

Una gran puzza di merda nell'aria
The Decolonial Performativity of Disgust in the Reading
of Wissal Houbabi

Jacopo De Blasio
jacopo.deblasio@unipa.it

Visceral, instinctive, aversive: disgust takes the form of a complex, often overwhelming sensation. It represents the risk of jeopardizing the integrity of a vague and illusory purity. Indeed, the expression of disgust appears as a firm claim to superiority over the other, considered inferior, inhuman and infectious. According to Tuija Saresmo and Urho Tulonen, populist rhetoric uses precisely disgust to emphasize the sharp distinction between the superior, *i.e.*, white, and racialized subjects, legitimizing the implementation of policies xenophobic discrimination. Disgust then becomes the necessary means of consolidating social order by exerting violence against supposedly defiling bodies.

In *Una gran puzza di merda nell'aria*, Wissal Houbabi addresses the structural racism inherent in the construction of Italian culture, focusing specifically on the murder of Younes El Boussettaoui committed by Massimo Adriatici in Voghera in the summer of 2021. Beginning with the title of the performance, the artist uses terms that can be traced back to disgust to describe the attitude taken by the Northern League alderman, nauseated by the presence of a man of Moroccan origin, therefore different, homeless, that is, on the margins of civilized society, and suffering from mental disorders, therefore infectious. At the same time, however, disgust in Houbabi's work takes on an unprecedented decolonial connotation, restoring the revulsion felt by Bahijia El Boussettaoui, the victim's sister, in front of the impunity of the crime committed by Adriatici, who returned to freedom after a brief period spent under house arrest.

This paper, therefore, aims to investigate the performativity of disgust from a decolonial perspective, examining Houbabi's work as a significant case study significant, especially in relation to today's national context.

Keywords: Decoloniality, Performance, Disgust

Una gran puzza di merda nell'aria
La performatività decoloniale del disgusto nel *reading*
di Wissal Houbabi

Jacopo De Blasio
jacopo.deblasio@unipa.it

La performance *Una gran puzza di merda nell'aria* di Wissal Houbabi, presentata nell'estate del 2022, a cura di *Archive*, in occasione del *Milano Re-Mapped Summer Festival*, tenutosi presso l'Hangar Biccoca di Milano, prende le mosse dall'omicidio di Younes El Boussettaoui, verificatosi un anno prima a Voghera, il 20 luglio 2021, per mano dell'assessore alla sicurezza Massimo Adriatici. L'artista si siede per terra, nel cortile antistante l'ingresso dello spazio espositivo, adagiandosi su un anonimo cuscino. Houbabi fronteggia il pubblico, cercando e al contempo sfidando i differenti sguardi dei presenti. Si toglie le scarpe e introduce l'opera affermando che questo *reading* «parla di merda. Questo *reading* fa schifo, di fatto». Un sasso viene introdotto in scena per ostacolare l'incedere del vento, per tenere ferme le pagine che riportano le parole scritte e interpretate dall'artista, come a volerne impedire la fuga. L'artista prosegue dedicando la performance, per l'appunto, a Younes El Boussettaoui, a uno di distanza dal suo efferato assassinio. Restituisce la propria complessa e personale metabolizzazione dell'accaduto, affinché questa vicenda non venga sbrigativamente inserita in uno dei ricolmi scaffali di quell'archivio, fin troppo spesso vanesio e negligente, meglio noto come memoria pubblica. Per riassumere in poche battute l'episodio di cronaca: l'esponente leghista Adriatici uccide El Boussettaoui, trentanovenne italiano di origine marocchina, sparandogli davanti a un bar, sostenendo di aver fatto fuoco per errore ma, soprattutto, per difesa personale, mentre cadeva, spinto proprio dall'uomo di origine marocchina, intento a infastidire i passanti. Questo discussa vicenda divide immediatamente l'opinione popolare. C'è chi vede in El Boussettaoui una minaccia un pericolo da contrastare, prendendo quindi le difese di Adriatici, e chi al contrario descrive l'assessore come un autoproclamatosi sceriffo del piccolo comune lombardo. Sebbene abbia smesso già da tempo di fare il

