

M. Watson, 2022, Perché la sinistra non impara a usare il meme? Adorno, videogiochi e Stranger Things [Valentina Tanni]; L. Acquarelli, 2022, Il fascismo e l'immagine dell'impero [Maria Cristina Addis]; C. Melli, 2023, Memorie sparpagliate a proposito del movimento antimanicomiale in Italia, 1965-1978 [Luigigiovanni Quarta].

(doi: 10.1405/112453)

Studi culturali (ISSN 1824-369X)

Fascicolo 3, dicembre 2023

Ente di afferenza:

Università Venezia Cà Foscari (unive)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

Lorgia García Peña
Translating Blackness
 Latinxs Colonialities in Global Perspective

Durham and London, Duke University Press, 2022, 336 pp.

Nato dallo sforzo di una rilettura della storia della diaspora Latina Nera nelle sue «contraddizioni», ossia ovviando a interpretazioni lineari delle sue traiettorie, forme dell'identità e della soggettivazione dei e delle sue protagoniste, questo volume si colloca come riflessione personale, storica e politica di un'intellettuale immigrata Nera e Latina. Allo stesso tempo, esso trascende il posizionamento dell'autrice, per immaginare una dimensione globale della nerezza, come fatto sia esperito, sia oggetto di rivendicazione politica. *Translating Blackness* interviene negli Studi Latinx ampliando geograficamente e concettualmente la Latinità per includere lo studio delle persone Latine, dei loro prodotti culturali e dinamiche politiche nella diaspora, dentro e al di là del contesto statunitense. La Latinità, sottolinea l'autrice, si è formata in modo tortuoso dentro lo spazio della Latinoamericanità (l'esperienza e l'identità Latinoamericana) includendo i Caraibi: è in virtù di questa traiettoria che è possibile recuperare e riposizionare la nerezza (*blackness*) Latinx all'interno del concetto. Rintracciando i continui *vaivén* (andirivieni) tra appartenenza e non-appartenenza che danno vita alla storia e alla diaspora Latinx Nera, esso si occupa soprattutto di far emergere la violenza dell'archivio razzista e coloniale – con la sua cancellazione e inferiorizzazione di storie, corpi ed epistemologie non bianche. Allo stesso tempo, riscrive in questo quadro le pratiche globali di resistenza alla violenza razzista delle persone Latinx Nere, in tensione con la «nerezza egemonica» (per cui la nerezza è definita principalmente attraverso la cultura, la politica, le storie degli Stati Uniti e attraverso l'esperienza anglofona), che spesso si occlude all'integrazione di altre esperienze nere, pur continuando a restare un importante punto di riferimento delle lotte anticoloniali e antirazziste delle persone latine nere migranti (e non solo).

La rilevanza della politica e dell'eredità delle lotte per la libertà delle persone Nere negli Stati Uniti ha permesso, senza dubbio, di rendere visibili tanto le molteplici forme dell'esclusione coloniale e dei regimi discriminatori, quanto la resistenza contro queste forme di esclusione che le persone Nere statunitensi hanno posto in essere nei secoli. García Peña condivide con Angela Davis l'idea che la tradizione radicale Nera sia rilevante non solo per le persone Nere negli Stati Uniti, ma anche per «tutte le persone che si battono per la libertà» comprese le persone Latine, lgbtqi, migranti, palestinesi, indigene e detenute. Assumere la nerezza egemonica degli Stati Uniti nel modo descritto da Davis, afferma l'autrice, è ciò che lei intende per «tradurre la nerezza». Allo stesso tempo, una lettura della Latinità Nera attraverso la colonialità statunitense produce contraddizioni e traduzioni (equivocate) della Latinità Nera; queste ultime danno luogo a un'identità delle persone Latine Nere che è al contempo Nera e altra-dal-Nero: sono estranex alla nazione e, allo stesso tempo, elementi costitutivi di essa. Questa tensione è legata intrinsecamente al rapporto tra razza e immigrazione che caratterizza la nostra attuale economia globale – una relazione che deriva dalla stessa eredità coloniale che ha reso le persone Nere inferiori, superflue e sacrificabili. Allo stesso tempo, queste traduzioni della nerezza chiamano in causa l'eredità storica della schiavitù e della migrazione e puntano nella direzione di quei processi che hanno dato forma, sistematicamente e per quasi due secoli, alla solidarietà diasporica e ai movimenti culturali, politici e sociali Neri in tutto il mondo. È in questo quadro che *Translating Blackness* fa della Latinità Nera (*Black Latinidad*) un'epistemologia – ossia, un modo di comprendere e produrre conoscenza a partire dal luogo di non-appartenenza a ciò che Christina Sharpe, in *In the Wake. On Blackness and Being* (2016), definisce il «progetto incompiuto dell'emancipazione». La Latinità Nera non è quindi né un'identità incarnata né un costruito sociale: è, piuttosto un punto di accesso e allo stesso tempo un insieme di metodi che le permettono di andare al di là dei concetti omologanti di «esclu-

sione razziale» e «cittadinanza». L'autrice ne ricostruisce la genealogia a partire da intellettuali e patrioti sin dall'Ottocento, donne e uomini, e persone del popolo che negli ultimi cinquant'anni contro la dittatura hanno combattuto e che hanno posto in essere i *vaivenes* geografici e identitari dentro e attraverso la nerezza.

La specificità oggetto di studio a cui la metodologia di *Translating Blackness* viene applicato è quella della diaspora dalla Repubblica Dominicana, per la quale concetti di Nero, Brown, Latinx, *mulataje* e *meztizaje* assumono significati specifici per genealogie storiche, sociali, razziali e politiche situate. Più nello specifico, oltre alla Repubblica Dominicana, i casi di studio presi in considerazione per discutere i *vaivenes* «nella nerezza» di queste persone sono Stati Uniti e Italia. La triangolazione transnazionale e transatlantica della Latinità Nera che questo libro propone permette di spiegare le implicazioni che la nerezza ha, come direbbe Frantz Fanon, per l'«esperienza vissuta»; allo stesso tempo rintraccia i modi in cui un «progetto nazionale» può riprodurre gerarchie razziali e violenza. Dei cinque capitoli di cui si compone il volume, tre riassumono il caso italiano e si concentrano sulla mappa della migrazione di donne dominicane Nere e radicali emersa nelle organizzazioni socialiste e femministe di donne emigrate in Italia degli anni Ottanta e Novanta (cap. 3); sulle narrazioni di vita e morte di donne dominicane in Italia, nel più ampio contesto del turismo sessuale italiano nei Caraibi e dei modi in cui le donne immigrate Nere si organizzano e resistono all'oppressione (cap. 4); sugli interventi culturali, politici e sociali degli attivisti Neri di seconda generazione nell'Italia contemporanea (cap. 5).

