



Da Birmingham a Napoli: Otherness, ritmi urbani, e voci dalle periferie di Hanif Kureishi

di Marina De Chiara
(Università degli Studi di Napoli L'Orientale)

ABSTRACT: In questo saggio, l'importante nozione di *Otherness* nei Cultural Studies viene discussa attraverso l'esperienza di formazione accademica dell'autrice all'Università di Napoli 'L'Orientale'. Qui, dalla metà degli anni Ottanta, le prospettive dei Cultural Studies sono arrivate dai corsi di Letteratura inglese e anglo-americana tenuti da docenti direttamente coinvolti con il Centre for Contemporary Cultural Studies di Birmingham (Iain Chambers, Lidia Curti, Marina Vitale) e con il Center for Cultural Studies della University of California, Santa Cruz. Nel saggio si esplora il concetto di *Otherness* passando attraverso testi che sono stati basilari nelle proposte didattiche dagli anni Ottanta ad oggi, ed eventi che testimoniano la centralità dell'università napoletana nel costruire un dialogo transnazionale e transcontinentale. Nella parte conclusiva, sarà il romanzo di Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia* (1990), a illustrare creativamente la questione dell'Altro.

PAROLE CHIAVE: Cultural Studies e accademia italiana; cultura; studi postcoloniali; Border Studies; identità culturale; *The Buddha of Suburbia* di Hanif Kureishi



Per illustrare le molteplici sfaccettature collegate alla nozione di *Otherness*, alterità, nei Cultural Studies, vorrei provare a proporre un percorso 'tematico' attraverso le voci teoriche incontrate nella mia formazione intellettuale: durante gli studi universitari, dalla metà degli anni Ottanta; poi durante gli anni del dottorato, a inizi anni Novanta, e le successive fasi di ricerca post-dottorale, a fine anni Novanta; fino alla mia attuale posizione di docente e studiosa nell'accademia italiana, all'Università di Napoli 'L'Orientale', proprio dove avevo iniziato il mio percorso di formazione. A conclusione di questo percorso, lascerò la parola allo scrittore Hanif Kureishi con il suo romanzo *The Buddha of Suburbia*, dove l'idea di *Otherness* si colora di affascinanti sfumature narrative.

Nel complesso intreccio tra le istanze avanzate dai Cultural Studies di Birmingham e le aperture dell'allora Istituto Universitario Orientale di Napoli si potrà anche registrare il passaggio verso le nuove prospettive inaugurate dagli Studi Postcoloniali, ma anche dalle declinazioni transatlantiche.

A portare la novità dei Cultural Studies nell'allora Istituto Universitario Orientale di Napoli, erano le proposte didattiche di docenti di letteratura inglese e anglo-americana, collegati, più o meno direttamente, con il Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) di Birmingham, come Iain Chambers, Lidia Curti, Marina Vitale, insieme ad altre studiose che coniugavano l'anglistica con le nuove aperture critiche (Laura Di Michele, Marie-Hélène Laforest, Jane Wilkinson).¹ Chambers, tra le voci più originali del CCCS, si era trasferito a Napoli a metà anni Settanta per condividere con Curti un intero percorso di vita e di intesa intellettuale.

A fine anni Sessanta Curti era arrivata a Birmingham per incontrare Richard Hoggart, e tradurre il celebre *The Uses of Literacy* (1958) in italiano, per la giovane collana di Studi Culturali fondata da Fernando Ferrara, allora docente ordinario all'Orientale, e co-diretta proprio con Hoggart.²

Nel 1964 Hoggart aveva fondato con Stuart Hall – il sociologo di origine giamaicana, che è stato dagli anni Sessanta il riferimento teorico indiscusso dei Cultural Studies, britannici e non – il CCCS di Birmingham e ne era stato il primo direttore.

¹ Una lunga amicizia e collaborazione accademica e intellettuale mi lega ancora oggi a questi nomi, che mi hanno vista studentessa e poi collega. Iain Chambers, mentore per la mia tesi di dottorato, mi spinse a frequentare, dal 1993 al 1994 all'Università di Sussex, i corsi del teorico anglo-indiano Homi K. Bhabha, prima che questi si trasferisse negli Stati Uniti. Nel 1998, mi mandò come Visiting Researcher al Center for Cultural Studies della University of California Santa Cruz, dove le inflessioni statunitensi dei Cultural Studies arricchivano le mie ricerche su Border studies e cultura chicana.

² Fernando Ferrara si era fatto promotore degli scambi con Birmingham, e aveva fondato la collana Cultura & Società (Officina Edizioni), che dirigeva insieme a Hoggart. Tra i primi testi vennero tradotti *The Uses of Literacy* (tradotto nel 1970 da Lidia Curti come *Proletariato e industria culturale*, basilare nei Cultural Studies soprattutto per aver attuato un capovolgimento del canone letterario); *The Long Revolution* di Raymond Williams (1961); *A People's History of England* di Arthur Leslie Morton (1938), esempio precocissimo di controstoria. Ferrara invitò a Napoli anche Williams per un confronto sul concetto di letteratura e sulla funzione ideologica della letteratura.



Fu così che Curti, studiosa del pensiero marxista e attiva nel Partito Comunista Italiano, diffuse a Birmingham il pensiero di Antonio Gramsci, che si rivelò fondamentale per le nuove intuizioni dei Cultural Studies e per il connubio intellettuale e amicale con Hall.

Con l'ingresso dei Cultural Studies nel mondo accademico italiano la questione dell'*Altro* – diversità, alterità, *Otherness* – si impone come lente privilegiata attraverso cui interpretare la società e i cambiamenti sociali e culturali.³

L'idea di *Altro* segnala, comunemente, una differenza rispetto a un presunto Io di riferimento, un Soggetto universale, sovrano, indiscusso, che è anche il Soggetto implicito, per esempio, quando si parla di cittadinanza (Smith 1-23). Dunque, una questione epistemologica, che chiama in causa il moderno statuto del sé, a partire dal suo concepimento/radicamento nella tradizione filosofica europea da Cartesio in poi, con la fiducia in un 'Io' imperioso e indubitabile, padrone del Sapere, espressione di Cultura, e a fondamento dell'ordine bianco e coloniale.

Tuttavia, si tratta anche, per i Cultural Studies, di una questione immediatamente sociologica, data l'irruzione sulla scena sociale inglese (ed europea), dagli anni Cinquanta del Novecento, di molteplici soggettività precedentemente non contemplate nella definizione di 'soggetto' eurocentrico: è l'*Altro*, che irrompe prepotentemente in un tessuto sociale percepito come apparentemente stabile, solido, omogeneo. L'*Altro* è portatore di domande, valori e codici comunicativi nuovi, e mette a nudo un impianto culturale che è invece sempre impreparato ad affrontare la novità.

Compito dei Cultural Studies, insisterà Hall, è proprio quello di saper riconoscere i "nuovi possibili soggetti" (Mellino 85) che agiscono nella scena sociale, prendendo in esame le *rappresentazioni* culturali con cui si dà un volto ai nuovi soggetti, all'*Altro*.

Nel pensiero di Gramsci i Cultural Studies britannici scoprono uno strumento che, come un grimaldello, può tornare utilissimo per fare luce sui processi di trasformazione in atto nella società: è il binomio egemone/subalterno, lente attraverso cui Gramsci analizzava, negli anni Venti, la questione operaia in Italia e la 'questione meridionale', la grave spaccatura tra lo sviluppo del Nord agiato e un meridione segnato da ritardo industriale (Romano 116).

Le elaborazioni di Gramsci sono intrinsecamente collegate al mondo del lavoro e alle dinamiche ingenerate dal capitalismo, che ha operato una innaturale distinzione tra persone in subalterni ed egemoni: egemone è chi detiene il potere produttivo; subalterno è chi è al servizio di questo potere produttivo, come ingranaggio del sistema. Nell'ordine capitalista moderno non c'è spazio per chi resta al di fuori di questo binomio egemone/subalterno, come ha spiegato la teorica di origine bengalese Gayatri C. Spivak nel suo citatissimo saggio del 1988 "Can the Subaltern Speak?" (Spivak 1988).

³Cito solo alcuni tra i libri pubblicati dalle varie generazioni di docenti (studiose e studiosi formati all'Oriente, tra gli anni Ottanta e oggi), nei cui titoli compare la parola 'altro' in varie forme: Marina Vitale, *L'altra Inghilterra* (1993); Marina De Chiara, *La traccia dell'Altra* (2001); Lidia Curti, *La voce dell'Altra* (2006); Emilio Amideo, *Il corpo dell'Altro* (2021).



La nozione cruciale di subalterno va tuttavia pensata, come già aveva sottolineato Gramsci, entro la mutabilità di un panorama socioculturale mai definito una volta per sempre, per cui ciò che è egemone oggi non lo sarà necessariamente domani. Questa consapevolezza libera il concetto di egemone/subalterno dal pericolo di immobilismo sociale e culturale, e si apre alle possibilità molteplici e inaspettate del reale.

Per questo motivo, le relazioni di potere che operano all'interno di una società e del suo intero apparato culturale, e su cui Gramsci insiste, diventano il campo di indagine privilegiato per Hall e per i Cultural Studies nel comprendere cosa definisce il soggetto (Mellino 69-88). Essenziali per l'analisi sociale sono quindi anche le indagini di Michel Foucault sulla microfisica del potere, il biopotere, la biopolitica, chiaramente formulate in *Difendere la società* (1976), e quelle espresse da Louis Althusser in *Ideologia e apparati ideologici di stato* (1970).

Ma c'è anche l'apporto rivoluzionario della psicanalisi lacaniana, che decostruisce la distinzione di Sigmund Freud tra conscio e inconscio, per inaugurare un'io' linguistico. Per Jacques Lacan, infatti, l'io, cioè il soggetto, è strutturato come un linguaggio; è una funzione linguistica. Pertanto, scardinare le fondamenta di una società significa innanzitutto scardinarne il linguaggio interiorizzato. Questo è il motivo per cui, ancora oggi, tra i propositi dei movimenti femministi c'è la necessità di una tangibile rivoluzione linguistica. Anzi, per molte rivendicazioni sociali, non solo femministe, si tratterà di volere essere Soggetto, padrone del linguaggio e portatore di Cultura; rifiutare di essere l'Altro rispetto a un soggetto sovrano. Questo desiderio percorre tutte le lotte sociali e le nuove soggettività degli anni Sessanta del Novecento, che sottoporranno il termine 'cultura' a una disamina profonda, per far emergere tutti i sensi che si annidano in esso e che devono trovare il modo per emergere dall'oscurità.

