

meltemi.edu

67

scienze sociali/studi culturali

Copyright © 2006 Meltemi editore, Roma

Traduzioni di Miguel Mellino.

Il saggio *L'importanza di Gramsci per lo studio della razza e dell'etnicità* è stato tradotto da Filippo Del Lucchese e Miguel Mellino; *La questione multi-culturale* è stato tradotto da Miguel Mellino e Vincenzo Bitti.

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia,
anche a uso interno o didattico, non autorizzata.

Meltemi editore
via Merulana, 38 – 00185 Roma
tel. 06 4741063 – fax 06 4741407
info@meltemieditore.it
www.meltemieditore.it

Stuart Hall

Il soggetto e la differenza

Per un'archeologia degli studi culturali
e postcoloniali

a cura di Miguel Mellino



MELTEMI

Indice

- p. 7 Presentazione
Miguel Mellino

Parte prima

“Cultural Studies”: alla ricerca dell'*agency*

- 33 Codifica e decodifica nel discorso televisivo
- 51 Appunti sulla decostruzione del “popolare”
- 71 Cultural Studies: due paradigmi
- 99 I Cultural Studies e le loro eredità teoriche

Parte seconda

Postfordismo, thatcherismo: una lettura gramsciana

- 121 Il significato dei “nuovi tempi”
- 143 Il rospo nel giardino: l'irruzione del thatcherismo nella teoria
- 185 L'importanza di Gramsci per lo studio della razza e dell'etnicità

Parte terza

Globalizzazione e differenza: quale futuro per il multiculturalismo?

- 229 Nuove etnicità
- 243 Identità culturale e diaspora
- 263 Che genere di nero è il “nero” nella cultura popolare nera?
- 279 La questione multi-culturale
- 328 Bibliografia

Presentazione

Miguel Mellino

Dire che è un problema teorico implica che non si tratta semplicemente di una difficoltà immaginaria, ma di una difficoltà realmente esistente.

Louis Althusser, *Per Marx*, p. 143

1. Cenni biografici

Qualche anno fa, con una battuta divenuta ormai nota, Terry Eagleton affermava in modo (non del tutto) ironico che chi volesse un giorno scrivere un romanzo sulla sinistra intellettuale britannica e avesse bisogno di creare un personaggio attraverso cui riannodare tutte le sue vicende e vicissitudini si ritroverebbe inevitabilmente a reinventare Stuart Hall (Eagleton 1996, p. 3). Lo stesso si potrebbe dire di chi volesse fissare in un qualche racconto la cosiddetta “svolta culturale” (Jameson 1998) che ha caratterizzato buona parte della teoria sociale degli ultimi decenni: data l’enorme popolarità e trasversalità raggiunta ormai dai Cultural Studies in quasi tutto il mondo, è chiaro che anche per un’impresa di questo genere una figura come quella di Stuart Hall non avrebbe concorrenza alcuna. Emblema di una parte della sinistra britannica, da un lato, principale animatore dei Cultural Studies, dall’altro; basterebbero da sole queste premesse per scrivere che presentiamo qui – per la prima volta in traduzione italiana – molti degli scritti più significativi di una delle figure chiave dello scenario intellettuale europeo dagli anni del secondo dopoguerra ai nostri giorni.

Stuart Hall nasce nel 1932 a Kingston, Giamaica. Nei primi anni Cinquanta emigra in Gran Bretagna per portare avanti i suoi studi universitari. Studente e attivista a Oxford, Hall fa parte in questi anni dei circoli politici e culturali da cui emergerà di lì a poco la Nuova Sinistra britannica. Insie-

me a Raymond Williams, Edward P. Thompson, Raphael Samuel, Charles Taylor, Perry Anderson e altri è uno dei principali ispiratori della prima fase di sviluppo di tale formazione politico-ideologica. Così, nel 1959 diviene il primo direttore della «New Left Review», la rivista “organica” del movimento. Vi resta direttore fino al 1961, quando si trasferisce al Chelsea College della University of London per insegnare Film, Media and Popular Culture. Nel 1964 inizia a collaborare con il *Centre for Contemporary Cultural Studies* dell’Università di Birmingham, fondato quello stesso anno da Richard Hoggart. Quattro anni più tardi, con la partenza di Hoggart per un incarico all’Unesco, Hall assume la direzione del CCCS. Negli undici anni sotto la sua guida il centro conobbe uno sviluppo spettacolare, gettando le basi di studi e ricerche – sulla cultura popolare britannica, sulle sottoculture e le mode giovanili, sui mass-media, sulle arti visive, sul razzismo e sull’etnicità – destinati a lasciare traccia prima nel dibattito britannico e poi in quello internazionale. Importantissimo, per esempio, è stato il ruolo di Hall in quello che possiamo chiamare l’internazionalizzazione del CCCS. Attraverso la sua “traduzione” di autori come Althusser, Gramsci, Lévi-Strauss, Foucault, Lacan e più tardi Derrida fece irruzione nell’agenda politico-intellettuale dei Cultural Studies buona parte della teoria sociale europea continentale più rilevante. Si può sostenere che questo avvicinamento di Hall allo strutturalismo, al post-strutturalismo e al marxismo continentali nei primi anni Settanta rappresentò un momento fondamentale di “decentramento” – epistemologico e culturale – nella storia dei (British) Cultural Studies. In effetti, la sua originale interpretazione di questi paradigmi portò all’interno del CCCS concezioni sul soggetto, sull’ideologia e sul funzionamento dei sistemi culturali nelle società di massa radicalmente diverse da quelle ereditate tanto da Hoggart e dal clima *leavisiano* quanto dal marxismo umanistico promosso da Williams e Thompson. In altre parole, è con Stuart Hall che filtrerà nella storia del Centro una *weltanschauung* politica, culturale e ideologica che caratterizzerà la sua produzione per tutti gli anni successivi.