Contraddicendo la pratica che spesso distingue la lotta per la giustizia razziale da quella per i diritti degli immigrati, questo libro si confronta anche con i diversi modi in cui le persone considerate «non appartenenti» creano possibilità di esistenza e di appartenenza collettiva attraverso la costruzione di alleanze culturali e politiche: queste iniziative hanno la capacità di tradurre le esperienze storiche di esclusione di matrice coloniale (come la schiavitù e la segregazione) nella contestazione politica odierna contro l'inferiorizzazione umana di immigratx e minoranze (come

#BlacksLivesMatter e #NoHumanBeingIllegal). D'altra parte, resta il pericolo che le esperienze statunitense e caraibica, lette attraverso la «nerezza egemonica» e i suoi concetti (uno fra tutti «suprematismo bianco», che mal si applica a contesti di ex metropoli coloniale), in uno sforzo di «traduzione della nerezza», oscurino altre specificità storiche e le forme contestuali dell'oppressione.

Ciò non toglie che la rilettura della storia e della diaspora caraibica, dentro e fuori lo spettro di una «nerezza egemonica», che il volume propone rappresenta un importante contributo a concretizzare «un atto di speranza radicale» verso una futuribilità nera che parta dalla critica e dalla lotta alla pervasività globale del sentimento anti-nero, e contribuisca alla creazione di «nazioni senza nazione» che allarghino la cittadinanza (in senso anticoloniale e anticapitalista, antirazzista e antisessista) alle persone Latine Nere nella migrazione.

Gaia Giuliani

Mark LeVine **We'll Play till We Die** Journeys across a Decade of Revolutionary Music in the Muslim World

Oakland, University of California Press, 2022, 352 pp.

Pubblicato nel 2022 da University of California Press, *We'll Play till We Die* di Mark LeVine è un interessante viaggio attraverso l'universo della musica «alternativa» – metal e hip hop, in primis, ma anche trap, punk, hard rock, mahraganat – nei paesi del Nord Africa e del Medio Oriente (cosiddetti MENA) nella seconda decade degli anni Duemila.

Il libro prosegue il lavoro iniziato dall'autore con *Heavy Metal Islam*, volume del 2008 che ha avuto non solo il merito di contribuire a consolidare l'allora nascente filone dei *metal studies* e aprirlo all'area islamica, ma anche quello di dare voce a quelle culture musicali che maggiormente veicolavano l'inquietudine e la diffusa insoddisfazione delle giovani generazioni della regione, e che sarebbero esplose di lì a poco nelle Primavere Arabe. *We'll Play till We Die* segue pertanto la parabola delle

musiche EYM (*Extreme Youth Music*, nella definizione dell'autore) nel periodo a cavallo delle rivolte e soprattutto in seguito, quando l'onda lunga della speranza di cambiamento inizia a infrangersi contro un muro di repressione e rigurgiti autoritari. Nel complesso, LeVine osserva che queste formazioni sonore godono di maggiore libertà rispetto al decennio precedente, ma ciò non riflette necessariamente un avanzamento delle libertà personali e politiche. Cosa resta dunque del potenziale sovversivo di questi generi musicali nel contesto del riflusso post-2011?

Armato di una cassetta degli attrezzi non troppo pesante, che unisce riferimenti classici quali il pensiero di Gramsci sull'egemonia e quello della Scuola di Francoforte sulla riproducibilità dell'opera d'arte al pensiero indigeno e del Sud globale, e sostenuto da una conoscenza puntuale dell'intricata storia politica della regione, l'autore organizza il lavoro in sei capitoli dedicati ad altrettanti paesi della zona MENA.

Il percorso inizia dal Marocco, dove l'atteggiamento dei principali festival alternativi rispetto ai finanziamenti del Makhzen offre una lente attraverso cui osservare l'evoluzione della sfera pubblica post-2011. Allo stesso modo, le carriere dei singoli artisti aiutano a raccontare i diversi posizionamenti della musica rispetto al potere. Significativo il paragone tra il rapper Don Biggs, che canta contro la corruzione ma non si fa problemi a incassare l'Ordine Nazionale del Merito, e il più radicale L7a9d, condannato a due anni di reclusione per aver criticato il re.

Il capitolo sull'Egitto indaga la possibilità, per le sottoculture musicali, di evolvere in controculture, e poi in culture effettivamente rivoluzionarie. È il caso di Ramy Essam, il cui brano *Irbal*, composto musicando i canti di piazza Tahrir, diventa virale su YouTube nei giorni cruciali della rivoluzione. Brevemente imprigionato dalla giunta militare, la sua notorietà internazionale crescerà fino al definitivo trasferimento in Scandinavia nel 2014, per fuggire un nuovo mandato di arresto emesso, questa volta, dal regime di Al Sisi.

La scena palestinese e quella israeliana sono discusse in un unico capitolo, a evidenziare il modo in cui la tensione politica informa buona parte della produ-

zione EYM da entrambi i lati. Esempio il caso degli Orphaned Land, band israeliana pioniera dell'*oriental metal* con un forte seguito internazionale e arabo, che aspira a creare uno spazio utopico di convivenza pacifica attraverso la musica ma rifiuta di schierarsi politicamente. La speculare assenza di band hard rock in Palestina viene ricondotta all'importanza delle musiche tradizionali quali simbolo di resistenza, ma anche al ridotto accesso ai mezzi materiali necessari per produzioni di questo tipo. L'ultima ipotesi trova conferma forza nella straordinaria vitalità del rap palestinese, genere che ben si sposa con una dotazione tecnologica frugale. La possibilità di fare attivismo attraverso la musica si concretizza nel Palestine Music Expo, che dal 2017 al 2019 porta a Ramallah una nutrita delegazione internazionale di artisti, produttori e discografici con lo scopo di nutrire la scena locale e costruire nuovi legami di solidarietà. Alla luce dei tragici avvenimenti iniziati a ottobre 2023 e tutt'ora in corso, il comunicato con cui la direzione del PMX annulla l'edizione 2022 a causa della eccessiva pressione delle forze di occupazione sulla Cisgiordania assume i toni di una profezia colpevolmente inascoltata.