CULTURA E 'NON' CULTURA

Il mio primo incontro con la complessità della questione 'cultura' e le lotte per contendersi il ruolo di Soggetto espressione di Cultura è avvenuto attraverso la lettura di *Cultura e Rivoluzione Industriale* di Raymond Williams (1968). Questo testo fondamentale per i Cultural Studies ripercorreva la storia del termine, mostrando come per lunghi secoli l'idea di cultura – e di un Soggetto che ne fosse espressione, contrapponendosi all'Altro, la *non cultura* – sia stata associata indissolubilmente all'idea di libri, di scrittura, di patrimonio letterario. L'idea di cultura come il "meglio che è stato pensato e detto nel mondo" – celebre definizione data, a metà Ottocento, dal poeta e intellettuale Matthew Arnold (Williams, *Cultura* 149) – rappresenta una concezione elitaria di cultura, che riguarda una cerchia eletta di persone che hanno il privilegio di essere alfabetizzate e possedere biblioteche. Si tratta di una concezione aristocratica, che è di per sé elitaria e classista, e aveva trovato ampia eco nella poetica romantica, che esaltava il poeta come 'vate' per il popolo, colui che è il solo a poter insegnare alle masse inconsapevoli e incompetenti la Verità. Chi non può permettersi una biblioteca e una degna istruzione è automaticamente escluso dal mondo della cultura: questo l'assunto



tradizionalista e classista fino almeno agli anni Cinquanta del Novecento, quando l'idea di cultura inizia invece a declinarsi in molteplici sensi.

Williams è tra i primi a far dialogare la produzione letteraria inglese con l'analisi dell'impatto dell'industrializzazione sul tessuto sociale. In quello che prima era il paesaggio inglese incontaminato, e non deturpato dall'espansione delle città, la proliferazione delle industrie aveva immesso una nuova classe sulla scena sociale: la classe operaia. La classe operaia, di contro al mondo aristocratico incarnato nel proprietario terriero, nel possidente le cui ricchezze provengono dai territori coloniali d'oltremare, nella nobiltà di antica discendenza, rappresenta un'alterità sconvolgente. L'Altro, il lavoratore che non possiede nulla oltre al suo salario, fa la sua comparsa nelle città, portando con il suo linguaggio, la sua povertà, la sua misera quotidianità fatta di ore pesanti di lavoro e nessun orizzonte di miglioramento, un nuovo terrore, il terrore della 'massa' senza testa, un enorme corpo amorfo che minaccia di stravolgere l'ordine sociale.

Con Williams si dà una definizione più particolareggiata di cosa significhi 'cultura di massa', facendo entrare in scena, intorno agli anni Cinquanta del Novecento, elementi che fino ad allora non erano stati ancora promossi al grado di 'cultura': lo sport, le corse dei cani, i giornaletti, i pub (luoghi che diventeranno un'icona dell'inglesità), la radio, il giradischi, il cinema, la televisione, e tanti altri strumenti di 'comunicazione di massa'. Un cambiamento epocale che segna la fine dell'associazione dell'idea di cultura con l'oggetto libro, per identificare l'idea di cultura con quello che il poeta T. S. Eliot aveva definito un intero sistema di vita (Williams, *Long Revolution* 8).

Il concetto di 'cultura di massa' era un campo minato, da attraversare con cautela. Williams aveva provato a ricostruirne il dibattito nel contesto britannico, partendo da poeti romantici, come William, Samuel Taylor Coleridge e Percy Bysshe Shelley che vedevano nel popolo una massa informe da indirizzare verso la natura, la creatività, la vita organica e collettiva, e verso l'acquisizione di una coscienza, lo 'spirito della nazione' (Wordsworth), di contro ai valori individualistici del mercato e dell'industria. Passando poi agli intellettuali vittoriani, ancora nella scia di un pensiero elitario e conservatore, ma ormai consapevoli dell'irrimediabile trasformazione del tessuto sociale, William Wordsworth spiegava la teoria marxista della cultura (che fa conseguire, dalle strutture economiche, specifiche relazioni sociali, dunque una certa cultura), e il pessimismo di George Orwell nei confronti dell'illusione socialista del potere delle masse.

In ogni caso, la comparsa sulla scena sociale di un nuovo 'soggetto', la persona comune, il lavoratore che, al termine della sua settimana di lavoro, avrebbe dedicato il proprio tempo libero a nuove modalità di intrattenimento, reclamava anche nuovi prodotti 'popolari', prodotti, appunto, di 'massa'. A questa *persona comune* Williams destina la trattazione finale di *Cultura e Rivoluzione Industriale*. Toccherà poi alla letteratura e al teatro, con il filone degli *Angry Young Men*, a metà anni Cinquanta, il compito di dare un volto a questo nuovo soggetto – stanco per un lavoro che non gli piace, frustrato, socialmente invidioso, dedito a divertimenti e diversivi popolari e non complicati.



FARE TEORIA

Tuttavia, dai corsi di Letteratura Inglese di Marina Vitale, profonda conoscitrice della letteratura popolare e proletaria,⁴ imparavo che le elaborazioni di Williams sulla cultura di massa non potevano non confrontarsi con il dibattito, all'interno della Scuola di Francoforte tra gli anni Trenta e Quaranta, sollevato da saggi imprescindibili quali "L'industria culturale" di Theodore W. Adorno e Max Horkheimer (1947) e "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica" di Walter Benjamin (1936), così come dalle riflessioni di tanti altri intellettuali che hanno riflettuto con grande acume su cosa si intende per 'cultura alta' e 'cultura bassa'.⁵

Il dibattito si estende molto oltre l'oggetto 'libro' per investire altre forme di testualità mai considerate prima. A caratterizzare il passaggio dal pensiero di Williams, come anche di Hoggart, verso gli anni Sessanta è proprio un linguaggio più ricercato, più filosofico, in una parola, più teorico. Fare Cultural Studies, dagli anni Sessanta in poi, vuol dire *fare teoria*.

Nei corsi di letteratura inglese all'Orientale, questo mandato si è tradotto in un dialogo incessante tra la letteratura e la *teoria critica* di derivazione anglo-americana e non solo, che ha fornito le lenti per rileggere la società come *tessuto* sociale in cui si intrecciano molteplici filature (le interazioni tra linguaggi), e i testi letterari come *tessiture* culturali.⁶

La parola 'testo' – che nella sua etimologia, come spiega Roland Barthes nel seminale saggio del 1971 "Dall'opera al testo", proviene da 'tessuto', stoffa, filato – diviene la metafora cruciale, che si insinua in ogni campo disciplinare. Il soggetto, l'io, è un punto di snodo in un'intricata rete; è come un foglio su cui è sovrascritto un copione, uno *script* che precede il soggetto e lo eccede. Questa consapevolezza informa il pensiero post-strutturalista di Barthes, Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Lacan, Foucault, Michel de Certeau, Gilles Deleuze (per citarne alcuni) e di teoriche femministe quali Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Judith Butler (tra le altre notevoli voci), che scardinano il rapporto biunivoco tra significante e significato, per denunciare l'impossibile raggiungimento di un significato finale o definitivo, poiché il significante è sempre portatore di *Altro*, di un eterno rinvio del significato, un continuo differimento; è sempre un *supplemento* che 'aggiunge', sta sempre 'al posto di', ma non è mai l'oggetto in sé:

⁴ Esperta di documentarismo 'dal basso', di narrativa proletaria e di movimenti come Mass Observation nell'Inghilterra degli anni Trenta, Marina Vitale – autrice di *Le voci di Calibano* (1988) e *L'altra Inghilterra* (1993) – mi ha guidato, per la mia tesi di laurea su W. H. Auden, verso l'aspetto militante nella letteratura modernista inglese.

⁵ Attraverso l'organizzazione di incontri di tipo seminariale tra diversi gruppi di studenti del corso, assistiti dai docenti che affiancavano i corsi, ogni settimana, per la durata di un paio di mesi, si argomentava delle idee che emergevano da ognuno dei testi teorici proposti, stimolando l'abitudine ad un'apertura del proprio pensiero anche verso quelle posizioni che inizialmente non si condividevano.

⁶ Tutti i riferimenti testuali che nomino in questo saggio sono solo una parte delle letture proposte come parte integrante dei corsi di letteratura inglese, del Dottorato in Letterature, Culture e Storie dei Paesi Anglofoni (poi denominato dal 2007 al 2015 Dottorato di Studi Culturali e Postcoloniali del Mondo Anglofono) e del Centro di Studi Postcoloniali e di Genere dell'Orientale (fondato nel 2002 da Iain Chambers e tuttora attivo).



slittamento di un significato che non si raggiunge mai, che è sempre di là da venire, differenza ineludibile che Derrida, nel suo *L'Écriture Et La Différence* (1967), evocava, giocando con l'ambiguità insita nella pronuncia francese del termine, come *différance*.

Il post-strutturalismo rinuncia al significato concluso e definitivo, per aprire al concetto di rete di senso, reticolato, interrelazione, in una parola, *intertestualità*, termine felicemente anticipato dalla psicolinguista di origine bulgara Kristeva, per evocare l'intersecarsi, nella nostra strutturazione psichica, di temporalità diverse: il *pedagogico* e il *performativo*, che Homi K. Bhabha ha trovato cruciali per la sua disamina dell'idea di Nazione (*DissemiNation* 303-306). Il testo, che per Barthes esiste solo *nel linguaggio*, ossia come 'discorso', si dipana e sfilaccia, ma riceve la sua consistenza nell'interrelazione e interconnessione con altri testi. In questo gioco di 'irriducibile pluralità' del significato, il testo esplode in 'disseminazione'. Così come avviene per l'io, che è pensabile solo come rete di attraversamenti relazionali, ossia, nel continuo gioco di *différance* dall'Altro e con l'Altro.

Queste specifiche accezioni linguistiche di Barthes, Derrida, Kristeva diventano cruciali per comporre il nuovo lessico della teoria postcoloniale, come è evidente, per esempio, negli scritti di Bhabha.

L'io, il sé, è una funzione tra le tante, invischiato (irretito) in un sistema fluido e aperto, una rete di molteplici testi, una *con-testualizzazione* che coinvolge tutti i linguaggi che ci formano e 'informano' come 'soggetti'. L'io è dunque interpellato come funzione linguistica, all'interno di una grammatica specifica. Le pensatrici femministe chiameranno questa grammatica, questo ordine del linguaggio, 'fallologocentrismo' e cercheranno di scardinarlo – si pensi alla proliferazione di narrativa utopica-fantascientifica femminista anglo-americana tra il finire degli anni Sessanta e Settanta e al particolare accento che pone sulla questione della ricerca di un linguaggio nuovo, un linguaggio da ricreare (Federici 103-113).