poliziotto, infatti, Adriatici continua imperterrito ad avvalersi del potere della divisa pur non indossandola. L'assessore sembra essere solito perseguire individualmente e in maniera del tutto arbitraria la presunta e discutibile "sicurezza" della collettività. Complice questo discutibile atteggiamento di Adriatici, il dibattito pubblico verte sin dalle prime battute sulla possibilità o meno di definire l'omicidio di El Boussettaoui come un caso di legittima difesa, questione centrale nel programma politico del partito di afferenza dell'assessore. La pubblica sicurezza, però, decide di presidiare la casa di Adriatici per proteggerlo da possibili aggressioni, mentre alla famiglia in lutto di El Boussettaoui non solo non è stata concessa alcuna protezione, né sono arrivate condoglianze istituzionali, ma è stata negata anche la possibilità di tenere dei fiori nel luogo del delitto. Nel frattempo, le proteste della comunità marocchina, così come gli appelli della sorella della vittima, vengono affiancati dagli articoli pubblicati da testate per lo più minori, spesso riconducibili ad ambienti della sinistra italiana, e soprattutto da blog online, nell'intento di spostare l'accento sulla matrice razzista di questo crimine d'odio. Al contempo, però, iniziano a susseguirsi gli articoli di numerosi quotidiani e agenzie stampa sul passato di El Boussettaoui, anche noto dalle parti di Voghera con il soprannome di "Mousta". Il passato dell'uomo viene raccontato in maniera differente. Per quanto nella maggior parte dei casi – si vedano ad esempio l'*ANSA* e *Adnkronos* – venga descritto semplicemente come un marocchino senz'atletica, alle volte – si veda il *Manifesto* o i blog *Mar dei Sargassi*, *Askaneews*, *Radio Fujiko* e il *Faro sul mondo* – viene ritratto come una vittima di un sistema che l'ha abbandonato, mentre altre testate – si vedano il *Foglio* e il *Giornale* – lo presentano come un violento e sconsiderato padre di famiglia, solito chiedere l'elemosina proprio davanti a quel bar che gli sarà fatale. Questi articoli, inoltre, sono quasi sempre arricchiti da stralci di interviste fatte ai passanti, agli abitanti del quartiere, agli avventori o al proprietario del bar, nell'intento, per lo meno apparente, di restituire le diverse posizioni dell'opinione pubblica – si vedano il *Messaggero* e la *Stampa*.

L'opera di Houbabi, come El Boussettaoui di origine marocchina, si inserisce in maniera puntuale proprio in questo segmento narrativo, sovrapponendo la restituzione mediatica di questa vicenda giudiziaria al proprio trascorso personale. L'artista e attivista di Khouribga, da tempo residente in Italia, potrebbe essere meglio definita come una poetessa performativa, in quanto affronta questioni complesse quali per esempio il femminismo e la condizione della cultura diasporica, utilizzando le parole come argilla per

interrogare il rapporto tra lingua e dialetto, tra suono¹. terminate le premesse iniziali, la performance di Houbabi prende in esame la parola *merda*, termine purtroppo fin troppo spesso utilizzato per descrivere il colore della pelle di soggetti razzializzati. «Partirò quindi dall'analisi di un insulto semplice, consapevole che è solo un granello insignificante in un deserto di sabbia. Un deserto arido in cui bisogna correre per cercare una foce, senza mappe. Sei il colore della merda. È dall'età di sette, otto anni che porto il colore della merda. E come l'ho scoperto? Non da sola, intuizioni altre». L'associazione tra individui e deiezioni, ovvero qualcosa di disgustoso, si ravvisa nella narrazione dell'altro, del diverso. Il disgusto interviene allora come sensazione, come concetto in grado di generare reazioni e di produrre azioni, marcando il confine tra il soggetto disgustato, il "noi", e quello disgustoso e preoccupante, il "loro". In questo modo, il disgusto opera per opposizione. Afferma la propria disturbante presenza nel momento stesso in cui diventa possibile individuare, in una condizione di prossimità, l'entità o il soggetto rivoltante da denigrare, da cui prendere le distanze. È proprio il disgusto dunque a individuare e, soprattutto, a produrre il soggetto stesso del disgusto, poiché quest'ultimo diventa tale solo quando viene definito, per l'appunto, disgustoso. Come sottolinea l'artista, però, si tratta di un concetto necessariamente mutevole, tutt'altro che univoco, in quanto frutto di una specifica costruzione culturale, ovvero di categorie estetiche e di posizioni consolidate nel tempo. Il soggetto disgustoso viene tendenzialmente rappresentato dall'altro, dal diverso, dai soggetti che non rispettano i paradigmi imposti dalla struttura ideologica di riferimento. Il cattivo gusto sembra seguire di pari passo la desuetudine², ovvero condiziona tutto ciò che appare come distante e, per l'appunto, inconsueto rispetto al costruito egemonico. Risulta particolarmente significativa, pertanto, l'associazione istintiva tra il diverso e un senso di rivoltante diffidenza. Il cibo, per esempio, costituisce un elemento particolarmente significativo a tal proposito, non solo perché il disgusto è una questione di gusto e di tatto – in quanto sensi che richiedono la vicinanza a ciò che viene percepito – ma anche perché il cibo viene inserito, portato dentro il corpo stesso degli individui. La paura della contaminazione che provoca la nausea rende quindi il cibo l'oggetto del disgusto. Naturalmente, si deve mangiare per sopravvivere. Ma l'atto stesso di sopravvivere rende vulnerabili, in quanto richiede un'apertura verso un agente esterno che viene

¹ Cfr. <https://www.einaudi.it/autori/wissal-houbabi/>.

