
- FROSINI F. (2006), *Immanenza e materialismo storico nei «Quaderni del carcere» di Gramsci*, in *Quaderni Materialisti*, n. 5, pp. 149-160.
- FROSINI F. (2013), *Il «Primo Quaderno»*. Disponibile da: <https://www.igsitalia.org/images/Allegati/2-Fabio-Frosini-Il-Quaderno-1.pdf>
- FROSINI F. (2013), *Quaderno 4. Appunti di filosofia. Materialismo e idealismo. Prima serie*. Disponibile da: <https://www.igsitalia.org/images/Allegati/6-Fabio-Frosini-Appunti-di-filosofia.pdf>
- FROSINI F. (2017), *Quaderno 15*. Disponibile da: <https://www.igsitalia.org/images/Q15-Frosini.pdf>
- GRAMSCI A. (1975), *Quaderni del carcere*, Einaudi, Torino.
- HALL S. (1981), *Notes on deconstructing the popular notes*, in SAMUEL R. (a cura di), *People's history and socialist theory*, Routledge, Londra.
- LEPRE A. (1968), *Antonio Gramsci e la questione del potere (1919-1920)*, in *Il movimento di liberazione in Italia*, n. 90, pp. 47-63.
- MODERDENTI R. (2010), *Gramsci e il razzismo italiano*. Disponibile da: <https://raulmordenti.it/wp-content/uploads/2012/03/Gramsci-e-il-razzismo-2010.pdf>

Il prisma della razza nel cinema:

***Caché* di Micheal Haneke**

Lorenza Armarolo, Fiorenza Pellè e Chiara Trombetti

Il nostro contributo mira a utilizzare l'espedito narrativo del film *Caché* (2005) di Michael Haneke per mettere in discussione la passività associata al soggetto postcoloniale in buona parte delle narrazioni mediatiche e culturali occidentali moderne, avvalendosi dei concetti chiave dei cultural studies e della critica postcoloniale. Attraverso l'approccio teorico di Stuart Hall, intendiamo mostrare come l'adozione di una lente specifica consenta di leggere i prodotti artistici non solo come mezzo di narrazione delle condizioni delle soggettività marginalizzate dalla modernità, ma anche come strumenti capaci di riabilitarne l'*agency* e lo statuto epistemico al di fuori della prospettiva dominante.

La scelta del film del regista austriaco Michael Haneke si deve a una molteplicità di motivazioni. Già il titolo dell'opera – *Caché*, “nascosto” – permette di cogliere in filigrana una tematica al cuore degli studi postcoloniali e all'eredità del pensiero di Stuart Hall: le dinamiche di invisibilizzazione dei soggetti postcoloniali nelle metropoli capitaliste moderne e le tensioni che le attraversano, riprodotte attraverso la razza, significativo vuoto (Hall, 2024) e “riempito” a seconda delle necessità congiunturali. Pur non posizionandosi come un film “militante” secondo accezione canonica, *Caché* offre al soggetto postcoloniale uno “spazio” per l'enunciazione, permettendogli di articolare il proprio racconto e le proprie istanze.

L'analisi della natura profondamente razzializzata delle società occidentali attraverso un oggetto audiovisivo come *Caché* consente di mobilitare due questioni fondamentali: da un lato ci permette di osservare – secondo una prospettiva che è fondativa dei cultural studies – il rapporto complesso e sfuggente fra cultura e potere; dall'altro, ci consente di prendere le distanze da letture appiattenti e determini-

stiche del capitalismo che non riconoscono sufficiente autonomia alle sfere della rappresentazione. Seguendo le intuizioni di Hall, sosteniamo infatti che la cultura si articola – nel senso althusseriano – come processo di scambio costante tra strutture materiali e processi simbolici, tra economia politica, ideologia e produzione culturale.

In questo senso, *Caché* non solo si configura come un caso esemplare per mettere alla prova e concretizzare l'apparato teorico di Hall, ma ci aiuta anche a cogliere gli elementi necessari per un'interpretazione stratificata e complessa della realtà storica, culturale, politica e sociale che il film intende rappresentare.

Raccontando la storia di un passato coloniale che si vorrebbe lontano e intangibile, *Caché* interpella lo spettatore e lo costringe a confrontarsi con i cortocircuiti dell'ideologia egemone. Al contempo, offrendo un luogo di enunciazione per le soggettività razzializzate, ribalta l'idea postmoderna per la quale “il Soggetto è implosivo” (Lyotard, 1981). Si dà prova, invece, che ad essere svuotato ed appiattito dalla “fine della Storia” (Fukuyama, 2020), non è il soggetto come categoria ontologica, ma una sua incarnazione storicamente situata: quella dell'uomo-bianco-occidentale (eterosessuale e abile) (cfr. Mellino, 2012, Chambers, 2018). Il soggetto postcoloniale, invece, marginalizzato e neutralizzato epistemologicamente, rivendica ora la propria presa di parola.

Pertanto, sosteniamo che *Caché* sia un film eminentemente politico e, pur non essendo esplicitamente programmatico, profondamente postcoloniale.

Il presente lavoro non vuole essere solo un esercizio di stile accademico, ma si propone come un invito a riflettere criticamente sul rapporto fra cultura e potere, contribuendo a una discussione che possa alimentare un discorso teorico e politico.

I nodi teorici introdotti in questa sezione verranno analizzati in modo più approfondito nei paragrafi successivi, attraverso un percorso che analizza il concetto di panico morale, il rimosso coloniale, la costruzione dell'identità e la condizione postcoloniale.

Dal panico morale alla repressione razziale: la Francia postcoloniale tra rimozione e controllo sociale

« Vous en avez assez de cette bande de racailles ? On va vous en débarrasser. »²⁰

Con queste parole l'allora Presidente della Repubblica Nicolas Sarkozy si riferiva agli abitanti della banlieue Val d'Argent à Argenteuil, alla periferia al nord-est di Parigi il 25 ottobre del 2005. A distanza di due giorni, il 27 ottobre, Zyed Benna e Bouna Traoré perdevano la vita in un inseguimento con la polizia in un'altra periferia francese, Clichy-sous-Bois.

Nello stesso periodo, usciva nelle sale francesi *Caché* di Michel Haneke, pellicola che racconta la vita di Georges, intellettuale borghese parigino, e della sua famiglia, sconvolta da anonime videocassette che rivelano la sorveglianza costante della loro abitazione. Man mano che la tensione cresce, Georges è costretto a confrontarsi con un episodio rimosso della propria infanzia, legato alla figura di Majid, un bambino algerino figlio di vittime del massacro del 17 ottobre 1961.

Sebbene girato prima delle manifestazioni dell'ottobre del 2005, *Caché* mette in scena le fratture strutturali storiche, razziali e sociali che attraversano la Francia post-imperiale e che di lì a poco si sarebbero esacerbate negli scontri di piazza.

In *Race and "Moral Panic" in Postwar Britain* Stuart Hall rielabora il concetto di "panico morale" introdotto da Stanley Cohen fornendo uno strumento interpretativo essenziale per leggere l'avvento del "razzismo indigeno" (Hall, 2021) e, dunque, la dimensione congiunturale che questo assume nella narrazione che fa Haneke della società francese postcoloniale. A partire da Cohen che si riferiva

²⁰ "Ne avete abbastanza di questa banda di teppisti? Ve ne libereremo." Video disponibile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=JvS6eG0JFOk> (consultato in data 12 marzo 2025).

alle subculture giovani, Hall estende il significato per l'emergere del razzismo indigeno:

The important features of the “moral panic” as an ideological process are these. It represents a way of dealing with diffuse social fears and anxieties— by projecting or displacing them on to the stigmatized social group. It crystallizes such fears and anxieties— by providing them with a simple and concrete, identifiable social “object.” Around these stigmatized groups and events, a powerful, popular groundswell can often be mobilized, calling on the “authorities” to take controlling action. “Moral panics,” therefore, frequently serve to pioneer policies and practices by the state which increase social control, which move the apparatuses of the state into a more coercive closure. At the same time, these “panics” give this shift towards coercive closure in the state—the opening up of “exceptional moments” in the postliberal state—a popular base and legitimacy. (Hall, 2021, p. 66)

Hall spiega fin dalle prime righe del testo che il razzismo è un fenomeno sempre storicamente situato la cui articolazione è profondamente legata alla congiuntura sociale, economica e politica in cui si vive. La pretesa astoricità del razzismo non è nient'altro, dunque, che un modo per neutralizzarne la portata analitica. Il tentativo di nascondere la pervasività strutturale del razzismo passa in primo luogo, secondo Hall, dalla rimozione forzata di un passato coloniale che si rappresenta come lontano e completamente privo di ripercussioni concrete sulla contemporaneità. Nelle parole di Hall:

The indigenous British racism of the postwar period begins with this profound historical forgetfulness—the loss of historical memory, the collective amnesia, the ideological repression—which has overtaken the British people since the “end of Empire” in the 1950s. Paradoxically, the homegrown variety of racism begins with this attempt to wipe out and efface every trace of the colonial and imperial past from official and popular recall. (Ivi. p. 58)

Nonostante Hall si riferisca al contesto britannico, la modalità con la quale si perpetra il fenomeno è il medesimo nella Francia raccontata da Haneke. In un'analogia con la vicenda coloniale francese le cassette che vengono recapitate a George e che irrompono nella sua quotidianità non vengono ricondotte alla vicenda di Majid e alla sua violenta espulsione da quella famiglia borghese: George nega che vi possa essere un legame fra il bambino algerino che viveva a casa sua e i disegni ricevuti insieme alle videoregistrazioni. Dal punto di vista narrativo, Haneke anticipa, attraverso frame in cui si scorre Majid bambino con il volto insanguinato come nelle immagini che arrivano a George, il nesso esistente con la rimozione di un passato coloniale collettivo che riaffiora nella relazione fra Majid e George.

In un'altra immagine centrale del film George si reca dalla madre, oramai malata ed indebolita e le chiede di rievocare quanto accadde a Majid quando, rimasto senza genitori dopo il massacro dell'ottobre del 1961, fu costretto ad allontanarsi da quell'abitazione borghese. In questa scena, lo spettatore assiste alla formazione e alla riproposizione di quel panico morale che così violentemente si era scatenato sui soggetti marginalizzati. La madre di George, personificazione della Francia coloniale giunta al tramonto, si rifiuta di riconoscere le colpe del massacro che il 17 ottobre del 1961 portò alla morte di almeno cento algerini che a Parigi manifestarono per l'indipendenza. Gli storici descrissero quell'episodio come la prova indubbia del trasferimento della violenza coloniale francese dal territorio delle colonie alle città metropolitane francesi. Il massacro, difatti, rappresenta l'apice di un lungo ciclo di repressione coloniale.

Gli eventi di quella sera furono poi virtualmente rimossi dalla memoria pubblica e lo Stato francese non avrebbe riconosciuto materialmente la strage fino alla fine del XX secolo. Si tratta di una componente fondativa di quel "razzismo indigeno" a cui Hall fa riferimento e che si nutre del panico morale: "[...] Clearly, it is part of the traumatic adjustment to the "end of Empire" —the termination of a long and unrivalled period of world dominance." (ivi. p. 59).

Così come George percependo la messa in discussione del proprio status quo da parte di Majid, orfano temporaneamente accolto dalla famiglia francese, allo stesso modo la Francia in declino fa del soggetto colonizzato l'origine della propria condizione di decadenza. L'impossibilità del George adulto di ammettere le sue colpe nell'espulsione di Majid dal suo nucleo familiare è la negazione della responsabilità morale del bambino, con cui rinnega contemporaneamente la sua capacità di rendersi partecipe dei meccanismi di violenza coloniale. Tale meccanismo si perpetra anche nel George adulto che omette questo ricordo financo alla moglie Anne.

Il panico morale si costruisce attorno al prisma della razza e consente di avallare quelle pratiche e politiche di dominio, controllo e ritorsione verso un soggetto posto ai margini che ha osato rivendicare la propria autonomia.

Alla luce di questa interpretazione è possibile apprezzare la capacità di Haneke di cogliere l'essenza della congiuntura storica della Francia postcoloniale e di ripercorrerne le radici che hanno portato alla segmentazione e marginalizzazione della popolazione migrante proveniente dai vecchi possedimenti coloniali.

Il film mette a schermo le fragilità di una società che, incapace di fare i conti con il proprio passato, attraverso la creazione del panico morale come processo discorsivo e ideologico ha criminalizzato segmenti di popolazione e li ha resi vittime di politiche securitarie, vessillo dietro le quali nascondere il proprio stato di decadenza.

Con questa lente è possibile altresì decodificare il significato e l'obiettivo dietro le parole del Presidente Sarkozy: infiammare una folla virtualmente privata di una supposta identità unitaria al fine creare un "consent of the popular classes" is won for the imposition of "more than usual measures" of control." (Ivi, p. 67), dando seguito alle parole che George ascolta dal padre "se débarrasser des bounoules", in una significativa assonanza con quanto pronunciato dal Presidente della Repubblica all'avvento delle ondate di protesta che nel 2005 scossero Parigi.

La costruzione dell'identità postcoloniale: rappresentazione, agency e contro-enunciazione

Nel film, Haneke mette a tema la questione dell'identità e della sua costruzione, mostrando due modalità antitetichiche di concezione e rappresentazione identitaria, incarnata dai due protagonisti.

Sebbene la condizione dei soggetti s'indaghi soprattutto dal punto di vista esistenziale, mostrando allo spettatore e alla spettatrice la reazione al trauma coloniale dei due protagonisti, la pellicola – forse toccando la questione con eccessiva leggerezza – non si limita ad analizzare le identità attraverso lo sguardo dell'Altro, ma mette in evidenza la strutturazione razziale a fondamento delle condizioni dei soggetti. Tale intuizione è fotografata dal radicale cambio di scenografia che accompagna la narrazione: si passa bruscamente dall'appartamento dei Laurent situato in un elegante quartiere residenziale, all'abitazione scura ed umile di Majid, in una periferia remota della capitale francese. Ci soffermeremo con più attenzione sulla condizione dei soggetti postcoloniali nelle metropoli occidentali, ma tale elemento visivo esplicita le condizioni materiali che operano attraverso il prisma della razza.

Nel mostrare a schermo Majid e George, Haneke ci offre una visione plastica della rincorsa perenne fra significato e rappresentazione. La mancata esplicitazione dell'identità dell'autore delle cassette – il non detto retorico del film che ne guida la narrazione – può essere letta come esplicitazione della volontà di non ipostatizzare l'essenza di Majid e suo figlio, che per tutta la durata della proiezione contemporaneamente sono e non sono gli artefici delle registrazioni.

Il film segue metaforicamente la formazione identitaria del soggetto postcoloniale, in una parabola che ne ripercorre prima brevemente la storia che, come chiarito da Hall, unifica nella differenza i soggetti marginalizzati, svelandone gli eventi traumatici e fondativi di quel processo formativo non più essenzializzante e rivolto al passato, ma posto in dialogo con le ferite del colonialismo.

Il film mette in scena la costruzione identitaria e la presa di coscienza (potremmo forse parlare di coscientizzazione in senso freireriano) del soggetto postcoloniale che si articola in un processo senza fine, in un “gioco” (Hall utilizza infatti l’espressione “the play of difference”) di incontro e scontro con la storia, il potere e lo sguardo dell’Altro. Nella narrazione si dà forma ad un processo di significazione continuo, un “riposizionamento incessante” (Hall, 2024, p. 192) che si chiude in significato solo temporaneamente.

Paul Gilroy in un articolo pubblicato su Screen (2007), ha letto il film come riproposizione della violenza epistemica bianca che non permette alle soggettività marginalizzate di esprimersi e svilupparsi narrativamente. Riteniamo, però, che a questa interpretazione se ne possa contrapporre un’altra. Si può argomentare che Majid, contrariamente a quanto avvenuto nel passato della storia coloniale francese, tenta una *prise de parole* attraverso l’utilizzo delle videocassette in una sorta di riappropriazione simbolica, o se vogliamo “contro-interpellazione”. Le videocassette invertono la gerarchia tra osservatori e osservati e sottraggono a George la capacità di decisione: non sono più i soggetti postcoloniali ad essere oggetto di sorveglianza, come nello stato di polizia voluto da Maurice Papon negli anni ’60, ma i francesi bianchi. L’inversione dello sguardo non comporta qualitativamente la medesima sorveglianza, ma rappresenta comunque una frattura nella gerarchia dei ruoli; infatti, rendendo più visibili i francesi anche la popolazione algerina è di nuovo visibile (Watson, 2019).

In tal modo, il soggetto subalterno, Majid, esplicita la costruzione discorsiva egemone che riproduce gerarchie in maniera artificiale e fallibile e che allo stesso tempo consente lo sviluppo di una identità complessa e stratificata, che si costruisce all’interno della rappresentazione.

Majid non è incasellato come “colpevole” del turbamento della quiete borghese di George, ma non è neanche soltanto un sog-

getto colonizzato “vittima”. La macchina da presa lo situa in molteplici posizionamenti, sempre in divenire: adulto nella sua casa ai margini di Parigi, bambino nella benestante casa di campagna dei Laurent...