Nel 1979 e fino al 1997 Hall diventa professore di Sociologia della *singolare* Open University, un'istituzione atipica e tra le prime al mondo ad aver promosso l'insegnamento universitario a distanza. È durante questo periodo che vengono alla luce la maggior parte degli scritti che compongono la presente raccolta, alcuni dei quali frutto del suo costante e sistematico impegno sulla sfera pubblica britannica.

2. *Worldliness*

Mai come questa volta, dunque, appare così problematico spiegare i motivi per cui la quasi totalità della produzione teorica di uno degli autori contemporanei più discussi è rimasta senza una traduzione italiana. Ma se lasciamo da parte per un momento tutti i (ben noti) limiti del panorama intellettuale, editoriale e accademico locale, che hanno certo contribuito non poco a determinare tale situazione, una prima risposta può derivare da un fatto, per così dire, "oggettivo": non vi è mai stato in circolazione un intero "testo monografico" di Stuart Hall. Inoltre, se si eccettua l'ormai noto *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, uscito nel 1996, non esistono (quasi) delle *antologie* o dei *readers* che ripropongano una raccolta sistematica dei suoi principali scritti. Non appare però difficile spiegare questa anomalia: diverse volte Hall ha affermato di essere sempre stato interessato non alla teoria in sé (o fine a se stessa) quanto al "teorizzare" le diverse congiunture storiche (Morley, Chen 1996, p. 150). Di non voler proporre "un paradigma teorico pienamente compiuto" attraverso cui leggere ogni singolo aspetto del reale, ma di utilizzare teorie o frammenti di teorie (anche provenienti da tradizioni incommensurabili tra di loro) con scopi meramente pratici e "strategici", ovvero per offrire una migliore comprensione di un dato "momento storico", di una data "situazione" o "contingenza" o di certi temi, fenomeni od oggetti particolari. Così, questo "*go on theorizing*" su argomenti anche diversissimi tra loro (Morley, Chen 1996, p. 150) si è spesso tradotto nella forma di *public lectures*, di articoli giornali-

stici, di saggi relativamente brevi o dei classici *paper* da convegno che oggi troviamo *dispersi* in una miriade di riviste specialistiche, di testi tematici, di manuali, di lavori collettivi.

Questa particolarità fa di Stuart Hall un autore certamente “a-tipico”, “eclettico”, “originale”, difficile da affermare nella sua totalità. Così, una certa esegesi ormai “ufficiale” (Rojek 2003; Procter 2004; Davis 2004) tende a presentarci la sua opera come profondamente “discontinua” e “frammentaria”, “sperimentale”, eternamente congiunturale, priva di uno “schema ideologico” ricorrente, refrattaria ad ogni sistematicità o “visione d’insieme”. I frequenti “slippages” o “disruptions” che attraversano il suo lavoro, ci viene detto, impediscono di “imprigionare” la sua figura in analisi, interventi, posizioni o temi specifici. Chiediamoci: Hall teorico della cultura popolare o dei mass-media? Delle sottoculture giovanili o delle “nuove etnicità” black? Della New Left, della “sinistra postmoderna” (Laclau, Mouffe 1985) o del post-marxismo? Del post-fordismo, della globalizzazione, della differenza, della diaspora o del multi-culturalismo? Hall marxista, gramsciano, postmoderno, decostruzionista, o post-coloniale? Ogni scelta appare davvero problematica, e per forza di cose semplificatoria.

Tuttavia, lo scopo della nostra raccolta punta in un’altra direzione: in un certo senso intende “(de)costruire” una certa immagine di Stuart Hall, legarla a qualcosa di specifico che trascenda le mere etichette del marketing accademico e intellettuale. Del resto, un primo indizio della chiave di lettura che qui proponiamo si cela sicuramente nel titolo e nella struttura che abbiamo scelto per presentarla. Vogliamo suggerire, dunque, un’ipotesi o un’interpretazione in qualche modo “controcorrente”, anche provocatoria; non tanto per confutare visioni diverse comunque “fondate”, quanto per completarle o per sollecitare un ulteriore dibattito a riguardo. Ci sembra piuttosto riduttivo ritenere che dietro la produzione teorica di Hall, pur così complessa ed eterogenea, e caratterizzata da una molteplicità di interessi davvero impressionante, non vi siano comunque dei “fili-conduttori” o dei “leit-motiv”, che lungo i suoi scritti non si nasconda una qualche

