

F A T A

M O R G A N A

quadrimestrale
di cinema
e visioni

49

C O R P O

 LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE



F A T A
M O R G A N A

quadrimestrale
di cinema
e visioni

49

CORPO

ANNO XVI
N. 49

GENNAIO
APRILE
2023

FATA MORGANA

Quadrimestrale di cinema e visioni

Pellegrini Editore

Direttore Roberto De Gaetano

Comitato scientifico Dudley Andrew, Raymond Bellour, Sandro Bernardi, Francesco Casetti, Antonio Costa, Georges Didi-Huberman, Ruggero Eugeni, Massimo Fusillo, Annette Kuhn, Pietro Montani, Jacques Rancière, David N. Rodowick, Giorgio Tinazzi

Comitato direttivo Dario Cecchi, Francesco Ceraolo, Alessia Cervini, Massimiliano Coviello, Daniele Dottorini, Michele Guerra, Angela Maiello, Stefano Oliva, Bruno Roberti, Antonio Somaini, Luca Venzi, Dork Zabunyan

Caporedattore Alessandro Canadè

Redazione Daniela Angelucci, Samuel Antichi, Luca Bandirali, Simona Busni, Paolo Godani, Andrea Inzerillo, Carmelo Marabello, Caterina Martino (coordinamento), Pietro Masciullo, Alma Mileto, Emiliano Morreale, Alessio Scarlato, Giacomo Tagliani, Christian Uva, Francesco Zucconi

Coordinamento segreteria di redazione Loredana Ciliberto

Segreteria di redazione Fabio Alcantara, Alessandro Calefati, Rosa Alba De Meo, Deborah De Rosa, Francesca Pellegrino, Gioia Sili, Nausica Tucci

Direttore Responsabile Walter Pellegrini

Redazioni

Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo
Sapienza Università di Roma - Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma

Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali
Università della Calabria - 87036 Rende (CS)

E-mail fatamorgana.rivista@gmail.com

Sito internet www.fatamorganaquadrimestrale.it

Amministrazione - Distribuzione

GRUPPO PERIODICI PELLEGRINI
Via Luigi Pellegrini editore, 41 - 87100 Cosenza
Tel. 0984 795065 - Fax 0984 792672
E-mail info@pellegrineditore.it
Sito internet www.pellegrineditore.it

ISSN 1970-5786 - ISBN 979-12-205-0262-7

Stampato in Italia nel mese di maggio 2023

Abbonamento annuale € 40,00; estero € 50,00; un numero € 18,00
(Gli abbonamenti s'intendono rinnovati automaticamente se non disdetti
30 gg. prima della scadenza) Monte dei Paschi di Siena intestato a
Luigi Pellegrini Editore SRL - IT82S010308880000001259627
Pellegrini Editore - Via Luigi Pellegrini editore, 41 - 87100 Cosenza
Per l'abbonamento on line consultare il sito www.pellegrineditore.com

SOMMARIO

INCIDENZE

- 7 **Sfinire il corpo.**
Conversazione con Antonio Rezza e Flavia Mastrella
a cura di Alessia Cervini e Andrea Inzerillo

FOCUS

- 27 **Il corpo di Pasolini: vita, morte, sopravvivenze**
Vincenzo Trione
- 43 **Il corpo tra anestesia e sensazione**
Luigi Pezzoli
- 61 **Regimi immersivi. Il corpo dello spettatore**
tra dittatura e libertà
Adriano D'Aloia
- 77 **Volti Cercasi. Agentività, amatorialità,**
autorappresentazione
Anna Chiara Sabatino
- 91 **Corpi e *display***
Alessandro Ferraro
- 105 **I super-corpi in mutazione degli eroi Marvel**
Diego Del Pozzo
- 121 **La corporeità omosociale nel *bromance***
Maria Luisa Fagiani
- 137 **La rappresentazione del mostruoso femminile**
nella *New French Extremity*
Elvira Del Guercio

- 153 **Corpi alchemici. Su alcune pratiche d'archivio femministe**
Arianna Vergari
- 169 **Il corpo della voce. Un percorso regressivo dalla parola
al suono**
Alma Mileto
- 187 ***I due corpi della regina: donna, corona (e diva)***
Simona Busni
- 203 **Birra e salsicce. Il corpo attraverso il cibo nel cinema italiano**
Federico Giordano
- 221 **Varda prima di Cléo. Corpo, linea, stilizzazione, astrazione**
Luca Venzi