Majid è il soggetto postcoloniale la cui identità in divenire si articola, vive e si alimenta delle tre presenze descritte da Hall. Il cinema di Haneke, sebbene non rientrando nella categoria di Third Cinemas offre uno spazio di enunciazione al soggetto postcoloniale realizzando pienamente quello che, nelle parole di Hall, è il vero obiettivo del cinema, che non deve essere come: “uno specchio di second’ordine che riflette unicamente ciò che già esiste, ma come una forma di rappresentazione capace di costruirci come nuovi tipi di soggetto [...]” (Hall, 2024, p. 199).

Majid è plasmato dalla presenza *africaine, européenne e américaine* (Hall, 2024). Il trauma della violenza coloniale subita dai suoi genitori lo abita e lo muove pur nella consapevolezza dell’indelebile traccia europea: è nella lingua che parla, nei vestiti che indossa, nel quartiere in cui vive. Ma la sfida a cui è sottoposto l’individuo postcoloniale è riappropriarsi di questa presenza senza cedere al suo sguardo imperialista. Majid è anche attraversato dalla presenza del Mondo Nuovo, dove ha luogo l’ibridazione diasporica.

Al contrario, l’identità di George è granitica – almeno ad un primo sguardo – per tutta la durata della proiezione. Dà volto all’inscalfibile *grandeur* imperiale giunta al declino. Sebbene il senso di colpa lo insegue, George rimane fermo nell’affermare la propria innocenza anche una volta posto di fronte alle sue colpe nel dialogo con il figlio di Majid in una delle scene finali del film. Attraverso la figura di George, Haneke rende visibili le contraddizioni che abitano la società francese contemporanea, incapace di gestire le proprie colpe e il proprio passato coloniale che si pretende terminato ma che invece si continua a perpetrare nella *métropole* razzialmente strutturata, dove i soggetti postcoloniali come Majid sono sistematicamente dimenticati e posti ai margini.

Cittadinanza razzializzata e cartografie del potere nelle metropoli post-imperiali

Nel film Haneke fa dell'architettura e delle geografie urbane un elemento attivo della storia: i luoghi percorsi dai personaggi non rimangono sfondo inarticolato, ma, invece, veicolano la trama sottesa alla narrazione. Come sostenuto da Hall (2021), infatti, le città sono il prodotto spaziale di condizioni storiche ben precise e possono essere considerate anche come "macchinari di rappresentazione" delle relazioni sociali nello spazio.

Attraverso George lo spettatore esplora la mappatura della città, le cui geografie ci danno modo di ragionare su una questione fondamentale che innerva tutta la narrazione, inscindibile dal discorso sulla costruzione coloniale del concetto di cittadinanza. In una scena emblematica e rivelatrice, George cerca di individuare il luogo che si intravede in una cassetta attraverso una mappa della città. La distanza che intercorre fra il quartiere borghese di George e la periferia che si vede in video è tale da dover ricorrere ad una cartina per poterla individuare nel panorama urbano, a significare la totale estraneità fra questi due "mondi", quasi non si trattasse della stessa città, così come testimoniato anche dall'incertezza con la quale George si muove in aree della città fino a quel momento inesplorate.

Majid, dunque, così come tutte e tutti coloro figli di immigrati algerini, è costretto in un angolo nascosto della città, in una *banlieue* volutamente occultata dove si riproducono costantemente le condizioni di subalternità e gerarchizzazione che si pretendevano scomparse con la fine del dominio coloniale.

Questa separazione spaziale e simbolica non è solo il risultato di dinamiche urbane, ma riflette un più ampio processo storico di esclusione e differenziazione, che affonda le sue radici nelle logiche del colonialismo e si perpetua nelle strutture della modernità capitalistica.

Come osservato da Hall – sebbene le sue riflessioni si fondino sul contesto britannico – l'ascesa del razzismo da egli definito "autoctono" è legato a doppio filo con le migrazioni postcoloniali nel-

le metropoli occidentali. Il film illustra vividamente le ripercussioni delle necessità del boom industriale europeo del dopoguerra:

The late 1940s to the mid-1950s is the period of initial settlement. Here, we find the buildup of black workers in the labour-hungry centres of production: a period when industry is swinging over from war-time to peace-time production, and into the great productive “boom” of the mid-1950s. The main outlines of the pattern of black settlement are established in this phase: the inner-city black concentrations, multiple occupation, the density of black labour in certain specific occupations. In this period of accommodation and adjustment, blacks and Asians maintain a “low profile”: drawing their curtains against the cold and the “outside,” effacing themselves as an intrusive presence. It is a period of muted optimism about longterm “assimilation.” (Hall, 2021, p. 62)

Questo fenomeno nel contesto francese assume una connotazione segnatamente postcoloniale dopo l'indipendenza dell'Algeria. La diaspora nera, in sintesi, è messa al servizio del capitale in quanto “esercito di riserva” la cui segmentazione opera attraverso il prisma della razza. Questa consapevolezza ci permette di avere contezza dell'intuizione di Hall secondo la quale il razzismo sia stato surdeterminato ed articolato in alcune strutture sociali capitaliste (Hall, 2024).

Tale condizione di segregazione lavorativa e razziale è ben narrata in molti film e documenti, fra i quali un cardine del Terzo Cinema: *Soleil Ô* diretto dal regista marocchino Med Hondo che uscì nelle sale nel 1970. Haneke compie un'operazione diversa ma che forse segna una continuità: non ci mostra la costruzione della classe lavoratrice nera nella *métropole*, ma, invece, getta una luce sulle ripercussioni dell'istituzionalizzazione del razzismo nelle città postcoloniali. Infatti, la realtà attuale delle principali metropoli occidentali pone le proprie basi sul processo di deindustrializzazione che ha iniziato a materializzarsi con le prime ondate di globalizzazione negli anni '70. Queste hanno gradualmente modificato la divisione del

lavoro proiettando le economie occidentali verso il settore dei servizi e dell'informazione causando così la delocalizzazione delle aziende in settori meno sviluppati del globo. I grandi centri metropolitani occidentali sono passati dall'essere i grandi centri industriali a centri di investimento imperialisti, inoltre, si è assistito ad un'inversione nei flussi migratori storici che sono diventati sempre più rivolti verso le grandi metropoli occidentali. Benché le cartografie delle città siano sempre state definite da divisioni- non sempre nette- dovute alla ricchezza, alla classe o alla religione, è possibile osservare che attualmente le disparità tra occidente e paesi meno sviluppati - evidenti su scala globale - sono riprodotte proprio all'interno delle società più ricche del mondo sviluppato (Hall, 2021). E questo è quello che si verifica anche nella capitale francese dove le popolazioni di migranti provenienti dalle colonie hanno costituito delle vere e proprie enclaves all'interno del contesto urbano.

La segmentazione e la marginalizzazione dei soggetti postcoloniali viene ricalcata poi dalla scena di confronto tra il figlio di Majid e George in seguito alla morte di Majid. Il figlio di Majid non ha interesse nell'indagare la responsabilità di George nella morte del padre, ma pone invece l'enfasi sull'aver negato la possibilità di una buona educazione, sottolineando così la gravità della frammentazione del tessuto urbano parigino e le difficoltà riscontrate dal soggetto postcoloniale nel superare concretamente queste divisioni.

Guardare dunque alle geografie del film attraverso una lente postcoloniale permette di avere una lettura critica della gerarchizzazione della nozione di cittadinanza nei contesti europei oltre che della segregazione periferica materiale e simbolica, dei soggetti postcoloniali (Mellino, 2012). Utilizzare *Caché* a tale scopo ci permette quindi altresì di andare alla radice della nozione di cittadinanza al fine di ricostruirne la matrice profondamente coloniale ed escludente. Come messo in luce da Fiorino (2020) proprio in relazione del contesto francese, la cittadinanza nasce come costruito monosessuale e razzista e il colonialismo divenne un'espressione

antinomica della grammatica universalista. La finzione narrativa dà modo di svelare le mistificazioni dietro alla pretesa di universalità che ha accompagnato l'affermazione della modernità e che irrompe visivamente nella rappresentazione che Haneke fa della cittadinanza e delle sue ripercussioni materiali, così come svelato dalla scena sopra richiamata che mette sotto i riflettori come essenziali servizi come l'istruzione siano stati negati alla componente migrante, sebbene formalmente cittadina. La vicenda francese è da questo punto di vista paradigmatica.

Analizzando il tema della razza e della sua connessione con il capitalismo e la modernità la scena centrale del suicidio di Majid si apre a interpretazioni più profonde. Non si tratta solo del trauma – individuale e collettivo – che affonda le radici nella violenza coloniale, ma anche il perpetrarsi di una razzializzazione che diviene colonna portante della modernità; essa schiaccia ai margini, grazie al dispositivo ontologico della razza, i soggetti postcoloniali come Majid. È dunque una dinamica insita nei meccanismi del capitalismo e, nello specifico, nel perverso legame fra razza e classe a perseguitare Majid. Attraverso questa lente possiamo leggere il gesto di Majid come l'esito ineludibile di quel capitalismo la cui essenza è efficacemente descritta da Gilmore come: “state-sanctioned or extralegal production and exploitation of group-differentiated vulnerability to premature death.” (2007, p. 28).

Il film, quindi, ci svela plasticamente cosa debba intendersi per “cittadinanze postcoloniali” che si articolano come “la conformazione all'interno del territorio europeo di uno spazio politico e giuridico differenziato e disomogeneo, ovvero la creazione di diversi soggetti (e status) giuridici, con diversi diritti e anche senza diritti” e, quindi, “l'infiltrazione negli spazi metropolitani di qualcosa di molto simile alla distinzione coloniale tra cittadino e suddito” (Mellino, 2012). È dunque svelato, seppur forse indirettamente, la necessaria complementarità fra la condizione di colonizzato e la perpetrazione del capitalismo contemporaneo.

Conclusioni

L'analisi di *Caché* attraverso il prisma della razza e degli studi postcoloniali ha permesso di decostruire l'apparente neutralità della rappresentazione cinematografica, svelandone invece la profonda politicità. L'opera di Haneke, sebbene non apertamente militante, si rivela una lente potente per interrogare le stratificazioni storiche, sociali e culturali che plasmano la modernità europea e le sue gerarchie razziali. A partire dalle intuizioni di Stuart Hall, il film si presta a essere letto come uno spazio discorsivo in cui si articolano i nodi irrisolti del passato coloniale e le loro ripercussioni nel presente: il panico morale come dispositivo ideologico, la costruzione dell'identità postcoloniale come processo in divenire, la segregazione urbana come esito materiale del razzismo istituzionalizzato.

Alla luce dell'analisi condotta attraverso le categorie teoriche trattate da Stuart Hall è possibile sussumere il film di Haneke a dispositivo critico per poter leggere l'attuale congiuntura storica francese attraverso il prisma della razza. In particolare, la pellicola mette in rilievo le criticità della società postcoloniale francese e la sua incapacità di confrontarsi col proprio passato coloniale, considerato nascosto o rimosso, attraverso il racconto allegorico delle vicende di Majid e George. La scena finale, la cui ripresa richiama la lunghezza e la staticità della scena iniziale, mostra un incontro all'uscita di scuola tra il figlio di George e il figlio di Majid. L'oggetto della loro conversazione non è udibile, ma Haneke ci lascia intendere che i due si conoscano e forse desidera così suggerire che la responsabilità di riportare alla luce il rimosso coloniale francese e interrogare criticamente le sue conseguenze sia nelle mani delle generazioni più giovani.

Nel mettere in scena la dialettica fra visibilità e rimozione, *Caché* dà forma a una "contro-narrazione" che sfida il dominio dell'epistemologia bianca e reinserisce nel quadro storico-politico europeo la figura del soggetto subalterno. Il gesto di Majid, il suo silenzio, la sua marginalità non sono vuoti, ma pieni di significato: sono denuncia, riappropriazione, riarticolazione simbolica. L'assenza diventa così presenza politica.

In un contesto segnato dalla crisi del paradigma universalista, il film ci costringe a fare i conti con ciò che le narrazioni occidentali moderne hanno cercato di nascondere (Chakrabarty, 2016): l'asimmetria strutturale su cui si fonda la cittadinanza europea e la necessità di ripensarla alla luce delle genealogie coloniali che ancora oggi ne informano i dispositivi materiali e simbolici. *Caché*, dunque, non solo interroga la memoria collettiva, ma invita a risignificare i concetti di soggettività, appartenenza e giustizia attraverso lo sguardo dei soggetti razzializzati, restituendo loro, finalmente, lo statuto di produttori di sapere e agenti di trasformazione.

Bibliografia specifica

- CHAMBERS I. (2018). *Paesaggi migratori*, Meltemi, Milano (ed. or. 1996).
- GILMORE R. W. (2007). *Golden Gulag. Prisons, Surplus, Crisis, and Opposition in Globalizing California*, University of California Press, Berkeley.
- HALL S. (2021). *Selected writings on race and difference*, P. Gilroy, R.W. Gilmore (a cura di), Duke University Press
- HALL S. (2024). *Cultura, razza, potere*, M. Mellino (a cura di), ombre corte, Verona (ed. or. 2015)
- MELLINO M. (2012). *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenze, razza, razzismo in Europa e in Italia*, Carocci, Roma

Bibliografia generale

- CHAKRABARTY D. (2016). *Provincializzare l'Europa*, Meltemi, Milano.
- FIORINO V. (2020). *Il genere della cittadinanza. Diritti civili e politici delle donne in Francia (1789-1915)*, Viella, Roma fra CHAKRABARTY e FUKUYAMA.
- FUKUYAMA F. (2020). *La fine della storia e l'ultimo uomo*, UTET, Milano.
- LYOTARD J.-F. (1981). *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano (ed. or. 1979).
- WATSON J.B. (2019). What about Majid? Circuits of violence and hyper-visibility in Michael Haneke's *Caché/Hidden*. *Studies in French Cinema*, pp.1-15. doi: <https://doi.org/10.1080/14715880.2019.1614752>.
- GILROY P. (2007). Shooting Crabs in a Barrel. *Screen*, 48(2), pp.233-235. doi: <https://doi.org/10.1093/screen/hjm020>.

Identità in divenire: la diaspora moluccana nei Paesi Bassi tra storia e musica

Gaia Vitiello

Il presente saggio si propone di dimostrare la flessibilità del pensiero di Stuart Hall, evidenziandone la rilevanza e l'adattabilità a diversi contesti. Nel seguente testo, l'autore intende tracciare un parallelo tra il contesto postcoloniale indonesiano e quello caraibico, vissuto e studiato da Hall. Pur riconoscendo le specificità storiche e culturali di ciascuna realtà, è possibile individuare dinamiche identitarie affini, che rendono possibile l'applicazione del pensiero di Hall anche al caso indonesiano, e nello specifico al caso moluccano. Attraverso questo studio, si spera di incentivare e ampliare l'impiego delle teorie di Hall nell'ambito degli studi culturali sul sud est asiatico.

“Tutti noi scriviamo o parliamo sempre da un tempo e un luogo particolari, da una storia e una cultura specifiche. Ciò che esprimiamo è sempre ‘situato’ e posizionato.” Con queste parole, Stuart Hall ci invita a riconoscere che ogni forma di comunicazione è inevitabilmente collocata all'interno di una congiuntura, termine che, in senso gramsciano, indica la combinazione di fattori politici, economici e sociali che definiscono un determinato momento storico e condizionano non solo i rapporti di potere, ma anche le pratiche culturali di una determinata società. Nel saggio *L'arte della Black Diaspora nel Regno Unito. Tre “momenti” nella storia del dopoguerra*, Stuart Hall distingue e descrive tre momenti nella storia delle arti visive della black diaspora nel Regno Unito del dopoguerra, ciascuno di essi caratterizzato da tipologie di opere differenti che riflettono, seppur non sempre in maniera diretta, i cambiamenti sociali e politici del periodo. Per Hall, dunque, il prodotto culturale in sé rappresenta soltanto un punto di partenza per una riflessione più

ampia, che vede i 'momenti dell'arte' come parte di una determinata formazione politica e culturale, come congiunture. Ed è per questa ragione che Hall propone un'analisi non puramente cronologica del fenomeno, bensì genealogica, cercando di rintracciare e ricostruire le relazioni che le opere d'arte hanno con il contesto in cui sono state prodotte.

Tra le molteplici forme d'arte che racchiudono un valore non solo estetico ma anche politico, vi è anche la musica. Il testo di una canzone, gli strumenti che la accompagnano, la performance stessa, non sono elementi disinteressati, ma talvolta possono essere letti come atti politici e dichiarazioni identitarie. Sulla base dell'approccio teorico proposto da Stuart Hall, questo saggio intende applicarne le riflessioni a un contesto diasporico postcoloniale differente, quello della diaspora moluccana nei Paesi Bassi. L'obiettivo è esplorare in che modo le pratiche culturali diventino strumenti di espressione e di costruzione dell'identità diasporica, tracciando al contempo un profilo genealogico delle rappresentazioni musicali moluccane nei Paesi Bassi fino alla fine del XX secolo.