² S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotions*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2014, pp. 82-83.

successivamente assimilato. E attraverso il disgusto indietreggiano, prendendo le distanze dall'elemento disgustoso e quindi avverso, proprio per tentare di contenere tale condizione di nudità, di esposizione verso l'esterno.

Considerate tali premesse, si evince come il disgusto non sia semplicemente una sensazione per così dire istintiva. Anzi, implica tutta una serie di preconcetti e impressioni tutt'altro che istintuali. Il disgusto opera in armonia con il desiderio, nell'intento di mostrare l'intima caducità delle distinzioni, spesso arbitrarie, e del confine labile tra soggetto e oggetto. Quindi il sentimento di disgusto non è semplicemente uno stato emotivo e psichico. Agisce sulla superficie dei corpi. Ma il disgusto si configura come un sentimento ambivalente, mosso da dall'attrazione necessaria a raggiungere proprio quel soggetto che in un secondo momento, solo in una condizione di prossimità, provocherà tale sensazione. Da un certo punto di vista, è come se il disgusto fosse un catalizzatore. Cattura l'attenzione. E per tentare di descriverne l'intima complessità, Paul Rozin e April E. Fallon individuano quattro elementi chiave dell'esperienza del disgusto³: espressione facciale; azione fisica del distanziarsi; manifestazione psicologica della nausea; sensazione intesa come repulsione. La materialità tangibile e l'astrazione psicologica del disgusto vanno dunque di pari passo. Si muovono alla stessa velocità. Ipotizzare l'astrazione del disgusto risulterebbe un compito piuttosto arduo. Si tratta di una sensazione, di una risposta necessariamente riconducibile a un agente esterno. Il disgusto non può verificarsi se non in presenza di un soggetto, per l'appunto, disgustoso, specie in una condizione di prossimità. Certo, il contatto fisico intensifica tale sensazione. Eppure, non è dirimente, in quanto la vicinanza tra i due interlocutori potrebbe essere sufficiente a generare in ogni caso il senso di disgusto. Solo accorciando le distanze tra di essi l'oggetto del disgusto diviene offensivo e, da un certo punto di vista, dannoso per il corpo del soggetto disgustato. Ma questa complessa sensazione non si esaurisce con la prossimità del contatto. Il corpo "offeso", infatti, si ritrae dall'agente del disgusto. L'allontanamento da una determinata situazione o da un oggetto conseguente alla sensazione di disgusto sembra caratterizzarsi come un atto di rifiuto. Come fosse un effetto elastico che comporta l'istintivo e dubbioso avvicinamento dei due soggetti per poi ripristinare la distanza di partenza. Allo stesso tempo,

³ T. Saresma, U. Tulonen, *Performing Disgust: Affective Intersections of Misogyny, Racism, and Homophobia in Radical-Right Online Discussion*, in M. Rynänen, H. Kosonen, S. Ylönen (ed. by), *Cultural Approaches to Disgust and the Visceral*, Routledge, New York 2022, pp. 74-89.

però, distanziarsi implica il mantenimento dell'entità rivoltante al centro dell'attenzione, attribuendo questo l'effetto sensoriale alle proprie qualità intrinseche.

L'elemento dirimente nel consolidamento di tale sensazione, pertanto, è il movimento, nella misura in cui, come affermato in precedenza, per provare disgusto bisogna avvicinarsi al soggetto disgustoso, per poi allontanarsene. Senza prossimità non c'è disgusto. E la distanza serve da monito, in quanto innalzando una barriera tra il soggetto disgustoso e quello disgustato ci si ricorda che anche il soggetto disgustato potrebbe diventare a sua volta disgustoso. Per questo, Ahmed parla di una zona di contatto determinante nella definizione dei rapporti di potere, poiché sono proprio le reazioni conseguenti a una sensazione di disgusto a determinare la gerarchizzazione di corpi e spazi. Così come la presunta superiorità dei corpi disgustati, i quali non vogliono rischiare di essere contaminati. L'oggetto ripugnante è un sostituto del confine stesso, un atto di sostituzione che protegge il soggetto da tutto ciò che non è o non vuole essere. Gli oggetti di confine sono quindi disgustosi, mentre il disgusto genera oggetti di confine. Tale ambiguità si rinviene nella necessità di designare ciò che appare minaccioso. In un certo senso, qualsiasi confine deve essere messo a repentaglio per essere preservato e, soprattutto, per riaffermarsi proprio in quanto netta linea di demarcazione tra il noi e il loro. E il concetto stesso di abiezione, come sottolinea Julia Kristeva⁴, opera negli interstizi dove alberga l'insicurezza della negazione, cercando di assicurare «il non», ovvero quello che il soggetto a rischio non vuole diventare, proprio attraverso la risposta sensoriale, fisica ed emotiva del disgusto.