“unità” o “struttura profonda”, una sorta di “medesimo che cambia” (per riprendere in un altro contesto la felice espressione di Paul Gilroy), vale a dire qualcosa che “permane” mentre si trasforma e si contamina con i linguaggi specifici di ogni stagione politica e culturale. Non solo *coupures* o *fratture*, dunque, ma anche “ricomposizioni” o “sintesi”. In altre parole, crediamo che ci sia qualcosa che accomuna la ricerca di un “materialismo culturale non determinista” o di un tipo di “determinazione non-riduzionista” (p. 96) tipica dei primi lavori (si vedano gli articoli iniziali della nostra raccolta) di Hall e il suo progressivo avvicinamento dagli anni Ottanta in poi alle politiche dell’identità culturale e al decostruzionismo. Il percorso che lo ha portato da Thompson, Williams e la New Left, passando per Althusser, Barthes, Bachtin, Gramsci e Fanon, a Lacan, Foucault, Derrida e Laclau (anche se con riserve) non è stato costruito in modo incoerente o superficiale o attraverso mutamenti radicali di prospettiva. Così, per esempio, non crediamo che il modello di analisi culturale che ci propone Hall sia il risultato di una “fusione narrativa sincretica” (Rojek 2003, p. 16) “banale” o “inconsistente” (Harris 1992; Ferguson, Golding 1997; Reynoso 2000), un prodotto esclusivo delle mode intellettuali dei diversi momenti oppure del “riciclaggio frenetico di teorie” (Eagleton 1996, p. 3). Ci pare che critiche di questo tipo non colgano affatto ciò che c’è di specifico o di significativo nell’opera di Stuart Hall. Per dirla in modo netto: contrariamente a quanto può sostenere una parte della sinistra “ortodossa” Hall non ha tradito nessuno (Jessop et al. 1984; Callinicos 1989, p. 135), non ha cambiato collocazione o riferimenti politici (Rojek 2003, p. 4; Eagleton 2003, p. 40) e non può essere nemmeno ritenuto un autore semplicemente “à la mode” (Eagleton 1996). C’è qualcosa di più “profondo” e di “costante” che attraversa la sua opera. Per questo diciamo qui, in modo un po’ provocatorio, che egli è rimasto quasi sempre lo stesso al di là dei suoi diversi “posizionamenti congiunturali”. O meglio: che ha “articolato” posizioni teoriche e politiche certamente “originali” e “personali”, ma nello stesso tempo “tipiche”, “ricorrenti” o almeno “coerenti” con le ricerche di una parte della sinistra e della *Cul-*

tural Theory europea (ma non solo) degli ultimi decenni. I suoi scritti, in effetti, hanno cercato di “mettere a valore” il *mainstream* dei dibattiti più significativi che hanno attraversato tali settori negli ultimi cinquanta anni; ne “costituiscono” quindi una sintesi “privilegiata”, per certi versi quasi “unica”. E proprio qui sta davvero buona parte della loro *originalità*: nel fatto che rappresentano – come pochi altri – il simbolo di una ricerca teorica e politica in qualche modo “tipica”, oseremo dire “comune”, il “sintomo” (nel senso più lacaniano del termine) di una *weltanschauung* specifica e mutevole, individuale e collettiva. Al di là di tutto, dunque, Stuart Hall incarna una figura essenzialmente “mondana”.

3. Lottando con gli angeli

“Worldliness” è un termine fondamentale per capire lo sviluppo dei Cultural Studies. Questa espressione di Edward Said ci è stata riproposta da Hall come chiave interpretativa del progetto politico e teorico costitutivo dei Cultural Studies, almeno del modo in cui questi sono stati praticati a Birmingham e dintorni (e almeno fino a un certo momento). Paradossalmente, costituisce anche per noi un punto di partenza: è riferendoci prima di tutto “all’impurità del suo pensiero”, sottraendolo “alla purezza del significato, della testualità e della teoria” e riportandolo a “qualcosa di più sporco e profano” (p. 102) che possiamo iniziare a costruire il nostro discorso. E non potrebbe essere altrimenti.

Privilegiare l’aspetto “originale” dei suoi scritti al di sopra di quello “mondano” equivarrebbe a fraintendere una parte importante della sua lezione: non vi è testo (teoria) che non sia il prodotto di un contesto, che non rechi con sé le tracce dei problemi a cui cerca di dare delle risposte. Non vi è, dunque, sapere che non sia “mondano”. È questa la politica della teoria, la premessa di base per un’interpretazione politica dei testi. Vale la pena di precisare però che non si tratta qui di incorrere in riduzionismi o in sociologismi a buon mercato. Raymond Williams, per esempio, distingueva tra “testi indicativi”

e “testi congiuntivi”. Mentre i primi costituiscono semplicemente uno specchio delle condizioni e delle contraddizioni storiche in cui sono stati prodotti, di “ciò che accade nel mondo”, i secondi hanno un valore intellettuale superiore proprio perché contengono al loro interno anche delle *risposte* (contrapponendosi) ai problemi più calzanti del loro “tempo” (Williams 1986). La loro rilevanza sta proprio nella loro partigianeria. È chiaro che gli scritti di Stuart Hall appartengono a questo secondo genere di testi. Ma privilegiare unicamente il suo lato “autorale”, per dirla con Foucault, equivarrebbe a commettere nei suoi confronti un “delitto” non certo di secondo ordine: sarebbe come innalzare le “capacità tecniche dell’intellettuale” (le sue competenze) al di sopra del suo impegno politico o l’oggettività (la correttezza o la scientificità) del suo lavoro al di sopra del suo posizionamento specifico. Avremo così non più un “traduttore”, un “chiarificatore”, impegnato in quello che deve essere un compito essenzialmente “pedagogico”, quanto uno “specialista” o un “esperto”. Ci sembra che leggere Hall soltanto in questo modo significherebbe tradire lo spirito gramsciano che pervade la sua opera: un’archeologia di questo tipo non farebbe che restituirci l’immagine di un intellettuale “tradizionale” o “subalterno”, anziché “organico”. È questa, per esempio, una delle chiavi attraverso cui si può leggere il suo costante rifiuto a “parlare” in quanto *padre putativo* dei Cultural Studies (p. 99).