Il capitolo sul Libano copre il periodo compreso tra la Primavera dei Cedri e la tragica esplosione nel porto di Beirut. Al netto di una situazione politica decisamente instabile, la scena libanese resta tra le più vivaci dell'area, anche grazie alla presenza dei numerosi musicisti siriani in fuga dalla guerra civile. Il capitolo si sofferma sul caso della band pop-rock Mashrou' Leila, il cui concerto al Byblos festival del 2019 viene accusato di «promozione dell'omosessualità» e, dopo lunghe polemiche, cancellato. Le accuse provenivano dalla Chiesa Cattolica, l'istituzione più ostile ai diritti LGBTQ+ in un contesto locale (relativamente) tollerante.

Scritto in collaborazione con Salome MC, il capitolo sull'Iran dà risalto alle voci dei musicisti in prima linea nel Movimento Verde del 2009. La successiva ondata repressiva spinge molti artisti più o meno affermati a lasciare il paese. Una nuova generazione si affaccia sulla scena distribuendo la propria musica su Telegram, e al metal si sostituisce il rap quale genere più popolare, ma anche più attenzionato dalle autorità. Come risultato, lo stile com-

plesso e originale dei primi anni duemila, derivante dalla necessità di esprimere dissenso aggirando la censura, lascia il passo a liriche meno impegnate.

In Pakistan è rimasto ben poco della florida scena indipendente dei primi anni duemila. Tre programmi televisivi, rispettivamente finanziati da Coca Cola, Pepsi e Nescafé, hanno impresso all'industria musicale del paese una forte virata in senso corporativo. La stagnazione economica e le repentine esplosioni di violenza hanno fatto il resto, lasciando il paese privo di quell'infrastruttura che aveva sostenuto l'ascesa internazionale della raffinata scena sufi-metal. Una piattaforma nazionale per lo streaming, Patari music, cerca di riempire il vuoto e consente a una nuova ondata di artisti rap e indie di guadagnare spazio.

Nel complesso *We'll Play till We Die* è un saggio dal taglio divulgativo che ha il merito di offrire un'istantanea coinvolgente di una scena musicale geograficamente vicina, ma che resta spesso distante per il pubblico europeo. L'agilità di LeVine nel districarsi tra le complesse vicende politiche dell'area rende il testo fruibile anche in assenza di una conoscenza pregressa. L'idea di una «istantanea» riflette anche la scelta dell'autore di restituire il vasto lavoro di ricerca privilegiando l'ampiezza e la pluralità delle voci piuttosto che la profondità dell'analisi.

Qualche perplessità resta nella definizione della categoria di *Extreme Youth Music*, i cui confini restano un po' vaghi. L'autore li ritrova in una presunta radicalità – sonora o lirica – che emerge con maggiore continuità nel metal e nel rap. Pur assimilabili in quanto generi «di rottura» nel contesto di culture spesso conservatrici, la distanza tra i due rimane notevole, così come l'intensità del coinvolgimento che generano. Ad esempio, il declino del metal nel decennio 2010-2020 ricorre praticamente in tutti i paesi presi in esame, mentre altrettanto marcata è la parallela affermazione del rap, dalla sua accezione più pop a quella più militante.

Ma è probabilmente nella metodologia della ricerca e nell'attenzione alle dinamiche di potere che sottendono un lavoro di questo tipo che il testo guadagna un respiro più ampio del tema trattato. Ed è qui che la lezione di voci «altre» si fa più importante, mettendo in guardia dalla

tendenza «all'ascolto affamato», secondo la felice espressione dello studioso e curatore della Prima Nazione Dylan Robinson, e convergendo nell'elaborazione di una strategia della risonanza in cui gli artisti coinvolti diventano co-autori, e le loro voci vengono amplificate nella maniera più diretta possibile.

Diversi capitoli sono scritti in collaborazione con musicisti locali, talvolta conservandone l'anonimato per questioni di sicurezza (è il caso dell'Egitto). In questa prospettiva la formazione dell'autore, chitarrista rock di prim'ordine oltre che accademico, non è un orpello ma un ingranaggio fondamentale di tutto il lavoro, che sostiene il richiamo a una «razza di musicisti», fondata sulla condivisione di una specifica «conoscenza», e capace di imporsi attraverso barriere etniche, culturali e religiose. Certo, l'immagine a primo acchito suona piuttosto naïf – meno se ricondotta al suo autore, la leggenda dell'afro-fusion Manu Dibango.

Nel complesso, il volume ci lascia con una domanda ambiziosa: può la musica cambiare il mondo? La risposta secondo LeVine è no, perché sono le persone a dovere e poter produrre cambiamento, e non certo la musica. Quest'ultima può tuttavia facilitare il processo in molteplici modi: catalizzando sfere pubbliche alternative, amplificando sensibilità politiche dissonanti, e dando voce a quel di più che sfugge alle possibilità del linguaggio – e anche alle maglie della censura di stato. Pur non immune alle contraddizioni proprie dell'industria culturale all'epoca del tardo capitalismo, la musica alternativa o estrema rimane un'arma importante se suonata alle orecchie giuste, come la lezione dei paesi MENA ci insegna.

Brian D'Aquino

Daniele Comberiati e Chiara Mengozzi (a cura di)

Storie condivise nell'Italia contemporanea

Narrazioni e performance transculturali

Roma, Carocci, 2023, 268 pp.