Contestualizzazione storica: la diaspora moluccana nei Paesi Bassi

Prima di soffermarci sulla produzione musicale, si ritiene opportuno fornire una breve panoramica sugli eventi storici e politici che portarono 12.500 moluccani a trasferirsi nei Paesi Bassi nel 1951. Le Molucche sono solo alcune delle migliaia di isole che compongono l'arcipelago indonesiano, costituito da più di 17.000 isole. Note come 'arcipelago delle spezie', le isole delle Molucche da sempre sono state al centro delle mire coloniali per la loro abbondanza di risorse, soprattutto spezie di grande valore commerciale come la noce moscata e i chiodi di garofano. Durante il periodo coloniale, l'intero arcipelago era parte delle Indie orientali olandesi, territori asiatici sotto il dominio dei Paesi Bassi. Questa entità coloniale corrispondeva all'attuale Indonesia, che assunse

tale nome all'indomani dell'indipendenza raggiunta il 17 agosto 1945, dopo 350 anni di colonialismo. Tuttavia, al momento dell'indipendenza il clima era tutt'altro che stabile. Innanzitutto, essa fu ufficialmente riconosciuta dai Paesi Bassi e dalla comunità internazionale solo nel 1949, dopo un periodo di occupazione giapponese segnato da sanguinosi conflitti. Questi eventi portarono alla formazione della Repubblica degli Stati Uniti d'Indonesia, *Republik Indonesia Serikat* (RIS), e alla conseguente dissoluzione nel 1950 dell'esercito coloniale olandese, il KNIL (*Koninklijk Nederlands Indisch Lege*), composto in larga parte da soldati moluccani cristiani. Dopo lo scioglimento del KNIL, gli ex-soldati potevano scegliere di entrare a far parte dell'esercito della RIS oppure di essere congedati e tornare eventualmente nella loro terra d'origine. In pochi scelsero di arruolarsi nell'esercito della RIS, avendolo combattuto durante il recente conflitto; altri scelsero di essere smobilitati. Per gli ex-soldati moluccani, tuttavia, la scelta non era così semplice: da un lato, molti rifiutarono di entrare a far parte dell'esercito RIS dominato da elementi giavanesi e musulmani, nei quali non si riconoscevano né culturalmente né religiosamente, però, dall'altro, non fu loro permesso di andare altrove, né a Papua, allora ancora territorio olandese, né in altre aree dell'Indonesia poiché erano ritenuti alleati degli olandesi, né di rientrare né nelle Molucche, a causa di disordini politici: il 24 aprile 1950 un movimento indipendentista aveva proclamato una repubblica separatista, la Repubblica delle Molucche del Sud, *Republik Maluku Selatan* (RMS), considerata dalla RIS come una minaccia all'unità nazionale. Temendo che gli ex-soldati KNIL potessero partecipare alle azioni del movimento separatista, le autorità indonesiane ne impedirono il rientro, proponendo come unica alternativa la smobilitazione a Giava, che fu però respinta. Il governo olandese provò svariate volte a negoziare con il governo indonesiano per rimpatriare i soldati, senza però ottenere alcun risultato, decidendo, pertanto, di includere gli ex-soldati KNIL moluccani nell'esercito reale dei Paesi

Bassi, il KL (*Koninklijke Landmacht*). Poiché, secondo gli accordi, i Paesi Bassi avrebbero dovuto ritirare tutte le truppe dall'Indonesia entro l'aprile del 1951, il governo olandese propose al governo indonesiano di trasferire temporaneamente nei Paesi Bassi gli ex soldati, almeno fino al placarsi delle tensioni politiche nelle Molucche, promettendo loro un aiuto nella realizzazione della Repubblica delle Molucche del Sud e il relativo riconoscimento. Così, tra marzo e giugno 1951 circa 12.500 moluccani sbarcarono nei porti di Amsterdam e Rotterdam. Secondo i dati raccolti da Habiboe (2011), tra di loro vi erano 3.500 ex soldati del KNIL, circa 8.500 loro familiari, nonché 600 appartenenti alla marina moluccana e alla polizia di altre aree Indonesia orientale. Dopo lo sbarco, furono prima portati in un centro di reinserimento ad Amersfoort, per poi essere trasferiti in insediamenti sparsi per il paese (*woonoor-den*). Tali insediamenti erano spesso ex-monasteri, ex-caserme o ex-campi di concentramento, situati in zone isolate e distanti dai centri urbani (Ismail, 2023, p. 502-505).

Ismail (2023) sottolinea che la diaspora moluccana nei Paesi Bassi non fu il risultato di una scelta arbitraria, bensì la conseguenza di complesse dinamiche politiche e militari del periodo post-coloniale. Anche Oostindie (2010) pone l'accento sul legame tra processo di decolonizzazione e l'ondata migratoria postcoloniale, affermando come la decisione del trasferimento in Olanda sfuggiva al controllo diretto dei moluccani coinvolti, i quali furono in gran parte esclusi dai processi di negoziazione tra i due governi. Una volta arrivati nei Paesi Bassi la situazione si complicò ulteriormente: i membri del KL furono obbligati al congedo una volta trasferiti negli insediamenti, divenendo, così, disoccupati. Nonostante i moluccani si opposero fermamente a tale misura, sostenendo che ogni processo di smobilitazione avrebbe dovuto essere seguito da un rimpatrio, le loro proteste furono ignorate (Habiboe, 2011). Fu istituita una commissione che avrebbe dovuto occuparsi di tutte le questioni riguardanti i 'residenti temporanei', la *Commissariaat Ambonezenzorg* (CAZ), ma fu poi

sciolta, affidando la responsabilità della questione moluccana al ministero ordinario. Con il passare del tempo, le promesse fatte dai Paesi Bassi cominciavano a sfumare progressivamente (Pessireron, 2003), lasciando spazio a un crescente senso di disillusione tra i moluccani, che iniziarono a capire che non avrebbero mai fatto più ritorno in patria e che la Repubblica delle Molucche del Sud non sarebbe stata mai riconosciuta. Tutto ciò influì profondamente sulla percezione che i moluccani avevano della propria identità, del legame con la terra d'origine e del rapporto con la nuova realtà in cui si trovavano. Partendo dall'approccio di Hall, secondo cui ogni prodotto culturale e artistico è iscritto in una specifica congiuntura storica e la riflette, possiamo immaginare come la produzione musicale abbia assunto un ruolo centrale nell'esperienza diasporica. Gli artisti moluccani nei Paesi Bassi riconoscono ed esplorano quella che Hall definisce un'"estetica della diaspora", cioè l'impatto culturale e artistico generato dalle comunità diasporiche. Attraverso l'analisi dei momenti chiave di questa produzione, è stato possibile individuare diverse fasi e differenti 'strategie' (Spoorman, 2014) nel modo di rapportarsi alle espressioni musicali moluccane nei Paesi Bassi, evidenziando come ciascuna fase e ciascuna strategia rappresenti il risultato e/o l'espressione di tensioni e trasformazioni storiche e sociali.

Dalla nostalgia al sincretismo culturale: lo sviluppo identitario nella musica della diaspora

Come qualsiasi altra diaspora, la diaspora moluccana nei Paesi Bassi è segnata da una rottura forzata con la patria. I membri della prima generazione della comunità moluccana emigrata nel 1951 hanno cercato di mantenere un forte legame simbolico con le Molucche, rappresentate come il centro della loro identità. La posizione isolata dei campi di accoglienza, la difficoltà di adattamento al freddo clima olandese e la speranza di tornare a casa che allora era ancora molto viva, portarono i moluccani a isolarsi all'interno dei *woonoorden*, *mantenendo una vita completamente se-*

parata dalla società olandese (Ismail, 2023, p. 506). Seguendo la terminologia adottata da Hall nel saggio *Identità culturale e diaspora*, si può affermare che in questa prima fase, che va dall'inizio fino alla metà degli anni '50 circa, la comunità moluccana tentò di ricostruire un'identità moluccana 'pura', essenzialista e unitaria, nonostante la dispersione, attraverso *atti di riunificazione immaginaria* (Hall, 2024, p. 163). Infatti, diversi campi organizzarono i cosiddetti *Pasar malam Ambon* (serate ambonesi, Ambon è la capitale delle Molucche), probabilmente ispirati ai *Pasar malam Indonesia* (serate indonesiane) diffuse in altre parti del paese, dove si suonavano strumenti tradizionali e si cantavano canzoni tradizionali (Spoorman, 2014, p. 286). Si può notare come la voluta distinzione tra serate ambonesi e serate indonesiane rifletta un sentimento di mancato autoriconoscimento all'interno della più ampia comunità indonesiana, e un'affermazione di appartenenza specifica alla comunità moluccana, la quale, peraltro, presentava a sua volta delle divisioni interne:

I moluccani nei Paesi Bassi preferiscono essere classificati come *orang Maluku* (moluccani o moluccani del Sud) piuttosto che come *orang Ambon* (ambonesi). Per loro, il termine *Maluku* rappresenta una categoria sociale più neutrale, che include non solo le persone originarie di Ambon e dintorni, ma anche quelle provenienti da Ternate, Seram, dalle Isole Kei e da Tanimbar. Il termine *orang Maluku* è emerso proprio come risposta alle dinamiche sociali all'interno della comunità moluccana nei Paesi Bassi, dove inizialmente si verificarono spesso conflitti tra le persone originarie di Ambon e dintorni, prevalentemente di religione protestante, e quelle provenienti dalle Molucche sudorientali (Isole Kei e Tanimbar), per lo più cattoliche, oltre agli ambonesi musulmani. Gli ambonesi protestanti tendevano spesso a sentirsi superiori, più intelligenti e più civilizzati rispetto alle persone provenienti da altre isole. Invece, in Indonesia, il termine *orang Ambon* è utilizzato più comunemente per indicare gli abitanti di tutto l'arcipelago della provincia delle Molucche. (in Kotarumalos, Nur Aisyah, 2010, p.123)

Secondo Stuart Hall, concepire la propria identità culturale come un'essenza pura, unica e immutabile, fondata su esperienze storiche comuni e codici culturali condivisi al di là dei cambiamenti storici e delle divisioni, rischia di ignorare la diversità interna di una determinata comunità (Hall, 2024, p. 162). Gli *atti di riunificazione immaginaria* della comunità moluccana durante la prima fase ne sono un esempio evidente, si può dire, pertanto, che la prima generazione ha inizialmente coltivato un orientamento *esclusivo* verso la propria cultura (Spoorman, 2014, p. 285), ignorando quasi del tutto le vicissitudini storiche attuali. Le espressioni musicali negli insediamenti erano caratterizzate dall'uso di strumenti tradizionali, come la *tifa* – un tamburo a coppa a membrana unica – e il *toto-buang* – un set di campane a gong, e flauti di costruzione artigianale, talvolta accompagnati da danze rituali. Tra i più noti musicisti di *tifa* e *totobuang* degli anni '50 vi erano Paul Tuhumury, Paul Lekatompessy e Piet Loppies. Spesso le esibizioni erano legate a celebrazioni religiose o rituali culturali, in questo contesto i cori della chiesa funsero da ottimo 'trampolino di lancio' per cantanti divenuti popolari successivamente. Infatti, gradualmente anche la musica secolare iniziò a farsi spazio all'interno dei campi moluccani, in particolare quella di influenza hawaiana – popolare nelle Molucche in quel periodo – e la musica *kroncong*, ovvero un genere che deriva dal *fado* portoghese, introdotto nell'arcipelago dai marinai e dagli schiavi moluccani sulle navi mercantili portoghesi nel XVI secolo, ancor prima della colonizzazione olandese. Il *kroncong* si caratterizza per l'uso di strumenti tradizionali come il *dawai* – uno strumento a corde – e il *suling* – flauto di legno o bambù – accompagnati dalla voce (Joyopuspito, 2006); non era raro che alcune band moluccane, solite esibirsi con musica di influenza hawaiana, cambiassero nome quando si dedicavano all'esecuzione di *kroncong*. Un esempio è il gruppo *kroncong* Amboina Serenaders ('musicisti di Amboina', nome coloniale di Ambon), nato dai Mena Muria Minstrels, un gruppo di musica hawaiana fondato da Rudi Wairata,

mantenendo gran parte degli stessi membri (Spoorman, 2014, p. 282-286). Attraverso riferimenti agli elementi della cultura tradizionale – come l'imbarcazione *arumbai* – e alle pratiche quotidiane – come la mietitura del riso – le canzoni degli Amboina Serenaders esprimono un'identità forte e coesa, legata profondamente alla terra d'origine e radicata nei suoi valori collettivisti, oltre a riflettere la speranza comune di un futuro ritorno, come si può osservare nei seguenti esempi:

Esempio 1. *Waktu Potong Padi*, Amboina Serenaders, 1955

Testo originale (indonesiano)	Traduzione in italiano
<i>Waktu potong padi</i>	È l'ora di mietere il riso
<i>Di tengah sawah</i>	Nel mezzo delle risaie
<i>Sambil bernyanyi</i>	Cantando
<i>Riuh rendah</i>	In allegria
<i>Memotong padi</i>	Mietendo il riso
<i>Semua orang</i>	Tutti insieme
<i>Sedari pagi</i>	Fin dal mattino
<i>Sampai petang</i>	Fino alla sera
<i>Bersenang hati</i>	Con il cuore felice
<i>Sambil bersuka</i>	E pieni di gioia
<i>Tolonglah kami</i>	Aiutiamoci
<i>Bersama-sama</i>	Tutti insieme

(Trascrizione e traduzione dell'autore)

Esempio 2. *Beta ingin mau pulang*, Amboina Serenaders, 1956

Testo originale (Ambon-Malay)	Traduzione in italiano
<i>Kami belajar memakai arumbai</i>	Noi navighiamo usando l' <i>arumbai</i>
<i>Beta ingin man pulang ke Amboina e</i>	Voglio tornare di nuovo ad Ambon
<i>Pulang ke kampungku di Maluku</i>	Tornare al mio villaggio nelle Molucche

(Trascrizione e traduzione dell'autore)

Il periodo che va dalla seconda metà degli anni '50 alla metà degli anni '60 fu caratterizzato da cambiamenti e nuove dinamiche di interazione. Da un lato i Paesi Bassi tentarono, seppur con scarsi risultati, di attuare politiche di integrazione; dall'altro, il movimento della Repubblica iniziava a perdere consenso, anche in seguito al progressivo miglioramento delle relazioni tra Paesi Bassi e Indonesia (Warmenhoven, 1978, p. 10). In questo contesto, la rappresentazione di un'identità moluccana 'pura' lasciò il posto ad una nuova percezione di sé, modellata dalle nuove interazioni e dalle narrazioni dominanti nei Paesi Bassi e, più in generale, in Occidente. Durante questa seconda fase, l'identità diasporica cambia: i moluccani iniziano ad uscire fuori dai *woonoorden* e ad entrare in contatto con la società olandese. A portare effettivamente i moluccani fuori dai loro insediamenti fu il successo dell'Indorock (Spoorman, 2014, p. 288): un genere nato nei Paesi Bassi caratterizzato da una fusione tra la musica indonesiana e quella occidentale, con influenze di musica hawaiana, American country e *kroncong*. Considerato da alcuni una forma primitiva di proto-punk per lo stile che anticipa il punk rock degli anni '70, l'Indorock divenne molto popolare nei Paesi Bassi e in Germania. Sebbene il pubblico olandese mostrava già un certo interesse per il rock, all'epoca i musicisti olandesi non si erano ancora avvicinati a questo genere (MUTSAERS, 1990, p. 307-320). Furono quindi soprattutto i musicisti moluccani a formare i primi gruppi che, solo a partire dagli anni '80, sarebbero stati classificati sotto l'etichetta di Indorock, un termine retrospettivo che evidenzia l'elemento 'indo' dell'identità di quegli artisti (Miles, 2017, p. 411). Tra i gruppi principali si ricordano i Black Magic, i Black Diamonds e i The Emeralds. Nonostante i testi delle loro canzoni, prevalentemente in inglese, tendenzialmente non menzionino la patria lontana e non manifestino la nostalgia e/o desiderio di un ritorno, questo genere è comunque plasmato dalle storie razziali interiorizzate di Paesi Bassi, Stati Uniti e Germania (Lipsitz, 2001,

p.310-11), divenendo espressione, dunque, di una specifica congiuntura e dei rapporti di potere che la attraversano.