La donna è l'Altro per antonomasia del sistema 'fallologocentrico', è il *soggetto imprevisto* di cui ha scritto la critica d'arte femminista Carla Lonzi nel suo *Sputiamo su Hegel*, del 1970, coniando un termine che ha avuto molto seguito nelle elaborazioni dei Cultural Studies (Curti, *soggetto* 305-329). Non le petizioni, i manifesti e gli interventi politici delle suffragette tra Ottocento e Novecento, ma l'esplosione di una forza desiderante fino ad allora rinnegata, ma sorretta ora dalla presa di coscienza di una radicale differenza.

La donna, che ha sempre incarnato, nell'immaginario maschile, l'eccesso, l'indecifrabile, l'incontenibile, può ora rivendicare con orgoglio l'indomabile proliferazione di senso che promana dal corpo liberato.

La teoria critica femminista, interdisciplinare per natura, attinge ampiamente alla psicanalisi e alla visualità (fotografia, arte figurativa, riviste e pubblicità, cinema, film, televisione), per esplorare la variante Donna: donna come 'vertigine del senso', donna come corpo desiderante, sensualità e sessualità ambigua, donna mortifera, donna enigma, insomma, varianti che da Freud a Lacan, passando anche attraverso i film di Alfred Hitchcock, tentano di rispondere alla domanda irrisolta: 'cosa vuole la donna?'

Da Laura Mulvey a Mary Ann Doane, da Victor Burgin a Richard Dyer, si moltiplicano le indagini sull'immaginario visuale che abita prepotentemente il nostro



quotidiano. Si tratta del nuovo campo dei *Visual Studies*, cruciali per comprendere come la cosiddetta cultura visuale, *visual culture*, condizioni, oppure emancipi, le identificazioni di genere, i desideri soppressi, l'inconscio di massa, e tanto altro (Mirzoeff).

L'attenzione alla cultura visuale è stata di grande innovatività nei corsi di letteratura inglese di Lidia Curti, esperta appassionata di televisione, cinema e figuratività visuale, in continuo dialogo con la letteratura, soprattutto femminile, e con le novità della teoria critica, femminista e non.

Nel rivoluzionario metodo pedagogico di Lidia Curti e di Iain Chambers, le diverse prospettive intertestuali sperimentate in aula con l'uso di testi teorici e letterari, cinema, musica e arti visive (molto prima dell'era digitale, dei PowerPoint e schermi interattivi) confluivano nell'originale produzione di veri e propri *video-saggi* realizzati dalle studentesse e dagli studenti: piccoli gruppi di studio si riunivano, per quasi due mesi, due volte a settimana, per due o tre ore di seguito, nei laboratori linguistici dell'ateneo. Questi laboratori erano provvisti di registratori audiovisivi; lì si poteva avere accesso a un ricco archivio di film e programmi televisivi da cui scegliere spezzoni da assemblare e ricomporre per una nuova creazione, appunto, il *video-saggio*. A fine corso, questi video della durata di circa venti minuti venivano presentati in aula come saggi visuali collettivi, esito di sperimentazione testuale multimediale. I docenti valutavano questi lavori come parte integrante dell'esame finale. Il vero risultato era l'atmosfera gioiosa di scambio reciproco di idee, confronto autonomo, espressività e creatività, che cementavano uno spirito di gruppo reale nella platea studentesca.

Uno dei temi privilegiati nella produzione di questi *video-saggi*, in quegli anni Novanta, era la tematica di genere, con grande attenzione alla rappresentazione visuale del femminile e delle forme 'eccentriche' rispetto al semplicistico binomio uomo/donna.

Negli anni Ottanta, il paradigma della donna 'bianca', che rivendica la sua differenza senza compromessi, dovrà fare spazio a nuovi 'soggetti impreveduti', che irrompono con altre ragioni e richieste: sono le donne di colore, che pongono con forza la questione oggi nota come 'intersezionalità': etnicità, genere, classe sociale sono contingenze da cui non si può astrarre un'idea di donna che risponda a un soggetto femminista unico, omogeneo, unitario. Nel 1982 fu Hazel Carby, con il suo "White Woman, Listen!", a lanciare il "grido di battaglia che viene dal Centre for Contemporary Cultural Studies di Birmingham" (Curti, *soggetto* 324).



Eagle.

Esplora più a fondo come la femminilità viene costruita, contestata e consumata nella cultura visiva contemporanea, in particolare nella pubblicità, che fa della rappresentazione visiva il suo fulcro. Guarda le campagne dell'autunno 2025 dei marchi di abbigliamento GAP e American



Fig. A. Campagna American Eagle autunno 2025, www.youtube.com/@americaneagle. Consultato il 30 dic. 2025.

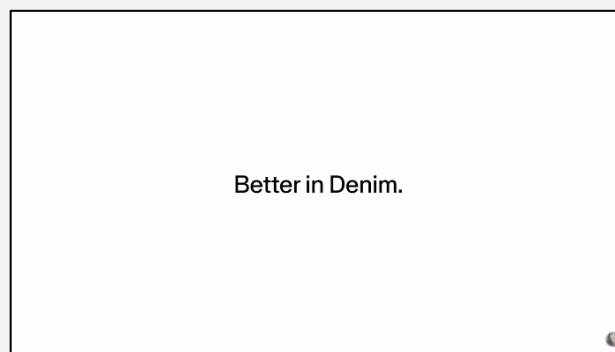


Fig. B. e C. Campagna GAP autunno 2025, www.youtube.com/@Gap. Consultato il 30 dic. 2025.

Entrambi i marchi si affidano a personalità celebri per promuovere il loro prodotto: la girl band Katseye, per l'uno, e l'attrice americana Sydney Sweeney, per l'altro. Contestualizza ciascuna campagna all'interno di narrazioni culturali più ampie su genere, etnicità e identità del consumatore: in cosa differiscono i due testimonial? Interrogati sullo slogan di American Eagle "Sydney Sweeney has great jeans". A che pubblico pensi si rivolga questa comunicazione? È interessante notare che l'uscita della campagna di GAP è stata di poco successiva a quella di American Eagle, con lo slogan "Better in denim"; quali implicazioni comparative trovi in questa scelta? In che modo queste campagne esemplificano la natura non univoca della rappresentazione femminile nei media contemporanei?

Di certo, la progressiva comparsa di un *Altro*, il soggetto donna, liberato e desiderante è andata di pari passo con l'affermazione, negli anni Sessanta, di una nuovissima figura, quella del *teenager*. Se dalla cinematografia hollywoodiana arrivavano le immagini di una gioventù ribelle e 'senza causa' – come recita il titolo del film di Nicholas Ray *Rebel Without a Cause* (1955), che inscena, attraverso l'iconico fascino di James Dean, la figura del giovane 'delinquente', ribelle senza apparente motivo – il *teenager* come sinonimo di una sorta di limbo tra l'età infantile e l'età adulta è ormai una realtà delle società capitaliste. Ancora giovane per inserirsi a pieno regime



nel mondo del lavoro e diventare 'padre di famiglia', il teenager ha molto tempo libero che riempie non soltanto con il fumo delle tante sigarette sempre ben in vista, ma anche con i nuovi oggetti culturali dell'industria dell'intrattenimento: i dischi e la musica, il cinema e la radio, il jukebox e le automobili, la pista da ballo e gli stili da seguire, i nuovi tagli di capelli, nuovi vestiti comodi per ballare le rivoluzionarie sonorità che arrivano soprattutto dagli Stati Uniti. Teenager, mode culturali e Stati Uniti sono una triade inestricabile.

La giusta definizione del titolo dato da Dick Hebdige al suo prezioso libro del 1988 sulle culture giovanili nel loro rapporto con lo stile, il gusto e l'americanizzazione, *Hiding in the Light. On Images and Things*, sottolinea la 'subalternità' delle culture giovanili, precisamente nel senso gramsciano del termine, come qualcosa che è lì, *in the light*, dinanzi agli occhi di tutti, ma che resta nascosto, *hiding*, non registrato come linguaggio egemone. Sono giochi di 'superficie', giochi sull'immagine esterna che si desidera proiettare: il grande gioco dello stile, della moda, in linea, certamente, con la tendenza tutta postmoderna a muoversi tra le superfici, senza andare in profondità, una tendenza che Fredric Jameson ha catturato nel suo saggio del 1984 "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism". Il teenager usa un linguaggio 'nascosto', ma potente. Il linguaggio della musica, che non ha bisogno di traduzioni né di lasciapassare, non conosce confini e dogane, viaggia veloce e attraversa senza problemi le resistenze e le differenze di classe, di genere, di etnia.

RITMI URBANI

Difatti, i Cultural Studies, tra fine anni Ottanta e Novanta, approfondiscono la forza di questo linguaggio che ha dato forma a una nuova generazione, quella giovanile dagli anni Cinquanta in poi. Chambers e Paul Gilroy, come, tra gli altri nomi, anche Dick Hebdige, Lawrence Grossberg, Carolyn Steedman, Angela McRobbie hanno soprattutto insistito, nelle loro analisi, sulla musica come espressione di cultura, musica come linguaggio. Ma anche musica come viaggio, anzi, come passaggio transatlantico di culture, un'osmosi inarrestabile, che scuote come un terremoto la cornice di contenimento della nazione inglese.

Non sono solo le fascinazioni del blues e del rock'n'roll statunitense, come era già avvenuto in tutta Europa molti decenni prima con l'arrivo del jazz, a scuotere le colonne del perbenismo bianco e della sua moralità, ma una travolgente ondata di musica (reggae, bhangra, bangla) che arriva dai Caraibi, dall'India, dal Pakistan, a fare breccia tra le comunità diasporiche, lasciando che il corpo si dimeni seguendo altre vibrazioni, altre istanze, altri desideri. Un ritmo nuovo, un 'ritmo urbano', come recita il titolo *Urban Rhythms* di Chambers (1985), che non ignora la presenza di altre voci, altri corpi, perché la musica non alza barriere tra etnie e colori della pelle.

La musica crea una vera cittadinanza allargata, che dà ospitalità a quanti si sono sentiti esclusi dalle politiche razziste di un paese come la Gran Bretagna, dove si è cittadini inglesi, ma con tanti distinguo: come suggeriscono, fin dal titolo, il docufilm di Gurinder Chadha, *I'm British, But ...* (1990), e il libro con cui Gilroy denuncia l'invisibilità



del cittadino nero, il razzismo e il conservatorismo classista inglese, *There Ain't No Black in the Union Jack* del 1987. Solo nella scena musicale si possono riunire le complessità etniche che da decenni stavano completamente modificando il tessuto urbano e sociale dell'inglesità, senza che la politica prendesse consapevolezza piena di questa avvenuta trasformazione. Anzi, l'aggressività razzista e xenofoba di personalità politiche come Margaret Thatcher negli anni Ottanta ha prodotto risentimento sociale, violenza urbana, guerriglie, marginalizzazione, come ha appunto raccontato Gilroy in *There Ain't No Black*.