Se da una parte il disgusto rafforza la coesione del gruppo, dall'altra assume un ruolo dirimente nella definizione di soggetti marginalizzati, contribuendo all'odierna sopravvivenza di atteggiamenti xenofobi. La relazione tra disgusto e potere appare evidente, soprattutto quando viene presa in considerazione la spazialità delle reazioni di disgusto e il loro ruolo nella gerarchizzazione degli spazi e dei corpi. Le regioni inferiori, ovvero le cosiddette parti basse del corpo, sono comunemente associate alla sessualità o all'espulsione di rifiuti corporali. Certo, la sessualità non appare rivoltante, ma implica un'apertura – ancora una volta – verso l'esterno. Ma la distinzione spaziale tra “sopra” e “sotto” funziona metaforicamente per separare un corpo da un altro, così come per differenziare i corpi superiori da quelli inferiori. Di conseguenza, il disgusto per ciò che sta in basso o

⁴ J. Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York 1982, p. 53.

che viene espulso da queste regioni inferiori agisce per mantenere le relazioni di potere. E a tal proposito, l'associazione tra il colore della pelle e gli escrementi risulta tristemente significativa. Soprattutto, se ci si chiede in maniera provocatoria come mai la pelle bianca non venga associata allo stesso modo ad altri scarti corporali ugualmente disgustosi, eppure considerati neutri o irrilevanti nella figurazione gerarchizzante del disgusto, come l'urina, il sudore o il liquido seminale.

Altrettanto centrale è l'*appiccicosità* (*stickiness*) del disgusto⁵. Si tratta di un elemento talvolta rivoltante che agisce da collante per la coesione di specifici gruppi sociali. Tale caratteristica, infatti, contribuisce a consolidare l'unione di una collettività altrimenti fragile e spesso frammentaria, come ad esempio quella costruita e talvolta immaginata delle comunità nazionali. Qualcosa di appiccicoso tiene insieme due o più elementi, impedendone i movimenti, la fuga verso l'esterno. In breve: un gruppo sociale si determina in un certo modo, perché prova unilateralmente disgusto per qualcosa di specifico, che quindi stabilisce e consolida il gruppo stesso in opposizione all'oggetto del disgusto. Di conseguenza, per quanto possa sembrare solo un gioco di parole inutilmente contorto, è proprio la collettività a rendere disgustoso l'oggetto del disgusto definendolo tale, facendo riferimento al proprio retaggio socioculturale così come alle proprie posizioni ideologiche o abitudini percettive. Tuttavia, bisogna sottolineare come l'appiccicosità non sia intrinsecamente disgustosa. Costituisce la diretta conseguenza dei contatti pregressi tra corpi, oggetti e segni. Si tratta dell'effetto di relazioni intercorporali ormai impresse sulla superficie dell'elemento appiccicoso. È come se l'appiccicosità comportasse una serie di reazioni a catena, in quanto non rappresenta una proprietà specifica di un determinato soggetto, ma si diffonde costantemente accumulandosi. Ovvero, quando un soggetto appiccicoso tocca qualcosa di non appiccicoso, ne altera la condizione. Ecco perché rimanere attaccati a qualcosa di appiccicoso significa diventare appiccicosi. E quando il corpo dell'altro, del diverso, diventa oggetto di disgusto, allora il corpo diventa appiccicoso.

Risulta allora necessario soffermarsi sul concetto stesso di contaminazione, inteso come il rischio di mettere a repentaglio la vagheggiata purezza e l'integrità del corpo sociale per mano del soggetto rivoltante. Come sostiene Mary Douglas in *Purezza e pericolo*, nella vita sociale le idee di contaminazione agiscono a un livello strumentale e a uno espressivo. Possono costituire una categoria necessaria a stabilire confini e a

⁵ Ivi, p. 88.