RIFRAZIONI

- 241 **Brian Yuzna. L'orrore del corpo sociale americano**
Luciano Attinà
- 249 **Qualcosa di simile alla bellezza. *Paradies: Liebe* di Ulrich Seidl**
Vincenzo Altobelli
- 259 ***Su Re*. La più grande crisi mai raccontata**
Mattia Gritti
- 267 **Corpi continui. *Leviathan* di Castaing-Taylor e Paravel**
Filippo Ticozzi
- 275 **Corpo nero come corpo alieno. *Love is the Message, the Message is Death* di Arthur Jafa**
Annalisa Pellino
- 285 ***Abstract in inglese***

Corpo nero come corpo alieno. Love is the Message, the Message is Death di Arthur Jafa

Annalisa Pellino

Vincitore del Leone d'oro alla Biennale d'Arte di Venezia nel 2019, Arthur Jafa (Tupelo, Mississippi, 1960) è un artista e filmmaker afroamericano, noto per aver contribuito in maniera decisiva all'affermazione su scala globale di un'estetica audiovisiva *black*, nel suo caso alimentata da continue migrazioni dal mondo del cinema a quello dell'arte e viceversa¹. Si forma come studente di cinema alla UCLA con alcuni registi indipendenti ed esponenti del L.A. - Los Angeles Rebellion Movement come H. Gerima, B. Caldwell e C. Burnett, i quali, rivolgendosi a un pubblico multietnico e guardando alle scuole realiste del Third Cinema, al Neorealismo italiano e alla tradizione del documentario britannico, sviluppano un'idea di cinema radicale e alternativa alle produzioni bianche degli *studios*, che in quegli

¹ Muove i primi passi lavorando come cinematographer per diverse produzioni indipendenti – nel film *Daughters of the Dust* (1991) dell'allora compagna J. Dash –, sperimentali – per *Seven Songs for Malcolm X* di J. Akomfrah (1993) –, per il *black o race cinema*, che negli anni Ottanta inizia a entrare nel *mainstream* – *Crooked* di S. Lee (1994) –, ma anche per il cinema d'autore come quello di S. Kubrick – *Eyes Wide Shut* (1999) come seconda camera per le scene girate a New York –, nonché per diversi video musicali, spot televisivi e documentari – *A Litany for Survival: The Life and Work of Audre Lorde* (1995) di A. Gay Griffin e *W.E.B Du Bois: a biography in four voices* (1995) di M. Parkerson. La difficoltà nel realizzare i propri film lo porta però a lasciare il mondo del cinema e a entrare in quello dell'arte, partecipando alla mostra itinerante *Mirror's Edge*, a cura di O. Enwezor (1999), ed esponendo alcuni brevi video in occasione della Whitney Biennial (2000). Tuttavia, è questa una frequentazione che dura solo fino al 2005, quando l'artista comincia a patire l'eccessiva *whiteness* del mondo dell'arte e ritorna al cinema, che nel frattempo si era popolato di registi, attori e operatori neri. Qui svolge una serie di lavori commerciali, dal lungometraggio – *Selma* (2014) di A. Duvernay – al *music video* – *Cranes in the Sky* (2016) di Solange, *Formation* (2016) di Beyoncé, *Wash Us in Blood* (2020) di K. West. Cfr. O. Enwezor, J. E. Lundström, J. Sjöström (eds.), *Mirror's Edge*, catalogo della mostra presso Bildmuseet, Umeå Universitet 1999; AA.VV., *Whitney Biennial 2000*, catalogo della mostra presso Whitney Museum of American Art, New York, 23/03-4/06/2000.

anni stavano investendo su film d'azione intrisi di *blaxploitation* con cui attirare il pubblico nero delle città².

A partire da questo *imprinting*, l'artista interroga il ruolo della *blackness* nella storia e nel contemporaneo per disarticolarne le narrazioni ufficiali: è questa una categoria rivendicata negli ultimi anni da molti artisti africani e afro-discendenti sull'onda di un generale ritorno delle lotte per i diritti civili e di visioni decoloniali che negano il primato epistemico dello sguardo e della visione. Jafa, in particolare, individua lo *specifico* della cultura audiovisiva nera in quella che lui stesso definisce *black visual intonation*, con la quale sembra voler affermare una sorta di rivalsa delle sonorità nere sulla tradizione visiva bianca, configurando nuove possibilità per un'estetica nera basata sul corpo somatico e sulle sue estensioni sonore³.