Proprio nel rivolgere l'analisi sociologica alla 'cultura urbana' è consistita una delle maggiori innovazioni dei Cultural Studies. Se la questione giovanile manifestava il disprezzo verso un sistema lavorativo asservito alle logiche del capitalismo (e imposto alla generazione dei loro genitori), ed esprimeva stili e linguaggi provocatori che sfidavano l'ordine sociale diffondendo il "panico morale" (come recita il titolo del saggio "Race and 'Moral Panics' in Postwar Britain", del 1978), Hall invita a inquadrare i tumulti violenti (*riots*, come quelli del 1958 a Notting Dale, area oggi meglio nota come Notting Hill) e gli episodi di ribellione giovanile secondo una nuova 'articolazione'. Questo termine introdotto da Hall amplia il vocabolario gramsciano in uso nella teoria critica, per indicare che le formazioni sociali sono sempre transitorie, nascono da particolari contingenze e sono espressione, dunque, di una specifica 'coniuntura' spaziotemporale: "ciò che mi interessa costantemente non è identificare le continuità nelle differenze, ma, al contrario, le differenze nelle continuità. Mi interessa ciò che ogni coniuntura presenta di diverso, di particolare" (Hall e Mellino 36).

Contestualizzandoli in un campo molto più ampio del semplice scontro generazionale padri-figli, Hall collega la crescente sorveglianza e repressione poliziesca della 'delinquenza giovanile' al brutale scenario repressivo che ha caratterizzato in quegli stessi anni la vita quotidiana di quelli che, in suo scritto del 1967 per la Commissione Immigrazione, aveva definito "Young Englishers", i nuovi cittadini inglesi. Mi riferisco alla generazione nata dalla prima enorme ondata che negli anni Cinquanta aveva portato in Gran Bretagna migliaia di migranti, sia dall'India e dal subcontinente indiano, che antillani dalle ex colonie d'oltremare nelle isole caraibiche, a cercare fortuna in quella che ritenevano la loro *madrepatria*. Dai Caraibi, come dall'India, arrivavano con la speranza di inserirsi facilmente, e con tutte le garanzie della cittadinanza, in un tessuto sociale che in qualche modo li avrebbe accolti come 'figli' della diaspora coloniale.

Dalla dissoluzione dell'Impero britannico, si era difatti prodotto un movimento che spingeva masse di persone dalle ex colonie verso le terre dell'ex colonizzatore per reclamare una cittadinanza piena e opportunità di crescita lavorativa. Questa illusione si è infranta al palesarsi dell'ossatura intrinsecamente razzista della nazione inglese, consapevolezza che è alla base della dimensione transnazionale e diasporica del pensiero di Hall, sempre in dialogo costante con altri pensatori neri di diversa provenienza e generazione, come C. L. R. James, Frantz Fanon, George Lamming, Sylvia Winter, Kamau Brathwaite, e molti altri (Gilroy, *Selected*).

Quando giunsero dalle ex colonie caraibiche, le "nuove etnicità", come le definisce Hall nel saggio "New Ethnicities" (1), occuparono settori lavorativi non appetibili per gli 'inglesi bianchi', e trovarono alloggio nelle zone sopravvissute, fatiscenti e marginali, al dopoguerra. Sono queste "nuove etnicità" a incarnare l'Altro. Lo straniero di colore,



l'immigrato caraibico o da altre parti del mondo, viene assimilato al delinquente da sorvegliare, al criminale da reprimere: *Policing the Crisis* (1978) è il titolo eloquente della raccolta di saggi, a cura di Hall, sulla questione della militarizzazione razzista e della gestione poliziesca della tensione urbana. Qui si insiste sulla qualità radicalmente razzista della gestione dell'ordine sociale. Lungi dall'essere una modalità episodica e casuale, il razzismo viene riletto da Hall come 'dispositivo' alla base della formazione della moderna nazione europea. Il razzismo decreta a priori l'ordine gerarchico di appartenenza di ognuno ad una certa classe sociale in base al colore della pelle, facendosi strumento di definizione identitaria che funziona in modo automatico, definendo non solo l'appartenenza o l'esclusione dal corpo sociale, ma anche la stessa geografia urbana.

Il colore nero della pelle è automaticamente sinonimo di inferiorità umana e di immigrato, persona spendibile e da maltrattare: la 'caccia al nero' degli anni Cinquanta e Sessanta ('Nigger Hunts'), insieme alla 'caccia al pachistano' di poco successiva ('Paki-bashing'), precedono le varie rivolte delle comunità nere contro le violenze razziste della polizia, come i *riots* a Bristol nel 1980.

LA METROPOLI POSTCOLONIALE

Hall prende sul serio l'analisi dello spazio della cultura urbana e della rappresentazione, per mostrare come nei media britannici e nel 'senso comune' il discorso razzista operi concretamente nella sistematica costruzione dei neri come presenza 'aliena', e delle loro aree di insediamento urbano come serbatoi di "patologia socioculturale aliena" (Gilroy, *Selected* 10). Proprio per questo il cinema dei registi neri si connota di un tono realistico e documentaristico, e si fa denuncia e portavoce delle comunità nere marginalizzate, per "contrastare le versioni della realtà fornite dalla filmografia e dai media nazionali britannici" (Amideo 142). Il collettivo cinematografico Sankofa, co-fondato nel 1983 dall'artista anglo-caraibico Isaac Julien, traduce in immagini la complessità dell'appartenenza nera alla madrepatria inglese, dimostrando, tra le altre cose, quanto sia stato generativo il nuovo campo dei *Visual Studies*.

In realtà, lungo la stessa linea si muoveva tutto il movimento *Black Arts* degli anni Ottanta, costruendo nuove narrative visuali attraverso film, documentari, e fotografia. Nella primavera del 1992, la rivista *Ten.8*, a cura di Hall e David Bailey, con il numero speciale "Critical Decade. Black British Photography in the 80s", ripercorre un intero decennio volto a trasformare il corpo nero in soggetto artistico nello scenario fotografico britannico, contribuendo a modificare un immaginario da sempre 'bianco'.

Se le condizioni di vita degli immigrati erano penose, lo erano anche quelle dei loro figli e nipoti, nati invece in suolo britannico, e la cui ribellione crescente traeva anche forza dai movimenti di decolonizzazione, dalle lotte per i diritti civili negli Stati Uniti, dalle tensioni della Guerra Fredda. Erano questi giovani a reclamare la nascita di una società britannica multiculturale e multi-etnica (Gilroy, *Selected* 11), e Hall aveva compreso la necessità di nuovi approcci per affrontare le questioni di classe, di vita urbana e di giustizia sociale.



La povertà del lavoratore immigrato, lo squallore delle malridotte abitazioni di periferia in cui era relegato, fornivano una sorta di collante tra la rabbia giovanile di quegli anni e i disordini, *riots*, nei quartieri periferici abitati dalle “nuove etnicità”. Il giovane ‘delinquente’ bianco, il ribelle, nel frattempo, nella sua ribellione, attingeva agli stili, ai ritmi musicali, alle mode della cultura caraibica. L’attenzione di studiosi come Hall, Gilroy, Chambers, McRobbie si rivolge all’osmosi stupefacente tra il linguaggio di rivolta dei giovani bianchi contro lo *status quo* e la forza dirompente delle sonorità caraibiche, dal calypso al reggae. L’energia utopica della protesta sociale che promanava dal reggae di Bob Marley risuona in maniera trasversale, transatlantica, transgenerazionale, e scatena una protesta che accende anche le ‘ragioni’ del corpo. Liberato dalle pastoie del perbenismo inglese, il corpo si elettrizza con i ritmi potenti di un linguaggio che arriva d’oltremare. Questa cultura seducente nasceva dalle strade delle periferie, casa dei nuovi arrivati, che avevano portato con sé le loro formazioni creole.

A Londra la cultura giamaicana si intrecciava con quella da Trinidad e dalle altre isole minori, dando vita alla metropoli postcoloniale. Nel frattempo, nasceva anche il nuovo romanzo caraibico – le *West Indian novels* di V. S. Naipaul e George Lamming.

Dalla composita multietnicità britannica emergeva un immaginario letterario che tematizzava soprattutto la questione migratoria, ponendo domande nuove a cui i Cultural Studies tentavano di rispondere con i Postcolonial Studies. Si potrebbe dunque ravvisare un’esile distinzione tra Cultural Studies e Studi postcoloniali nel maggiore interesse dei primi verso il canone culturale e il suo rovesciamento, e dei secondi verso l’Altro etnico. Significativamente, Hall aveva intitolato “When was the postcolonial?” il suo intervento al memorabile convegno di due giorni che Chambers e Curti organizzarono all’Oriente nel maggio 1993, sull’allora nuovissimo tema degli Studi Postcoloniali. Parteciparono Gilroy, Grossberg, Trinh T. Minh-ha e altre voci dai Cultural Studies britannici, statunitensi e italiani, poi raccolte nel volume del 1996 *The Postcolonial Question*.

Queste nuove domande chiedevano come aspirare a una dignità sociale entro uno scenario razzista in cui l’immigrato viene disumanizzato e percepito come un alieno; come conciliare l’attaccamento alle proprie radici culturali e alla casa che si è lasciata indietro con l’integrazione in un nuovo territorio, un nuovo linguaggio, un nuovo codice culturale; come convivere con la sensazione di frattura interiore, di perenne incertezza, imbarazzo e angoscia per un’identità a cui aspirare (quella britannica) ma che non può mai essere raggiunta completamente, nonostante gli sforzi per ‘imitare’ e assimilarsi al modello proposto.

Dalla sua esperta consapevolezza postcoloniale, Bhabha ha spiegato, l’impossibilità di una ‘imitazione’ perfetta, che in realtà è *mimicry*, ossia, un mimetismo necessario, come per gli insetti e gli animali, per poter sopravvivere in ambiente ostile. Tra necessità dell’imitazione e desiderio di sopravvivenza si gioca la questione della traduzione culturale per i *translated men* di cui parlava lo scrittore anglo-indiano Salman Rushdie in *Imaginary Homelands*, la celeberrima raccolta di saggi del 1991. Questione ‘postcoloniale’ per eccellenza, la traduzione culturale mette a nudo la retorica che entra in gioco nella costruzione dell’idea di nazione.



La nazione, lungi dall'essere un corpo territoriale omogeneo, una monade coerente composta di precisi elementi ben definiti, si rivela come un costrutto *immaginario* basato fundamentalmente su un'arbitraria associazione tra territorio e lingua parlata, e su processi di inclusione ed esclusione sociale che rispondono a ragioni storico-culturali e non a verità di ordine naturale e ontologie di sorta.