A dare voce ai sentimenti di delusione e frustrazione della prima generazione ci pensarono i giovani della seconda generazione, ovvero coloro che erano nati e cresciuti negli insediamenti e i cui genitori provenivano dalle Molucche (Amersfoort, 2004). Tra la fine degli anni '60 e la fine degli anni '70 si registra un vero e proprio *risveglio* della comunità diasporica moluccana (Steijlen, 2008) che fino a quel momento aveva vissuto nell'incertezza e nel quasi totale isolamento, alimentando un certo risentimento nei confronti dei Paesi Bassi a causa dell'inefficiente supporto. La goccia che fece traboccare il vaso fu lo scioglimento del CAZ e la dichiarazione del governo olandese, con cui si affermava che i moluccani non erano più considerati residenti temporanei, ma che il loro futuro era ormai stabilmente legato ai Paesi Bassi. I moluccani si sentirono traditi, vivendo quella decisione come l'ennesima delusione da parte del governo olandese: nonostante la lealtà dimostrata nel servire l'esercito coloniale, si ritrovarono lontani dalla loro terra d'origine, privi di occupazione e di cittadinanza. Circa l'80% di loro era ancora apolide, e il governo olandese non aveva mai offerto alcun sostegno concreto per la realizzazione della loro repubblica. La rabbia dei moluccani esplose attraverso azioni violente, considerate da molti veri e propri atti terroristici, realizzate da gruppi di giovani come i *Pemuda Masjarakat* (letteralmente: 'i giovani del popolo'), il cui obiettivo era ottenere l'indipendenza della RMS (Graaf, 2021, p. 347). Tra queste si ricordano l'assedio dell'Ambasciata di Indonesia a L'Aia nel 1970, il dirottamento di due treni nel 1975 e nel 1977, e il fallito tentativo di rapimento della Regina Giuliana dei Paesi Bassi nel 1975 (Fijnaut, 1992, p. 57-62). All'interno della comunità moluccana, i giovani 'terroristi' godevano di grande prestigio, divenendo in un primo momento simboli di resistenza e contribuendo ad un risveglio identitario che si esprime anche attraverso la produzione musicale. Di fatti, tra la metà e la fine degli anni '70, la *tifa* sarebbe riemersa come simbolo di *rinnovata con-*

sapevolezza e identità, grazie a gruppi come i Tala Mena Siwa (Spoorman, 2020), che recuperarono gli elementi della tradizione non solo attraverso la *tifa*, ma anche attraverso i testi delle canzoni in Ambon-Malay e il *salawaku*, scudo tradizionale moluccano, rappresentato nel loro logo. Questo risveglio identitario non coincide, tuttavia, con un ritorno all'identità moluccana pura: i moluccani, essendo ormai consapevoli del fatto che non faranno ritorno nella loro terra d'origine, vivono una profonda delusione. Alcune band degli anni '70 riflettono chiaramente questa consapevolezza identitaria 'ibrida', come i Massada, fondata nel 1973, che combinarono elementi della tradizione musicale moluccana con sonorità latine, pop, funk e rock, dando vita a un linguaggio artistico capace di esprimere l'esperienza diasporica in tutta la sua complessità. Spoorman (2014) afferma che dai testi in malese si può dedurre che i membri della band simpatizzino con l'ideale di indipendenza della RMS, dando, tuttavia, ampio spazio anche a tradizioni condivise. La loro identità diasporica trova particolarmente espressione nell'album *Pukul Tifa* del 1979 (tradotto: 'suonando la tifa'). L'album contiene una serie di lunghe composizioni strumentali e brani popolari come *Arumbai* (richiamo all'imbarcazione tradizionale moluccana) o *Dansa*, caratterizzato da sonorità latine, allora molto popolari nei circuiti musicali europei. L'album può essere considerato un esempio emblematico di sintesi tra radici culturali e influenze occidentali. Nell'album *Pusaka* (letteralmente 'Eredità') del 1980, caratterizzato da fusione di musica latina e *totobuang*, la band incluse la hit *Sajangé*, eseguita con un coro di donne e bambini. Di seguito, viene riportato un estratto del testo:

Esempio 3. *Sajang é*, Massada, 1980

Testo originale (Ambon-Malay)	Traduzione in italiano
<i>Anak muda, sioh sajang e Sioh, dengar la anak muda</i>	Giovani, oh amati, oh ascoltate, giovani
<i>Yang lahir di tanah orang</i>	Nati in terra straniera

<i>Jangan lupa orang tua</i>	Non dimenticate i vostri genitori
<i>bilang ini e</i>	che vi dicono di
<i>Bekerja dan belajar keras</i>	lavorare e studiare duramente
<i>Sebab satu kali kamu mau melihat Tanah Air e</i>	perché un giorno possiate vedere la Terra Madre

(Trascrizione e traduzione dell'autore)

Se in un primo momento le comunità nei *woonoorden* avevano fortemente sostenuto le azioni di rivolta organizzate dai gruppi giovanili, alla fine degli anni '70 tale supporto iniziò a venire meno, tanto che, quando nel 1978 un gruppo di giovani moluccani assediò la sede del governo provinciale di Assen, non ricevette alcun appoggio dalla comunità. D'altronde, è stato osservato che dalla metà degli anni '80 i moluccani tendevano ad essere più realistici nel comprendere la loro posizione nei Paesi Bassi (Amersfoort, 2004). Secondo Bartels (1986), la terza generazione — nata nei Paesi Bassi con almeno uno dei due genitori moluccani (Veenman, 2001) — era consapevole della necessità di un *riorientamento dell'esistenza personale*, che consisteva nell'amare e sentire un legame molto forte con le Molucche, pur sapendo che la loro vita e il loro futuro sarebbero stati saldamente radicati nei Paesi Bassi. La nuova generazione costruisce una relazione più equilibrata con l'identità moluccana, considerandola un'eredità culturale piuttosto che un vincolo. Anche i criteri per essere definiti 'veri moluccani' un tempo molto rigidi iniziarono ad allentarsi. Bartels (1989, p. 465) aveva identificato cinque criteri che, soprattutto nelle prime due fasi, dovevano essere soddisfatti affinché una persona fosse considerata un *Maluku asli*, un 'moluccano vero': avere la pelle più scura rispetto agli olandesi, saper parlare il *Melayu sini* (malese locale), possedere un cognome tipico delle Molucche, avere conoscenze sulle tradizioni locali e provenire da un *woonoorden*. Coloro che rispondevano a questi criteri potevano liberamente adottare i valori olandesi sen-

za sentirsi privati della loro identità moluccana. Come accennato, a partire dalla terza generazione la rigida prospettiva sulla definizione identitaria iniziò ad attenuarsi: 'requisiti' come il colore della pelle e la capacità di parlare il malese divennero sempre meno rilevanti. Steijlen (2008) sostiene che, per la maggior parte della terza generazione, l'ideale della RMS non era più interpretato come un obiettivo politico per cui lottare attivamente, ma si trasformava piuttosto in un simbolo culturale, legato all'idea delle Molucche come patria e custode delle tradizioni.

Questo riorientamento emerse con particolare chiarezza ad Amsterdam nei primi anni 80'. Le iniziative per nuove espressioni culturali furono in gran parte stimulate da artisti o da gruppi — di seconda e principalmente terza generazione — che vivevano al di fuori *woonoorden* delle principali città olandesi. Già sul finire degli anni Settanta, Amsterdam si trasformò in una sorta di laboratorio culturale. L'obiettivo non era più tanto riprodurre espressioni culturali 'autentiche' delle Molucche, quanto piuttosto di lasciare spazio a nuove forme di sincretismo, rielaborando le tradizioni conferendo loro nuovi significati e dimostrando come i giovani moluccani fossero disposti ad affermare la loro nuova presenza nella società olandese. Dal 1982 in poi, il noto locale di Amsterdam Paradiso ospitò regolarmente concerti con il titolo di *Moluccan Moods*. Ogni mese venivano presentate una o più band moluccane da tutta l'Olanda. Le serate *Moluccan Moods* miravano non solo a sensibilizzare un pubblico più ampio sulla musica moluccana, ma anche a spingere gli stessi musicisti moluccani ad esprimersi liberamente. Nell'ambito di questo progetto, con il supporto della Netherlands Foundation for Pop Music, nel 1982 fu pubblicato un album che raccoglieva dieci delle migliori band che avevano partecipato alle *Moluccan Moods* fino a quel momento. L'album proponeva una varietà di stili musicali, dalla musica sperimentale dei Perlawan, alla new wave dei Nuscera, o il rock ispirato allo ska trattando temi sociali, alcuni dei quali non direttamente associati alla

vita moluccana. Nel 1984 venne fondata la Moluccan Moods Orchestra (MM), composta principalmente da immigrati di terza generazione, i cui genitori provenivano dalle regioni centrali e sudorientali delle Molucche. Inizialmente, la MM accompagnava altre band che si esibivano al Paradiso, per poi sviluppare uno stile nuovo e unico, definito come un *melting pot* musicale che mescolava stili occidentali e orientali, con riferimenti principalmente alle Molucche e all'Indonesia, ma anche influenze giapponesi e della musica pop internazionale, come si può ascoltare nel loro album *Sedjarah* del 1999. Il vero e proprio marchio distintivo della Moluccan Moods Orchestra era la capacità di creare nuovi repertori musicali basati sulla modernizzazione della musica tradizionale moluccana: *lagu rakyat* (canzoni popolari), *lagu daerah* (canzoni regionali) e classici degli anni '50, furono rielaborati in chiave contemporanea (Spoorman, 2014, p. 290-292).

Conclusione: traiettorie musicali e identità 'in armonia'

Il percorso della musica moluccana nei Paesi Bassi si distingue per la sua dinamicità, nel corso del XX secolo il repertorio moluccano è stato adattato, modernizzato, occidentalizzato e nuovamente mescolato con altre tradizioni. Per poter rapportarsi con più praticità alle tradizioni musicali che abbiamo appena visto, Spoorman (2014) ha riassunto in questo modo i diversi approcci adottati dai musicisti moluccani dei Paesi Bassi:

1. Approccio purista, che pone l'accento sui resti incontaminati della propria terra d'origine (es. Amboine Serenaders);
2. Fusione con generi moderni: rock, funk, latino o hip hop, arricchiti da elementi caratteristici della cultura moluccana, che fungono da marcatori di identità (es. Massada);
3. Tradizione come ispirazione e punto di partenza utilizzato per creare musica contemporanea, generalmente pop o rap, reinterpretando le radici culturali in chiave moderna (es. Moluccan Moods Orchestra).

In questo saggio si è cercato di dimostrare come lo sviluppo di tali strategie espressive — sebbene non sempre in modo uniforme ed assoluto — non sia stato puramente casuale, ma abbia seguito le trasformazioni sociali e politiche della diaspora, rendendo l'esperienza moluccana nei Paesi Bassi un esempio emblematico delle dinamiche diasporiche descritte da Stuart Hall in *Identità culturale e diaspora*, definite *non dall'essenza o dalla purezza, ma dal riconoscimento di una necessaria eterogeneità e diversità*. Attraverso i testi delle canzoni, la scelta degli strumenti e le contaminazioni stilistiche, la musica è emersa come riflesso ed espressione di un'identità diasporica ibrida, *che si crea e si ricrea costantemente attraverso trasformazioni e differenze* (Hall, 2024, p. 175), con cui i soggetti diasporici hanno raccontato di sé e rielaborato, di generazione in generazione, i propri percorsi, le fratture vissute e un'identità sempre in divenire.

Poiché questo studio si è limitato ad analizzare il fenomeno della diaspora nei Paesi Bassi e i suoi prodotti culturali fino al XX secolo, un valido spunto per la ricerca futura potrebbe essere quello di esaminare come si presenta l'identità diasporica moluccana nel contesto contemporaneo. Sarebbe inoltre interessante vedere se, e in che modo, tale identità venga rappresentata in altri prodotti culturali, integrando le riflessioni di Hall sulla rappresentazione e i media, vedendo il ruolo che questi ultimi hanno nella costruzione delle identità.

Bibliografia specifica

- AMERSFOORT H. VAN (2004). *The waxing and waning of a diaspora: Moluccans in the Netherlands, 1950-2002*, in *Journal of Ethnic and Migration Studies*.
- AMERSFOORT H. VAN, NIEKERK M. VAN (2006). *Immigration as a Colonial Inheritance: Post-Colonial Immigrants in the Netherlands, 1945-2002*, in *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(3), pp. 323-346.
- BARTELS D. (1986). *Can the train ever be stopped again? Developments in the Moluccan community in the Netherlands before and after the Hijackings*, in *Southeast Asia Program Publications*, Cornell University, pp. 23-45.

- HALL S. (2024). *Identità culturale e diaspora*, in M. Mellino (a cura di), *Cultura, razza, potere*, Ombre Corte, pp. 161-176.
- . *L'arte della Black Diaspora nel Regno Unito. Tre "momenti" nella storia del dopoguerra*, in M. Mellino (a cura di), *Cultura, razza, potere*, Ombre Corte, pp. 177-204.
- ISMAIL I. (2023). *Postcolonial Immigrants: The Moluccan Diaspora in the Netherlands*, in *International Review of Humanities Studies*, 8(2), Art. 13. DOI: 10.7454/irhs.v8i2.1119.
- KOTARUMALOS N. A. (2010). *Mengkonstruksi Identitas Diaspora Maluku di Negeri Belanda*, in *Masyarakat Indonesia*, 36(1), pp. 123-144.
- SPOORMAN R. (2014). *Tradition and Creative Inspiration: Musical Encounters of the Moluccan Communities in the Netherlands*, in *Recollecting Resonances: Indonesian-Dutch Musical Encounters* Brill, pp. 281-296.
- . (2020). *Meer dan 70 jaar Molukse muziek in Nederland in een notendop* [online]. Musik Maluku. [Consultato 7 gennaio 2025]. Disponibile da: <https://www.musikmaluku.nl/notendop-70-jaar/>.

Bibliografia generale

- FIJNAUT C. (1992). *Political Violence and Police Response in The Netherlands*. *Journal of Conflict Studies*. 12 (4), pp. 57-66. ISSN 1715-5673.
- GRAAF B. (2021). *Terrorism in The Netherlands: A History*, in English R. (a cura di), *The Cambridge History of Terrorism*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 347. ISBN 9781108662628.
- JOYOPUSPITO S. (2006). *Musik Keroncong: Suatu Analisis Berdasarkan Teori Musik*. Jakarta: Bina Musik Remaja.
- LIPSITZ G. (2001). *American Studies in a Moment of Danger*. University of Minnesota, pp. 310-311. ISBN 9780816639496.
- MILES E.J. (2017). *Immigrant Music in Europe*, in C. Goertzen; J. Porter; T. Rice (a cura di), *The Garland Encyclopedia of World Music*. Vol. 8. Taylor & Francis, pp. 411. ISBN 9781351544269.
- MORO F.R. (2016). *Dynamics of Ambon Malay: Comparing Ambon and the Netherlands*. Utrecht: LOT, pp. 35-42.
- MUSTAERS L. (1990). *Indorock: An Early Eurorock Style*. *Popular Music*. 9 (3), pp. 307-320. doi:10.1017/S0261143000004116. JSTOR 853325.
- OOSTINDIË G. (2010). *Postkoloniaal Nederland. Vijfenzestig jaar vergeten, herdenken, verdringen*. Uitgeverij Bert Bakker. Amsterdam.

- STEIJLEN F. (2008). *RMS: Van ideaal tot symbool. Moluks nationalisme in Nederland 1951–1994*, Het Pinhius, Amsterdam.
- PESSIRERON S. (2003). *Molukkers in Nederland. 'Wij kwamen hier op dienstbevel...', kampverhalen uit Lage Mierde*. Uitgeverij Waanders b.v., Zwolle.
- PIROVANO A. (2017). Traditi dall'Olanda [online]. Il Manifesto. [Consultato 7 gennaio 2025]. Disponibile da: <https://ilmanifesto.it/traditi-dallolanda>.
- WARMENHOVEN H. (1982). *Who Are These South Moluccans?*. Worldview, 1982, 21.3, pp. 8-11.

Identità performativa: una riflessione su sonorità e performance della Blackness tra Afrofuturismo e Queerness

Enrico Conti, Francesco Nunziante e Jacopo Spena

Premessa

Questo testo si confronta con la complessità della questione dell'identità, con la centralità che è venuta ad assumere nella dialettica sociale, con i violenti riarrangiamenti a cui è soggetta oggi e con la fatica di produrre *coerenza*. Nell'attuale scenario post-coloniale crollano sicurezze e prospettive mentre forze enormemente più grandi dell'individuo modellano i nostri contesti senza che, apparentemente, si possa fare molto per decostruirle e ridirigerle. Partendo dalle riflessioni di Stuart Hall e dei primi *cultural studies*, analizzeremo le possibilità di fuga dalla produzione discorsiva dell'imperialismo basata su secoli di *rappresentazionalismo*, di cui mostreremo i limiti servendoci delle prospettive offerte dal *realismo agenziale* (*agential realism*) di Karen Barad. La prospettiva si intreccia con la produzione culturale del Movimento afrofuturista, la quale contribuisce alla riscrittura della narrazione egemonica sulla diaspora africana. Esplorando le riflessioni di genere con una chiave di lettura *queer*, vedremo come il concetto di *blackness* possa essere utile al fine di sgretolare la concezione monolitica e statica dell'identità.