Storie condivise nell'Italia contemporanea. Narrazioni e performance transculturali

propone una riflessione corale a partire dalla cosiddetta letteratura italiana della migrazione, ovvero la produzione letteraria in lingua italiana per mano di scrittori e scrittrici con esperienze migratorie, per poi aprirsi ad altre forme di espressione artistica e culturale. Nonostante, come i curatori sottolineano nell'introduzione al volume, la reticenza da parte della critica nel considerare questo corpus letterario come parte della letteratura italiana *tout court*, disponiamo ormai di un apparato di studi e ricerche abbastanza solido. In questo volume, però, ci sono intenti dichiaratamente innovativi che aprono interrogativi in almeno due direzioni: come hanno lavorato finora la teoria e la critica letteraria e cosa possono dire di nuovo? Quali altri prodotti esaminare oltre la letteratura e, soprattutto, con quali strumenti di analisi e di critica? Con la prima questione si confrontano i primi quattro saggi, mentre gli ultimi sei prendono in esame produzioni artistiche ibride sotto più punti di vista – autori, contenuti, tecniche e performance.

Il punto di partenza è una riflessione critica sulla categoria di letteratura della migrazione, che ha funzionato come strumento per rendere visibile e promuovere una certa produzione letteraria attribuendole uno status di «marginalità strategica». Ma, sembrano suggerire gli autori e le autrici dei saggi, si tratta di una categoria che ha fatto il suo tempo e occorre svecchiare un dibattito che troppo a lungo si è fossilizzato su questioni definitorie. Ciò implica una seria riflessione sul compito della critica letteraria, che non può più limitarsi a funzionare come una sorta di cassa di risonanza per tali espressioni letterarie, con lo scopo prevalente di sancirne la legittimazione. In questa prospettiva, la capacità della critica e più in generale dell'italianistica di mettere a fuoco strumenti di analisi di percorsi artistici attraverso i quali negli ultimi anni i migranti hanno agito in modo particolarmente incisivo nel panorama culturale italiano può essere letta, almeno in parte, come un lascito della letteratura italiana della migrazione.

Apra la raccolta il saggio di Ugo Fracassa che si configura come una riflessione critica sulle caratteristiche e le ambivalenze tanto della produzione letteraria quanto della critica e degli stu-

di accademici. In particolare lo studioso si sofferma su quella che, criticamente, individua come una cifra costitutiva di questa letteratura, ovvero il particolare binomio testo/mondo che la contraddistingue. Proprio la designazione iniziale di letteratura della migrazione ha attribuito sin da subito un ruolo cruciale alla condizione anagrafica dell'autore/autrice che ha fatto un'esperienza di viaggio, sradicamento, esilio. Questa centralità biografica è alla base di una sorta di presupposto testimoniale per cui il/la migrante è necessariamente un «soggetto vittimario» ed «è chiamato a testimoniare del proprio vissuto» (53), a discapito della capacità creativa intrinseca all'opera letteraria. A queste criticità si aggiungono quelle individuate da Giulia Molinarolo nel suo saggio dedicato al mercato editoriale, per cui il monopolio da parte di piccole realtà editoriali si è spesso tradotto nell'attribuzione «di un'intrinseca qualità contro-egemonica» (64) a questa letteratura che sarebbe, in quanto minoritaria, automaticamente portavoce di una contro-narrazione, provocando però una rinuncia a una lettura sorvegliata dei testi.

A dimostrazione del fatto che è possibile analizzare questa produzione letteraria senza inficiarla con un presupposto implicito di autobiografismo, i saggi di Anna Finozzi e Silvia Contarini presentano due interessanti casi di studio, entrambi scarsamente esaminati nelle analisi preesistenti. Finozzi infatti osserva la letteratura della migrazione da una prospettiva originale e inedita, ovvero il racconto di fantasia, svincolando questi testi sia «dall'impronta documentaristica dell'autobiografia» sia da quella «universalistica della favola» (85). Con questa lente interpretativa è possibile mettere a fuoco voci e produzioni originali, che si configurano come una vera e propria letteratura postcoloniale per l'infanzia; categoria che mette alla prova mediante un'originale analisi della poetica di Igiaba Scego a partire dalla lettura del suo *Prestami le ali. Storia di Clara la rinoceronte*, in cui emergono di fatto i temi che caratterizzano anche la sua produzione per adulti: il corpo femminile nero, la traduzione come pratica quotidiana, il silenzio come pratica di resistenza.

Silvia Contarini sceglie di analizzare la rappresentazione della «domestica

della globalizzazione» (106), in quanto il «badantato», nonostante sia uno dei fenomeni sociali più rilevanti in Italia in tema di migrazioni, risulta quasi per nulla rappresentato in letteratura. Quando ciò è avvenuto, questa figura è stata stereotipata e «parlata» attraverso la voce dello scrittore occidentale – sono chiari qui i riferimenti all'apparato teorico di Gayatri Chakravorty Spivak ed Edward W. Said. Questo non significa che la storia di una badante possa o debba essere raccontata solamente da chi ha quell'esperienza biografica. Sotto questo profilo si mostrano particolarmente efficaci i testi di autrici che, pur non avendo fatto esperienza di questa professione, provengono da una storia personale di migrazione e dislocazione; ma, come mostra l'interessante analisi proposta, anche alcune autrici non migranti sono riuscite a rappresentare questa figura senza compiere forme di violenza epistemologica.

Nei saggi successivi, il dibattito sulla letteratura della migrazione lascia spazio all'analisi di una molteplicità di performance transculturali caratterizzate da uno stretto legame tra arte, etica e politica in ottica non eurocentrica.