Importanti volumi e saggi pubblicati tra gli anni Ottanta e Novanta – *Imagined Communities* (1983) di Benedict Anderson; *Migrancy, Culture, Identity* (1994) di Chambers; *Nation and Narration* (1990), a cura di Bhabha – hanno fornito le cornici teoriche per queste elaborazioni, suggerendo di guardare alle nazioni non come entità ben preservate da confini rigidi, ma come territori da sempre aperti alla mescolanza, all'assimilazione, all'osmosi, al sincretismo, in una parola... alla creolizzazione. Vivere in quello che Bhabha ha chiamato *in-between* – lo spazio del *tra*, la soglia *tra* lingue, *tra* culture, *tra* case e territori, *tra* temporalità diverse – è la condizione propria del migrante, ma è, in verità, la condizione identitaria di ogni essere vivente (*Location* 1-18).

In quegli stessi anni Novanta i Cultural Studies si orienteranno verso un nuovo immaginario, quello della frontiera, del confine, del *border*.

DA BIRMINGHAM ALLA CALIFORNIA

La svolta dei *Border Studies* arriva dagli Stati Uniti e, in particolare, dalle *borderlands* del sudovest statunitense, territori che – come la California, il Nevada, il New Mexico, l'Arizona, il Texas, parte dello Utah e del Colorado – appartenevano al Messico fino a metà Ottocento, e offrono uno spazio privilegiato non solo per registrare i lasciti tangibili della colonizzazione bianca, ma anche per guardare all'attuale confine tra Stati Uniti e Messico come zona di porosità, di scontro, di scambio, di contagio, di fioritura del nuovo e dell'inaspettato.

Difatti, i Cultural Studies negli Stati Uniti, sulla scia dei Cultural Studies di Birmingham, ricorrono alla distinzione tra egemone e subalterno proprio per analizzare la cultura delle *borderlands*. Quando nel 1988 James Clifford, docente di Antropologia all'Università di Santa Cruz, California, fonda il *Center for Cultural Studies* (UCSC Center for Cultural Studies), il proposito è esplicitamente quello di intavolare un ideale dialogo e confronto tra la California contemporanea e la Gran Bretagna postcoloniale, per riflettere su potere e gerarchia, inclusione ed esclusione; in definitiva, sulla natura problematica, *contested*, della cultura e su cosa cambia se la cultura viene ripensata in termini di viaggio e non di radicamento; in termini di appropriazione reciproca e non di assimilazione.

La grande occasione è offerta dal Convegno *Borders/Diasporas*, svoltosi nella primavera del 1992. José David Saldivar, co-organizzatore del Convegno, già a fine anni Ottanta riscontrava nei Cultural Studies statunitensi (e bianchi) il pericolo di trasformare le espressioni più 'colorate' delle cosiddette culture 'etniche' (afroamericane, asiatico



americane, messicano-americane, etc.) in oggetti metonimici per intere culture (Said, *Limits* 188-203).⁷

In questa occasione si incrociarono prospettive incredibilmente transnazionali: da un lato, le 'visioni di frontiera' di Nestor García Canclini, Renato Rosaldo, Gloria Anzaldúa, Saldívar; dall'altro, le 'traversate atlantiche' – la tratta di schiavi secoli prima, e le migrazioni dai Caraibi poi, che Gilroy avrebbe condensato nel suo celebre *The Black Atlantic* del 1993.⁸ Insomma, Gilroy evocava velieri e vinili, lasciando la parola alle sonorità musicali per spiegare la congiuntura del presente non con le teorie di Adorno e Foucault, ma attraverso blues, reggae e *sound systems*.⁹

Ma alla *border theory* tocca anche il compito di spiegare come proprio alla base del progetto coloniale della cosiddetta modernità euro-occidentale vi sia uno stretto legame tra sorveglianza dei confini (e contenimento del corpo territoriale e sociale) e costruzione dell'identità nazionale, questione ben illustrata da Saldívar nel suo *Border Matters* (1997) e soprattutto in *Trans-Americanity* (2012). In questo senso, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987) rappresenta il contributo seminale della scrittrice chicana Anzaldúa, che ha proposto un nuovo modo di narrare la storia statunitense. Anzaldúa dà spazio alla voce dissonante, individuale e, al tempo stesso collettiva, del subalterno, l'emarginato, il clandestino considerato illegale solo perché 'senza documenti'. Questa voce reclama un territorio e una lingua completamente asserviti e inghiottiti dall'invasore straniero bianco, l'*Anglo*, che occupò a fine Ottocento vastissimi territori appartenenti al Messico, cancellando le tracce delle legittime popolazioni messicane e nativo-americane, e trasformando l'originario proprietario di quei territori in pericoloso e minaccioso *Altro*.

Dal sudovest statunitense, in particolare dalla California, e dall'esplosione della letteratura chicana negli anni Novanta, proviene, dunque, una radicale critica all'impresa coloniale bianca che, dall'arrivo dei *conquistadores* spagnoli, ha dato inizio, nel Cinquecento, alla modernità europea, fondata su quella che il sociologo peruviano Aníbal Quijano ha definito *colonialità del potere*: dunque una *modernità coloniale* di cui si è occupata ampiamente la teoria decoloniale, soprattutto in America Latina, negli anni Novanta (De Chiara, *Decolonizzazione* 11-25). *Modernità coloniale* significa comprendere come la ricchezza e lo sviluppo capitalista europeo, con la successiva globalizzazione, siano il frutto della violenta impresa coloniale che, partita dall'Europa, ha strategicamente inventato un sistema di distinzione in razze: una scala del colore che

⁷ Saldívar stava ampliando notevolmente l'americanistica e la comparatistica attraverso le prospettive transnazionali di *The Dialectics of Our America* (1991), con la sua "School of Caliban", analisi culturale comparativa che riunisce, attraverso la linea della subalternità coloniale, l'immaginario afrocaribico, latino-americano, africano americano, e chicano.

⁸ Con Hall, di origine giamaicana, l'angolatura critica si palesò come necessariamente 'caraibica', introducendo nuovi temi, per esempio, *racialization* e *diaspora cultures*, all'interno dei Cultural Studies britannici e nell'Inghilterra dell'era Thatcher. Con Gilroy, invece, assumono notevole rilievo le rotte transatlantiche dei viaggi forzati, prima e dopo la tratta.

⁹ Così James Clifford ha presentato Paul Gilroy l'11 marzo 2025 al Convegno "Critical Imagination in Crisis Times" (University of California Santa Cruz), cui hanno partecipato, tra gli altri, Iain Chambers e Vron Ware.



disumanizzava le genti da asservire, per trasformarle in selvaggi, subumani senza volto, senza nome e senza cultura, come sorprendentemente emerge dalle trame di capisaldi della letteratura britannica come *La Tempesta* di William Shakespeare (1610), *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe (1719); *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad (1898).

Rileggere i testi fondativi del canone europeo alla luce di questa consapevolezza coloniale è divenuto il progetto dei *Postcolonial Studies*, proprio come nei Cultural Studies è sempre stata di primaria importanza la rilettura e la messa in discussione del canone letterario che sta alla base della cosiddetta 'tradizione' letteraria di una nazione, per capire quali voci, e perché, ne siano state escluse. Tra i tanti lavori in questo senso, vorrei citare, per come hanno ispirato i corsi di letteratura inglese all'Orientale negli anni Novanta, le ricerche letterarie di Sandra Gilbert e Susan Gubar, con *The Madwoman in the Attic* (1979) e *No Man's Land* (1989).

I Cultural Studies, e la specificità degli Studi postcoloniali, hanno dimostrato come la letteratura aiuti a colmare i vuoti della storiografia. Anzi, la storia, ritenuta scienza indubitabile, perché basata su documenti scritti, dovrebbe attingere sempre alla letteratura, come auspicava Gayatri C. Spivak nel suo *In Other Worlds* (1987), per colmare i buchi e le omissioni della storia (De Chiara, *gabbia* 109).¹⁰

Questa consapevolezza della dimensione fittizia, ovvero di costruito retorico, di ogni scrittura che pretende di riportare nelle pagine la realtà (la verità), ha anche destabilizzato la disciplina antropologica: James Clifford e il gruppo che animò i dibattiti alla School of American Research (SAR, oggi School of Advanced Research) di Santa Fe, in New Mexico, pubblicano il dirompente *Writing Culture* (1986), seguendo l'approccio interdisciplinare dei Cultural Studies. Interrogando lo statuto del soggetto, sulla scia di Hall, pongono una semplice domanda necessaria: chi è il soggetto che si arroga il potere di fare dell'Altro un 'oggetto' di indagine antropologica?

Consapevole del carattere narrativo, fittizio, della scrittura antropologica, Clifford rievoca lo smarrimento e spaesamento di Marlow, protagonista del romanzo di Conrad *Cuore di tenebra*, per parlare degli inceppi, dei limiti, delle nebbie che avvolgono ogni scrittura che pretenda di scrivere l'Altro. Ci sarà sempre, come suggerisce Bhabha, il 'grumo', "the stubborn chunks" (*Location* 219), l'elemento inassimilabile che sfugge alla totale comprensione, alla completa decifrazione ("Newness" 212-235).¹¹ Nel suo sottrarsi alla traduzione perfetta, l'Altro resta – come auspicava, poeticamente, Édouard Glissant – nell'opacità (De Chiara, *babele* 47-64),¹² seducente, perturbante, irrequieto...inaccessibile.

¹⁰ Questo auspicava Paola Di Cori, docente del Dottorato di Studi Culturali e Postcoloniali del Mondo Anglofono all'Orientale di Napoli, che da storica si è dedicata soprattutto agli studi di genere e alla scrittura del gesuita Michel de Certeau.

¹¹ Bhabha prende l'immagine di *stubborn chunks* dall'artista e teorico chicano Guillermo Gómez-Peña.

¹² Il teorico martinicano Glissant rivendica l'"antillanità", la 'creolizzazione', e il diritto all'"opacità".



UN ADOLESCENTE INQUIETO

Nel romanzo *The Buddha of Suburbia* (1990) dello scrittore anglo-pachistano Kureishi,¹³ ritroviamo molte delle tematiche fin qui illustrate. Attraverso la figura del protagonista, Karim Amir, si ripercorrono gli scontri generazionali e le tensioni etniche della Londra degli anni Settanta.

Dagli squallidi ambienti della periferia del sud di Londra, dove si è insediata la comunità indo-pachistana, e dove il colore della pelle denota l'estraneità dell'Altro, che diventa oggetto di disprezzo e violenza razziale, il giovane Karim cerca di farsi strada, ribellandosi ai valori che la sua comunità vorrebbe inculcare nella testa delle nuove generazioni, per preservare la tradizione indo-pachistana.

