L'ORDINE DEI DISCORSI

Una rivoluzione copernicana della visione

L'arte queer del fallimento di Jack Halberstam.

di *Lorenzo Mari* — 24 Aprile 2022

Creature proteiformi e indisciplinate (mancanti, cioè, di disciplina, nonché di un più generale disciplinamento, nei curricula universitari e nella ricerca scientifica), gli studi culturali sono spesso ricevuti in ambito italiano a due velocità. **L'elevata produttività scientifica, il chiaro radicamento in alcuni ambiti della militanza culturale e politica e la discreta attenzione a un livello editoriale più generale si accompagnano a una forte diffidenza intellettuale e accademica** (a propria volta assai prolifica, quanto a prese di posizione pubbliche). Un libro come *L'arte queer del fallimento* di Jack Halberstam – recentemente pubblicato da Minimum Fax nell'ottima traduzione di Goffredo Polizzi, e con il sostegno del "centro di ricerca e archivio autonomo transfemministaqueer" CRAAAZI, che firma la postfazione – si presta molto bene a illuminare questa contraddizione, poiché si tratta di un testo che proprio della prospettiva degli studi culturali fa un uso ampio e, sia detto fra virgolette proprio in funzione della mancata istituzionalizzazione di questi studi, "sistematico".

Dal punto di vista metodologico, Halberstam introduce anche una prospettiva queer che

è altrettanto interessante e altrettanto capace di riaprire i dibattiti attraversati. Come puntualmente sottolinea Polizzi in nota, **queer è prestito ormai accolto in lingua italiana, e «tuttavia in molti casi si è scelto di tradurre queer con "perverso" e queerness con "perversione", "perversità", così da rimandare alla storia di costruzione dell'alterità sessuale e di genere del contesto di arrivo e stabilire un più esplicito legame con piaceri, sessualità e generi "anormali"**, consentendo un maggiore impatto su standard e consuetudini (linguistiche e non solo) che il prestito non garantisce» (Halberstam 2022, p. 317). Queer non è dunque sinonimo di un posizionamento esclusivamente riconducibile alle identità LGBTQIA+, rifuggendo, quindi, da un incasellamento in quelle "politiche identitarie" cui è troppo spesso ricondotto dagli "anti-culturalisti"; vi è, al tempo stesso, uno specifico radicamento in «piaceri, sessualità e generi "anormali"» inteso a rimettere in discussione lo status quo della presunta "normalità".

In questo senso, la prima e più importante deflagrazione cui si dedica il libro di Halberstam riguarda quel **fallimento troppo spesso rappresentato, nelle nostre società neoliberali, come sconfitta all'interno del mito dell'affermazione individuale, nonché come momento del negativo, comunque funzionale al paradigma della cura di sé**. *L'arte queer del fallimento* ha l'obiettivo di smantellare «alla base le logiche del successo di cui sono intrise le nostre vite, per dirci che in determinate circostanze fallire, perdere, dimenticare, disfare, annullare, sfigurare, non sapere, possono essere modi di stare al mondo più creativi, più collaborativi e più sorprendenti» (*ivi*, p. 9). D'altronde, «fallire è una cosa che le persone queer fanno e hanno sempre fatto incredibilmente bene; per le persone queer il fallimento può essere uno stile, per citare Quentin Crisp, o un modo di vita, per dirla con Foucault, in netta opposizione ai cupi scenari di successo basati sull'idea di "provare e riprovare": se il successo richiede così tanto sforzo, può darsi allora che il fallimento, in fin dei conti, sia più semplice e offra un altro tipo di ricompense» (Crisp 1968, pp. 9-10).

Ineccepibile, per chi scrive, e dunque "uno a zero e palla al centro", si potrebbe dire, ma non siamo davanti a un tipo di critica particolarmente agonistico e muscolare, alla ricerca, cioè, di piccole vittorie nelle scaramucce dialettiche che costellano la vita della teoria. Tra l'altro, pur evidenziando la coerenza di fondo del testo, questo non può limitarsi a essere un punto guadagnato, e se lo è, dev'essere difeso strenuamente, per non diventare un mantra apologetico e consolatorio (e anche depotenziante, a livello politico). Difesa cui sono dedicate, in effetti, le sei sezioni del libro, ma che si rispecchia, innanzitutto, nel riferimento iniziale al lavoro di Stefano Harney e Fred Moten – con il loro *Undercommons*, recentemente tradotto in Italia dalle meritorie edizioni Tamu – e al suo posizionamento «in mezzo alle "intellettualità sovversive", una

comunità fuggiasca di pensatrici emarginate che rifiutano, resistono e si sottraggono alle richieste di "rigore", "eccellenza" e "produttività"» (Moten – Harney 2013, p. 18). Il femminile universale non è solo *politically correct*, ma è d'obbligo, nella citazione di questi gruppi "del sottocomune" che stanno dentro e fuori dai recinti dell'accademia e dei quali, del resto, CRAAAZI è un chiaro esempio rintracciabile sul suolo italiano. **Godimento e militanza, dunque, nel segno del fallimento e, allo stesso tempo, della sottrazione dai meccanismi perversi – qui con accezione soltanto deleteria, non queer – del produttivismo nel lavoro culturale**.