Ricorrendo a nozioni althusseriane, vorrei sostenere che solo una “lettura sintomatica” – attenta al “non detto” di ciò che viene “detto”, al vuoto che lasciano i concetti dietro ciò di cui parlano, al “politico” più che all’epistemologico – può svelarci la “problematica” particolare sviluppata da Hall. Solo “riattivando” (Laclau, Mouffe 1985) le condizioni di possibilità della sua ricerca e del suo discorso saremmo in grado di mettere a fuoco il senso e lo scopo delle sue analisi, dei suoi “interventi”, delle sue categorie, dei suoi concetti. Come Hall stesso tiene a precisare, è nella loro dimensione “congiunturale” – nel loro emergere come risposte a domande, eventi, fenomeni e posizioni specifiche o determinate – che si nasconde la loro ragion d’essere. Con un’espres-

sione tipica della critica postcoloniale, possiamo dire che è solo *de-essenzializzandoli*, ovvero riconducendoli al “campo di battaglia” nel quale si sono materializzati, che si può cogliere quella “chiusura arbitraria” o “articolazione” da cui dipendono i loro significati. Del resto, non appare particolarmente difficile intuire che occorre avvicinarsi al suo lavoro con lo stesso spirito con cui egli ci chiede di avvicinarci a quello di Gramsci:

Gramsci utilizzava la “teoria” per spiegare casi storici concreti o questioni immediatamente politiche, oppure per pensare concetti generali nella loro applicazione a situazioni specifiche. Di conseguenza, la sua opera appare a volte perfino *troppo* concreta: storicamente specifica, eccessivamente delimitata nei suoi riferimenti, troppo analiticamente “descrittiva” o legata a un contesto e a un’epoca particolari. Le sue idee e le sue formule più potenti mostrano in modo evidente questa natura congiunturale. Per poterne fare un uso più generale, devono essere delicatamente dissepelitte dal proprio contesto storico di riferimento e trapianate con grande cura e pazienza in un nuovo terreno (p. 188).

Ma facciamo un esempio concreto. Una delle impressioni che si ricava dall’insieme dei saggi che compongono la nostra raccolta è che risulta piuttosto difficile trovare un altro autore “a sinistra” che abbia attraversato l’intera gamma dei “post” della teoria critica degli ultimi anni in un modo così “propedeutico” e “organico” e allo stesso tempo così “originale” e “a-tipico”. Da questo punto di vista, un incontro ravvicinato con l’opera di Hall può fornirci una prospettiva privilegiata per comprendere la “somialianza di famiglia” che accomuna un certo tipo di post-modernismo, post-strutturalismo, post-fordismo, post-marxismo e post-colonialismo. Non è difficile intuire che esiste un filo rosso, una “problematica” politica, culturale ed epistemologica che unisce tutti questi “post”: ma il “lavoro teorico” di Stuart Hall la “interpella” (un termine althusseriano rimasto attivo nell’opera di Hall) come pochi altri, consente di metterla a fuoco in modo piuttosto nitido. Per questo, possiamo considerare l’insieme dei suoi scritti come uno dei più autentici e comples-

si “sintomi” attraverso cui poter accedere all’“inconscio politico” (Jameson 1981) di una delle tante anime della sinistra europea, in particolare di quella più legata agli eventi del 1968 e all’irrompere sulla scena dei nuovi movimenti sociali: pacifismo, femminismo, anti-razzismo, multiculturalismo. Ciò che qui si vuole sostenere è che la riflessione di Hall sulla cultura popolare, sulle società di massa, sulle controculture, sulle forme della soggettività contemporanea, sui mass-media, sulla rivoluzione post-fordista, sul thatcherismo, sul neoliberismo, sul marxismo, sul socialismo, sulla globalizzazione, sul multi-culturalismo, sul razzismo, sulle identità black emergenti, sulle politiche dell’identità e della differenza può costituire sicuramente un’ottima guida ad alcuni dei posizionamenti politici ed epistemologici più importanti maturati all’interno dell’ampio spettro della Nuova Sinistra europea e della *Cultural Theory* più recente in risposta ai conflitti più incisivi del mondo contemporaneo.

Di più, questo attraversamento “militante” (engagé) di molte delle istanze critiche più rilevanti della teoria sociale contemporanea, questo “condensarsi” o “sedimentarsi” lungo i suoi saggi della prospettiva e della terminologia di alcune delle “fratture” teoriche più significative che hanno caratterizzato il pensiero sociale dell’ultima parte del Novecento, ci consente di cogliere in modo piuttosto eloquente questa particolare *weltanschauung* “in the making”, per così dire, o, per adoperare una delle metafore più note dello stesso Hall, mentre si costituisce nella sua “lotta con gli angeli” (p. 104), vale a dire mentre “lavora a distanza minima dal marxismo”, ma anche “sul marxismo, contro il marxismo, con il marxismo o cercando di sviluppare il marxismo” (p. 103):

Voglio suggerire una diversa metafora per definire il lavoro teorico: la metafora della lotta con gli angeli. Le uniche teorie che hanno valore sono quelle con cui si deve lottare costantemente e di cui non si riesce a parlare con estrema fluidità. (...) il mio rapporto con la teoria, e il marxismo è certamente uno di questi casi, rispecchia una lotta con gli angeli – una metafora che potete interpretare nel modo che preferite.