I limiti del rappresentazionalismo

In *Race and 'Moral Panics' in Post War Britain*, Stuart Hall utilizza il concetto di *panico morale* per riflettere sui modi in cui la società inglese, a partire dal secondo dopoguerra fino all'inizio degli anni '80, tematizza e maschera la propria congiuntura di crisi attraverso il prisma della razza, nel senso comune così come nella politica (Hall, 2021, p. 97). Il concetto non è originale di Hall, bensì preso in prestito da

Stanley Cohen, che nel suo testo *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, lo definisce con queste parole:

Le società sembrano essere soggette a periodi di panico morale. Una condizione, un episodio, una persona o gruppo emerge per essere definito come un pericolo rispetto ai valori o interessi della società; la sua natura è presentata in una maniera stilizzata e stereotipizzata dai mass media; le barricate morali sono presidiate da editori, vescovi, politici e altre persone di destra (in Hall, 2021, p. 81).

Il panico morale è – risulta evidente – materia capitalizzabile da parte dell’ideologia razzista dominante e di chi ne promuove i dettami, in un gioco di rimandi per il quale entrambi – panico morale e ideologia – si rafforzano a vicenda. Il terreno su cui si dispiega tale dinamica è quello di una *politica della rappresentazione* (Hall, 1997, p. 226) le cui pratiche discorsive producono oggetti stereotipati, pronti all’uso e privati di soggettività sui quali scaricare ansie e frustrazioni, un *capro espiatorio* dalla cui eliminazione discende la salvezza. Tuttavia, il movimento è doppiamente articolato, così che, mentre da una parte si produce l’escluso, dall’altra emerge delineandosi un *soggetto enunciante* che lo necessita quanto lo ostracizza. Come afferma Karen Barad (teorica femminista materialista e fisica americana, attualmente professoressa di Studi Femministi, Filosofia e Storia della Coscienza all’Università della California di Santa Cruz) nel dispiegarsi della sua proposta di “realismo agenziale” in merito ai meccanismi di produzione di significato: “la determinazione contingente del significato di un qualsiasi concetto comporta necessariamente *esclusioni costitutive*. Ogni concetto è infestato dal suo altro escluso e reciprocamente costituito. Questo è ciò che Bohr intende con complementarità” (Barad, 2017, p. 77).

Parole che riecheggiano quelle di Hall, quando nel saggio “*Questions of Cultural Identity*” afferma che: “è solo attraverso la relazione con l’Altro; la relazione con ciò che non è, precisamente con ciò che gli manca, con ciò che è stato definito il suo “esterno costitutivo”,

che il significato “positivo” di ogni termine – e dunque la sua identità – può essere costruito” (Hall, 2011, p. 4).

Idee che puntano nella stessa direzione si trovano anche in altri degli scritti di Hall, come in “*The Spectacle of The Other*”, nel momento in cui mostra che il significato dipende dalla differenza tra gli opposti e che, per quanto ciò sia utile a catturare il mondo in termini di estremi, rappresenta allo stesso tempo una base crudele e riduzionista su cui fondare la significazione (Hall, 1997, p. 235).

In questa costruzione di un “Altro da Sé” si vanno dunque a delineare due elementi, costruiti come opposti e allontanati l’uno dall’altro, la cui reciprocità costitutiva è tanto necessaria quanto nascosta dalla politica della rappresentazione. Infatti, per dirla con Barad, *non c’è nessuna linea divisiva fissa tra il sé e l’Altro* (Barad, 2011), ma un unico movimento che *contemporaneamente* li declina entrambi e li costituisce. Il meccanismo della produzione discorsiva dei soggetti presentato da Karen Barad – in perenne dialogo con Foucault, Derrida e Butler – non ha affatto a che fare con la rappresentazione di una realtà esterna, autonoma e indipendente, che viene descritta dal linguaggio, quanto più con l’attuazione di un *taglio arbitrario* all’interno dell’indeterminatezza costitutiva della realtà, che permette di generare *esteriorità-interna-ai-fenomeni* a cui diamo il nome di “cose”. Il Sé e l’Altro, in altre parole, esistono in quanto produzioni discorsive (materiali/linguistiche) e non in quanto oggetti autonomi in attesa di essere semplicemente *rappresentati all’interno* di un discorso.

Ciò che si pensa di rappresentare in quanto oggetto avente una realtà *di per sé* indipendente, è piuttosto prodotto come effetto di pratiche discorsive iterative e differenziate da cui non è affatto disgiunto. Tuttavia, la logica dell’imperialismo e del colonialismo è fondata su secoli di *rappresentazionalismo*, di cieca fiducia nella divisione costitutiva tra soggetto/oggetto, cultura/natura, teoria/pratica, bianco/nero, occidente/oriente, nord/sud su cui è andata

stratificandosi la produzione di identità binarie a partire dal calco del polo dominante (Barad, 2011, p. 34). All'interno di queste formazioni discorsive razziste il significato viene costruito sulla base di opposizioni idealizzate responsabili di ridurre la complessità relazionale della realtà ad un nocciolo di categorie mutualmente escludenti. Jacques Derrida ci avverte a tal proposito che “esistono davvero poche opposizioni binarie neutrali” (in Hall, 1997, p. 235), sicché uno dei due poli del binarismo è solitamente quello dominante, quello il quale include l'altro all'interno del suo campo di operatività. Il senso di queste parole sta nel chiarire che la costruzione discorsiva di ogni opposizione binaria presuppone una relazione di potere che ha reso possibile ad un dominante di produrre attivamente le proprie esclusioni, e dunque i propri significati e discorsi. Questi elementi costruiti come opposti e che urge decostruire – l'Altro e il Sé – sono, in ultima istanza, una *questione di identità*. E quest'ultima, come vedremo nel corso di questo elaborato, è molto più indeterminata, *entangled*²¹, sconfinante, in divenire, di quanto sia comunemente e superficialmente percepito.

L'ontologia alla base del *rappresentazionalismo* deve dunque essere decostruita e riarticolata in modo da poter affrontare il problema dell'identità da una prospettiva che permetta di tenere conto della sua più intima meccanica costitutiva. A tal proposito Karen Barad propone di estendere la nozione di *performatività* – così come articolata da Judith Butler e da altre post-strutturaliste – oltre l'antropocentrismo classico per superare definitivamente il binomio cultura/natura, rendendo conto dell'*intra-attività*²² e della fenomenologia alla base del reale. L'identità – dice – è una questione fenomenologica (Barad, 2011, p. 125) che non riguarda solamente l'u-

²¹ Per la nozione di *entanglement* in fisica quantistica si veda Barad, K., *Performatività della Natura: Quanto e Queer*

²² Per la nozione di *intra-attività* si veda Barad, K., *Performatività della Natura: Quanto e Queer*, pg.17

mano, ma il divenire stesso della materia e del mondo nella sua incessante produzione di significato. Barad chiama questo corpo teorico “*realismo agenziale*” (*agential realism*); ma cosa c’entra tutto questo con Stuart Hall? Che importanza rivestono queste idee quando ci affacciamo al problema dell’identità in diaspora, della razza, e del razzismo?

Se come afferma Hall stesso “questo discorso razzializzato è strutturato da coppie di opposizioni binarie. Vi è la potente opposizione tra “*civiltà*” (bianca) e “*selvaggio*” (nero) (...) un’assoluta differenza tra “*tipi*” o specie umane” (Hall, 1997, p. 243) allora urge decostruire la logica stessa che permette la produzione di tali formazioni discorsive, che come ci avverte Barad (e con lei molta altra) fonda la sua esistenza su un’ontologia ed un’epistemologia binarie da cui discendono tutta una serie di categorizzazioni, semplificazioni, stereotipizzazioni.

I modi e le declinazioni di tali categorie, all’interno del paradigma rappresentazionalista, non sono affatto stagni ed impermeabili l’uno all’altro, bensì intrecciati, sovrapposti, vicendevolmente rafforzati. Un esempio di tale dinamica complessa è l’applicazione differenziale della teoria razzista ai due maggiori gruppi razzializzati rispetto al binomio cultura/natura. Entrambi venivano infatti assegnati al polo culturale (in quanto esseri umani disgiunti dal regno animale), ma i modi di questa cultura erano declinati oppositivamente: la “cultura” *dei bianchi* (dall’estetica all’ideologia) era effettivamente costruita come antagonista al regno naturale; mentre la “cultura” *dei neri* coincideva con la natura. Un tale arbitrario posizionamento dei soggetti enunciati all’interno delle costruzioni discorsive ideologiche europee – dalla posizione del dominante – ha fatto sì che “cultura” e “natura” per *i neri* fossero concepite come interscambiabili (seppur le due categorie rimanessero costruite oppositivamente), segnando così la strada per la disumanizzazione e oggettificazione violenta di milioni di persone nere afrodiscendenti, la cui eco ancora assilla la nostra società. Ma niente

– come ci dice ancora Barad – nemmeno la materia “inanimata” può essere pensata come mero prodotto di pratiche discorsive *esterne* ad essa, in quanto si tratta di un *fattore agente* (e responsabile) della sua stessa materializzazione (Barad, 2011, p. 125). Oltre alla rappresentazione, oltre alla produzione di significato basata su un’ontologia di dualismi oppositivi, vi è un mondo di materia viva e di agenzialità che sfugge ogni volontà di semplificazione, in cui le identità sono ripetutamente negoziate, (ri)definite, performati. Nel continuo processo di formazione del mondo tramite l’umano e dell’umano attraverso il mondo, rompere gli immaginari ed i confini che ingabbiano ed opprimono le identità ha sempre significato applicare una forza trasformativa in grado di cambiare entrambi.

L’Afrofuturismo, l’arte come forma di resistenza e agentività

I movimenti e le correnti artistiche – nonché le opere d’arte stesse – sono elementi cruciali per comprendere momenti storici o “congiunture” specifiche; essi sono parte di complesse formazioni politico-culturali che – per quanto possano apparire contraddittorie – hanno la capacità di intaccare gli spazi storici e discorsivi precostruiti, problematizzandoli e reindirizzandoli verso orizzonti futuri inediti. L’arte si inserisce in quegli interstizi critici che l’antropologo jamaicano David Scott (Hall, 2005) definisce “spazi problematici” (*Problem-Space*)²³ i quali ci invitano a riconsiderare le fondamenta epistemologiche del nostro tempo. In quanto, quando il “presente” ci interroga in senso politico, dobbiamo attingere ad un orizzonte immaginario per poi poter agire.

²³ Un problem-space “ [...] è prima di tutto uno spazio congiunturale, uno spazio discorsivo storicamente costituito. Questa congiuntura discorsiva è definita da un complesso di domande e risposte—o meglio, da un complesso di enunciati, proposizioni, risoluzioni e argomentazioni offerte in risposta a domande o problemi in gran parte impliciti. Per una trattazione più esaustiva de concetto si rimanda a *Conscripts of modernity: The tragedy of colonial enlightenment* di David Scott.

In tal senso l'arte non è una rappresentazione disincantata dello spazio-tempo in cui è creata, ma è essa stessa produttrice della realtà e dei suoi soggetti. In altre parole, non si limita a riflettere identità già esistenti ma le *produce*. Attraverso l'arte si sono prodotte formidabili forme di resistenza al potere e, nel caso dell'afrofuturismo²⁴, dalla brutalità della segregazione razziale statunitense del XX secolo sono nate *performance* artistiche che hanno sfidato narrazioni egemoniche e plurisecolari.

Che sia nella musica, nella letteratura o nelle arti visive, la proposta afrofuturista è sia estetica che teoria critica, e combina nella sua *performance* elementi tecnoculturali, narrazione storica ed Afrocentricità. Sebbene esteticamente eterogenea, il suo immaginario riprende, condensa, e riassembla elementi di simbologia egizia con quella utopico/distopica del genere sci-fi, dei robot e dei viaggi spaziali. In alcuni casi, esso volge sia verso una totale rivisitazione del passato, sia verso una speculazione sul futuro che viene così conteso alle fantasie collettive bianche.

Il punto di partenza che caratterizza molta della produzione afrofuturista è il comune passato diasporico della deportazione di massa, che ha cancellato le tradizioni della comunità Nera e che è anche la storia della schiavitù coloniale. Il paradigma del *Black Atlantic*²⁵ – inteso come una formazione transculturale e internazionale – non ha rappresentato solo un evento storico, ma costituisce un fenomeno culturale, sociale, politico, psicologico “vivo” che ha plasmato le esistenze e le culture afro-diasporiche. Ed assume particolare importanza nel contesto dell'afrofuturismo, in quanto

²⁴ Afrofuturismo è un termine coniato nel 1994 dal critico culturale Mark Dery nel saggio *Black to the Future*.

²⁵ Concetto formulato da Paul Gilroy in *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993).

esso costruisce un collegamento tra le culture della diaspora africana. Come ci mostrava Hall:

È stato lo sradicamento della schiavitù e della deportazione e l'inserimento nell'economia delle piantagioni (così come l'economia simbolica) del mondo occidentale che ha «unificato» migliaia di popoli attraverso le loro differenze, nello stesso momento in cui li ha tagliati fuori dall'accesso al loro passato (Hall, 2006, p. 249)

L'afrofuturismo, in questo senso, rappresenta un movimento artistico/culturale il quale non profetizza un ritorno ad un passato "autentico", bensì produce *performativamente* e *discorsivamente* l'identità propria e di coloro che ne fanno parte. Esso non è un oggetto stantio preesistente alla rappresentazione, bensì un insieme di *performance* critiche e diversificate che riarticolano memorie passate e contribuiscono alla costruzione di un'identità collettiva inedita. Le tradizioni non vengono riprodotte inalterate, ma sono reinterpretate alla luce delle tecnologie, delle identità e delle condizioni del presente, mentre il passato non è riscoperto come essenza immutabile, ma (ri)narrato criticamente. Se come scrive Hall (2006), l'identità diasporica è strutturata da due forze – continuità (il legame storico e culturale con l'Africa) e frattura (la deportazione forzata) – quella proposta dall'afrofuturismo non è un'identità intesa come essenza stabile ed eterna, ma un processo in continuo divenire, dinamicamente costruito e trasformativo dalla storia, dal potere e dalla cultura. L'afrofuturismo si pone quindi all'intersezione tra la perdita di identità radicata nell'esperienza della schiavitù coloniale e – tramite l'immaginario tecnologico – la costruzione di un futuro volto alla liberazione immaginifica attraverso una lente culturale nera. La frattura creatasi a partire dal *Middle Passage* e dallo sradicamento dei popoli può cominciare a chiudersi soltanto quando queste connessioni dimenticate vengono ricostituite attraverso l'arte. Le conseguenze del *Middle Passage* e dello schiavismo – tra cui il rapimento e la deportazione forzata, la disumanizzazione, e la di-

struzione dei legami con terra e cultura d'origine ha generato, nell'immaginario afrofuturista, l'analogia tra soggettività nere e le principali figure del non-umano: il robot e l'alieno. La simbologia del robot fa riferimento da un lato alla rivendicazione da parte di soggettività nere dell'accesso alla tecnologia, dall'altro all'annullamento dell'identità individuale come conseguenza della schiavitù.

Agli inizi del XX secolo W.E.B. (Du Bois, 1903) in *The Souls Of The Black Folk* proponeva l'idea di una "doppia coscienza" come carattere tipico della soggettività e psicologia afroamericana, doppia in quanto segnata dalla coesistenza di sentimenti di appartenenza e di rottura rispetto alla storia e alla cultura degli Stati Uniti d'America, una scissione interna segnata dal trauma originario della deportazione. L'esclusione storica dei soggetti africani e afrodiscendenti dal discorso tecnologico è causata da un lato dallo stereotipo che ha cristallizzato l'Africa e le persone afro-diasporiche nella rigidità delle categorie di arretratezza, arcaicità, sottosviluppo; dall'altro dall'affermazione di un sistema globale di produzione che relega l'Africa ed i suoi discendenti al ruolo di risorse (capitale umano e materiale) da sfruttare per lo sviluppo tecnologico occidentale. Ed è proprio questa condizione di alienazione che l'afrofuturismo, con i propri miti e la propria simbologia, adopera per creare ed incoraggiare spazi e processi di disalienazione.

Il sentimento di alienazione ha generato la necessità di proiettare le proprie soggettività in universi altri dove sia possibile immaginare un presente – e un futuro – alternativi. Il cambiamento sociale viene dunque pensato attraverso scienza e tecnologia, che nelle figurazioni afrofuturiste vengono adoperate al fine di incoraggiare sperimentazione, reimmaginare le identità e spezzare le catene dell'oppressione. Si vengono quindi a creare spazi in cui soggetti diasporici e postcoloniali possono immaginarsi, (ri)rappresentarsi e costruire nuove soggettività. In tal senso, la produzione artistica diviene un atto politico e non solo

estetico, rende possibile una resistenza alla frammentazione e all'alienazione prodotta dal colonialismo, proponendo nuovi orizzonti immaginari critici che uniscono sacralità, tecnologia, e memoria storica. Adottando una prospettiva decoloniale volta al rovesciamento degli stereotipi culturali sulla *blackness*, l'Afrofuturismo non combatte solamente le razzializzazioni operate dal potere bianco sulle soggettività nere, ma anche quelle riprodotte *all'interno* della stessa comunità nei primi anni del Novecento o durante le lotte per i diritti civili. L'approccio afrofuturista, in ultima istanza, denaturalizza e decostruisce le razzializzazioni che hanno prodotto l'identità nera arrivando a confutare l'idea stessa che un'identità nera – intesa come essenza unica – sia in primo luogo mai esistita.