Ad esempio nel saggio di Jessica Sciubba è centrale la categoria del postumano, che emerge in diverse pratiche artistiche realizzate nell'isola di Lampedusa che si fanno carico della voce dei morti. Nell'isola infatti i cadaveri entrano in contatto col mondo animale e con quello della natura e delle cose, si fondono con elementi non umani, generando un'ibridazione che lancia «moniti macabri» agli spettatori europei e occidentali (130). Emma Bond propone un'apertura inedita degli archivi storici italiani per mostrare come e da chi le *black lives* della storia italiana vengono recuperate e inserite oggi in opere artistiche e letterarie. Si tratta di un'operazione particolarmente interessante se si considera quanto ancora oggi sia poco radicata nell'immaginario dominante la possibilità che esistano italiani/e neri/e. I saggi di Paola Ranzini sul teatro interculturale e di Luciana Manca e Alessandro Portelli sui cori multiculturali presentano peculiari esempi di scambi e ibridazioni che hanno a che fare più con le forme

e le pratiche artistiche che con i temi e i contenuti, come invece per molto tempo è accaduto nella letteratura. Il saggio di Barbara Spadaro ha al centro una nuova generazione di autrici che si mostra capace di liberare la produzione fumettistica da una serie di stereotipi e immaginari esotici che avevano caratterizzato la produzione del secolo precedente, per lo più maschile, bianca ed eurocentrica. Particolarmente efficace la scelta di rompere con il nazionalismo metodologico, tenendo insieme nella propria analisi le opere di autrici italiane e italo-discendenti nel mondo e quelle delle cosiddette «seconde generazioni» in Italia. Infine, chiude la raccolta il saggio di Manuel Coser dedicato a *Babel – il giorno del giudizio*, un prodotto interattivo realizzato per la fruizione della visione oculare e che invita lo spettatore a trasformarsi in giocatore che partecipa attivamente alla costruzione del racconto, allo scopo di decolonizzare la narrazione contemporanea sulle migrazioni e aumentare la consapevolezza del posizionamento privilegiato da cui ciascuno osserva i fenomeni migratori.

Mentre nei saggi che si occupano di letteratura la dimensione pedagogica, etica e politica risulta un aspetto problematico – probabilmente perché è stata a lungo presupposta come caratteristica intrinseca di questa produzione letteraria dovuta al solo fatto che a scrivere fosse un/una migrante, trasformandosi così in una sorta di etichetta a priori – non si può dire la stessa cosa per coloro che si sono occupati di altri prodotti artistici, nei quali però l'afflato etico-politico non viene scisso dal lato estetico/performativo, che ne è vettore essenziale. Ma, come sembra suggerire l'architettura del volume, questo passaggio fondamentale è stato possibile grazie a un'autoriflessione critica negli studi di italianistica e nella critica italiana che, stimulate dalla letteratura della migrazione, hanno colto l'occasione per «sprovvincializzarsi» (16) e inserirsi nel dibattito internazionale, esprimendosi su tematiche estremamente attuali come gli studi di genere e sulla razza, gli studi culturali e le teorie postcoloniali.

Simona Miceli

Mike Watson
Perché la sinistra non impara a usare il meme?

Adorno, videogiochi e Stranger Things

Milano, Meltemi, 2022, 126 pp.

«Il solo modo di farsi strada nel caos dei nostri tempi [...] era, e continua a essere, quello di accoglierlo e renderlo in maniera artistica» (18). La tesi di fondo del saggio di Mike Watson, teorico di origini britanniche attualmente residente in Finlandia, è ben sintetizzata da questa frase, che introduce il lettore al cuore del discorso già dalle prime pagine. La sua analisi, articolata attraverso riflessioni ed esempi che spaziano dalla scuola di Francoforte a *Stranger Things*, passando per *Mad Men* e la *vaporwave*, è infatti un appassionato atto di fede nei confronti del gesto artistico e delle sue potenzialità emancipatorie.

Anche se il titolo, reso in italiano con *Perché la sinistra non impara a usare il meme?*, sembra puntare l'attenzione sull'uso politico degli *Internet memes*, in realtà l'autore parla molto poco di memetica in senso stretto, preferendo selezionare i suoi casi di studio nel mondo delle serie tv e dei videogiochi. La cultura dei meme, tuttavia, intesa come piattaforma comunicativa orizzontale e caotica, resta visibile in filigrana nell'intero discorso. Nel saggio di Watson, i meme, pur svolgendo il singolare ruolo di «grandi assenti», vengono continuamente evocati perché rappresentano una specifica potenzialità di Internet: quella di moltiplicare i punti di vista e le attitudini, permettendo alle persone di muoversi in maniera autonoma e imprevedibile all'interno di uno spazio semiotico in cui i processi di risignificazione sono selvaggi e ininterrotti. Inoltre il titolo originale del libro – *Can the Left Learn to Meme?* – contiene un diretto riferimento a una frase virale molto famosa, usata soprattutto nei circoli *alt-right* per accusare la sinistra di non saper «memare» perché imbrigliata dalle regole non scritte del *politically correct*.

Recuperando un aspetto della teoria di Theodor W. Adorno, ossia la riflessione sulla capacità dell'arte astratta di fungere da antidoto contro «la macchina di propaganda basata sui mass media» (24), l'autore

spiega come questa funzione liberatoria oggi non possa più essere assolta dall'arte che vediamo nelle gallerie e nei musei. Al contrario, sarebbe migrata in un luogo insospettabile: la produzione creativa non regolata che emerge sulla rete (e grazie alla rete). Una produzione capace di aprire «infinite opportunità di espressione che, pur radicate nell'economia dei dati, offrono tanto l'occasione di continue creazioni e disseminazioni, quanto rari momenti di critica che potrebbero guadagnare terreno ulteriore» (25). Il ruolo emancipatore che Adorno assegnava all'arte d'avanguardia, dunque, oggi andrebbe cercato nelle culture del web; una considerazione questa – fa notare l'autore in più punti – ancora in gran parte estranea ai movimenti di sinistra, che sottovalutano l'impatto di Internet sulla produzione culturale e ne ignorano gli aspetti più interessanti. «I peggiori timori di Adorno riguardo gli effetti omogeneizzanti dell'industria culturale si sono realizzati», precisa Watson, «ma a scapito dell'autonomia dell'arte alta» (80). È avvenuto, dunque, uno strano passaggio di testimone: la carica sovversiva dell'avanguardia, storicamente espressa attraverso pratiche artistiche non convenzionali come l'arte astratta, la performance, l'arte concettuale e le varie filiazioni del dadaismo, oggi si manifesta sempre più spesso online. Sui social, nei blog, nei video di YouTube, nei reel di Instagram e di TikTok. La domanda posta nel titolo, dunque – *Perché la sinistra non impara a usare il meme?* – significa piuttosto: perché la sinistra non è in grado di comprendere il valore creativo e potenzialmente sovversivo della cultura di Internet?