Nella città di Londra, dove esplodono nuove mode giovanili, sulle note travolgenti e trasgressive della musica pop, di cui Karim è appassionato, lo sguardo curioso e contagiosamente umoristico del giovane stempera il senso di impotenza che avverte dinanzi alla violenza razzista dell'inglesità.

La 'stranezza' e l'irrequietezza che Karim avverte, e con cui si presenta a inizio del romanzo, sono il sintomo di un disagio che descrive chiaramente la condizione postcoloniale: appartenere a un paese e, allo stesso tempo, sentire di non appartenere del tutto. Karim si definisce un inglese dalle periferie del sud di Londra, ma sente di essere una strana nuova specie: "My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories" (Kureishi 3). Sarà questo intreccio di "old histories", insieme alla strana combinazione di continenti e sangue, a fare di lui un irrequieto: "Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored." (3)

La strabiliante libertà che la scrittura di Kureishi esprime attraverso un linguaggio che elude ogni 'sorveglianza' imposta dal decoro formale, deve molto alla figura del ragazzo/adolescente, impegnato a scrutare, dalla sua inesperta età, gli avvenimenti intorno a lui, per tracciare una personale 'ricognizione' del territorio psico-geografico in cui si muove.

Quando nel saggio "The Adolescent Novel" (1990) Julia Kristeva metteva in relazione l'adolescenza e la scrittura romanzesca, in quanto entrambe sistemi aperti, ricordava pure che la figura dell'adolescente ha rivestito un ruolo di primo piano nella costituzione del genere romanzesco in occidente, poiché incarna la metafora dell'apertura a tutte le possibilità, simbolo di quello che non è ancora completamente formato. Kristeva usa il termine 'adolescente' non tanto per designare un'età specifica quanto una dimensione psichica 'aperta': la qualità transizionale dell'adolescenza. I concetti stessi di avventura e viaggio si sono arricchiti di nuove sfumature, nei tempi, grazie alla presenza di giovani intraprendenti, che, più o meno innocenti, hanno portato al romanzo moderno un'irresistibile qualità picaresca. Questa presenza ha continuato a

¹³ Scrittore e sceneggiatore di successo, nato in Inghilterra da madre inglese e padre indo-pachistano, Kureishi fu invitato all'Oriente (1992) da Chambers e Curti, che già adottavano *The Buddha of Suburbia*, appena pubblicato, nei loro corsi.



fornire un'ottica privilegiata anche a tanta produzione letteraria postcoloniale europea e non, dato che rappresenta in maniera esplicita la prospettiva innocente di chi sta ai margini della società.

Nel romanzo *The Buddha of Suburbia* il moderno *pícaro* creato dalla fantasia di Kureishi si muove in tessuti urbani sconnessi, tra lo squallore della periferia sud di Londra e le zone socialmente interdette al giovane Karim. Questi spazi, però, si espandono a dismisura sotto l'occhio attento dello scrittore, che tramuta i dettagli più piccoli e ordinari in geografie straordinarie, da cui emerge una storia alternativa dell'inglesità, fatta di scambi e interazioni tra Gran Bretagna e territori lontani dell'Impero, in un intreccio secolare (Said, *Culture* 29-31).

Questo ragazzo è in un certo senso abbandonato a sé stesso, una specie di orfano, poiché anche se ha ancora un padre e una madre, questi sono entrambi assenti. Il padre, Haroon, emigrato negli anni Cinquanta a Londra da Bombay, patria dell'industria cinematografica indiana, dove viveva nell'agio, giocando a cricket, tennis e in una casa ricca e ben servita dai camerieri, era stato mandato in Inghilterra dal padre, per diventare un "qualified and polished English gentleman lawyer" (Kureishi 24). Invece, si era ritrovato in una Londra dove il cibo era ancora razionato dal dopoguerra, e le macerie ancora ricordavano i bombardamenti. Lui che in India non aveva mai visto inglesi nel degrado, a Londra li trovava ridotti in povertà:

He'd never seen the English in poverty, as roadsweepers, dustmen, shopkeepers and barmen. He'd never seen an Englishman stuffing bread into his mouth with his fingers, and no one had told him the English didn't wash regularly because the water was so cold – if they had water at all. And when Dad tried to discuss Byron in local pubs no one warned him that not every Englishman could read or that they didn't necessarily want tutoring by an Indian on the poetry of a pervert and a madman. (Kureishi 24-25)

Ormai a Londra da vent'anni, completamente separato dalle memorie dolci della sua giovinezza e della sua famiglia, Haroon sembra ancora, agli occhi del figlio Karim, uno appena arrivato:

Dad had been in Britain since 1950 —over twenty years— and for fifteen of those years he'd lived in the South London suburbs. Yet still he stumbled around the place like an Indian just off the boat, and asked questions like, 'Is Dover in Kent?' I'd have thought, as an employee of the British Government, as a Civil Service clerk, even as badly paid and insignificant a one as him, he'd just have to know these things. I sweated with embarrassment when he halted strangers in the street to ask directions to places that were a hundred yards away in an area where he'd lived for almost two decades. (Kureishi 7)

Tuttavia, all'improvviso, Haroon si ritrova nei panni del fascinioso *Altro*, che incarna l'esotismo di una cultura lontana. Il fascino che lo straniero suscita, come ha spiegato bene Edward Said con *Orientalism* (1978), è solo l'altra faccia della medaglia con cui l'Europa ha da sempre guardato al diverso, al lontano, al non europeo...all'Oriente. L'europeo ha proiettato sull'*Altro*, da un lato, le proprie paure e insicurezze, ravvisando nell'alterità una minaccia, il nemico, il selvaggio, l'incivile fuori dalla società; dall'altro, ha proiettato i propri desideri, anche quelli più inconfessabili, facendo dell'*Altro* un oggetto



di fascinazione, desiderio e voluttà. Al padre di Karim, che decenni prima ha trovato lavoro nelle ferrovie inglesi, come tanti altri immigrati dal subcontinente indiano, e ha da sempre alloggiato nelle desolate periferie di Londra, capita inaspettatamente di ritrovarsi come 'oggetto di fascinazione' per lo sguardo del bianco:

Then one day everything changed. In the morning things were one way and by bedtime another. I was seventeen.

On this day my father hurried home from work not in a gloomy mood. His mood was high, for him. I could smell the train on him as he put his briefcase away behind the front door and took off his raincoat, chucking it over the bottom of the banisters. [H]e handed Mum his supper: a packet of kebabs and chapatis so greasy their paper wrapper had disintegrated. Next, instead of flopping into a chair to watch the television news and wait for Mum to put the warmed-up food on the table, he went into their bedroom, which was downstairs next to the living room. He quickly stripped to his vest and underpants. [...]

He was standing on his head now, balanced perfectly. His stomach sagged down. His balls and prick fell forward in his pants. (Kureishi 3-4)

Karim ha dunque diciassette anni quando tutto, nella sua vita, si rovescia: suo padre, con la sua pratica di yoga – e con l'aiuto di Eva, benestante, anticonformista e disinibita, che si innamora di quest'uomo, minuto ma ben fatto ed elegante nei modi – catturerà l'attenzione dei bianchi alto-borghesi, affamati di 'esotismo', che prendono sul serio le sue pose da vero guru indiano. Karim, con la tipica curiosità del ragazzino, mista a sorpresa e innocenza, sorprenderà suo padre che, dopo una delle sue sessioni pubbliche di yoga, si scatena in una furia erotica con Eva, la madre del suo amico Charlie; anzi, sfrutterà quest'occasione per 'ricattare' il padre che lo ha sorpreso, proprio in quella stessa casa, intento a piaceri omoerotici con Charlie, bellissimo ragazzo, e futuro divo della scena musicale, la cui stanza è un magico mondo di chitarre, dischi e poster di Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd e altri idoli di allora. La casa di Eva e il mondo di Charlie sono quello che Karim, come ogni *teenager*, vuole per sé, "a world of excitement and possibility" (Kureishi 19), laddove la sua è una casa di noia e piattezza.

La madre di Karim è una casalinga inglese non particolarmente attraente, gentile ma sbiadita, isolata e intristita; quando può finalmente ritagliarsi un po' di riposo dal servire marito e figli, guarda programmi televisivi di semplice intrattenimento. Nella sua remissività, la madre è incapace di offrire un riferimento e un ancoraggio sicuro. Solitario, confuso e pensoso, ma pieno di motivazione, Karim vuole evadere dalla tristezza di casa sua, convinto di potersi "fare strada": "I was looking for trouble, any kind of movement, action and sexual interest I could find, because things were so gloomy, so slow and heavy, in our family, I don't know why" (Kureishi 3).

Questo adolescente si avventura nel mondo reale con inventiva e curiosità, ma anche con la peculiare incertezza dello 'straniero', una sorta di creatura aliena non riconosciuta perché viene da altrove. Ma questo ragazzino è dotato di un potente linguaggio, che sembra arrivare da più mondi. In realtà, questo 'alieno' contiene in sé la *migrazione postcoloniale*, che il teorico Bhabha ha definito "massiccio spaesamento storico" (*Location* 224). Karim, infatti, sa di essere una creatura del tutto nuova, "a new breed as it were, having emerged from two old histories" (Kureishi 3). La polifonia del suo linguaggio contiene mondi lontani, immaginari complessi, imbevuti dei linguaggi



della cultura popolare, dalle riviste di musica ai programmi tv, dalle nuove sonorità del rock e della psichedelia, alle mode punk, hippie, e glam di fine anni Settanta. In un pub di tendenza dove Karim si ferma per una birra con suo padre, prima di andare da Eva, la scena è sfavillante:

The pub was full of kids dressed like me, both from my school and from other schools in the area. Most of the boys, so nondescript during the day, now wore catenches of velvet and satin, and bright colours; some were in bedspreads and curtains. The little groovers talked esoterically of Syd Barrett. To have an elder brother who lived in London and worked in fashion, music or advertising was an inestimable advantage at school. I had to study the *Melody Maker* and *New Musical Express* to keep up. (Kureishi 8)

Sono questi i linguaggi che permettono al ragazzo di schermarsi dal trauma dei modi sottili e inimmaginabili in cui il potere sadico del razzismo prende forma. Karim è abituato a tremendi insulti razzisti gratuiti: scacciandolo dal cortile, il padre di una ragazza che Karim va a trovare minaccia di tagliargli le mani con un martello, perché loro, gli inglesi, non vogliono sul loro suolo "wogs", "blackies", "niggers". Karim descrive quartieri abietti in cui regna il terrore, come quello dove sua cugina Jamila (Jammie) vive con i genitori, Jeeta e Anwar, gestori di un negozietto polveroso di merce stipata confusamente. Un'area povera, piena di gruppi neofascisti e teppisti:

At night they roamed the streets, beating Asians and shoving shit and burning rags through their letter-boxes. Frequently the mean, white, hating faces had public meetings and the Union Jacks were paraded through the streets, protected by the police. [...] The lives of Anwar and Jeeta and Jamila were pervaded by fear of violence. (Kureishi 56)

Jamila è consapevole della violenza coloniale; si addestra con il karate e il judo per essere pronta a reagire, come una vera militante, con la testa piena di idee sovversive, letture femministe e anticoloniali, da Simone de Beauvoir e Colette a Angela Davis:

Compared to Jammie I was, as a militant, a real shaker and trembler. If people spat at me I practically thanked them for not making me chew the moss between the paving stones. [...] Once a greaser rode past us on an old bicycle and said, as if asking the time, 'Eat shit, Pakis.' Jammie sprinted through the traffic before throwing the bastard off his bike and tugging out some of his hair, like someone weeding an overgrown garden. (Kureishi 53)

Kureishi non sembra curarsi del nostro pudore offeso, anzi, gioca con esso, provocando esplosioni di risate, mentre allo stesso tempo suscita pietà per queste storie che raccontano una modernità prodotta da una violenza originaria, la violenza coloniale. Nelle pagine del romanzo emerge un *inconscio coloniale* che si trascina dentro corpi la cui subalternità si è stratificata attraverso tempi e luoghi lontani: è la storia della colonialità, che emerge dalla prospettiva di un ragazzo che scruta gli adulti della sua comunità anglo-indiana-pachistana, tra famiglia, zii e zie, percependo le stranezze che caratterizzano chi è stato costretto a lasciare il proprio luogo originario, la familiarità di una casa, di volti e voci di persone con cui si sono condivisi gli anni della propria formazione, per poi adattarsi a nuove territorialità, spesso traumatizzanti. Per questo, i



nuovi spazi che il ragazzo deve decifrare forniscono la materia prima di una moderna *epica della strada*, e, in forma più sottile, della subalternità. Il semplice spostamento verso uno spazio urbano socialmente diverso, dove strade, case, volti, modi di fare e accenti non sono più familiari si trasforma, nel giovane spaesato, in un viaggio pieno di domande, come se fosse sempre presente la sensazione di quella *traversata* compiuta dai padri, che non colmerà mai le distanze tra il prima e il dopo. Nella psiche di Karim e dei tanti come lui è inscritta la vulnerabilità delle genti tradotte, *translated*, trasportate da una cultura a un'altra, costrette, come ha scritto Rushdie (17), a mantenersi in equilibrio tra quello che si è perso e quello di cui ci si è arricchiti. E nel tentativo impossibile di una traduzione culturale perfetta, si dovrà riconoscere che la propria identità non consiste in un'essenza originaria, incontaminata, pura, ma nell'*in-between*, spazio di ibridità che, come Bhabha ha suggerito, è la cifra del nostro stare al mondo e di ogni identificazione culturale (*Location* 1-18). Nel viaggio che porta Karim e altri personaggi a ricostruirsi nel 'nuovo', prendendo atto della propria appartenenza diasporica, si riflette la grande migrazione che ha spinto migliaia di abitanti a lasciare il subcontinente indiano per rifarsi una vita in Gran Bretagna, fin dagli anni Cinquanta. E non c'è nulla che resti veramente indietro: tutto quello che è avvenuto resta sempre impresso dentro di sé e sulla pelle, forse ben nascosto, ma sempre pronto a irrompere come in una sorta di *ventriloquismo* fatto di voci che si dibattono simultaneamente dentro il proprio sé.

Nel corpo diasporico si iscrive una trama poliglotta, un linguaggio tentacolare fatto di negoziazioni, scarti, prestiti e miscele che creano uno sfavillante accumulo di senso, pronto a scatenare in ogni istante una potente risata. I personaggi che popolano *The Buddha of Suburbia* ingenerano nel lettore quello spiazzamento che il teorico russo Michail Bachtin aveva definito *carnevalesco*. In *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* (1965) Bachtin collegava l'osceno, il grottesco e il riso nella scrittura di Rabelais al rovesciamento prodotto dal *carnevalesco*, che ribalta tutto, scatena disordine, confusione di lingue e di corpi in un teatrino che è quello della vita pratica e reale. Questo effetto della scrittura di Kureishi è prezioso, per l'innescare di un cortocircuito che destabilizza ogni ordine gerarchico precostituito. Carnevalesco è il corpo che travalica i confini di quello che è stato 'normalizzato' e che si può mostrare. Il corpo con le sue pulsioni e repulsioni, di cui agli adolescenti piace scoprire il segreto sempre dal chiuso di un qualche stanzino o un recesso fetido, come negli incontri erotici consumati tra Karim e le sue rapide 'avventure', maschili e femminili; il corpo esaltato dai ritmi trasgressivi della musica e droghe d'ogni tipo; e, ovviamente, i corpi razzializzati, quelli il cui colore porta già iscritto un destino di subalternità.

Con la sua prospettiva 'dal basso', Karim può parlare in tutta libertà, senza alcuna retorica per abbellire, o, perlomeno, attenuare quello che la realtà è. Ma questa è proprio la libertà sconfinata dell'adolescenza, quel lungo arco di tempo prima di divenire adulti, che poi è da sempre il tempo febbrile dell'innamoramento, una parola enorme che tuttavia riguarda la porosità propria dell'immaginario adolescenziale, un immaginario essenzialmente amoroso, e dunque sempre giocato in una tensione depressiva, perché il suo oggetto amoroso è suscettibile d'essere perduto. Questa porosità, come spiegava Kristeva, è propria del romanzo, forma aperta per eccellenza, poiché è un sistema



incompleto, fluido, senza confini definiti. Il romanzo, proprio come l'adolescente, è proteiforme...e sempre aperto al nuovo.



Ritornando all'immagine del giovane che, in una Londra "post-coloniale", abita uno spazio in-between, il caso di Ghali, artista italo-tunisino, offre una chiave di lettura potente per esplorare le tensioni identitarie nel contesto post-coloniale italiano. Guarda il videoclip della canzone Cara Italia: www.youtube.com/@TroupeChannelGhali Consultato il 24 nov. 2025.

Quali elementi visivi e linguistici esprimono il senso di appartenenza e di esclusione? È certamente significativo il verso del ritornello "Quando mi dicono: vai a casa, rispondo: sono già qua!" Credi che le pratiche culturali in fatto di rappresentazione identitaria attivate da Ghali contribuiscano a ridefinire l'immaginario nazionale italiano? Oppure ne offrono una riconferma?

ATTIVITÀ IN AULA: MODULO "ESSERE L'ALTRO IN SUOLO INGLESE: *THE BUDDHA OF SUBURBIA* DI HANIF KUREISHI"

Il modulo, destinato ad un livello di studi universitari, mira non solo ad acquisire consapevolezza dei pregiudizi culturali (etnici, di genere, di classe) che inconsciamente orientano lo sguardo sull'*Altro*, ma anche a suscitare interesse verso le espressioni culturali *Altre*, incluse quelle delle culture giovanili e dei loro linguaggi. Il modulo si articola in 6 incontri di due ore ciascuno, che prevedono: nella prima ora, la discussione guidata delle letture proposte per ogni incontro; nella seconda ora, come attività pratica, l'elaborazione scritta di riflessioni sul tema specifico del seminario, accompagnate da analisi testuale. Il modulo prevede che il romanzo *The Buddha of Suburbia* sia stato letto integralmente, prima di potersi esercitare sulle attività qui proposte.

SEMINARIO 1. *L'ALTRO, TRA 'AUTENTICITÀ' E MIMICRY*. LETTURA SUGGERITA: MARINA DE CHIARA, *LA BABELE POSTCOLONIALE*, PP. 53-64, PER UNA SEMPLIFICAZIONE DELLA NOZIONE DI *MIMICRY* ELABORATA DAL CRITICO HOMI K. BHABHA

Anche se Karim, protagonista di *The Buddha of Suburbia*, è nato e cresciuto a Londra, tuttavia i suoi tratti fisici, i suoi modi, le sue consuetudini in famiglia ne evidenziano l'estraneità, la non appartenenza, la 'non autenticità' rispetto all'idea di *britannicità*. Partendo dall'idea di *mimicry* coloniale, che pretende dall'*Altro* completa assimilazione ai dettami culturali e ai presupposti identitari della Nazione, individuare, nel romanzo, i momenti in cui emerge per Karim questa frattura tra la propria identità e l'irraggiungibile modello identitario, annotandoli in forma scritta.



SEMINARIO 2. *PATRIE IMMAGINARIE*. LETTURA SUGGERITA: SALMAN RUSHDIE, "IMAGINARY HOMELANDS", PP. 9-21

Alla luce della lettura del saggio di Salman Rushdie, "Imaginary Homelands", che tematizza l'idea di un passato che, per chi è emigrato verso un altro territorio, diventa un 'paese straniero', individuare nel romanzo le descrizioni relative ai ricordi di Haroon, che esprimano questa idea chiaramente, annotandole di seguito in forma scritta.

SEMINARIO 3. *LINGUAGGI ABITATI DAL PREGIUDIZIO*. LETTURA SUGGERITA: ESTRATTI DA HANIF KUREISHI, *THE BUDDHA OF SUBURBIA*

Per stimolare la capacità di riconoscere, all'interno dei nostri linguaggi, anche nella pratica quotidiana, l'influenza di *bias* e pregiudizi razziali che non riconosciamo immediatamente, si propone di evidenziare, nel romanzo *The Buddha of Suburbia*, tutte le evidenze di espressioni di pregiudizio (etnico, di genere, e di classe), velate o esplicite. Dividendosi in tre gruppi di lavoro, seguire, all'interno del romanzo, il percorso specifico di Haroon, Jamila e Karim, per individuare, attraverso un elaborato di max 1500 parole, i momenti in cui questi personaggi sono vittima di linguaggio d'odio, *hate speech*.

SEMINARIO 4. *LA RISATA CHE ROVESCIA IL MONDO*. LETTURA SUGGERITA: ESTRATTI DA HANIF KUREISHI, *THE BUDDHA OF SUBURBIA*

Esplorando il potere eversivo del 'riso', che può destabilizzare le gerarchie esistenti, la nozione di 'carnevalesco' elaborata dal teorico Bachtin smaschera la natura transitoria delle egemonie e gerarchie culturali. Indentificare, in un elaborato di max 1500 parole, all'interno del romanzo *The Buddha of Suburbia*, esempi di situazioni e riflessioni in cui questo accade.