L'arte afrofuturista opera nella logica della *différance*: vengono immaginate identità future che non sono né semplicemente “nere”, né africane, né occidentali, ma *ibride, in traduzione costante, in divenire*. L'identità quindi si apre ad un *gioco della differenza* capace di trasformare la ferita storica della diaspora in una piattaforma per reinventare l'umano e le loro opere possono fornire una lente per ripensare criticamente il presente, ma anche la congiuntura in cui questi artisti hanno vissuto e prodotto la loro arte.

Se accogliamo il suggerimento di Ian Chambers ed iniziamo a ragionare con la musica possiamo apprezzare un esempio di questo *play of difference*, guardando alla produzione di artisti d'avanguardia come Sun Ra nel Jazz, oppure il pioniere del funk George Clinton.

Sun Ra, musicista e poeta visionario, sosteneva di provenire da Saturno, si definiva un alieno venuto per salvare l'umanità attraverso la musica e la coscienza cosmica. Con la sua Arkestra, fuse jazz, elettronica, *spoken word* in un'estetica radicale, spirituale e fantascientifica. La sua musica combinava egittologia, cosmologia e politica Nera, proponendo la fuga dalla realtà razzista della Terra verso mondi altri.

George Clinton, con i Parliament e Funkadelic, ha rielaborato il funk in chiave fantascientifica, creando una mitologia musicale in cui gli afroamericani sono esseri cosmici, protagonisti di epopee spaziali. Il suo alter ego, Dr. Funkenstein, è un alieno che diffonde il “p-funk” come potere liberatorio. Gli spettacoli live e gli album (come *Mother-ship Connection*) erano ambientati su astronavi, con riferimenti a viaggi interstellari, cloni e mutazioni. Clinton ha reso il funk un veicolo di resistenza culturale e immaginazione politica, celebrando la trasformazione e l’ibridazione identitaria come forma di libertà.

È così che con il suono riemergono storie sommerse e subalterne che ci obbligano a tracciare dei percorsi alternativi, svelano la logica violenta del nostro presente mettendola in questione, e forzano l’occidente bianco a rinegoziare le sue visioni del mondo. Crolla la logica lineare che vede negli oggetti musicali una semplice rappresentazione di processi storici e sociali (Chambers, 2018). Ed è così che suoni saturi di storie e nuovi significati, come quelli del funk e del jazz, piegano lo spazio-tempo con il loro peso, spezzando la cronologia con cui siamo abituati a pensare la storia.

Pensare con la musica prodotta da questi artisti è un viaggio in un altro spazio-tempo, come quello del *Data Thief* in (*The Last Angel of History*, 1996), di John Akomfrah, regista anche di *The Stuart Hall Project* (2014), che è il simbolo di questa mediazione temporale tra passato futuro, e rappresenta l’importanza della tecnologia per la riappropriazione della propria storia. La figura del *Data Thief* incarna istanze di resistenza, contro-narrazione, ed è metafora della diaspora e dell’ibridazione. È portatore di un’identità diasporica, fluida e contesa, che obbliga la realtà alla negoziazione. Quello del *Data Thief*, ma ora anche il nostro, è un viaggio molto particolare, fatto con la consapevolezza che metteremo in discussione le nostre conoscenze e certezze sul mondo, è un’esperienza “benjaminiana” perché ha una visione della storia frammentata, aperta a reinterpretazione, ad essere riletta contropelo, per servire al recupero e al riassetto della memoria culturale. Ci propone una genealogia in

stile foucaultiano nel senso che il Data Thief, torna nel XX e XXI secolo e fa del nostro presente un'archeologia: assume prospettive critiche sul potere, sul sapere e sulle politiche dell'identità per contrastare e riconfigurare i discorsi dominanti. Il viaggio musicale così inteso porta a disassemblare e riassemblare le configurazioni non autorizzate della cultura egemonica e la musica diventa una pratica eterotopica produttrice di spazi e storie altre.

Quella gran frocya della natura: una lettura strana, nera e rivoluzionaria della realtà

Judith Butler e Stuart Hall concordano su come l'edificazione del complesso identitario si basi sulla relazione – modellata dal potere – di esclusione ed inclusione di un soggetto verso un altro, insistendo sul fatto che l'identità sia un concetto del tutto posizionale e sempre definito *in relazione* a qualcosa. Secondo la autora, l'identità non sopravviverebbe da sola, prospera tramite l'alterità di cui si serve per distanziarsi ma ne dipende, senza diventerebbe cenere. È sul vero significato di “uomo” – inteso come *human* e non *man* – che la corrente afrofuturista inizia a leggere l'allegoria simbolica fra la macchina e l'uomo come la relazione più gerarchica e codipendente di tutte: quella del servo-padrone. Le atmosfere e i *set* di ambientazione fantascientifica diventano i luoghi dove rappresentare il parallelismo fra lo schiavo nero con il robot al servizio dell'essere umano.

Stelle al collasso, pianeti inesplorati, realtà spaziotemporali distopiche vengono abitate da umani e macchine legati da un patto di dominazione e controllo totale dei primi sui secondi; ma vi sono figure non umane che non abbiamo ancora menzionato: gli alieni. Octavia Butler è una delle scrittrici del genere più importanti e nel suo romanzo “*Ultima genesi*” (1987) l'autrice racconta la storia di Lilith Iyapo, una donna che si risveglia in un mondo distrutto dall'olocausto nucleare e controllato dagli alieni con i quali ha difficoltà nell'interazione.

“Provò ad immaginare sé stessa circondata da esseri come lui, e fu quasi sopraffatta dal panico. Ma quello che provava in quel momento somigliava alle descrizioni udite da altri, una vera e propria xenofobia.” (in Attimonelli, 2008, p.119).

Come sottolinea Claudia Attimonelli (2008), Octavia Butler ritorna all’etimo del concetto di “xenofobia” che non è l’odio nei confronti dell’altro ma, bensì, la paura che genera un panico incontrollabile al cospetto di un altro diverso dal proprio sé.

Nei futurismi slavati dal positivismo bianco patronale – che tutto vuol controllare – e nelle creature partorite dagli uteri dell’immaginazione persiste un quesito centrale: cos’è la *blackness*?

Michelle M. Wright (accademicà afrodiscendente queer statunitense) attinge dalle considerazioni di Hall e dell’Afrofuturismo per proporre la sua propria interpretazione di *blackness*, aggiunge un segmento cruciale al ragionamento: l’inclusività delle differenze per una riscrittura e uno studio della realtà responsabili.

L’accademicà critica epistemologia egemone del *Middle Passage*, paradigma interpretativo della realtà diasporica afrodiscendente dominante nei *Cultural Studies* tradizionali, i quali danno una visione della dimensione temporale come progresso lineare, una narrazione causa-effetto fasulla e fallace che parte dall’esperienza schiavista della tratta atlantica. Tale struttura interpretativa è il risultato di un solo tipo di narrazione, intimamente intrecciata a logiche oppressive e alla retorica egemonica che esclude la figura del migrante post-coloniale. Inoltre, essa riproduce pienamente quegli stessi schemi oppressivi che fanno del genere e del dismorfismo i propri dispositivi di potere.

La riflessione sfida gli etnonazionalismi occidentali poiché “*be black*” (l’essere nera) in questo senso diventa trans-nazionale, trans-atlantico, trans-genere; diventa un fluido incontrollabile che non scorre nelle vene, in quanto non è un’eredità bioessenzialista, ma, bensì, un fiore che germoglia nelle coscienze di soggetti lontani e differenti nello spazio-tempo bianco.

L'afrofuturismo (attingendo dal cyberfemminismo e dai concetti di *performance* e *gender*) riconosce nella cooperazione tra macchina, suono e umano la produzione di un ibrido che vive tramite il *mixing* più elementi contemporaneamente: luoghi e tempi che sarebbero lontani nel *continuum* spazio-temporale, corpi che si muovono e si uniscono con la propagazione delle onde sonore. È una performance di liberazione che interrompe la performatività del genere e fa fuoriuscire quella del corpo.

Esattamente come l'identità, il genere si performa e Judith Butler lo definisce come un processo continuo, per la filosofa il binarismo di genere si sbriciola nel momento stesso della performance poiché il soggetto si (auto)rappresenta in maniera genuina e autentica; cadrebbero, così, tutte le strutture finché il soggetto non rimane spoglio e libero. Come sottolinea il *Gender Accelerationist Manifesto* del 2019 di Vikky Storm ed Eme Flores, il genere è un sistema di classe e dominio che, nello specifico, usa la violenza sessuale come atto performativo violento per imporsi da un corpo su un altro. Le autore sostengono che le classi subalterne e le soggettività queer sono i soggetti più colpiti dall'uso sistemico della violenza sessuale in quanto bisogna imporre il sistema di dominio sul corpo in questione penetrando, possedendolo, correggendolo e disciplinandolo. Nel loro scritto emerge come il modello egemone di genere (quello binario) sia un costrutto eurooccidentale imposto globalmente tramite il colonialismo. La dominazione coloniale e l'uso strumentale della morale cristiana avrebbero asfissiato i modelli di genere precoloniali, scrivono:

Il sistema moderno ha una matrice europea, sviluppata ed esportata attraverso il colonialismo. Nel venire a contatto con culture differenti, gli europei imposero il proprio sistema di genere alle popolazioni colonizzate, sopprimendo ogni pluralità. [...] i missionari cristiani imposero ancora di più il sistema europeo e coloniale, creando uno stretto legame con la morale cristiana. (Storm & Flores, 2019, p. 5-6).

Sempre nel *Gender Accelerationist Manifesto* (Storm & Flores, 2019) si afferma che per comprendere un sistema bisogna entrare dentro le sue logiche di produzione prima materiali e dopo simboliche, e che è proprio sulle divisioni del lavoro riproduttivo che il genere si impone e crea delle vere e proprie classi distinte, dove vi è un uomo e una macchina, padrone e una serva. A seconda del tipo di separazione dei compiti sociali, il genere esiste e si riproduce in ogni cultura rimanendo espressione di una vera e propria dinamica di produzione sistemica.

Là autorə si soffermano sul ruolo strumentale della biologia e su come la si usi per consolidare il modello binario eurooccidentale di genere, scrivono:

“La biologia influenza la nostra realtà, ma è il nostro sistema sociale affonda le sue radici nelle condizioni materiali. La formulazione secondo cui il sesso costituisce la base del genere deve essere invertita: è il genere ad essere la base del sesso. Non siamo nate con il sesso dentro di noi. Abbiamo peni, vagine, seni, barba, cromosomi, ma questi attributi non sono il sesso. Sono caratteristiche della nostra biologia, e siamo noi a raggrupparle nei sessi”. (Storm & Flores, 2019, p. 4)

Ma se cade anche una delle scienze più dure e materiali come la biologia occidentale, la quale vede lo sgretolarsi della sua letteratura basata sul genere e sul binarismo “uomo-donna”, cosa è, allora, naturale? Cosa è la natura e come si comporta? Su questo Karen Barad è una dellə autorə più prolificə. Nelle sue opere, dove fisica quantistica e scienze sociali si congiungono, vengono partorite nuove idee generatrici di epistemologie alternative e sovversive che risolvono i problemi delle epistemologie scientifiche tradizionali mettendole in crisi.

L'analisi di Barad parte dalle più piccole forme della materia e dai loro comportamenti ambigui, eccentrici, *queer*, per dibattere intensamente su cosa sia o non sia contro natura. Ma se la natura fos-

se comunista, pervertita e *queer*? (Barad 2017). Barad accusa l'insaziabilità della mentalità egemone di imporre una morale alla natura, ciò che viene definito come atto immorale è - per logica - un crimine contro la natura stessa, mentre, sono sempre più normalizzate all'interno del sistema le violenze verso gruppi di soggetti oppressi, identificandoli sempre più in soggetti non umani, avviene, così facendo, una bestializzazione. L'etichetta stessa di *human* è una performance, un complesso identitario che esclude e disumanizza l'altro al di là del sé. Per Karen Barad (2017) un esempio del processo di deumanizzazione lo si ritrova nelle parole del capo delle SS naziste Heinrich Himmler, le quali affermano che l'antisemitismo equivale allo spidocchiarsi, estirpare i parassiti presenti.²⁶

Gli effetti sulle vite umane di tali identificazioni o equivalenze (im)poste tra umani e altri-non-umani sono state e continuano ad essere devastanti (Barad 2017). L'edificazione di un'alterità inferiore tramite la bestializzazione – dice Barad – lo fa utilizzando lo stesso calcolo razzializzante (*ibid.*).

Partendo dalle considerazioni della fisica quantistica su come entità fisiche (come l'atomo) non possiedano, di per sé, un'identità ontologica ben definita e propria; riprende, così, le idee di Bohr secondo cui l'identità non sia mai un "dato a priori" ma costituisca un qualcosa di continuamente performato, una costruzione in divenire. Grazie allo sviluppo della relazione fra scienza ed essere umano, oggi vi sono svariati supporti tecnologici per dimostrare le teorie di Bohr, uno fra questi è l'esperimento denominato come "esperimento della doppia fenditura".²⁷

La (dis)continuità quantistica *queerizza* la nozione stessa di differenziazione. Essa permette un necessario ripensamento di cosa

²⁶ Per la citazione di Heinrich Himmler leggere Barad, K., *Performatività della Natura: Quanto e Queer*, pg. 115.

²⁷ Spiegazione dell'esperimento in Barad, K., *Performatività della Natura: Quanto e Queer*, pg. 134-135.

vuol dire (rendi)contare, tenere in conto, l'*accountability* - che non derivi da una concezione fissa dell'identità, di intervallo o di un'origine (Barad, 2007).

Con la quantistica di Barad tutto sparisce, non esiste più una linea di confine bio-essenziale e fissa di nessun'identità, di spazio-tempo lineari, di "natura" e "contronatura". È una discontinuità perpetua che tutto avvolge, è la rottura con la staticità fissa e di come concepiamo la realtà circostante, è l'incenerimento del "sé" e dell'"altro". La differenziazione (non la diversificazione) diventa, così, un aspetto da valorizzare e mettere in luce in quanto anche la natura è queer, strana, perversa e ambigua, anche nelle più piccole forme della materia, quella che è impercettibile come l'atomo.

Conclusioni

Dallo scritto emerge come una concezione statica, definita e monolitica dell'identità si dimostri incoerente e insufficiente al confronto con l'attuale scenario post-coloniale, ben più profondamente interpretato grazie alle nuove epistemologie sovversive e critiche che abbiamo brevemente tentato di mettere in dialogo.

L'alleanza fra *queerness* e il Movimento afrofuturista, con la complicità del supporto tecnologico, riscriverebbe un intero passato affogato nell'egemonia eurooccidentale ed etno-nazionalista bianca, maschia e cisgenere. La decostruzione dei paradigmi dominanti di spazio-tempo, genere-sesso, natura-contronatura, morale-immorale ci permette di inghiottire tali edificazioni del potere occidentale per espellerle e riscrivendo un presente ed un futuro responsabili.

La *blackness* diventa un concetto che va oltre la pigmentazione della pelle, accoglie le differenze dell'oppressione dello scenario contemporaneo mentre le teorie *queer* bruciano, con le loro fiamme viola, ogni monolitismo patriarcale e cis-sistemico.

Gli studi di Karen Barad non usano la fisica per legittimare la *queerness* ma, bensì, usano quest'ultima per esprimere quanto la produ-

zione epistemica egemone sia edificata su concezioni della natura moralizzata e parziale, oltrech  cieca davanti alle sue azioni tanto ambigue quanto strane poich  dissidenti e fuori dagli schemi prestabiliti.

La natura – per come viene concepita dalla logica rappresentazionista binaria - non esiste; ci  che esiste   invece una natura *queer*, ambigua, strana, pervertita, anarchica, nera, indigena, migrante, che vive attraverso la sua inarrestabile, rivoluzionaria *performativit *, terrificante per chiunque detiene saldamente il potere nelle proprie mani, o nelle proprie mutande.

Bibliografia specifica

- Attimonelli, C., 2008. *Techno: ritmi afrofuturisti*. Roma: Meltemi.
- Barad, K., 2017. *Performativit  della natura: Quanto e queer*. Pisa: Edizioni ETS.
- Hall, S., 1997. The spectacle of the “other”. In: *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*. Londra: Sage.
- Hall, S., 2006. Identit  culturale e Diaspora. In: M. Mellino, a cura di *Il soggetto e la differenza*. Roma: Meltemi, p. 249.
- Hall, S., 2011. Who needs identity?. In: S. Hall & P. du Gay, a cura di *Questions of Cultural Identity*. Londra: Sage.
- Storm, V. & Flores, E., 2019. *The Gender Accelerationist Manifesto*. s.l.:Independently published.
- Wright, M. M., 2015. *Physics of Blackness: Beyond the Middle Passage Epistemology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bibliografia generale

- Barad, K., 2007. *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Londra: Duke University Press.
- Barad, K., 2011. Nature’s Queer Performativity. *Qui Parle*, 19(2).
- Chambers, I., 2018. *Ritmi urbani Pop music e cultura di massa*. Milano: Meltemi.
- Dery, M., 1997. Black to the future. In: M. Dery, a cura di *Flame Wars: The discourse of cyberculture*. Londra: Duke University Press.
- Du Bois, W. E. B., 1903. *The Souls of Black Folk*. 2015 a cura di Londra: Yale University Press.