L'obiettivo polemico contro il quale l'autore si scaglia con maggior decisione, tuttavia, non è la sinistra quanto il sistema dell'arte contemporanea, un mondo che ha frequentato professionalmente per molti anni come critico e curatore. Il terzo capitolo, intitolato *Perché troviamo poche speranze nel mondo dell'arte*, fornisce una radiografia tristemente accurata di un sistema autoreferenziale, malato di conformismo, asservito al capitale. Un sistema che ingabbia le menti dei giovani artisti sin dalle prime fasi della loro formazione: «gli studenti intelligenti», scrive Watson, «entro il terzo anno avranno imparato ad assecondare le esigenze del mercato» (58).

È nelle scuole d'arte, dunque, che inizia il processo di omologazione; le accademie sono il luogo dove «le inebrianti aspettative degli studenti di libertà illimitata ed espressione personale [...] incontrano una realtà schiacciante. Sono finite le grandi baldorie del mondo dell'arte, a favore di "competenze di base", capacità di presentazione, corsi di legge sul diritto d'autore, lezioni sul prezzo delle opere d'arte e consigli su come ingraziarsi l'establishment artistico» (62).

Nonostante siano trascorsi cinque anni dalla prima stesura del manoscritto, una distanza temporale che si fa notare in alcuni passaggi del testo – ad esempio nella scelta di assegnare insistentemente un ruolo chiave alla generazione dei *millennial* – la proposta teorica di Watson resta complessivamente valida. L'autore non cede alla tentazione di celebrare acriticamente Internet come tecnologia «democratica» e si dimostra ben consapevole del potere castrante e regolatorio di piattaforme, algoritmi e corporation. Le forze omologanti che individua all'interno del sistema dell'arte, infatti, non sono assenti in altri settori, né tantomeno sul web, un ecosistema tecno-sociale dominato dall'economia dell'attenzione e dall'estrattivismo dei dati.

«Una produzione significativa o veramente "libera" sembra quasi impossibile», ammette verso la fine, «sembrerebbe quindi che l'unica opzione che abbiamo sia quella di imbastardire i meccanismi di produzione e ricezione culturale capitalista dall'interno, ancora e ancora, sapendo sempre che la macchina è troppo vasta, troppo onnicomprensiva per essere superata completamente» (94). La sovversione che il testo propone dunque, non assume in contorni di un programma politico, né si esprime in azioni coordinate dal chiaro intento rivoluzionario; la pratica che Watson incoraggia è una pratica di resistenza che agisce al livello della coscienza. Le sue armi sono il disordine programmatico, la stranezza, l'azione imprevista e non-produttiva. Usando una parola di difficile traduzione, *out-weirding*, l'autore definisce con chiarezza la missione delle nuove generazioni: rispondere al caos del mondo con una tipologia di comportamento che si pone programmaticamente *oltre*. Continuando a portare avanti una missione tanto impossibile quanto necessaria. «Ciò che

questo libro propone, utilizzando il meglio di Adorno (la sua incrollabile speranza nonostante le infime possibilità di successo) contro il peggio di Adorno (il suo rozzo elitismo culturale) è abbracciare i modi di astrazione che emergono dal panorama dei nuovi media, perché è lì che i millennial si rifiutano di arrendersi al cinismo dei mercati o al populismo di destra, sovvertendo (*out-weirding*) il mondo in generale» (25).

Valentina Tanni

Luca Acquarelli **Il fascismo e l'immagine dell'impero**

Torino, Donzelli, 2022, 340 pp.

Il fascismo e l'immagine dell'impero è la sintesi di una ricerca decennale sulla «messa in immagine dell'idea imperiale del fascismo» (4), indagine condotta su un nutrito corpus di immagini (centinaia, spesso inedite), in cui confluiscono opere d'arte, manifesti, riviste, libri illustrati, cartoline e molti altri ed eterogenei testi visivi prodotti perlopiù nella seconda metà degli anni Trenta.

Come chiarisce a più riprese l'autore, non si tratta di un libro di storia. Il suo oggetto non è il fenomeno dell'esperienza coloniale culminata nella proclamazione dell'impero, ma la macchina narrativa e retorica espressa e mobilitata dalle sue immagini. Suo fine non è la ricostruzione storiografica degli eventi che hanno scandito questo specifico tratto del ventennio, ma la ricognizione archeologica della «vita simbolica» del fascismo, che – mostra l'autore – trova nella cultura visiva una delle sue principali fucine e nell'idea di *Italia imperiale* il luogo privilegiato di costruzione identitaria.

Il primo capitolo, *Immagine, fascismo, impero*, situa storicamente e teoricamente la ricerca e ne presenta le linee principali. La tesi parte dal nodo centrale della retorica politica fascista, la coniugazione paradossale del ritorno al sacro e della celebrazione della tecnica: come scrive Acquarelli, «l'impero forniva [...] un luogo di immaginazione politica in cui coabitavano, alimentandosi reciprocamente sotto una spinta sacralizzante, le

forze apparentemente antitetiche di nuovo incanto trascendentale e modernità» (22).

Nel quadro di tale macro-tensione ideologica e retorica, sono principalmente tre gli aspetti della narrazione imperiale sviscerati dalla ricerca: la riscrittura idealizzante dello spazio fisico e politico (cfr. in particolare Cap. 2. *Lo spazio dell'impero*), la spettacolarizzazione congiunta della massa e del corpo del Duce (cfr. in particolare Cap. 3. *Corpo politico*), la ridefinizione del tempo storico (cfr. in particolare Cap. 4. *I cronotopi della Renovatio Imperii*). Le tre direttrici trovano sintesi nella lettura delle immagini dell'Etiopia costruite dalla narrazione coloniale (Cap 5. *Immaginando l'impero, costruendo la patria*), che conclude idealmente il progetto conoscitivo introdotto nell'incipit: «Guarderemo questo passaggio storico, culturale, e sociale dalla parte del conquistatore, e non del conquistato, per capire come, attraverso il conquistato e la sua barbara sottomissione, il conquistatore crea una sua identità imperiale che, nell'arco di pochi anni, si sovrapporrà o andrà a fondersi con i concetti di patria e nazione» (14).