Grazia e violenza

Nel 2016, nell'anno dell'elezione di Donald Trump come presidente degli Stati Uniti, e sull'onda di una escalation di violenza contro gli afro-americani, le cui immagini circolavano copiosamente in rete, Jafa realizza *Love is the Message, the Message is Death*, un caleidoscopio di immagini di repertorio e *found footage*, dove, in poco più di sette minuti, si susseguono persone comuni e noti esponenti della cultura afroamericana, marce in difesa dei diritti umani, proteste e scontri di piazza. È un film di montaggio con cui l'artista compone una vera e propria ode alla cultura afroamericana, al corpo nero e alle sue capacità performative, incrociando due temi narrativi e visivi: la *grazia* e la *violenza*.

La prima va considerata nella sua doppia accezione: estetica e religiosa. Se l'idea della grazia divina rimanda alla capacità di conservare l'unione e la fede verso un disegno di salvezza dal dolore fisico e dalle paure mondane – tema ricorrente nelle varianti dei *jubilees* e delle *sorrow songs* del genere *gospel* –, se considerata da un punto di vista estetico, essa indica quel gesto

² Cfr. N. Masilela, *The Los Angeles School of Black Filmmakers*, in *Black American Cinema*, a cura di M. Diawara, Routledge, London-New York 1993, pp. 107-117; G. King, *Il cinema americano indipendente*, tr. it., Einaudi, Torino 2006, p. 252; A. Field, *L.A. Rebellion: Creating a New Black Cinema*, University of California Press, Oakland 2015; cfr. <https://www.cinema.ucla.edu/la-rebellion/story-la-rebellion> (ultimo accesso 16/12/2022).

³ Per una riflessione sugli aspetti identitari dei canti *gospel*, con particolare riferimento alla questione della genderizzazione e alle performance dei controtenoristi si veda A.L. Jones, *Singing High. Black Countertenors and Gendered Sound in Gospel Performance*, in *The Oxford Handbook of Voice Studies*, a cura di N. Sun Eidsheim, K. Meizel, Oxford UP, Oxford 2019, pp. 35-51.

che mostra la bravura ma nasconde la fatica⁴. Primeggiare in alcuni campi come la politica, la musica e lo sport, e riuscire a farlo proprio dentro l'oppressione, sono le due facce della stessa medaglia con cui si mostra lo stato di grazia. È insieme stile di vita e *modo dell'espressione*, che Jafa riconosce, ad esempio, negli attivisti M. Luther King Jr. e Malcom X, ma anche nel più controverso L. Farrakhan; nelle studiose e teoriche femministe A. Davis e H. J. Spillers; in B. Obama che intona *Amazing Grace*⁵; nella regina del gospel M. Jackson con L. Armstrong, in J. Hendrix, L. Hill e nei rapper Notorious B.I.G. ed E. Sweatshirt; nella tennista S. Williams che balla in campo dopo la vittoria alle Olimpiadi del 2012; in M. Ali e nei campioni dell'NBA M. Johnson, S. Curry e S. Pippen.

La violenza, invece, istituzionale e non, è agita contro i corpi, spesso inermi, di persone comuni, compresi i bambini e gli adolescenti. Si tratta di immagini, più o meno note e virali, riprese dalla rete e dai social media: l'arresto di K. Barbour a Dallas nel 2014, l'omicidio di W. Scott in South Carolina nel 2015, la brutale aggressione alla quindicenne texana D. Becton o, ancora, le immagini delle rivolte di Los Angeles nel 1992 seguite al pestaggio di R. King. Vi sono altresì riferimenti alla violenza scopofilica che si esercita sul corpo della donna nera, anche da parte dell'uomo nero che, come afferma bell hooks, può essere influenzato «da politiche reazionarie e antidemocratiche»⁶.