“Lotta con gli angeli” che in questo caso sta a significare tutta la difficoltà di chi pur sempre all’interno della sinistra radicale sentiva “come un problema” (p. 102) parte dell’eredità marxiana: satura di un modello di pensiero “insoddisfacente” per un’analisi “adeguata” (non determinista) del simbolico, dell’ideologico e del culturale e interprete di una “filosofia della storia” eurocentrica che, operando il più delle volte “al più alto livello di astrazione” (p. 189), rischia a ogni momento di trasformarsi in una delle tante forme di “violenza epistemica” (Spivak 1999) costitutive della conoscenza occidentale; in pratica, come un corpus di scritti politici e teorici “without guarantees” (Hall 1986), che ha bisogno costantemente di ulteriori riformulazioni e rielaborazioni per catturare “con un movimento ‘nel pensiero’ altrettanto totalizzante” (p. 82) l’essenza di fenomeni o di “congiunture” che “Marx ed Engels non avrebbero mai potuto prefigurare” (p. 186). Soprattutto alla luce di un nuovo “rivoluzionamento” nei rapporti capitalistici, ovvero dell’emergere dei cosiddetti *New Times*, di un mondo post-moderno e post-coloniale, con il suo modo di produzione globale e post-fordista, con le sue inedite “strutture del sentire”, con i suoi “nuovi soggetti”, con le sue nuove “interpellazioni”, con le sue nuove forme di conflitto, di lotta e di identità.

È con questa suggestiva metafora della “lotta con gli angeli”, dunque, che Hall cerca di “tradurre” lo sforzo derivante dal suo impegno nella produzione di una politica e di una pratica teorica “mondane” (potremmo dire *worldly*, stando al lessico di Gayatri Spivak), aperte al mondo e non chiuse in se stesse, dialogiche e non monologiche, “congiunturali” e al tempo stesso “organiche”, ma non per questo “totalitarie”. Un tipo di teoria e di politica che vede nel proprio eterno “differire”, nella propria incompletezza costitutiva, nella propria ostinazione a “tradurre” ciò che si sa per natura “intraducibile”, la sua più importante arma o risorsa:

Ci viene chiesto di assumere che la cultura funziona sempre attraverso le sue testualità – e allo stesso tempo che la testualità non è mai sufficiente. Ma mai sufficiente riguardo cosa? Mai suf-

ficiente per che cosa? Sono domande a cui è estremamente difficile rispondere, perché, filosoficamente, è stato sempre impossibile nel campo teorico dei Cultural Studies (...) mettere a punto qualcosa come un resoconto teorico adeguato delle possibili connessioni della cultura e dei suoi effetti. In ogni caso, voglio insistere sul fatto che i Cultural Studies devono imparare a (con)vivere con questa tensione, una tensione che ogni pratica testuale porta con sé – e che Said descrive come lo studio del testo nei suoi rapporti con “istituzioni, uffici, agenzie, classi, accademie, corporazioni, gruppi, partiti e professioni ideologicamente definiti, nazioni, razze e generi” –, altrimenti non faranno che rinunciare alla loro vocazione “mondana”. In altre parole: se non si rispetta la necessaria dislocazione della cultura, se non si resta permanentemente insoddisfatti di fronte alla sua mancata conciliazione con le altre importanti questioni (che non possono e non potranno mai essere interamente coperte dalle elaborazioni della testualità critica), i Cultural Studies resteranno incompleti come progetto, come intervento politico. Se si allenta la presa su questa tensione, si può fare comunque un lavoro intellettuale estremamente raffinato, ma si perde l’idea della pratica intellettuale come politica (pp. 113-114).

In altre parole, attraverso la ricerca di Stuart Hall è possibile vedere il travaglio di una sinistra e di un tipo di teoria critica che hanno scelto di puntare sulle *micro-resistenze* o sugli *antagonismi locali* anziché sulla *trasformazione radicale* del “sistema”, sulla *contrattazione locale* anziché sulla *ri-appropriazione globale*; che non si accontentano della semplice “denuncia” del capitalismo o dell’imperialismo, delle mosse del capitale, dei cicli sistemici di accumulazione o delle strategie “manipolative” dei diversi tipi di potere, ma che sono impegnate nel portare alla luce l’aspetto “politico” ed “egemonico”, “instabile” e “contraddittorio”, di ogni ordinamento sociale, ovvero il fatto che ogni “congiuntura storica” non è il risultato automatico di una legge economica o dell’evolversi meccanico dei diversi modi di produzione quanto il prodotto di uno scontro tra forze sociali e culturali antagoniste che si disputano in continuazione il controllo dello spazio sociale. Ed è proprio questo “ripristino”, per così dire, del primato del *politico* ad aprire gli spazi di manovra

alle lotte dal basso in favore di una trasformazione progressista o socialista delle tendenze sociali in atto.

È sicuramente all'interno di questa prospettiva che occorre leggere l'impegno teorico e politico di Hall: il modello di analisi culturale che egli ha costruito nel corso degli anni ci sollecita a considerare ogni "formazione sociale" come una "formazione discorsiva", come una "regolarità in dispersione" (Foucault) o come una "totalità mai del tutto suturata" (Laclau). Praticamente in ogni suo saggio, Hall ci ricorda che abbiamo a che fare sempre con delle "totalità complesse" percorse da quello che con Derrida possiamo chiamare *indecidibilità*, con "strutture" incapaci di chiudersi in "sistemi coerenti" (in "totalità espressive semplici") o perfettamente integrati (dalla "corrispondenza lineare fra le pratiche e le diverse sfere"), esenti da fratture, resistenze, dissonanze, differenze. Nessun tipo di consenso, dunque, può mai inglobare l'intero tessuto sociale: nessuna "articolazione egemonica" può mai realizzare (completamente) se stessa. Il conflitto diviene così costitutivo di ogni "formazione sociale": più che di culture come "forme di vita" dovremmo parlare, dunque, di culture come "forme di lotta", di culture come lotta per il "riconoscimento", di cultura come "differenza".