Come Moten e Harney, anche Halberstam sa come fare «teoria bassa» (Halberstam 2022, pp. 30-33), ispirandosi poi a esponenti degli studi culturali come Stuart Hall – il cui gramscismo è, in realtà, accolto in modo fin troppo lineare da Halberstam, se si ricorda, invece, una critica esaustiva di Hall su questo punto, come quella operata da Marco Gatto in *Marxismo culturale* (2012) – o ancora a Saidiya Hartman, recentemente tradotta sempre per Tamu con *Perdi la madre* (2021). La "teoria bassa" è poi applicata a vari ambiti, tra i quali spicca, per interesse, la produzione cinematografica Pixar in CGI (Computer-Generated Imagery) a cavallo tra i due millenni – la pubblicazione in originale di *The Queer Art of Failure* risale al 2011 – analizzata allo scopo di trarne elementi di pedagogia rivoluzionaria.

Halberstam la definisce "Pixarvolt" (da *Pixar* + *revolt*, "rivolta") e in questa categoria include il capostipite del genere, *Toy Story* (Lasseter, 1995), insieme a *Galline in fuga* (Lord e Park, 2000), *Alla ricerca di Nemo* (Stanton e Unkrich, 2003), *Robots* (Wedge e Saldanha, 2005), e a molti altri film, perché:

> Il [...] pubblico di riferimento sono i bambini e la bambine, e [...] a loro non interessano le stesse cose che interessano agli adulti: bambini e bambine non vivono in coppia, non sono romantici, non seguono una morale religiosa, non hanno paura né della morte né del fallimento, sembrano fatti per stare in gruppo, si ribellano costantemente ai loro genitori, e non sono padroni neanche di loro stessi. Inciampano, si impappinano, sbagliano, cadono, si fanno male; impantanati nella loro differenza, non hanno controllo dei loro corpi, non decidono sulla loro vita, vivono seguendo piani che non hanno fatto loro (*ivi*, p. 82).

In questa citazione, si può trovare un sunto della prospettiva di Halberstam, che unisce il piano dell'analisi della rappresentazione a una metodologia queer e a un ampio

intendimento della politica; tuttavia, ciascuno di questi punti va incontro a una possibile revisione, e anche dialettizzazione: per darne solo alcuni esempi, **non è garantita una perfetta corrispondenza tra ricezione e aspetti formali dei testi cinematografici proposti** (gli stessi film che suggeriscono uno sguardo queer a Halberstam sono stati analizzati come narrazioni della mascolinità postmoderna, perfettamente inserita nel paradigma eteronormativo binario, da Shannon Wooden e Ken Gillam in *Pixar's Boy Stories: Masculinity in a Postmodern Age*, del 2014); analisi politiche come quelle che individuano in *Galline in fuga* un invito a «imparare a pensare insieme ad altri e lavorare per un futuro comune» (Wooden-Gillam 2014, p. 77) **e da qui ne postulano un certo "gramscismo" sembrano essere piuttosto riduzioniste, secondo un approccio ancora una volta tipico delle culture radicali anglosassoni rispetto alla tradizione gramsciana**.

Subentrano poi possibili considerazioni di carattere più generale: nella generale indisciplina, un approccio all'analisi cinematografica esclusivamente basato sul piano della rappresentazione non tiene conto di altri livelli dell'interpretazione che, invece, sono spesso rivendicati dagli studi di cinema in un senso disciplinare più stretto; in modo più convincente ancora – perché non si tratta, qui, di riproporre la difesa dello "specifico disciplinare", in questo caso cinematografico, contro la "barbarie" degli studi culturali – **fondare la propria argomentazione su un'analisi selettiva della produzione Pixar è del tutto legittimo, ma finisce inevitabilmente per mettere in secondo piano i meccanismi di un'industria culturale che sembra rispondere, anche nella sua "perversità", all'esigenza del capitale di inglobare e mettere a valore le differenze e anche gli antagonismi**.