L'ultimo capitolo (6. *Illuminazioni contemporanee*) cede invece la parola al film *Pays Barbare* (2013) di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, mostrando il lavoro critico dei due cineasti sui filmati tramite i quali i media dell'epoca hanno raccontato la guerra d'Africa. La lunga immersione nell'immaginario del conquistatore si conclude infine con il tentativo di ricostruire il punto di vista dei conquistati, di districarlo dalle maglie di una macchina retorica e narrativa che sembra escludere l'altro dall'orizzonte del visibile e dell'enunciabile.

Voce trasversale e inedita nella pur nutrita letteratura sulla cultura visiva del ventennio, il principale pregio del lavoro è quello di confrontarsi direttamente con le immagini in ciò che più sfugge alla lessicizzazione e alla riduzione generalizzante.

I numerosi «visual turn», più o meno recenti o espliciti, conosciuti dalle scienze umane e sociali, attestano in generale, a monte e a latere delle prospettive e degli approcci specifici, il superamento epistemologico di una serie di «pregiudizi» filosofici che hanno storicamente inibito lo sviluppo di teorie e metodi di descrizione e analisi del visivo. Pregiudizi la

cui matrice comune è la ricerca del senso dell'immagine al di fuori dell'immagine stessa, nell'idea o valore che rappresenterebbe, nella realtà a cui riferirebbe in modo più o meno dettagliato, nella mente, la coscienza o la cultura dei soggetti che le fanno, consumano e diffondono. Nel libro significativamente intitolato *What Do Pictures Want?* (2005), W. J. T. Mitchell enfatizza appunto come il senso, il funzionamento e gli effetti delle immagini rimangano in gran parte impercipienti finché ci limitiamo a chiederci cosa e chi rappresentano invece che come parlano, ragionano, agiscono.

Acquisito dal punto di vista epistemologico, tale assunto fatica tuttavia a integrarsi del tutto nei metodi di interpretazione e analisi qualitativa delle scienze umane e sociali, che soffrono spesso di una sorta di «vuoto al centro», di difficoltà di avvicinare in sede euristica la densità discorsiva riconosciuta a livello teorico.

Primo merito, capitale, del lavoro di Acquarelli, è quello di mettere all'opera le metodologie di analisi maturate in seno agli studi sul visivo (estetica, storia e teoria dell'arte, semiotica), al fine di incrementare l'intelligibilità di una macchina retorica e narrativa che dell'immagine sfrutta appieno quello che Louis Marin chiama il «totalitarismo»: la capacità di conciliare le contraddizioni più patenti, cooptare le tradizioni estetiche più diverse, assoggettare le tensioni più divergenti al *tout se tient* della rappresentazione.

Da questo punto di vista, l'ultimo capitolo funge da conclusione insieme teorico-metodologica e intellettuale della ricerca. Teorico-metodologica, in quanto assegna alle immagini stesse il ruolo di analizzare le immagini e gli immaginari dell'impero, di metterne in luce l'opacità e decostruire il processo di assoggettamento e annichilimento dell'altro che insieme riflettono e istruiscono. Materiali da sempre ancillari nel quadro della ricerca storica, le immagini sono qui colte nella loro positività discorsiva, quale luogo di elaborazione teorica e costruzione sensibile dell'«Italia imperiale» e dunque luogo, mostra l'ultimo capitolo, di rovesciamento dei rapporti di potere istruiti dallo sguardo del conquistatore.

Intellettuale, perché traccia una risposta, almeno parziale, alla domanda che apre e muove l'intera ricerca, ovvero

come «sciogliere l'impasse epistemologica e politica» (3) che ancora oggi grava sulla pubblica percezione e cognizione del fascismo e si palesa nella sua fantasmagorica presenza, plastica e diffusa, nel discorso pubblico contemporaneo. Complementare alla ricerca storica e trasversale ai suoi obiettivi, *Il fascismo e l'immagine dell'impero* è un'analisi culturale la cui ricerca su «come una propaganda visiva, asservita all'impresa coloniale italiana, abbia costruito l'idea di impero» (12) che si chiude con un progetto conoscitivo al futuro: problematizzare infine l'immagine di sé che l'«Italia imperiale» costruisce tramite la narrazione geografica, storica ed etnografica delle «Terre d'Etiopia» perpetrata dalla propaganda e l'immagine dell'altro, del territorio, della popolazione e della cultura etiope, che ancora non esiste, e che proprio fra gli interstizi delle immagini di regime trova una via di figurazione.

Maria Cristina Addis

Claudia Melli
Memorie sparpagliate a proposito del movimento antimanicomiale in Italia. 1965-1978

Pisa, ETS, 2023, 69 pp.

Cividale del Friuli, Parma, Gorizia, Perugia, Reggio Emilia, Nocera Superiore.

Edelweiss Cotti, Sergio Piro, Giorgio Antonucci, Franco Basaglia, Franca Ongaro Basaglia, Ivano Rasimelli. Questi sono solo alcuni dei luoghi e alcuni dei protagonisti che compongono la scena pubblica, sociale e politica che Claudia Melli ricostruisce nel suo volume sul movimento antimanicomiale italiano. E già a partire da questi pochi elementi emergono almeno tre linee di riflessione che il testo offre al lettore.

Innanzitutto, una riflessione sulla storia. I personaggi che l'autrice pone al centro di questa scena operano nella grande stagione trasformativa italiana, nel decennio riformista che portò la coscienza pubblica a rivendicare la legittima acquisizione di diritti fondamentali. Sono di questi anni, infatti, la L. 898/70, che introduceva in Italia la possibilità del divorzio, la più grande riforma del sistema penitenziario, varata nel 1975, la L. 194/78, che garantiva la legalità

dell'aborto, la L. 180/78, la cosiddetta «legge Basaglia» che imponeva il superamento dei manicomi, poi confluita – come giustamente ricorda Melli – nella L. 833/78, ovvero la legge che istituiva il Sistema Sanitario Nazionale, superando meccanismi mutualistici disfunzionali e onerosi. È quindi un decennio lungo quello che è al cuore del testo: un decennio di contestazione, di conflitto, di movimento; un decennio, però, che sarà ricordato come il periodo di maggiore riformismo dello stato italiano.