Gilroy, P., 1993. *The Black Atlantic*. Londra: Verso.

Hall, S., 2005. *David Scott by Stuart Hall*. [Online] Available at: <https://bombmagazine.org/articles/2005/01/01/david-scott/>

Hall, S., 2011. Who needs identity?. In: S. Hall & P. du Gay, a cura di *Questions of Cultural Identity*. Londra: Sage.

Hall, S., 2021. Race and 'Moral Panics' in Post War Britain. In: *Selected Writings on Race and Difference*. s.l.:Duke University Press.

Hall, S. & Bailey, D., 1992. The Vertigo of Displacement: Shifts within Black Documentary. *Critical Decade: Black Photography in the 80s*, 2(3), pp. 14-23.

The Last Angel of History. 1996. [Film] Diretto da John Akomfrah. s.l.: Black Audio Film Collective.

Cultural Studies e femminismo nero: identità, intersezionalità e conflitti nei processi di rappresentazione

Francesca Ciardulli, Carmen Costagliola,
Arianna di Di Biase ed Emilia Lauritano

Introduzione

L'analisi contemporanea delle identità culturali si può realizzare nell'intersezione tra teorie femministe nere e studi culturali. I Cultural Studies hanno avuto come caratteristica principale la capacità di esplorare in modo critico i processi culturali inerenti all'articolazione del potere nelle dinamiche sociali e alle pratiche di resistenza da parte di gruppi e soggetti. Per quanto riguarda lo sviluppo di queste teorie nel Regno Unito nella seconda metà del secolo scorso, Stuart Hall, sociologo e attivista, ha rappresentato una figura importante, poiché ha ridefinito il concetto di identità culturale in uno sfondo piuttosto complesso.

Contemporaneamente, negli Stati Uniti, autrici come bell hooks, Angela Davis, Kimberlé Crenshaw e Patricia Hill Collins, hanno portato alla ribalta il femminismo nero attraverso una critica radicale sia del femminismo bianco-borghese, sia di quel pensiero antirazzista che non prendeva in considerazione l'esperienza del femminismo nero. L'approccio di queste autrici ha portato il pubblico a riflettere sul concetto di "intersezionalità", cioè l'intreccio simultaneo di varie dimensioni dell'identità, come il genere, la razza, la sessualità e la classe.

L'obiettivo di questo saggio è di mettere a confronto le opere di Stuart Hall con l'approccio di questa parte del femminismo nero; in questo modo si evidenzierà come tanto Hall quanto l'intersezionalismo nero ci invitino a pensare l'identità non più come un dato fisso, ma come un campo di conflitto, trasformazione e negoziazio-

ne. Ci sembra questo un elemento di grande importanza nel momento di affrontare i processi di costruzione dell'identità nel mondo contemporaneo.

Il femminismo nero ha mostrato come i discorsi moderni sull'identità si basino spesso su soggetti normativi, bianchi, maschili e borghesi, che tendono a sminuire, marginalizzare o escludere le esperienze dei soggetti coloniali e non, considerate da questo stesso ordine del discorso come subalterne. L'approccio di Hall attribuisce grande importanza alla produzione da parte dei media e delle istituzioni politiche di immagini e rappresentazioni come parte di ogni processo egemonico. Anche il femminismo nero condivide questo approccio, ma insiste di più sulla presenza di sistemi multipli di oppressione e privilegio. In sintesi, gli approcci di Hall e dell'intersezionalismo, oltre a presentare diversi punti di contatto, offrono notevoli risorse teoriche per una più adeguata comprensione dei processi e conflitti identitari oggi all'ordine del giorno.

Questo lavoro può essere considerato come contributo a una riflessione politica sulla possibilità di costruire alleanze critiche, intersezionali e non-colonizzate tra diverse forme di subalternità.

I Cultural Studies e la critica al determinismo culturale

I Cultural Studies rappresentano una risposta critica nei campi sociale, culturale e politico alle trasformazioni della società industriale avvenute dal Secondo dopoguerra in poi. Nel 1964 Richard Hoggart, fondò il Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Il centro venne diretto negli anni seguenti da Stuart Hall. L'obiettivo di Hall era fare del centro una struttura aperta dal punto di vista disciplinare, e meno rigida dal punto di vista delle gerarchie accademiche tradizionali a quell'epoca. Per Hall, la cultura non poteva essere considerata come il patrimonio esclusivo di un'élite o di precise istituzioni di potere, ma rappresentava un conflittuale campo di produzione e di significati nell'ambito della vita quotidiana. La prospettiva promossa dal CCCS rifiutava alcuni

aspetti del marxismo, preferendo mettere l'accento sull'autonomia della cultura, intesa come un terreno di lotta e un luogo dove si mettono continuamente in gioco le forme di resistenza e di dominio. Per fare ciò era importante avere come punto di partenza quelle pratiche culturali e popolari che gli intellettuali organici al sapere e al potere consideravano volgari o marginali.

Stuart Hall e i suoi seguaci non consideravano il pubblico, le audiences, come un semplice ricettore passivo, bensì come un attore collettivo capace di decodificare in modo attivo e soggettivo i significati dominanti nella cultura commerciale di massa, anche in maniera opposta e inattesa rispetto alla codificazione egemonica criptata dai produttori culturali vincolati al potere.

Secondo l'articolo di Hall, ogni significato veicolato dai mass media deve passare attraverso un'attività di codifica (cioè di produzione) e di decodifica (cioè di ricezione) da parte delle diverse audiences. Questa ricezione dipende da variabili culturali, storiche e sociali. È così che Hall introduce una nuova nozione di soggetto per ridefinire la nozione di identità e la sua critica alle espressioni della cultura tradizionale dominante inglese. I Cultural Studies verranno sempre più associati alla critica dell'idea moderna di un soggetto stabile, unitario e razionale, opponendo a questo modello una rappresentazione del soggetto concepito invece come un insieme molteplice di soggettività frammentate e continuamente mutevoli. Per questo motivo, ricorda Hall, l'identità va concepita come un processo discorsivo, attraverso il quale gruppi e soggetti realizzano una posizione all'interno di uno specifico contesto sociale e culturale.

Hall sottolinea così la storicità dell'identità, e cioè la sua dipendenza dalla cultura dominante e la sua articolazione mediante il linguaggio e la rappresentazione. Ma il suo interesse fondamentale è porre al centro i discorsi e le rappresentazioni razziali attraverso cui avviene una nuova lotta di significazione culturale dalla fine degli anni Settanta in poi, tanto in Gran Bretagna come nelle comunità caraibiche.

In definitiva i Cultural Studies hanno spostato l'attenzione del pubblico dalle grandi strutture al modo in cui il potere si esercita nei processi quotidiani, ma collocando al centro la questione della razza come parte di una disputa politica e culturale. Essi hanno così aperto la strada a modalità di ricerca che riconoscono la necessità di una teoria coerente con la vita pratica, e che per noi appaiono piuttosto importanti. Lo sviluppo di questa prospettiva consente dal nostro punto di vista un dialogo costruttivo con il femminismo nero. Com'è noto, il femminismo intersezionale nero ha sferrato una decisa critica ai modi con i quali razza, genere e classe sono rappresentati nell'ambito dei sistemi culturali e politici dominanti.

Stuart Hall: identità, differenza e rappresentazione

Com'è noto, il pensiero di Stuart Hall ha rappresentato una svolta teorica fondamentale nella riflessione contemporanea sull'identità: vediamone la sua articolazione. Contrariamente alle visioni essenzialiste che concepiscono l'identità come qualcosa di innato, stabile e coerente, Hall ha proposto una visione dinamica della soggettività. La sua elaborazione teorica si colloca in una linea di continuità critica con il post-strutturalismo e con le teorie della rappresentazione, e costituisce un punto di riferimento imprescindibile per comprendere le trasformazioni culturali e politiche del tardo Novecento, cosa che si nota nei saggi *Cultural Identity and Diaspora* (1992) e *Who Needs 'Identity'?* (1996). Per Hall, l'identità non è un'entità data una volta per tutte, ma un processo in continuo divenire, che si forma e si trasforma nel tempo attraverso la relazione con l'altro, con il contesto storico e con i sistemi simbolici. In questo senso, egli distingue tra due concezioni principali dell'identità: la prima, di tipo essenzialista, vede l'identità come un nucleo originario e autentico, da scoprire o preservare.

La seconda, che Hall fa propria, considera l'identità come una costruzione sociale, prodotta attraverso il linguaggio, il discorso e la rappresentazione. Il suo approccio è chiaramente delineato nel

saggio *Cultural Identity and Diaspora* (1992), in cui Hall analizza le identità nere e diasporiche, e ne sottolinea la natura frammentata, situata storicamente e in trasformazione costante. Nel suo celebre saggio *Who Needs 'Identity'?* (1996), Hall introduce l'idea dell'identità come "prodotto di una articolazione", ovvero come il risultato della connessione mai definitiva, sempre provvisoria, tra pratiche discorsive, posizioni soggettive e strutture sociali. Questa articolazione implica che l'identità non è una mera "espressione" di un'essenza interiore, ma una "posizione" che il soggetto assume all'interno di un sistema di significati. Ciò comporta anche il riconoscimento della molteplicità e della frammentarietà del soggetto: ciascuno di noi occupa molteplici posizioni identitarie, spesso contraddittorie, che si intrecciano e si negoziano a seconda dei contesti.

Uno degli aspetti più significativi del pensiero di Hall è l'attenzione alla categoria di differenza. La differenza, per Hall, non è semplicemente ciò che distingue un'identità da un'altra, ma è ciò che la costituisce: non vi è identità se non nella relazione con l'altro, con ciò che essa esclude o reprime. In questo senso, il soggetto non è mai pienamente autonomo o autosufficiente, ma sempre costituito in un campo di forze discorsive che lo eccedono. Tale visione della differenza si colloca all'interno di un più ampio panorama teorico post-strutturalista, in dialogo con pensatori come Jacques Derrida e Michel Foucault, ma assume nel pensiero di Hall una precisa valenza politica, in quanto strumento per decostruire le narrazioni dominanti e per pensare forme di soggettività alternative.

La rappresentazione gioca un ruolo centrale in questa riflessione. Per Hall, rappresentare non significa semplicemente "riflettere" la realtà, bensì produrla. I media, le immagini, i discorsi culturali non sono neutrali, ma partecipano attivamente alla costruzione delle identità e delle differenze. In particolare, analizza come le popolazioni razzializzate siano spesso oggetto di rappresentazioni stereotipate, fisse e riduttive, che tendono a naturalizzare la differenza culturale e a giustificare rapporti di potere asimmetrici. La rappre-

sentazione diventa quindi uno spazio strategico in cui si giocano le battaglie per il riconoscimento, la visibilità e la legittimazione.

Nell'analisi dei media, Hall individua qui tre posizioni fondamentali che il pubblico può assumere di fronte a un testo: la lettura dominante (in cui si accetta il significato imposto dal produttore), la lettura negoziata (in cui si accolgono alcuni aspetti del messaggio ma se ne contestano altri), e la lettura oppositiva (in cui si rifiuta radicalmente il significato proposto). Questa teoria della ricezione sottolinea ancora una volta la centralità della soggettività come campo di tensione, in cui il soggetto non è mai completamente subordinato, ma sempre potenzialmente capace di resistere e rielaborare i significati.

L'analisi di Hall della razza è particolarmente importante per noi. Come prima cosa, Hall rifiuta qualsiasi forma di biologismo o di razzializzazione essenzialista. La razza viene vista come un costrutto discorsivo, un dispositivo ideologico che serve a classificare e gerarchizzare le popolazioni in base a criteri sociali e politici. Questo approccio consente di denunciare le pratiche di esclusione e discriminazione senza rinchiudere i soggetti razzializzati in identità fisse e immutabili. Al contrario, propone una politica dell'identità che sia al tempo stesso radicata e mobile, capace di riconoscere le esperienze storiche di oppressione, ma anche aperta alla trasformazione e alla coalizione.

In questo quadro, la nozione di "diaspora" diventa un concetto chiave. Come si ricorderà, giamaicano di nascita e britannico d'adozione, Hall ha contribuito a ridefinire il concetto di diaspora, in realtà di diaspora nera, non solo come una condizione di perdita o di nostalgia, ma come uno spazio produttivo di ibridazione, contaminazione e reinvenzione culturale. L'identità diasporica è, per definizione, un'identità che vive nella tensione tra appartenenza e dislocazione, tra memoria e reinvenzione, tra radici e percorsi. Essa mette in crisi l'idea di una cultura originaria e autentica, e apre la strada a una concezione dell'identità come spazio di transito e di trasformazione.

Questa prospettiva si rivela straordinariamente fertile per pensare la condizione delle soggettività marginalizzate, e offre uno strumento teorico potente per comprendere come la razza, il genere, la classe e la sessualità non siano categorie separate e addizionabili, ma dimensioni intrecciate e co-costitutive dell'esperienza sociale.

Femminismo nero e intersezionalità: in dialogo con Stuart Hall

Il femminismo nero nasce e si sviluppa a partire dagli anni Settanta come risposta critica all'esclusione che le donne nere subiscono sia dai movimenti femministi "mainstream" sia dai movimenti antirazzisti. Da un lato il femminismo bianco, in particolare quello della seconda ondata, spesso privilegia un soggetto universale (bianco, borghese, eterosessuale); mentre le lotte antirazziste di questo periodo si concentrano su un soggetto maschile, che marginalizza le specificità dell'esperienza femminile nera.

Il femminismo nero nasce in questo contesto come pratica teorica e politica in grado di articolare una critica radicale all'intersezione di diversi sistemi di oppressione, quali il razzismo, il patriarcato, il capitalismo e l'eteronormatività. Una delle voci più influenti in questo ambito è Kimberlé Crenshaw, giurista afroamericana che alla fine degli anni '80 conia, com'è noto, il termine "intersezionalità" nei suoi saggi *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex* (1989) e *Mapping the Margins: Intersectionality, identity Politics, and Violence against Women of Color* (1991). Attraverso questo concetto con Crenshaw descrive l'intreccio simultaneo e strutturale di più forme di discriminazione.

L'intersezionalità, dunque, non è la somma di razzismo e sessismo, bensì una logica sistemica che produce un'esclusione diversa qualitativamente. Per esempio, le donne nere non sono discriminate in quanto donne in un momento diverso da quando sono discriminate come nere, ma attraverso una particolare forma di oppressione che non si separa mai dalle due altre forme di identità. Crenshaw nella sua analisi parte da un caso emblematico, come la causa De-

Graffenreid v. General Motors in cui cinque donne afroamericane citavano in giudizio la General Motors nel 1975, contestando le politiche di licenziamento dell'azienda, ritenute discriminatorie nei confronti delle donne nere. Tali politiche, pur non essendo direttamente discriminatorie, si rivelarono sproporzionate nei confronti di individui appartenenti a gruppi multipli e marginalizzati.

Crenshaw, a partire da questo caso legale, ha sviluppato il concetto di "intersezionalità", mettendo in luce come le diverse forme di oppressione operino simultaneamente. In particolare, evidenzia come il diritto del lavoro non riesca a cogliere la specificità dell'esperienza vissuta da queste donne, rendendo invisibile l'oppressione intersezionale.

Questa riflessione mostra come il lavoro rappresenti uno spazio fondamentale in cui le discriminazioni multiple si manifestano in modo simultaneo.

L'intersezionalità si è affermata come concetto centrale in diversi ambiti disciplinari, dal diritto alla sociologia, dagli studi culturali alla teoria queer. Ma oltre la sua valenza accademica, mantiene una profonda valenza politica; in quanto costringe a ripensare il soggetto nelle lotte sociali, a problematizzare le coalizioni e rifiutare ogni forma di universalismo astratto. Di conseguenza, il soggetto femminile non può essere concepito come una categoria omogenea, e allo stesso modo il soggetto razzializzato non può essere concepito come un'entità univoca. Il femminismo nero obbliga a confrontarsi con la pluralità, la molteplicità e la complessità delle singole esperienze.

Un altro contributo fondamentale all'intersezionalismo è stato quello di Patricia Hill Collins, sociologa statunitense che ha sviluppato la teoria della "matrice di denominazione". Secondo Collins, i sistemi di oppressione, quali razzismo, sessismo e classismo, non agiscono in modo isolato ma si intersecano. La società è organizzata, secondo Hill Collins, lungo assi di potere che si sovrappongono e che producono diversi posizionamenti; quindi, non esistono sog-

getti “oppressi” in modo assoluto, come non esistono soggetti “privilegiati” in ogni ambito, ciascuno si colloca in uno specifico punto della matrice, che implica allo stesso tempo vulnerabilità o “agency”. È proprio queste molteplici esperienze della vita sociale ad aver prodotto l’invisibilità delle nere nei saperi tradizionali. In quanto soggetti subalterni, le donne nere hanno prodotto forme di conoscenza alternative che non venivano riconosciute dai saperi egemonici, ma sono comunque essenziali per comprendere le strutture della società.