La distanza sociale tra il primo e il secondo gruppo, ovvero la contrapposizione tra gli abusi e il rispetto (rivolto a coloro che raggiungono il successo e/o aderiscono al modello bianco), è ulteriormente enfatizzata dall'inserimento di materiali di repertorio ripresi dalla rete: non solo proteste e scontri tra manifestanti e polizia, ma anche famose marce in difesa dei diritti umani, in un confronto che genera un forte contrasto emotivo, sublimato dal brano di ispirazione *gospel Ultralight Beam* di Kanye West (su cui tornerò a breve) e dal continuo passaggio dal colore al bianco e nero, che sembra metaforicamente invertire la linea e il ritmo della Storia. Del resto, in continuità con i suoi maestri e modelli (il già citato L.A. - Rebellion Movement, ma

⁴ Si tratta del noto concetto di *sprezzatura* presente ne *Il cortegiano* di Baldassar Castiglione, che descrive la disinvoltura con cui il perfetto cortigiano sa muoversi e conversare, ma rispetto al quale l'autore mette in guardia dai rischi dell'affettazione. Cfr. B. Castiglione, *Il Cortigiano*, in Id., *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1978.

⁵ Noto inno cristiano di antiche origini entrato fra i canti popolari afroamericani.

⁶ b. hooks, *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica della libertà*, tr. it., Meltemi, Milano 2020. Cfr. anche S. Reid-Brinkley, *The Essence of Res(ex)pectability: Black Women's Negotiation of Black Femininity in Rap Music and Music Video*, in "Meridians Feminism Race Transnationalism", vol. 8, n. 1 (2007), pp. 236-260.

anche il Black Audio Film Collective) il lavoro di Jafa si distingue per il rifiuto della linearità narrativa e per la riscrittura della Storia da un punto di vista non bianco, per l'inserimento di figurazioni allegoriche ed elementi simbolici legati all'esperienza della schiavitù o all'idea di libertà, con un effetto di sospensione spazio-temporale e di realismo magico.

Love is the Message, the Message is Death attinge ai modi del documentario e del film di montaggio incrociandoli con quelli del *music video* (tanto che la stessa durata sembra aderire a quella della traccia sonora), e ricorrendo a una *forma breve* che risente non solo dello sperimentalismo delle pratiche audiovisive proprie del sistema dell'arte, ma anche delle forme medialità tipiche della *cultura convergente*, tanto da rendere virale e *mainstream* o, se si preferisce *hype*, la riflessione sulla *black culture*. Jafa, del resto, appartiene a una generazione di artisti afroamericani che hanno trasformato il *black music video* in una nuova forma artistica, senza rinunciare ai suoi risvolti commerciali e, allo stesso tempo, mantenendo un forte legame con l'impulso politico dei propri maestri attraverso un complesso sistema di riferimenti interni⁷. D'accordo con Alessandra Raengo e Lauren McLeod Cramer:

This generation of artists holds the freedom of expression achieved through Black music as an inspiration for formal experimentation in audiovisual media and approaches its filmmaking practice through musical processes, such as improvisation, remixing, looping, and sampling. Often working collaboratively, these artists have taken the music video into the art gallery and bridged the gap between this popular form, art cinema, and installation art⁸.

Per un Afrofuturismo mondano

Jafa combina polarità opposte in un intreccio di trama e ordito dove riconosciamo diversi frammenti del precedente lavoro *Dreams are Colder*

⁷ Jafa è legato alla scena più *hype* del business dello spettacolo. Si pensi, ad esempio, alla collaborazione con Beyoncé, per la quale ha realizzato il video *Formation*, parte dell'album *Lemonade*, che è stato considerato da bell hooks come un tentativo fallito di contro-rappresentazione, in quanto celebra un'idea di liberazione basata sulla scalata socio-economica del singolo e sulla *morale neoliberale del dollaro*. Cfr. <http://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain> (ultimo accesso 16.12.2022).

⁸ A. Raengo, L. McLeod Cramer, *The Unruly Archives of Black Music Videos*, in "JCMS: Journal of Cinema and Media Studies", vol. 59, n. 2 (2020), p. 139.

than Death,⁹ continui riferimenti all'infanzia, un *topos* caro al L.A. Rebellion Movement; numerose scene tratte da *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, 1915) e da *Alien* (R. Scott, 1979); ma anche citazioni di lavori più recenti come *Flying Lotus. Until The Quiet Comes* (2013) dell'amico K. Joseph o il *Mundane Afrofuturist Manifesto* (2013) di M. Syms. Inoltre, se la presenza di *The Birth of a Nation* sembra quasi scontata, di primo acchito stupisce, invece, il riferimento ad *Alien*, motivato in un secondo momento proprio dal nesso con il *Mundane Afrofuturist Manifesto* di Syms e con le affascinanti immagini delle esplosioni solari riprese dall'International Space Station della NASA.