rivendicare una determinata posizione sociale. Servono dunque a esercitare controllo e, di conseguenza, a discriminare, nell'intento più o meno consapevole di «sistematizzare un'esistenza di per sé disordinata»⁶. Allo stesso modo, il livello espressivo comporta digressioni proprio sul rapporto tra ordine e disordine, tra l'essere e il non essere, tra la vita e la morte⁷. Le zone liminali, i margini, le soglie diventano allora sinonimi di ambiguità, dunque di potenziale pericolo. Rischio enfatizzato e al contempo respinto grazie all'appiccicosa ripetizione del disgusto, altro aspetto fondamentale per lo sviluppo di questa emozione sociale. Un esempio calzante potrebbe essere quello riportato da Ahemd⁸ in relazione all'utilizzo della parola *paki* come nomignolo dispregiativo, soprattutto nel mondo anglosassone, per descrivere in maniera razzista i cittadini di origine pakistana. Ripetere questa parola significa "appiccicarla" all'identità di questi soggetti, consolidando al contempo il corpo sociale che li respinge. E un discorso analogo viene fatto da Houbabi riguardo all'accezione negativa del termine *marocchino*. Nel corso della performance, l'artista sottolinea come sia sufficiente digitare questa parola nella sezione notizie di google, per ottenere numerosi risultati che rimandano, nella maggior parte dei casi, a reati commessi proprio da queste persone. Per decenni, almeno in Italia, questo termine ha avuto un'evidente connotazione dispregiativa e discriminatoria. Come scrive Alessandro Dal Lago in *Non-persone: l'esclusione dei migranti in una società globale*, la xenofobia e la discriminazione istituzionale degli stranieri, ideologica o effettiva che siano, sono diventate fenomeni caratteristici dell'Italia, almeno dalla fine degli anni Ottanta⁹. E tutto ciò si ravvisa proprio nella minimizzazione di omicidi o aggressioni da parte della stampa. Per dirla con Dal Lago, «si direbbe che, quando muore un immigrato, scatti una sorta di censura preventiva e automatica, in base a cui gli omicidi vengono derubricati come "fatalità" o fatti di cronaca più o meno neutri e privi di significato»¹⁰. A lungo, la parola *marocchino* è stata comunemente utilizzata per descrivere anche una professione illegale come quella del venditore ambulante di oggetti contraffatti. Si tratta di una visione razzista e fortemente stereotipata. Un altro esempio analogo potrebbe essere quello della parola

⁶ M. Douglas, *Purezza e Pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e di tabù*, il Mulino, Bologna 1975, p. 23.

⁷ *Ivi*, p. 35.

⁸ S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, cit., pp. 91-92.

⁹ A. Dal Lago, *Non-persone: l'esclusione dei migranti in una società globale*, Milano, Feltrinelli 2002, p. 35.

¹⁰ *Ivi*, p. 29.

cinese, spesso e volentieri associato a esercizi commerciali in cui è possibile comprare oggetti di vario tipo, ordinatamente sistemati in strette e claustrofobiche corsie, a prezzi convenienti. Tuttavia, se in quest'ultimo caso l'associazione, comunque negativa, tra negozio, professione e nazionalità di origine affonda le proprie radici nello stereotipo machietistico del cinese quale individuo profondamente meticoloso, rigoroso e dedito al lavoro, nel caso dei marocchini l'associazione tra la provenienza socioculturale e il proprio ruolo sociale restituisce l'erronea immagine di una comunità apparentemente allo sbando, abituata a vivere per lo più di espedienti e di delinquenza. Come se l'origine di una persona ne condizionasse irreversibilmente la propensione a delinquere in maniera più o meno efferata. Non a caso, Furio Zara sottolinea sulle pagine della *Gazzetta dello Sport*¹¹, come ci sia voluto il calcio quale rilevante fenomeno globale e, più nello specifico, il recente exploit della nazionale di calcio marocchina ai Mondiali in Qatar del 2022 per tentare di sradicare una visione stereotipata e razzista radicata ormai da decenni nell'immaginario collettivo. Il discorso sui migranti, dunque, viene spesso formulato secondo una retorica riduttiva, fuorviante e, soprattutto, potenzialmente pericolosa, sia che si parli di sicurezza sia di multiculturalismo. Reiterare l'utilizzo di termini quali *paki* o *marocchino*, pertanto, significa sottolineare la provenienza sociale, geografica e culturale di un soggetto razzializzato, rinvigorendo al contempo la coesione altrimenti labile e frammentaria del gruppo sociale minacciato dal presunto rischio di contaminazione. Il disgusto salvaguarda l'ordine imposto dalle categorie dominanti. E proprio per questo, si può parlare di performatività del disgusto, in quanto è il significante a produrre il significato, mediante un processo di ripetizione incessante. Ma necessaria diventa la condivisione per rendere effettiva e tangibile la produzione di significato, sovvertendo o andando a rinsaldare stereotipi, tradizioni e preconcetti ormai radicati nel pensiero comune. Per dirla con Judith Butler, «è attraverso la ripetizione di norme che i mondi si materializzano, producendo “confini, fissità e superficie”»¹².

Come sottolineano Saresma e Tulonen, il disgusto si attesta di conseguenza come uno dei mezzi centrali della propaganda populista, riducendo all'osso e attuando una sintetica

¹¹ F. Zara, *Una parola una storia. Quando “marocchino” evocava razzismo e pregiudizi*, in “La Gazzetta dello Sport”, 14 dicembre 2022, online: https://www.gazzetta.it/Calcio/Mondiali/14-12-2022/marocchino-parola-storia-piccola-rivoluzione-atto-italia-4501524481883_preview.shtml?reason=unauthenticated&origin=http%3A%2F%2Fwww.gazzetta.it%2FCalcio%2FMondiali%2F14-12-2022%2Fmarocchino-parola-storia-piccola-rivoluzione-atto-italia-4501524481883.shtml.