Identità culturale e diaspora*

C'è un nuovo cinema caraibico emergente che sta entrando a fare parte del gruppo degli altri "Third cinemas". Benché abbia la sua specificità, è certamente connesso con la vitalità del cinema e delle altre forme di rappresentazione visuale dei "neri" afro-caraibici (e asiatici) delle diaspore in Occidente: dei nuovi soggetti postcoloniali. Tutte queste pratiche culturali e forme di rappresentazione hanno al loro centro il soggetto nero, ma mettono in discussione il tema dell'identità culturale. Chi è però questo nuovo soggetto emergente del cinema? Da dove parla? Le pratiche di rappresentazione includono sempre le posizioni da cui parliamo e scriviamo: le posizioni dell'*enunciazione*. Le recenti teorie dell'enunciazione, infatti, hanno messo in luce che, anche se parliamo, per così dire, "in nome di noi stessi" e dalla nostra propria esperienza personale, nondimeno il soggetto che enuncia e il soggetto all'interno dell'enunciazione non sono mai identici, non sono mai esattamente nello stesso luogo. L'identità, a differenza di quanto noi pensiamo, non è così trasparente e aporomatica. Forse, invece di pensare l'identità come un fatto già compiuto, rappresentato dalle pratiche culturali emergenti, dovremmo pensarla come "produzione", cioè come un processo sempre in atto, mai esauribile, e costituito sempre all'interno, e non all'esterno, delle rappresentazioni. Questa visione problematizza l'autorità e l'autenticità che la nozione stessa di identità culturale porta con sé.

Stiamo cercando qui di aprire un dialogo, un'indagine, sul soggetto dell'identità culturale e della rappresentazione. È chiaro che anche l'"io" che scrive queste pagine dovrà esse-

re pensato esso stesso come “enunciato”. Tutti noi scriviamo e parliamo sempre da un tempo e da un luogo particolari, da una storia e da una cultura specifiche. Quanto diciamo è sempre “in situazione”, *posizionato*. Sono nato in Giamaica, dove ho trascorso la mia infanzia e la mia adolescenza. Appartenevo a una famiglia del ceto medio-basso dell'isola. Ho vissuto tutta la mia vita da adulto in Inghilterra, all'ombra della diaspora nera: “nel ventre della bestia”. Scrivo sullo sfondo del lavoro di una vita nel campo dei Cultural Studies. E se questo mio intervento appare del tutto centrato sull'esperienza della diaspora e delle sue narrazioni di dislocazione, può essere utile ricordare che ogni discorso è “situato” e che il cuore ha pure le sue ragioni.

Ci sono almeno due diversi modi di pensare l'“identità culturale”. La prima posizione concepisce l'“identità culturale” nei termini di un'unica cultura condivisa, come una sorta di collettivo “unico vero sé” (nascosto dentro i molti altri sé più superficiali o artificialmente imposti) che persone con una storia e con una parentela condivise possiedono in comune. Stando a questa definizione, le nostre identità culturali rispecchiano quelle esperienze storiche comuni e quei codici culturali condivisi che ci forniscono, in quanto membri di “un popolo”, cornici di riferimento e di significato stabili, immutabili e persistenti; al di là delle mutevoli divisioni e vicissitudini della nostra storia attuale. Questa “unicità”, nonostante tutte le altre e più superficiali differenze, costituisce la verità, l'essenza, della “caraibicità”, dell'esperienza nera. È questa l'identità che una diaspora caraibica o nera deve scoprire, disseppellire, portare alla luce ed esprimere attraverso la rappresentazione cinematografica.

Una tale concezione dell'identità culturale ha giocato un ruolo critico in tutte le lotte postcoloniali che hanno così profondamente ridefinito il nostro mondo. È al centro della visione dei poeti della “negritudine”, come Aimé Césaire e Léopold Senghor, e del progetto politico pan-africanista dei primi anni del Novecento. E resta ancora una forza piuttosto potente e creativa nelle forme emergenti di rappresentazione tra popoli tuttora marginalizzati. Nelle società postco-

loniali, la riscoperta di questa identità è spesso l'oggetto di ciò che una volta Frantz Fanon ha chiamato una:

ricerca appassionata (...) orientata dalla segreta speranza di scoprire, al di là di questa miseria attuale, di questo disprezzo per sé, di questa rinuncia e di questo rinnegamento, un'era bellissima e splendente che ci riabilita, al tempo stesso, di fronte a noi stessi e di fronte agli altri (Fanon 1961, p. 142).

In queste società, le nuove forme di pratica culturale si impegnano in tale progetto per la semplice ragione che, come sosteneva Fanon, nel passato recente:

Il colonialismo non si soddisfa stringendo il popolo nelle sue spire, svuotando il cervello del colonizzato d'ogni forma e d'ogni contenuto. Per una specie di perversione della logica, esso si orienta verso il passato del popolo oppresso, lo distorce, lo sfigura, lo annienta (pp. 142-143).