Il secondo ordine di riflessioni è quello legato alla definizione «antimanicomiale». L'autrice, correttamente, non cede mai alla confusione, spesso avanzata proprio in ambienti politici di movimento, tra antimanicomialismo e antipsichiatria. Sebbene in alcuni contesti, come quello anglosassone di David Cooper e Ronald Laing, i due momenti pratici e concettuali – quello della de-istituzionalizzazione della psichiatria e quello del rigetto della psichiatria stessa – si sono intrecciati e spesso sovrapposti, l'antimanicomialismo italiano ha una derivazione culturale fortemente radicata nella pratica psichiatrica, come già ha ben ricostruito John Foot nel suo *La Repubblica dei matti* (2014). Questa «piccola» rivoluzione civica che coinvolge e travolge le istituzioni asilari italiane nasce nei manicomi per volontà politica e per rinnovamento epistemologico di alcuni psichiatri che in quei luoghi esercitavano. Ciò che viene messo in discussione, almeno in quegli ambienti che acquisiscono profondità storica e umana attraverso il volume di Claudia Melli, è un certo modo di fare psichiatria, un certo modo di definire la soggettività del paziente, un certo modo di tradurre la presa in carico in esclusione. E l'obiettivo pratico-politico che anima gli psichiatri coinvolti nel processo di superamento del manicomio è proprio di restituire dignità sociale a quei «corpi delle persone reclusi» (9); più semplicemente, a quelle persone. Non a discapito della psichiatria ma attraverso una riforma radicale del contenuto pratico del suo operare.

E questo ci porta al terzo ordine di riflessioni che merita di essere messo in luce. È difficile circoscrivere il genere testuale nel quale il volume si colloca. Verrebbe da supporre che si tratti di un memoriale anche se l'Io di chi scrive è sapientemente nascosto dietro le voci di altri protagonisti

di quella stagione riformista. Non è d'altro canto una vera e propria opera storiografica, sebbene costituisca con perizia un momento cardine dell'era repubblicana italiana, non solo in una prospettiva di storia della psichiatria. Ciò che costruisce Melli è effettivamente un memoir, prodotto però attraverso un'operazione di diffrazione della voce del narratore attraverso quelle di tutti gli attori che, insieme all'autrice, in quel periodo concorsero a produrre una rivoluzione epistemologica unica nel mondo occidentale, ovvero il ripensamento fin dalle fondamenta del mandato scientifico e politico della psichiatria. Attori che di quella storia della psichiatria furono protagonisti. Davanti agli occhi del lettore sfilano frammenti di un puzzle che, per usare la terminologia del testo, trova la sua ragion d'essere in un consustanziale policentrismo. Il movimento antimanicomiale italiano, infatti, pur riletto spesso come fenomeno omogeneo è stato – e l'autrice lo dichiara con grande chiarezza argomentativa – un susseguirsi di esperimenti, accolti o osteggiati in modo diverso dalle varie realtà partitiche e politiche locali, esperimenti nutriti da un orizzonte comune – quello della deistituzionalizzazione del malato psichiatrico – che, tuttavia, si traduceva in forme, scelte e storie non sempre convergenti.

Emerge, alla fine, un quadro molto più frastagliato di quanto, spesso, la ricostruzione storica di quegli anni non restituisca. Un quadro in cui, al fianco di questi psichiatri volenterosi, si stagliano altre figure della storia: sindacalisti e sindacati, i due principali partiti politici dell'epoca – il Partito Comunista Italiano e la Democrazia Cristiana –, gli apparati burocratici dello stato, etc. Ognuno di questi ha ricoperto un ruolo tutt'altro che lineare e, al di là delle auto-rappresentazioni che sono state prodotte, spesso conflittuale rispetto ai tentativi di riforma. Come ben mostra Claudia Melli, il PCI, in molte realtà, fece fatica ad accompagnare e fare proprio

il portato rivoluzionario del superamento di una psichiatria ancora ottocentesca e disciplinare che interpretava la cura nella forma dell'isolamento e della reclusione, e lo stesso si può dire della DC, come dimostra il caso di Cividale del Friuli. Anche sul fronte dei sindacati ci fu una costante confusione tra il piano del lavoro e il piano del civismo che non veicolò in alcun modo il radicamento di queste nuove idee e pratiche all'interno del tessuto politico e sociale del paese. D'altronde, mostra anche con altrettanta arguzia quale importanza ebbe, in quegli anni, il movimento come prassi politica, spesso movimento studentesco, che tradusse in un'attiva partecipazione rivoluzionaria alcuni degli assunti più iconoclasti della cultura del Sessantotto.

Per concludere, vorrei ripartire dalla domanda che accompagna l'intero testo: «mentre percorrevamo qua e là l'Italia un ragazzo alzò la mano e domandò perché avevano sentito parlare soltanto di Basaglia. Già, perché?» (7). La risposta che avanza l'autrice – la possibilità di produrre una narrazione lineare della parabola di Franco Basaglia e le sue capacità di mediatizzare il problema politico della psichiatria –, segna, per implicito, una strada di ricerca che necessita di essere percorsa. La sovraesposizione di Basaglia ha implicato non solo l'offuscamento di altre storie parimenti determinanti nello sviluppo e nel successo del movimento antimanicomiale italiano, ma ha comportato anche l'imporsi di una lettura unica e omogenea dei processi culturali, sociali e politici che hanno costituito il nerbo della sovversione psichiatrica. Ricostruire oggi quella scena storica vuol dire non solo dare nuova legittimità e voce a tutte le figure che quella scena hanno concorso a costruire ma anche, e soprattutto, a illuminare la complessità dell'eredità dell'oggi al fine di disegnare altrettante piste di rinnovamento per il domani.

Luigigiovanni Quarta