¹² J. Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Routledge, New York 2011, p. 9.

semplificazione di concetti ben più complessi, nell'intento di poter individuare il soggetto disgustoso, ovvero il nemico, contro cui puntare il dito collettivamente, spesso con estrema veemenza¹³. Il populismo non è di per sé un'ideologia chiaramente identificabile. Si tratta piuttosto di un significativo vuoto che si lega ad altre ideologie. Il populismo non è necessariamente collegato al razzismo o al nazionalismo. Tuttavia, è innegabile che l'estrema destra sembra costituire un terreno estremamente fertile per il consolidamento di simili narrazioni, tanto semplicistiche per quanto immediate ed efficaci, soprattutto nell'arena senza regole della contemporaneità, ovvero i social network. Il disgusto suscita reazioni e produce azioni. Si pensi ad esempio all'ingente utilizzo propagandistico della categoria del disgusto da parte dei movimenti di estrema destra per avvalorare le proprie posizioni riguardo a questioni quali la purezza della razza o il sovvertimento dell'ordine sociale da parte di soggetti razzializzati e, quindi, contaminanti. I due autori, rifacendosi proprio al saggio di Ahmed, prendono in esame la realizzazione delle emozioni, sottolineando come siano un prodotto sociale, storico e culturale, orientato verso l'esterno¹⁴. E le emozioni stesse sono contagiose. Nello specifico, Saresma e Tulonen riportano il caso dell'estrema destra finlandese e degli articoli pubblicati sul portale Partisaani.com. Questo sito web, dalla tragicomica assonanza con i quasi omonimi oppositori antifascisti, mostra l'efficacia della suddetta performatività del disgusto proprio mediante la ripetizione instancabile di messaggi semplici, chiari e diretti per mezzo di testi e immagini. E la ripetizione di questo sentimento di fastidio e di ribrezzo verso gli altri, siano essi donne, persone omosessuali o persone straniere razzializzate, rappresenta uno strumento populista ma senz'altro efficace di propaganda politica. L'accezione marginalizzante del disgusto, infatti, sembra spesso sovrapporsi al sessismo tutt'altro che latente della società contemporanea occidentale, restituendo tutta l'ambivalenza del disgusto. Non a caso, la narrazione mediatica protratta nel tempo di episodi simili a quello di El Boussettaoui sembra porre spesso l'accento sull'urgenza, nonché sul dovere maschile, di proteggere il corpo femminile, palesando la centralità dell'intersezione tra sesso, razza e classe sia nelle teorie postcoloniali sia in quelle femministe. L'associazione di questa fisicità in pericolo con la nazione, con la madrepatria minacciata da un pericolo esterno risulta piuttosto immediata. Si pensi ad esempio alla ormai consolidata rappresentazione dell'Italia come archetipo

¹³ T. Saresma, U. Tulonen, *Performing Disgust*, cit.

¹⁴ *Ivi*, p. 76.

femminile, con il tricolore in mano, la corona turrata e la stella in capo. Un corpo quasi sacro, messo a repentaglio da soggetti altri, minacciosi e disgustosi, ovvero subalterni. In questo caso, secondo la narrazione dell'estrema destra, persino incapaci di proteggere le "loro" di donne, poiché scappati codardamente dalla propria terra. Quindi da una parte c'è il disgusto per soggetti femminili minoritari, mentre dall'altra c'è attrazione. Ma in ogni caso, si tratta di donne private della propria autonomia d'azione, come se la sopravvivenza stessa di queste individualità fosse garantita solo ed esclusivamente dal provvidenziale intervento maschile.