SEMINARIO 5. *CON LA MUSICA IN TESTA*. LETTURA SUGGERITA: ESTRATTI DA HANIF KUREISHI, *THE BUDDHA OF SUBURBIA*

Il personaggio di Karim dialoga con i linguaggi estetici e i messaggi dirompenti della musica pop degli anni Settanta inglesi. Si propone un attraversamento 'sonoro' del romanzo *The Buddha of Suburbia*, attraverso l'ascolto dei brani musicali dei gruppi e artisti che Karim predilige, come per esempio David Bowie, Syd Barrett, The Who, Beatles ed altri. Questa attività prevede due momenti diversi: il primo momento richiede l'individuazione dei riferimenti musicali che emergono dal libro, con l'annotazione degli eventuali brani menzionati; il secondo richiede l'ascolto di questi brani, con annotazione, in un elaborato di max 1500 parole, delle proprie sensazioni rispetto a queste sonorità *Altre*.



SEMINARIO 6. PANTALONI 'A ZAMPA' E GIACCHE LUCCICANTI. LETTURA SUGGERITA: ESTRATTI DA HANIF KUREISHI, *THE BUDDHA OF SUBURBIA*

Le culture giovanili hanno tutte i loro specifici linguaggi, spesso indecifrabili per le altre generazioni. Attraverso le descrizioni dell'abbigliamento, e del comportamento, di Karim, di Jamila, e di Charlie, idolo giovanile di Karim, gli stili e le mode in voga negli anni Settanta emergono con forza. L'attività proposta richiede di suddividersi in tre gruppi distinti, ognuno con specifico *focus* su uno solo dei personaggi citati, per individuare, in un elaborato di max 1500 parole, similitudini e differenze negli stili e linguaggi giovanili odierni, provando a ripensare anche le questioni di genere.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodore W., e Max Horkheimer. "L'industria culturale." *Dialettica dell'Illuminismo*. Einaudi, 1966, pp. 126-181.

Althusser, Louis. *Ideologia e apparati ideologici di stato*. Trad. it. Massimo Gallerani, Dedalo, 1976.

Amideo, Emilio. *Il corpo dell'altro. Articolazioni queer della maschilità nera in diaspora*. Edizioni ETS, 2021.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso and New Left Books, 1983.

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. Aunt Lute Books, 1987.

Ashcroft, Bill et al., a cura di. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, 1989.

Bachtin, Michail. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Trad. it. Mili Romano, Einaudi, 2001.

Bailey, David, e Stuart Hall, a cura di. *Ten.8, Special Issue: Critical Decade. Black British Photography in the 80s*, vol. 2, no. 3, 1992.

Barthes, Roland. "Dall'opera al testo." *Il brusio della lingua*. Trad. it. Bruno Bellotto, Einaudi, 1988.

Benjamin, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Trad. it. Enrico Filippini, Piccola Biblioteca Einaudi, 1966.

Bhabha, Homi K. "DissemiNation. Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation." *The Location of Culture*. Routledge, 1994, pp. 139-170.

---. "How Newness Enters the World." *The Location of Culture*. Routledge, 1994, pp. 212-235.

---, a cura di. *Nation and Narration*. Routledge, 1990.

---. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Carby, Hazel. "White Woman, Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood." *The Empire Strikes Back. Race and Racism in 70s Britain*, a cura di CCCS, Hutchinson, 1982.

Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. Routledge, 1994.



- . *Urban Rhythms. Pop Music and Popular Culture*. Macmillan, 1985.
- Chambers, Iain, e Lidia Curti, a cura di. *The Postcolonial Question. Common Skies, Divided Horizons*. Routledge, 1996.
- Clifford, James, e George Marcus, a cura di. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, 1986.
- Curti, Lidia. "Il 'soggetto imprevisto'. Sulle tracce di Simone de Beauvoir." *Genealogie della modernità. Teoria radicale e critica postcoloniale*, a cura di Carmine Conelli ed Eleonora Meo, Mimesis, 2017, pp. 305-329.
- . *La voce dell'Altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*. Meltemi, 2006.
- , traduttrice. *Proletariato e industria culturale*, Officina Edizioni, 1970.
- De Chiara, Marina. "Decolonizzazione, Sud del mondo e colonialità del potere." *Sud immaginari. Colonialità del potere, chicane ribelli, interferenze blues*, a cura di Marina De Chiara, Universitas Studiorum, 2019, pp. 11-25.
- . "Il sud del mondo: pensieri scomodi, percorsi interdisciplinari." *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, a cura di Iain Chambers, Meltemi, 2006, pp. 39-48.
- . *La babele postcoloniale*. Ad est dell'equatore, 2017, pp. 47-64.
- . *La traccia dell'Altra. Scrittura, identità e miti del femminile*. Liguori, 2001.
- . *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine*. Meltemi, 2005.
- Derrida, Jacques. *L'Écriture et la Différence*. Éditions du Seuil, 1967.
- Federici, Eleonora. *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*. Carocci, 2015.
- Foucault, Michel. *Difendere la società. Dalla guerra delle razze al razzismo di stato*. Trad. it. Mauro Bertani e Alessandro Fontana, Ponte alle Grazie, 1990.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Gallimard, 1966.
- Gilbert, Sandra, e Susan Gubar. *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Yale UP, 1989.
- . *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale UP, 1979.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso, 1993.
- . *There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*. Hutchinson, 1987.
- , a cura di. *Selected Writings on Race and Difference: Stuart Hall*. Duke UP, 2021.
- Gramsci, Antonio. *La questione meridionale*. Editori Riuniti, 1991.
- Hall, Stuart. "New Ethnicities." *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, a cura di David Morley et al., Routledge, 2006, pp. 441-449.
- . *The Young Englanders*. National Committee for Commonwealth Immigrants, 1967.
- , et al., a cura di. *Policing the Crisis. Mugging, The State, and Law and Order*. The Macmillan Press, 1978.
- . "Race and 'Moral Panics' in Postwar Britain." *Selected Writings on Race and Difference: Stuart Hall*, a cura di Paul Gilroy, Duke UP, 2021.



---. "When was 'the post-colonial'? Thinking at the limit." *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, a cura di Iain Chambers e Lidia Curti, Routledge, 1996, pp. 242-260.

Hall, Stuart, e Miguel Mellino. *La cultura e il potere. Conversazione sui Cultural Studies*. Meltemi, 2007.

Hebdige, Dick. *Hiding in the Light. On Images and Things*. St Edmundsbury Press, 1988.

Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy*. Chatto and Windus, 1958.

I'm British, But.... Diretto da Gurinder Chadha. Mongrel Media, 1990.

Jameson, Fredric. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review*, no. 146, 1984, pp. 53-93.

Kristeva, Julia. "The adolescent novel." *Abjection, Melancholia and Love. The Work of Julia Kristeva*, a cura di Fletcher John e Andrew Benjamin, Routledge, 1990.

Kureishi, Hanif. *The Buddha of Suburbia*. Faber and Faber, 1990.

Lonzi, Carla. *Sputiamo su Hegel*. Rivolta Femminile, 1970.

Mellino, Miguel. "Note sul 'momento gramsciano' di Stuart Hall. Il marxismo come epistemologia politica e la questione della razza." *Studi Culturali*, vol. XX, no. 1, 2023, pp. 69-88.

Mirzoeff, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. Routledge, 1999.

Morton, Arthur Lesley. *A People's History of England*. Left Book Club, 1938.

Rebel Without a Cause. Diretto da Nicholas Ray. Warner Bros Pictures, 1955.

Romano, Federico, a cura di. *Gramsci e il liberalismo antiliberal*. Edizioni Cremonese, 1973.

Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands." *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. Granta, 1991, pp. 9-21.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Alfred Knopf, 1993.

---. *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. Penguin Books, 1991.

Saldívar, José David. *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. University of California Press, 1997.

---. *The Dialectics of Our America; Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Duke UP, 1991

---. "The limits of Cultural Studies." *The American Literary History Reader*, a cura di Gordon Hutner, Oxford UP, 1995, pp. 188-203.

---. *Trans-Americanity: Subaltern Modernities, Global Coloniality, and the Cultures of Greater Mexico*. Duke UP, 2012.

Smith, Sidonie. "The Universal Subject, Female Embodiment, and the Consolidation of Autobiography." *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Indiana UP, 1993, pp. 1-23.

Spivak, Gayatri C. "Can the subaltern speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*, a cura di Cary Nelson e Lawrence Grossberg, Macmillan, 1988, pp. 271-313.

---. *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. Methuen, 1987.



Vitale, Marina. *L'altra Inghilterra. Luoghi e stili della scrittura proletaria inglese degli anni Trenta*. ESI, 1993.

---. *Le voci di Calibano. Documentarismo e letteratura proletaria nell'Inghilterra degli anni Trenta*. Ed. Intercontinentalia, 1988.

Williams, Raymond. *Cultura e Rivoluzione Industriale. Inghilterra 1780-1950*. Trado. It. Maria Teresa Grendi, Einaudi, 1968.

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

Marina De Chiara, Professore Associato di Letteratura Inglese all'Università di Napoli 'L'Orientale', esperta di letteratura e teoria postcoloniale, studi di genere, letteratura chicana e *border theory*, è autrice di *La traccia dell'altra. Scrittura, identità e miti del femminile* (2001), *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine* (2005), *La Babele postcoloniale* (2017). Nel 2019 ha curato il volume *Sud Immaginari. Colonialità del potere, chicane ribelli, interferenze blues*.

<https://orcid.org/0000-0003-3384-7649>

mdechiara@unior.it



Attività didattiche a cura di Beatrice Tuberty Vilà, docente di lingua e cultura inglese presso IIS James Clerk Maxwell (Milano) e specializzato presso Centro per la formazione degli insegnanti CFI dell'Università degli Studi di Milano (2024-2025).

beatrice.tubertyvila@maxwell.mi.it

TITLE: *From Birmingham to Naples: Otherness, Urban Rhythms, and Voices from the Peripheries in Hanif Kureishi*

ABSTRACT: In this essay, the important concept of Otherness in Cultural Studies is discussed through the author's academic training experience at the University of Naples 'L'Orientale'. Here, since the mid-1980s, the perspectives of Cultural Studies have come from courses in English and Anglo-American Literature taught by professors directly



involved with the Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham (Iain Chambers, Lidia Curti, Marina Vitale) and with the Center for Cultural Studies at the University of California, Santa Cruz. The essay explores the concept of Otherness through texts that have been fundamental in teaching proposals from the 1980s to the present day, and events that testify to the centrality of the Neapolitan university in building a transnational and transcontinental dialogue. In the concluding section, Hanif Kureishi's novel, *The Buddha of Suburbia* (1990), creatively illustrates the question of the Other.

KEY WORDS: Cultural Studies and Italian Academia; Culture; Postcolonial Studies; Border Studies; Cultural Identity; Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*