Questi punti si intendono come possibili aperture di campo ulteriori, e non come un esercizio muscolare di difesa, esclusivamente confinato nell'ambito della produzione teorica, e magari "dall'alto". D'altronde, nei capitoli successivi, Halberstam ha buon gioco, ad esempio, nel «[mobilitare] la stupidità e [a contrapporre] la dimenticanza queer a modalità egemoniche di memoria» (Halberstram 2022, p. 276), ricorrendo all'analisi di film quali, rispettivamente, *Fatti, strafatti e strafighe* (Leiner, 2000) e *Alla ricerca di Nemo* (Stanton e Unkrich, 2003). Se, in quest'ultimo caso, il pesciolino Dory può fare da portabandiera per una dimenticanza serena ed emancipatrice, la rappresentazione del *dude*, nel primo film (il cui titolo originale è *Dude, Where's My Car?*) apre uno squarcio sulla mascolinità – "stupida", prima ancora che tossica – che altri film, magari ritenuti comunemente di maggior valore critico e cinematografico, non riescono ad eguagliare.

Anche a proposito di questi film, **Halberstam si muove con agilità tra l'analisi della rappresentazione e il piano politico, rifiutando, però, in modo esplicito gli esiti di un**

percorso interpretativo, come quello di Slavoj Žižek in un noto articolo su *Kung Fu Panda* (Osborne e Stevenson, 2009), che potrebbe superficialmente apparire analogo: «Žižek non difende le cause perse – cerca solo di resuscitare un modello di insurrezione politica che dipende dalla saggezza, dal virtuosismo intellettuale e dall'intuizione radicale di, be', persone come lui» (*ivi*, pp. 278-279).

Halberstam differisce da Žižek, e non soltanto perché la sua matrice teorica non è lacaniana, ma culturalista e queer: **lo sguardo di Halberstam mira sempre a un'applicazione della "teoria bassa" (bassa sia nell'elaborazione che nel target di riferimento) che non ha, come orizzonte, il vagheggiamento di una lontana insurrezione, ma un'emancipazione da trovare già qui e ora, e nel fallimento**. È un'applicazione che resta comunque valida e stimolante, non solo nel caso del cinema d'animazione Pixar, ma anche per molte altre questioni, esposte nelle restanti sezioni del libro, e qui censite brevemente, e non in modo esaustivo: l'arte di arrivare quarti, *La Parigi segreta degli anni '30* nelle fotografie di Robert Brassaï, artist* queer contemporane* come Monica Majoli o Judie Bamber, il dialogo tra i "femminismi della negazione" e la teoria queer "antisociale" à la Leo Bersani (particolarmente illuminante, in un momento in cui il dibattito italiano sembra spesso muoversi all'interno di una contrapposizione, del tutto ideologica e a difesa del paradigma eteronormativo, tra posizioni femministe e LGBTQIA+), la fotografia omoerotica di matrice nazifascista, etc.

In tutti questi casi, come si è accennato in precedenza, **la "teoria bassa" si riversa in un'arte "queer" che ora è uno stile, à la Quentin Crisp, ora un modo di vita, à la Foucault: è, in altre parole, una rielaborazione del nesso teoria-prassi che cerca di aggirarne alcune, storiche aporie, mentre fornisce strumenti utili alla militanza che si svolge dentro e fuori dall'accademia**. Per usare le parole di CRAAAZI, nella postfazione, «tutti i nostri fallimenti, se vissuti oltre la dimensione individuale, "potrebbero bastare, se li pratichiamo bene e insieme, a buttare giù i vincitori"» (*ivi*, p. 310).

Altro che *Galline in fuga*, o "Pixarvolt": qui c'è materiale per una **rivoluzione copernicana della teoria e** con essa, in funzione di un breve appiglio etimologico (legato a quel *theorein* che è anche "osservazione, contemplazione"), **della visione**.

Riferimenti bibliografici

Q. Crisp, *The Naked Civil Servant*, HarperCollins, New York 1968.
M. Gatto, *Marxismo culturale. Estetica e politica della letteratura nel tardo Occidente*, Quodlibet, Macerata 2012.
F. Moten, S. Harney, *Undercommons. Pianificazione fuggitiva e studio nero*, trad. Emanuela Maltese, Tamu, Napoli 2021.

S.R. Wooden, K. Gillam, *Pixar's Boy Stories: Masculinity in a Postmodern Age*, Rowman & Littlefield, New York 2014.

Jack Halberstam, *L'arte queer del fallimento*, Minimum Fax, Roma 2022.