Alla luce di simili considerazioni, si evince come la rilevanza sociale dell'opera di Houbabi si attesti proprio nel deciso tentativo di sovvertire il significato dominante del concetto stesso di disgusto. In *Una gran puzza di merda nell'aria*, la dimensione performativa e il confronto con il pubblico enfatizzano, per l'appunto, la performatività del disgusto secondo un'inedita accezione decoloniale, mediante la ripetitiva ma incisiva narrazione di stereotipi, stralci di notizie e passaggi autobiografici. L'artista si propone di sovvertire il significato di specifici termini associati al disgusto attraverso un linguaggio pungente e un tono a volte ossessivo, facendo proprio un motivo centrale, spesso ricorrente nella storia delle arti performative come quello della ripetizione. Tuttavia, se alcuni dei lavori ormai iconici realizzati in passato da artiste come Marina Abramovic, Gina Pane o Yoko Ono sembrano affrontare questioni differenti con un atteggiamento di stoica e silente sopportazione, talvolta restituendo una propensione autodistruttiva, Houbabi riafferma la sua presenza nello spazio dell'opera, in quanto donna e immigrata, attraverso l'utilizzo risoluto della propria voce. L'incedere della performance è progressivo e deciso. «Sei il colore della merda» diventa l'affermazione attorno alla quale ruota la struttura ricorsiva del *reading*. Un insulto che suona quasi come una dolora, eppure tutt'altro che rassegnata, presa di coscienza, portando l'artista a chiedersi quale sia il proprio posizionamento sociale, in quanto donna, artista e immigrata. Allo stesso modo, Houbabi sembra interrogare i presenti, quasi fossero costretti a rimettersi in discussione, sebbene non siano giudicati da nessuno, chiedendosi a loro volta per quale motivo, "per cosa" è stato ucciso Younes El Boussettaoui. Il *reading* pone l'accento sull'opprimente condizione di subalternità dell'essere scarto, rifiuto di un sistema verticale, strutturato per espellere soggetti potenzialmente contaminanti, alla stessa stregua degli escrementi, proprio per garantire il corretto funzionamento di questa struttura sociale gerarchizzante.

Se la vita valga o meno la pena, la disgrazia, l'oppressione. Se sia meglio sottomettersi camminando a testa china per non disturbare il mondo con la nostra volontà di esistere, o sia meglio ribellarsi, a costo di diventare mostruosità agli occhi del resto, e persino per sé stessi. Dover essere scarto e al contempo ingranaggio prezioso da incastrare in tubature di una fogna, affinché funzionino bene i cessi che stanno lassù, affinché qualcun* altr* si occupi della merda mentre al piano di sopra si spruzzano deodoranti d'ambiente per nascondere l'elemento più umano. Vivere il privilegio spesso nemmeno è palese tanto è assunto dalla bambagia occidentale, ma il decoro è proprio questo: una spruzzata di profumo chimico per nascondere un ambiente che puzza, in questa carcassa che chiamiamo Terra.¹⁵

Durante la performance, l'artista sembra far eco agli scritti citati in precedenza di Ahmed e invita il pubblico a pacificare il proprio rapporto con gli escrementi, con la merda, quale unico elemento effettivamente egualitario nella società contemporanea. Chiunque si trova a doverci fare i conti più o meno tutti i giorni. Come ricorda l'artista, la puzza dopo tutto è più che normale. E solo al bagno, nell'intimo e deprecabile atto di espellere i propri escrementi, le differenze sociali ed economiche vengono meno, mostrando una vulnerabilità di fondo, certamente condivisa ma spesso e volentieri rinnegata.

Normalità, un gran cesso in cui caghiamo tutti, chiedendoci sempre come camuffare le apparenze di questo imbarazzo borghese e decoroso, senza mai farci prudere dalla domanda malsana: dove finisce tutta questa merda? Tutto quello che chiamiamo *normalità* è solo un piano di comparazione con cui consolarsi. Normalità: carattere, condizione di ciò che è o si ritiene normale, cioè regolare e consueto, non eccezionale o casuale o patologico, con riferimento sia al modo di vivere, di agire o allo stato di salute fisica o psichica.¹⁶

La normalità, dunque, sembra essere un privilegio non concesso al diverso, ossia ai soggetti alienati, "fuori controllo", a coloro che non che rappresentano una minaccia per il cosiddetto decoro urbano, a chi è irrepresentabile per scelta così come a chi viene impedita la possibilità di rappresentarsi¹⁷. Oltre a essere categorizzati, gli altri, ovvero coloro che non rispettano i crismi di questa sfuggente normalità, sono essenzializzati, ridotti cioè ad alcuni tratti stereotipici che li dovrebbe accomunare in maniera indistinta¹⁸. A tal proposito, un esempio significativo riportato dall'artista è quello del rapper Baby Gang, ragazzo nato a Lecco ma di cittadinanza marocchina, la cui autorappresentazione musicale ha subito in tempi recenti numerose restrizioni e condanne, fino a vedersi negata la

¹⁵ Passaggio della performance *Una gran puzza di merda nell'aria*.

¹⁶ W. Houbabi, *La norma, la razzializzazione e la purezza della merda*, in "Zapruder", 59, 2023, pp. 153-163: 154.

¹⁷ *Ivi*, p. 155.