È questo un concatenamento che richiama l'immaginario afrofuturista, uno dei paradigmi che maggiormente hanno caratterizzato la cultura diasporica africana a partire dagli anni Settanta, con significative manifestazioni nella musica (da Sun Ra a G. Clinton alla musica *house* e *techno*), nella letteratura di fantascienza, compresa quella femminista (S. R. Delaney e O. Butler), nella critica culturale (G. Tate e K. Eshun)¹⁰, nonché nelle pratiche artistiche audiovisive. Si pensi, ad esempio, al film saggio *The Last Angel of History* (1996) di J. Akomfrah, che mette in luce le relazioni tra cultura panafricana, tecnologia informatica e immaginario fantascientifico, usando la figura dell'alieno come metafora della dislocazione forzata delle soggettività prodotte dalla diaspora, dunque della loro alienazione radicale¹¹. Tuttavia, è proprio il riferimento al *Mundane Afrofuturist Manifesto* che chiarisce il punto di vista di Jafa, che nel citare Syms dichiara di condividere le posizioni, invitando a praticare un "afrofuturismo mondano" più che alieno. "We are not aliens", afferma Syms:

Magic interstellar travel and/or the wondrous communication grid
can lead to an illusion of outer space and cyberspace as egalitarian.
This dream of utopia can encourage us to forget that outer space

⁹ Commissionato da ZDF/ARTE in occasione del cinquantesimo anniversario della marcia su Washington (1963), il film-saggio si ispira al noto discorso tenuto in quell'occasione da M. Luther King e propone una riflessione sulla sua eredità, con diverse interviste a personalità note e meno note della cultura afroamericana.

¹⁰ Cfr. M. Dery, *Back to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose*, Duke University Press, Durham/London 1994; e anche Kodwo Eshun, *Più brillante del sole. Avventure nella fantasonica*, Nero, Roma 2021.

¹¹ P. Valenti, "Identity is an endless, ever-unfinished conversation": l'influenza del pensiero di Stuart Hall e le memorie polifoniche della Black Diaspora nell'opera di John Akomfrah, in *The Migrant as an Eye/I. Transculturality, Self-Representation, Audiovisual Practices*, a cura di A. Cati, M. Grassilli, in "Cinergie", vol. 8, n. 16 (2019).

will not save us from injustice and that cyberspace was prefigured upon a ‘master/slave’ relationship. While we are often Othered, we are not aliens¹².

I due artisti criticano la facile mercificazione dello stile afrofuturista che, nella romanticizzazione del viaggio interstellare e nell’illusione di trovare un’origine mitica o l’uguaglianza nel cyberspazio, produce l’evasione acritica e impolitica da un reale oltremodo violento¹³. A loro giudizio, il nesso tra corpo nero e alterità radicale postulato dalle poetiche afrofuturiste sposta il problema razziale in uno spazio senza tempo, con l’effetto di depoliticizzare e radicalizzare, anziché contrastare, l’alterità dei corpi neri¹⁴. Ne consegue che, alle sonorità afrofuturiste Jafa preferisce quelle R&B, della rap music e del gospel con il suo messaggio salvifico.

Black Visual Intonation

L’intonazione visiva nera, che l’artista elegge a principio fondativo e formativo del suo lavoro, consiste nel costruire il fraseggio delle immagini in movimento sulla temporalità della musica afroamericana – la poliritmia del *free jazz*¹⁵, l’improvvisazione dell’*hip hop*, l’intensità del *blues*¹⁶ e del *gospel* – e, nel caso specifico, si lega alla scelta di utilizzare come colonna sonora *Ultralight Beam*, il brano di ispirazione *gospel* tratto dall’album *The Life of Pablo* (2016) del discusso rapper e produttore Kanye West.

¹² https://www.youtube.com/watch?v=otUJvQhCjJ0&ab_channel=KCET (ultimo accesso 16/12/2022).