L'osservazione di Fanon solleva qui una questione: qual è la natura di questa "profonda ricerca" che orienta le nuove forme di rappresentazione visuale e cinematografica? Si tratta soltanto di disseppellire ciò che l'esperienza coloniale ha represso e sepolto, di portare alla luce quelle continuità nascoste che il colonialismo ha in qualche modo soppresso? Oppure abbiamo qui una pratica differente che comporta non tanto la riscoperta, ma la produzione dell'identità? Non tanto un'identità radicata nell'archeologia, ma nella *ri-narrazione* del passato?

Non dovremmo, almeno momentaneamente, sottovalutare o trascurare l'importanza dell'atto della riscoperta immaginativa che comporta questa concezione di un'identità essenziale nascosta e da riportare alla luce. Le "storie nascoste" hanno giocato un ruolo critico nell'emergere di molti dei più importanti movimenti sociali del nostro tempo: il femminismo, l'anti-colonialismo, l'anti-razzismo. Il lavoro fotografico di una generazione di artisti giamaicani e rastafariani, o di artisti visuali come Armet Francis (un fotografo nato in Giamaica e vissuto in Gran Bretagna dall'età di otto anni in poi), rappresenta

una testimonianza della continuità del potere creativo di questa concezione dell'identità nel campo delle pratiche emergenti di rappresentazione. Le opere fotografiche di Francis sui popoli del Triangolo Nero, scattate in Africa, nei Caraibi, negli Stati Uniti e nel Regno Unito, tentano una ricostruzione in termini visuali "dell'unità profonda dei popoli neri disseminati nella diaspora africana dalla colonizzazione e dalla schiavitù". Il suo lavoro è un atto di riunificazione immaginaria.

Queste immagini offrono un modo molto significativo di imporre una coerenza immaginaria all'esperienza della dispersione e della frammentazione che caratterizza la storia di tutte le diaspore forzate. E lo fanno rappresentando o "raffigurando" l'Africa come la madre di queste diverse civiltà. Questo triangolo, dopotutto, è "centrato" in Africa. Africa è il nome del termine mancante, la grande aporia, al centro della nostra identità culturale, è ciò che fornisce a questa un significato di cui, fino a poco tempo fa, era priva. Chiunque si confronti oggi con queste composizioni visuali, alla luce della storia della schiavitù, delle deportazioni e delle migrazioni capisce da sé che la ferita di quella separazione, la "perdita di identità", così radicata nell'esperienza caraibica, può cominciare a chiudersi soltanto quando queste connessioni dimenticate vengono ricostituite. Questi testi restituiscono una pienezza o ricchezza immaginaria da contrapporre al nostro passato spezzato. Sono risorse di resistenza e di identità che possono aiutarci a contestare i modi frammentari e patologici in cui quell'esperienza è stata ricostruita all'interno dei regimi dominanti di rappresentazione cinematografica e visuale dell'Occidente.

Esiste, tuttavia, una seconda visione dell'identità culturale. Questa seconda posizione è in rapporto con la prima, ma è anche differente. In effetti, mentre riconosce che esistono tra i neri 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". Così, è sempre più difficile parlare, con esattezza, di "una sola esperienza", di "una sola identità" senza

riconoscere l'altro lato dell'esperienza: le fratture e le discontinuità che costituiscono, precisamente, l'"unicità" dei caraibici. L'identità culturale, in questa seconda accezione, è un fenomeno che ha a che fare sia con il "divenire" che con l'"essere". Appartiene al futuro tanto quanto al passato. Non è qualcosa di già costituito, di già esistente, che trascende lo spazio, il tempo, la storia e la cultura. Le identità culturali provengono da qualche parte, sono il risultato di storie. Ma, proprio a causa di questa loro dimensione storica, sono soggette a una costante trasformazione. Lungi dall'essere eternamente fissate in un qualche passato essenzializzato, sono sottoposte al "gioco" continuo della storia, della cultura e del potere. Lungi dall'essere fondate sul mero "recupero" di un passato, che attende semplicemente di essere scoperto per poterci assicurare in eterno il nostro senso di noi stessi, le identità sono nomi che diamo ai modi diversi in cui ci posizioniamo e veniamo posizionati dalle narrazioni del passato.

È soltanto a partire da questa seconda posizione che possiamo comprendere adeguatamente il carattere traumatico "dell'esperienza coloniale". I modi in cui i popoli neri, le esperienze nere, sono stati posizionati e assoggettati nei regimi dominanti della rappresentazione erano gli effetti di un esercizio critico di potere culturale e di normalizzazione. Siamo stati costruiti non soltanto nel senso "orientalista" di Said, vale a dire non soltanto come *differenti* e come *altri* all'interno delle categorie del sapere occidentale. Questi regimi discorsivi avevano anche il potere di farci vedere ed esperire noi stessi come "Altro". Ogni regime di rappresentazione, come ci ricorda Foucault, è un regime di potere fondato sul distico fatale "potere/sapere". Ma questo tipo di sapere è interiore, non esteriore. Una cosa è posizionare un soggetto o un insieme di gruppi come l'Altro di un discorso dominante. Una cosa ben diversa è assoggettarli a quel "sapere" non solo sotto la forma dell'imposizione e del dominio ma anche attraverso la coercizione interiore e il con-formarsi soggettivo alla norma. È questa la lezione – la cupa grandezza – dell'intuizione di Fanon sull'esperienza coloniale in *Pelle nera. Maschere bianche*.