¹⁸ G. Bacci, *Confini. Viaggi nell'arte contemporanea*, Postmedia Books, Milano 2022, p. 92.

possibilità di esibirsi dal vivo, davanti ai suoi fan. Le sue parole, infatti, sono ruvide, descrivono le problematicità del presente senza alcun tipo di filtri, spesso possono sembrare perfino incoscienti, eppure arrivano «dove la puzza è davvero incontenibile, dove persino un certo antirazzismo continua a tapparsi il naso»¹⁹, poiché in un certo senso «impugna tutte le paure occidentali»²⁰. Per questo, non solo gli è stata a lungo negata la possibilità di tenere concerti nel suo paese natale, ma anche quella di raccontarsi in prima persona, palesando alcuni degli stereotipi razziali ancora fortemente presenti nell'Italia di oggi. Non a caso, i suoi due progetti discografici di esordio sono intitolati proprio *Marochino* e *Delinquente*. Come se Baby Gang rivendicasse con ironico orgoglio, senza alcuna vergogna, il ruolo che gli viene imposto dalla società, come diretta e ineluttabile conseguenza delle sue origini, prima di rivendicare la propria innocenza nel successivo album, intitolato per l'appunto *Innocente*. Nei testi del rapper di Lecco, gli stereotipi razziali vengono enfatizzati al punto tale da ribaltarli, mostrando una certa comunanza di intenti, sebbene probabilmente inconsapevole e tutta declinata al maschile, tra le sue canzoni e l'operato di Houbabi, come affermato dall'artista stessa, la quale in un'intervista rilasciata al blog *AboutBologna*, descrive la propria ricerca artistica affermando che «quello che mi interessa è aprire le celle della cultura omertosa, di ciò che ci fa vergognare, sentire umiliate. Soprattutto le donne, ma anche tutte le persone oppresse che hanno vissuto in condizione strutturalmente violente e limitanti sentono di doversi vergognare di sé stessi* per le più svariate ragioni, il mio obiettivo è ribaltare quel senso di vergogna riconoscendo che è uno strumento che il potere agisce»²¹.

Si tratta allora di decolonizzare il disgusto, ovvero di scardinare la consolidata ed egemonica narrazione occidentale di questa categoria sfuggente e del tutto arbitraria. Come sostiene Houbabi in occasione di un'intervista telefonica avvenuta tra chi scrive e l'artista²², per avviare questo processo sarebbe quanto mai opportuno cercare di affrontare il rapporto conflittuale della società contemporanea con l'atto e il prodotto della defecazione, proprio in quanto emblema di un disgusto generalizzato ma, soprattutto, di un'orizzontale normalità rinnegata. Sebbene metaforicamente, si potrebbe parlare di una diffusa percezione coloniale degli escrementi, in quanto il loro colore – come affermato in

¹⁹ *Ivi*, p. 158.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ N. Adabo, *Dal rap all'impegno sociale. Intervista a Wissal Houbabi, la poetessa che fa attivismo a suon di versi*, in "About", 21 luglio 2022, online: <https://aboutbologna.it/wissal-houbabi-poetessa-intervista/>.

²² Conversazione con l'artista, novembre 2023.

precedenza – viene comunemente associato solo ed esclusivamente all’incarnato di popolazioni non occidentali o, più in generale, non riconducibili a quella che Blumenbach definisce, in maniera ormai obsoleta, «razza caucasica». E questa associazione denigratoria sembra consolidarsi, nello specifico, soprattutto quando a essere chiamati in causa sono dei soggetti migranti, individui che sebbene siano presenti fisicamente in un determinato luogo non possono esserne parte integrante in alcun modo²³. Questi potrebbero infatti minare l’identità culturale delle nazioni, mettendo a repentaglio una supposta e di fatto inesistente purezza, proprio in quanto soggetti potenzialmente contaminanti. Con il termine decolonizzare, si intende allora il sovvertimento dei rapporti di forza scaturiti proprio dalla definizione delle deiezioni, riconducibile in seconda battuta alla pelle dei soggetti razzializzati, descritta dall’artista come uno sterile involucro, frutto di una «rappresentazione simbolica». Durante la performance in oggetto, dopo aver enumerato le numerose sfumature del colore marrone, riconducibile agli escrementi, Houbabi invita i presenti a «fare pace con la cacca. Un tabù che perseguita questo ipocrita perbenismo. La cacca fa parte di noi». Cacca e non merda, in quanto la definizione in gergo volgare viene comunemente utilizzata non per indicare gli escrementi, bensì un soggetto o un oggetto spregevole, di nessun conto e valore, moralmente ignobile e, quindi, culturalmente o socialmente inferiore. Anche la merda, allora, manifesta la propria stratificata complessità semantica, nonché la propria performatività, laddove influisce, sebbene in maniera più o meno marginale, sulla costruzione del presente. L’intento dietro tali precisazioni è dunque di rimettere in discussione il sostrato ideologico e le abitudini percettive che portano i membri della collettività a definire qualcosa come ripugnante, assumendo un atteggiamento prevaricatore di presunta superiorità intellettuale e morale. Affinché sia possibile chiedersi chi tra Younes El Boussettaoui e Massimo Adriatici sia davvero disgustoso.

²³ S. Khosravi, *Io sono confine*, Eleuthera, Milano 2019, p. 202.