¹³ Non è questa la sede per approfondire il tema, le cui implicazioni, anche nella declinazione più recente dell’*afro-accelerazionismo*, sono vaste e complesse, per cui si rinvia a M. Wark, *Black Accelerationism*, Public Seminar, January 27, 2017, <http://www.publicseminar.org/2017/01/black-accelerationism/> (ultimo accesso 16.12.2022); A. Dean, *Notes on Blacceleration*, in “e-flux journal”, Issue #87 (2017), <https://www.e-flux.com/journal/87/169402/notes-on-blacceleration/> (ultimo accesso 16/12/2022); C. Attimonelli, *L’Afrofuturismo e la crisi dell’umanesimo: prospettive recenti, visioni attuali e linguaggi futuri in Kodwo Eshun*, in K. Eshun, *Più brillante del sole. Avventure nella fantasonica*, cit.

¹⁴ Su questo tema si veda la conversazione tra l’artista e Laura U. Marks in occasione della mostra *Martine Syms: Borrowed Lady* (13/10/2016-10/12/2016) presso la Audain Gallery della Simon Fraser University https://www.youtube.com/watch?v=IkQLbRMAFoY&ab_channel=SFUGalleries (ultimo accesso 16.12.2022).

¹⁵ Cfr. *The Jazz Cadence of American Culture*, a cura di R. G. O’Meally, Columbia University Press, New York 1998.

¹⁶ Cfr. *From Mali to Mississippi* (Scorsese, 2003).

Il titolo fa riferimento all'illuminazione di San Paolo Apostolo sulla via di Damasco ed esprime la gratitudine del cantante per il talento ricevuto da Dio: un elemento riconducibile al già menzionato tema della grazia. Nondimeno, al di là delle associazioni mistiche di West, e al netto della sua discutibile persona divistica, il brano è di indubbio valore estetico per metrica e lirica, estremamente intenso e spirituale, caratterizzato da un crescendo vocale cui concorre non solo la voce modificata con l'*auto-tune* di West, ma anche quelle *gospel* di Kirk Franklin e The-Dream, quella *rap* di Chance The Rapper e quella *R&B* di Kelly Price. Nei vari passaggi da un registro vocale e da uno stile canoro all'altro Jafa mette brevemente in pausa la riproduzione della traccia sonora, creando degli intervalli in cui far emergere il suono in presa diretta di alcune scene particolarmente significative: sentiamo Obama intonare *Amazing Grace*, le urla di un bambino che aggredisce la madre, un rapper anonimo e, ancora, la musica di una *ballroom*. Al contrario, quando il canto diventa via via più intenso, sia in termini di aumento della frequenza ritmica, sia di estensione vocale, anche le sequenze visive subiscono accelerazioni, inversioni o rallentamenti.

T. J. Demos ha sottolineato come questo utilizzo del *found footage* richiami le strategie formali del *Terzo Cinema*, in particolare lo stile *agit-prop* di *Now!* (1965) del militante cubano S. Alvarez, dove la colonna sonora è affidata alla voce della diva afroamericana e attivista L. Horne che intona "Say goodbye to Uncle Thomas / Call me naive / Still I believe / We're created free and equal / Now, now, now, now"¹⁷. In Jafa, l'uso della *singing voice*, considerata in tutta la sua materialità corporea, è accentuato dal fatto che essa guida il ritmo del film, comparando, oltre che come pura *istanza uditiva*, anche come *istanza visiva* nella misura in cui concorre alla costruzione visiva del testo filmico. Inoltre, gli effetti cinestetici e le qualità aptiche del suono, spesso coadiuvati dal sovradimensionamento e dall'immersività dell'installazione¹⁸, cui contribuisce l'uso della tecnologia *dolby surround*¹⁹, favoriscono i meccanismi dell'*embodiment*, e il continuum discorsivo tra

¹⁷ T.J. Demos, *Beyond The World's End. Arts of Living at the Crossing*, Duke University Press, Durham-London 2020, pp. 137-162.

¹⁸ Chi scrive ha avuto modo di visitare l'installazione presso Palazzo Madama (Torino) in occasione di Artissima Fair 2019. Cfr. K. Mondloch, *Screens. Viewing Media Installation Art*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2010.