Questa espropriazione interiore dell'identità culturale storpiata e deforma. Se non vengono contestati, i suoi silenzi non faranno che produrre, nella potente espressione di Fanon, "gente senza sponda, senza limite, senza colore, apolidi, non-radicati – una razza di angeli" (Fanon 1961, p. 149). Tuttavia, questa idea di alterità intesa come coercizione interiore cambia la nostra concezione dell'identità culturale. In questa prospettiva, l'identità culturale non costituisce affatto un'essenza fissa, capace di restare immutata fuori dalla storia e dalla cultura. Non è un qualche spirito trascendentale e universale che esiste dentro di noi e su cui la storia non ha impresso alcuna traccia significativa. Non è qualcosa di dato una-volta-per-sempre. Non consiste in un'origine fissa a cui possiamo fare ritorno in modo assoluto e definitivo. Ovviamente però, non stiamo parlando di un fantasma. L'identità culturale è certo *qualcosa* e non un mero trucco dell'immaginazione. Ha le sue storie e, come si sa, la storia ha i suoi effetti reali, materiali e simbolici. Il passato continua a parlarci. Ma non si rivolge più a noi come un "passato" semplice e fattuale, dato che il nostro rapporto con esso, come quello che lega il bambino alla madre, si costituisce *sempre-già* "dopo il distacco". Si costruisce sempre attraverso la memoria, la fantasia, la narrazione e il mito. Le identità culturali sono i punti di identificazione, i punti instabili di identificazione o sutura, costruiti all'interno dei discorsi della storia e della cultura. Non si tratta qui di essenze, ma di *posizionamenti*. C'è sempre, dunque, una politica dell'identità, una politica della posizione, senza alcuna garanzia certa che le possa offrire una qualche "legge dell'origine" aproblematica e trascendentale.

Questa seconda visione dell'identità culturale è molto meno familiare e più destabilizzante. Se l'identità non procede lungo una linea dritta e ininterrotta a partire da una qualche origine fissa, come dovremmo comprendere allora la sua formazione? Dovremmo cercare di pensare le identità caribiche come "strutturate" da due assi o vettori operanti simultaneamente: il vettore della similarità e della continuità e il vettore della differenza e della frattura. Da questo pun-

to di vista, le identità caraibiche andrebbero sempre pensate nei termini di un rapporto dialogico tra questi assi. Il primo asse ci fornisce un qualche fondamento storico, una certa continuità con il passato. L'altro ci ricorda, invece, che ciò che condividiamo è precisamente l'esperienza di una profonda discontinuità: i popoli trascinati nella schiavitù, nella deportazione, nella colonizzazione e nella migrazione provenivano soprattutto dall'Africa – e quando questo tipo di offerta si esaurì fu, per un certo periodo ancora, rimpiazzato con la manodopera *coolie* proveniente dal subcontinente asiatico. (Questo fatto rimosso spiega perché, quando si arriva in Guyana o a Trinidad, si scopre, simbolicamente iscritta nei volti di questi popoli, la verità “paradossale” dell'errore di Cristoforo Colombo: si può giungere in “Asia” navigando verso ovest, ovviamente se si sa dove cercare!). Nella storia del mondo moderno esistono poche fratture altrettanto traumatiche a cui paragonare queste separazioni forzate dall'Africa – rappresentata in passato, nell'immaginario europeo, come “il continente nero”. Ma gli schiavi provenivano anche da diversi paesi, comunità tribali e villaggi, avevano quindi diverse lingue e diversi dei. La religione africana, che è stata così profondamente formativa nella vita spirituale caraibica, è *differente* dal monoteismo cristiano soprattutto perché crede che Dio, data la sua potenza, possa essere conosciuto unicamente attraverso una proliferazione di manifestazioni spirituali, presenti ovunque nel mondo sociale e naturale. Questi dei continuano a vivere, sotterraneamente, nell'universo religioso ibrido del vudù haitiano, della pocomania, del pentecostalismo nativo, del battismo nero e del rastafarianesimo, ma anche nei santi neri del cattolicesimo latinoamericano. Paradossalmente è stato lo sradicamento della schiavitù e della deportazione insieme all'incorporazione nell'economia delle piantagioni (così come nell'economia simbolica) del mondo occidentale ad aver “unificato” questi popoli attraverso le loro differenze, nello stesso momento in cui venivano strappati per sempre dall'accesso diretto al loro passato.

La differenza, dunque, persiste, dentro e lungo la continuità. Tornare nei Caraibi dopo una certa assenza significa

esperire nuovamente lo shock di questa “duplicità” di similarità e di differenza. Visitando i Caraibi francesi per la prima volta, ho visto fin dall’inizio anch’io quanto sia diversa la Martinica dalla Giamaica: e non si tratta qui di una mera differenza topografica o climatica. C’è una differenza storica e culturale piuttosto profonda. Ed è una differenza che *conta*. Posiziona martinicani e giamaicani *simultaneamente* come simili e come diversi. Inoltre, i confini della differenza vengono continuamente riposizionati in rapporto a diversi punti di riferimento. Di fronte all’Occidente sviluppato siamo praticamente “gli stessi”. Apparteniamo al marginale, al sottosviluppo, alla periferia, all’Altro. Viviamo dall’altra parte, ai “marginari”, del mondo metropolitano: sempre al “Sud” rispetto a *El Norte* di qualcun altro.