Un'altra figura centrale del femminismo nero è sicuramente bell hooks che ha insistito sulla necessità di un femminismo inclusivo di tipo radicale, in grado di parlare alle classi popolari, ai margini, e di non ridursi a esercizio intellettuale di tipo elitario. Nei suoi lavori come *Ain't I a woman? Black Women and Feminism* (1981) fino a *Feminist Theory: From Margin to Center* (1984); hooks denuncia l'incapacità di vedere nel femminismo bianco le dimensioni di razza e classe, inoltre, rivendica un approccio che tiene conto della posizione materiale e simbolica dei soggetti. Per hooks l'oppressione è sempre qualcosa che viene incarnata, vissuta nel corpo e nella vita quotidiana; proprio per questo deve essere anche affettiva, pedagogica e relazionale.

Un tratto distintivo di questa parte del femminismo nero è il rifiuto dell'ideologia vittimistica, infatti le donne nere non sono viste solo come soggetti oppressi, ma come agenti attivi, in grado di essere resilienti, creativi e capaci di trasformazione. L'esperienza vissuta, in questo senso, non è solo oggetto di analisi, ma anche di epistemologia: il vissuto delle donne nere costruisce un sapere che sfida la razionalità dominante e crea nuovi orizzonti teorici e politici.

L'approccio intersezionale presenta una profonda connessione con la critica dei Cultural Studies alla produzione culturale egemonica e alla valorizzazione delle pratiche di resistenza quotidiana. Il concetto di intersezionalità risuona con la concezione di Hall dell'identità come risultato di una articolazione. Entrambi i para-

digmi rifiutano l'essenzialismo e propongono modelli relazionali, situati storicamente, e in grado di cogliere le dinamiche del potere e della soggettivazione.

Tuttavia, mentre Hall enfatizza la costruzione discorsiva e la mobilità delle identità, ci sembra che il femminismo nero aggiunga una dimensione materialista e storicamente incarnata, ovvero l'idea che l'identità non è solo una posizione discorsiva, ma anche l'esito di una certa posizione nel mondo, frutto di conseguenze concrete, rischi, e forme di violenza. In questo senso, la critica femminista nera arricchisce e radicalizza l'impianto teorico dei Cultural Studies.

Infine, il femminismo nero, coma l'analisi di Hall, pone in primo piano la questione della rappresentazione al di fuori di ogni idea di neutralità. Come nota, per esempio, bell hooks le immagini delle donne nere nella cultura dominante sono spesso ipersessualizzate, animalizzate, marginalizzate, o ridotte agli stereotipi della "matriarca", della "mammy", della "puttana" o dell' "amazzone arrabbiata". Queste immagini riflettono e allo stesso tempo producono gerarchie, giustificano la violenza simbolica e materiale, fino a modellare le aspettative sociali. A partire da questi assunti, il femminismo nero sviluppa pratiche di contro-rappresentazione, che hanno lo scopo di destabilizzare gli stereotipi e di generare nuove narrazioni, più complesse, ambigue, e capaci di rappresentare l'esperienza nella sua pluralità.

Il femminismo nero, dunque, non è stato soltanto un'aggiunta o una variante al femminismo esistente, ma una vera e propria rifondazione teorica, che ha imposto una revisione delle categorie analitiche, dei metodi di ricerca e delle forme di attivismo.

Conflitti identitari e politica del riconoscimento

I Cultural Studies e il femminismo nero sollevano, nelle teorie e politiche dell'identità che propongono, una riflessione profonda sulla vera natura della soggettività. Da questi studi, ne risulta un nuovo sguardo che la descrive non come un processo stabile e naturale, ma

come un terreno di tensioni, contraddizioni e negoziazioni. L'identità, infatti, lungi dall'essere spontanea, si costruisce attraverso il continuo confronto con l'altro, ossia mediante rapporti di potere che ne determinano la narrazione e la rappresentazione. Da questo punto di vista, si assume che la formazione delle identità è intrinsecamente politica, poiché riguarda il riconoscimento, la visibilità e l'appartenenza, ma anche la marginalizzazione, la stigmatizzazione e, dunque, l'esclusione. Qui emerge il concetto di "posizionamento", ovvero l'idea che i soggetti non rispecchiano un'identità in modo neutro, ma vi accedono soltanto attraverso narrazioni e ruoli socialmente definiti, i quali possono cambiare nel corso del tempo. Il processo identitario, quindi, non è un luogo di armonia bensì è di conflitto e di artificiosità, che si muove tra il desiderio di autorappresentazione e ciò che si è autorizzati a essere, coerentemente con l'immagine imposta dall'esterno. Il femminismo nero riprende e rafforza questa prospettiva analizzandola dal punto di vista dei soggetti intersezionalmente oppressi. Infatti, le donne nere, su più fronti marginalizzate, sono costrette a misurarsi con identità frammentate e a muoversi in spazi in cui non vengono pienamente riconosciute né come donne, all'interno del femminismo bianco, né come nere, nei movimenti antirazzisti maschili, pur se molto è cambiato rispetto a qualche anno fa.

In questo scenario, il concetto di riconoscimento assume una certa rilevanza: cosa significa dunque essere "riconosciuti"? Non si tratta semplicemente di visibilità, ma di essere legittimati come soggetti completi e autorappresentativi, portatori di esperienza, conoscenza, desiderio e *agency*. Il riconoscimento, però, non può mai costituirsi come qualcosa di "neutro", poiché avviene secondo codici culturali dominanti, e spesso impone ai soggetti marginalizzati di adattarsi e di normalizzarsi, per essere accettati. Questo problema è al centro della critica femminista nera alla politica istituzionale dell'inclusione: si tratta di un punto importante. Molto spesso le istituzioni *mainstream* riconoscono le soggettività minori-

tarie sotto forma di “token”: incorporandole a precisi rapporti di potere, ma deprivandole del loro potere di trasformazione. È così che il riconoscimento può divenire una forma di cooptazione, una strategia di inclusione che non solo non modifica affatto l'ordine costituito, ma che finisce per escludere le identità e i soggetti più scomodi, radicali e marginali. Questa critica del femminismo nero alle politiche dell'identità dominanti presenta notevoli connessioni con la critica di Hall alla mercificazione delle identità nere nel saggio *What is This “Black” in Black Popular Culture?* (1992) si denuncia l'appropriazione e lo svuotamento simbolico delle culture nere da parte del mercato. Anche su questo versante, un dialogo tra l'approccio di Hall e quello intersezionale può essere piuttosto fecondo. Nonostante queste potenti strategie di cattura, donne nere e culture nere sono riuscite a proporsi in spazi di relativa autonomia culturale e politica, nell'arte, nella letteratura, nella musica, nei media e nella politica, sperimentando nuove forme di autodefinizione, visibilità e soggettività. Vorremmo sottolineare che sta qui l'eredità più radicale del femminismo intersezionale: nel non accontentarsi del riconoscimento concesso, ma esigere uno spazio in cui l'identità non sia subordinata, addomesticata o strumentalizzata. Abbiamo qui un notevole punto di riferimento per le lotte nei nostri spazi.

Conclusioni: eredità, attualità e prospettive

Il percorso tracciato in questo saggio ha voluto mettere in dialogo due grandi tradizioni critiche. Pur provenendo da contesti diversi, entrambi i paradigmi dei Cultural Studies e il femminismo nero condividono l'ambizione di decostruire e di denunciare le gerarchie culturali e di fornire strumenti per una trasformazione radicale del presente. Il loro incontro non è solo teorico, ma profondamente politico: riguarda il modo in cui pensiamo, viviamo e rappresentiamo le soggettività, le differenze, le appartenenze e i conflitti.

Le eredità di Hall e del femminismo nero ci invitano dunque alla problematizzazione di ogni politica del posizionamento: a una pratica

consapevole di riflessione su dove siamo, da dove parliamo, con chi parliamo e contro cosa ci opponiamo. Queste due diverse eredità stimolano la ricerca di espressioni estetiche e politiche che rifiutino i binarismi, che attraversino i confini, e che cerchino nell'instabilità non una minaccia, ma una possibilità. Ci stimolano a cercare una politica della relazione, della coalizione, della cura e del conflitto. In un mondo segnato da crisi ecologiche, diseguaglianze globali, razzismi vecchi e nuovi, sessismi persistenti e nuove forme di esclusione, abbiamo bisogno di strumenti critici che ci permettano di leggere la complessità.

Bibliografia specifica

- Crenshaw, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, vol. 43, n. 6, 1991, pp. 1241-1299.
- Hall, Stuart. Encoding/Decoding. In Stuart Hall et al. (a cura di), *Culture, Media, Language*, London: Routledge, 1980, pp. 128-138.
- Hall, Stuart. Notes on Deconstructing "the Popular". In Raphael Samuel (a cura di), *People's History and Socialist Theory*, London: Routledge & Kagan Paul, 1981.
- Hall, Stuart. What is this "Black" in Black Popular Culture?. In Gina Dent (a cura di), *Black Popular Culture*, Seattle: Bay Press, 1992, pp. 21-33.
- Hooks, bell. *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*. Boston: South End Press, 1981.
- Hooks, bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press, 1984.

Bibliografia generale

- Crenshaw, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, n. 1, art. 8, 1989.
- Hall, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In Jonathan Rutherford (a cura di), *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.

Hall, Stuart. Who Needs 'Identity'?. In Stuart Hall and Paul du Gay (a cura di), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage, 1996, pp 1-17.

Hill Collins, Patricia. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 1990.

Postfazione

Questo volume nasce su stimolo del nostro professore al termine del corso magistrale *Processi identitari e scenari globali* con la volontà di lasciare una traccia concreta di una pedagogia alternativa, corale e problematizzante portata avanti collettivamente durante il corso del semestre.

Abbiamo inteso l'eterogeneità dei nostri background accademici e personali come un terreno propizio per l'elaborazione di un'esperienza formativa volta a stimolare un'analisi critica e partecipativa del presente. Siamo stati stimolati a cogliere suggestioni e a rielaborarle personalmente in uno sforzo pedagogico significativamente diverso rispetto allo sterile appiattimento nozionistico che l'università neoliberale e performativa impone. Dunque, non abbiamo potuto che cogliere con entusiasmo la possibilità che ci è stata offerta: confrontarci con pratiche di scrittura che mettessero - per una volta - al centro dei soggetti in formazione, troppo spesso invisibilizzati dal funzionamento dell'accademia.

Scrivere non è stato soltanto un esercizio accademico, ma anche un modo per dare forma ai nostri interessi e agli interrogativi che ci hanno accompagnato durante i nostri rispettivi percorsi. Il valore di questo lavoro non risiede soltanto nei contenuti qui raccolti, ma nel processo che li ha resi possibili: la costruzione di uno spazio di confronto, di scrittura e di critica in cui ciascun contributo si inserisce in una costellazione più ampia. Ogni saggio dialoga con gli altri, restituendo la pluralità delle prospettive e al tempo stesso la coerenza di un progetto comune.

Il riferimento costante a Stuart Hall — teorico di riferimento e prisma attraverso il quale mettere a tema l'oggi — non è un omaggio formale, ma un esercizio pratico di applicazione del suo pensiero al presente. Rileggere Hall significa infatti assumere il suo metodo: connettere teoria e politica, analisi culturale e immaginazione critica. In questo senso, il volume può essere inteso come un “esperimento halliano”: un terreno in cui si intrecciano identità, diaspora, rappresentazione, ma anche pratiche artistiche, musica, futuri-

smi e resistenze. Nella temperie culturale attuale, caratterizzata da profonde tensioni e trasformazioni rapide, riflettere su tali tematiche significa anche interrogarsi sul nostro presente e sulle forme di sapere che scegliamo di adottare.

Accanto alla dimensione più tecnica e metodologica, c'è stata una forte volontà di dare voce ai nostri interessi, di confrontarci con materiali complessi e di tradurre in forma scritta i nostri pensieri. Il percorso non è stato lineare e allo stesso modo non lo è questa postfazione, che si presenta come un mosaico di considerazioni maturate all'interno di questa esperienza pedagogica e, più importante, come il prodotto di una scrittura collettiva.

La natura sperimentale di questa raccolta emerge dalla libertà con cui abbiamo combinato riferimenti teorici e pratiche culturali, esplorando territori non sempre canonici della ricerca accademica. Questo "rischio" non è una mancanza, ma una risorsa: testimonia la vitalità di un approccio capace di restituire la complessità del presente attraverso lenti critiche inedite.

Eppure, tutto questo non sarebbe stato possibile se non si fossero incontrati stimoli e suggestioni favoriti dal contesto e i soggetti che hanno animato il corso. In definitiva, questo volume rappresenta un invito a pensare insieme, a sperimentare nuove connessioni e a continuare a interrogare — con Stuart Hall — le politiche della cultura e dell'identità nel mondo contemporaneo. Si vuole altresì dare prova delle potenzialità di modalità pedagogiche alternative e decoloniali, che non rendano i soggetti elementi passivi di nozioni sterili, ma che facciano dell'eterogeneità, del confronto e della differenza i cardini sui quali costruire nuove pratiche epistemiche.

Non vogliamo che la sfida che questo testo sia un *unicum*, una cattedrale nel deserto dei processi formativi universitari. Auspichiamo, invece, che possa fungere da stimolo - sebbene in maniera sicuramente seminale - per il rinnovamento in senso orizzontale e dialogico dei rapporti epistemici fra i soggetti, la cui *agency* va sicuramente riabilitata da ambo le parti.

Vogliamo essere una piccola crepa nella torre d'avorio dell'accademia: l'avvio di una coscientizzazione collettiva che, muovendo dalla messa in discussione del sistema, miri anche a trasformarlo.



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

Università di Napoli L'Orientale
stampato nel mese di febbraio 2026

I saggi che compongono questo testo sono sicuramente sperimentali. Si tratta di esercizi nel senso letterale della parola. Sono stati scritti da studentesse e studenti del corso di magistrale di Processi identitari e scenari globali dell'Università di Napoli L'Orientale come riflessione finale del loro percorso nell'ambito dell'insegnamento. A legare questi esercizi, in un gioco di rimandi intertestuali del tutto spontaneo e maturato nello svolgimento delle lezioni, a seconda di interessi strettamente soggettivi, è soltanto l'argomento del corso, ossia, ciò che abbiamo denominato insieme "il prisma di Stuart Hall" nell'approccio ai temi contenuti nel titolo dell'insegnamento. Era questo il nostro punto di partenza: ripensare alcune questioni e conflitti inerenti alla colonialità del presente con Stuart Hall, a dieci esatti della sua morte nel 2014. I saggi qui presentati conferiscono dunque una specificità e un volto, una singolarità, a una piccola parte di ciò che non riesce a squarciare il velo dei criteri quantitativi, seriali, utilitaristici e mercantili di gestione, autocorrezione e valutazione. Nel loro piccolo possono offrire i contorni di una domanda. Ci auguriamo che questo testo possa essere indicativo di qualcos'altro rispetto all'esperienza specifica di cui è prodotto. Ci piacerebbe proporlo, un "brusio della (nostra) lingua" Un brusio che abita negli stessi spazi dell'Orientale, e che non è che il prodotto di un'interazione trasversale quotidiana più ampia. Anche di questo il testo intende lasciare una qualche traccia.

Miguel Mellino è Prof. Associato e docente di "Studi Postcoloniali e Relazioni Interetniche" all'Università di Napoli "L'Orientale". Tra le sue pubblicazioni, *Marx nei margini. Dal marxismo nero al femminismo postcoloniale* (Alegre 2020), *Governare la crisi dei rifugiati. Sovranismo, neoliberalismo, razzismo e accoglienza in Europa* (Deriveapprodi 2019), *Stuart Hall: Cultura, Razza e Potere* (ombre corte 2015), *Cittadinanze Postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Italia e in Europa* (Carocci, 2012), *Post-Orientalismo. Said e gli studi postcoloniali* (Meltemi, 2009); *La Cultura e il Potere. Conversazione sui Cultural Studies* (Con Stuart Hall, Meltemi, 2006), e *La Critica Postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e Cosmopolitismo nei Postcolonial Studies* (Meltemi, 2005). E' stato inoltre il curatore degli scritti politici di Frantz Fanon, *L'anno V della rivoluzione algerina* (Deriveapprodi, 2007) e *Per la rivoluzione africana* (Deriveapprodi 2006), di *Discorso sul Colonialismo* di Aimé Césaire (ombre corte, 2010), di *Black Marxism. Genealogia della tradizione radicale nera* (Alegre, 2023) di Cedric Robinson, e di *Il colonialismo è un sistema. Colonialismo, neocolonialismo e postcolonialismo*, di Jean-Paul Sartre (2024).