¹⁹ V. Sobchack, *When the Ear Dreams. Dolby Digital and the Imagination of Sound*, in "Film Quarterly", n. 58 (2005), pp. 2-15. Cfr. anche K. Dickinson, *Music Video and Synaesthetic Possibility*, in *Medium Cool: Music Videos from Soundies to Cellphones*, a cura di R. Beebe, J. Middleton, Duke University Press, New York 2007, pp. 13-29.

le varie sfere sensoriali e i processi emotivi e cognitivi²⁰.

Conclusioni

L'articolazione, visiva e sonora, della *blackness* in *Love is the Message, the Message is Death*, dice di un'attrazione insidiosa tra la performatività del corpo e della voce neri e lo sguardo e l'orecchio bianchi²¹. Si tratta di un rapporto ambiguo che risale alla prima voce della storia del cinema, quella di Al Jolson in *The Jazz Singer* (1927) di Alan Crosland – la *singing voice* di un bianco che imita un nero o che, parafrasando Nino Ferrer, vuole essere come un nero²². Tuttavia, la *singing voice* del film di Jafa, questa volta *black*, si pone come risposta all'impasse oculocentrica dell'*episteme* occidentale, che risiede innanzitutto nel ruolo che il regime scopico ha avuto nella costruzione della razza, nella reificazione del corpo nero²³ e, conseguentemente, nel fatto che le culture non bianche prodotte dalle soggettività afro-discendenti abbiano trovato un campo speciale di articolazione nel regime dell'udibile.

Del resto, anche l'accento del *remix* audiovisivo, certamente figlio di una sensibilità contemporanea per l'archivio facilitata dalla rete e dal digitale, cade ben oltre la volatilità ludica dell'appropriazione e del *bricolage* post-moderno. La ricerca di nuove associazioni, infatti, si fa qui principio cinestetico di reviviscenza emotiva che favorisce la continuità «audiotattile»²⁴ tra corpo filmico e spettatoriale, e l'impulso archivistico diventa necessario alla *mise-en-image* di un'identità culturale che riconosce nel *sounding body* il suo riferimento principale, oltre che il senso del proprio stare al mondo.

²⁰ V. Sobchack, *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2004; L.U. Marks, *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham-London 1999.

²¹ <https://www.newyorker.com/magazine/2020/12/21/arthur-jafas-radical-alienation> (ultimo accesso 16/12/2022). Cfr. P. Hutchinson, *Black Voices in Silent Cinema*, in "Sight and Sound", 23 August 2020, <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/features/black-voices-silent-cinema> (ultimo accesso 16/12/2022). Per approfondimenti cfr. anche D. Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks. An Interpretive History of Blacks in American Films*, The Continuum, New York-London 2003.

²² R. Doughty, *African American Film Sound. Scoring Blackness*, in *Sound and Music in Film and Visual Media. A Critical Overview*, a cura di G. Harper, R. Doughty, J. Eisentraut, Bloomsbury, New York-London-New Delhi-Sidney 2009, pp. 325-339.

²³ Cfr. F. Fanon, *Black Skin, White Mask*, Grove Press, New York 2008.

²⁴ A. Iannotta, *Il cinema audiotattile. Suono e immagine nell'esperienza filmica*, Mimesis, Milano-Udine 2017.

Ricorrendo alla struttura antifonale suggerita dalla musica gospel, Jafa orchestra i contenuti pubblicati online da privati cittadini – che in questo caso hanno spesso funzione testimoniale e di denuncia – in un racconto corale, una performance collettiva che fa guadagnare al montaggio «its own agency, even its own life»²⁵, aprendo così uno spazio di visibilità, e udibilità, per quella che Thomas Elsaesser ha definito una «distributed subjectivity [in its] very impulse to be seen and heard, to expose [itself] and to crave contact»²⁶.

²⁵ D. Torlasco: *The impersonal essay, or Montage as memory of the world*, in “Necus”, December 8, 2022, https://necus-ejms.org/the-impersonal-essay-or-montage-as-memory-of-the-world/#_edn6 (ultimo accesso 30/06/2023).

²⁶ T. Elsaesser, *The Essays Film: From Film Festival Favorite to Flexible Commodity Form?*, in *Essays on the Essay Film*, a cura di N.M. Alter, T. Corrigan, Columbia UP, New York 2017, pp. 254-255.