

SUPPLEMENTI

Immagini controverse

Casi studio e prospettive di ricerca
su un patrimonio culturale
potenzialmente conflittuale



IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 19, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN cartaceo 979-12-5704-038-3

ISBN PDF 979-12-5704-039-0

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Ilenia Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Andrea Torre, Ludovico Solima

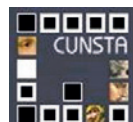
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor studio editoriale Oltrepagina

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Il *blackface* nella TV di stato italiana. *Tale e quale show* (RAI 1, 2017-2020)

Tatiana Petrovich Njegosh*

Abstract

Con una prospettiva comparata tra Italia e Stati Uniti e incrociando gli studi culturali e sulla visualità con gli studi critici sulla razza, il saggio lavora sul ruolo giocato dal colore della pelle come marcatore razziale naturalizzato nelle forme televisive di razzismo inconsapevole attraverso l'analisi del *blackface* nella trasmissione della televisione di stato italiana *Tale e quale show* (RAI 1, 2012-). Ricostruendo un contesto transatlantico e con l'adozione di una prospettiva storico-culturale di medio periodo che sottolinea la necessità di interpretare il fenomeno del *blackface* in relazione al razzismo, alle dinamiche di razzializzazione e alle forme di costruzione della bianchezza e della nerezza presenti e passati, il contributo sostiene e dimostra il ruolo dell'intrattenimento leggero e della cultura pubblica di massa nei processi di consolidamento della bianchezza italiana.

With a comparative perspective between Italy and the US based on Cultural, Visual and Critical Race Studies the essay interrogates the role played by skin color as naturalized racial marker in anti-Black mediatic forms of unintentional racism focusing on the practice of blackface in the public Italian television program *Tale e quale show* (RAI 1, 2012-).

* Professoressa associata di Letteratura e cultura anglo-americana, Dipartimento di Studi Umanistici - Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia, Università di Macerata, Palazzo Ugolini, corso Cavour 2, 62100 Macerata, e-mail: t1.petrovichnjegosh@unimc.it.

Adopting a medium-term historical and cultural approach within a transatlantic context, the contribution argues for the necessity of interpreting contemporary Italian blackface in relation to racializing dynamics of whiteness and Blackness to demonstrate the role of mass public culture in reinforcing Italian whiteness today.

1. *Introduzione. Processi di razzializzazione: il blackface nella televisione pubblica italiana*

Questo articolo è parte di una ricerca in progress sull'uso reiterato e costante del *blackface* in una trasmissione della televisione pubblica italiana tutt'ora in onda: *Tale e quale show* (Rai 1, 2012). Il talent show, condotto in prima serata da Carlo Conti, che ne è conduttore e autore, è basato sull'imitazione di cantanti più o meno famosi, sia italiani sia stranieri, a opera di un cast di "VIP" perlopiù italiani.

Il *blackface* è una pratica, originariamente teatrale, non esclusivamente italiana, attraverso cui le persone bianche, tramite l'annerimento della pelle, interpretano personaggi o persone afrodiscendenti. La cornice teorico metodologica da me adoperata nello studio di caso incrocia gli studi culturali, gli studi critici sulla razza e sulla bianchezza e gli studi sulla visualità per leggere il *blackface* nella trasmissione in prospettiva comparata e di medio periodo tra Italia e Stati Uniti. L'obiettivo del mio contributo è dimostrare come questa pratica performativa non sia neutra, sottolineandone le connessioni con il razzismo e la costruzione della "razza", della bianchezza e della nerezza, nel contesto italiano contemporaneo e del recente passato.

I primi risultati della ricerca sono stati pubblicati in un volume collettaneo su "razza"¹ e visualità in prospettiva transnazionale tra Italia e Stati Uniti d'America, con un contributo focalizzato sul *blackface* nella trasmissione RAI nelle edizioni 2012-2016². Riprendo ed estendo qui l'analisi del *blackface* con l'obiettivo di leggere la pratica nelle edizioni 2017, 2018, 2019 e 2020 di *Tale e quale show* e nella nona edizione di *Tale e quale show – Il torneo* (2012-2023), uno degli spin off della trasmissione, andato in onda, sempre su RAI 1 in prima serata, dal 30 ottobre al 20 novembre 2020. L'utilizzo del *blackface* si riduce sensibilmente, ma non scompare, nelle ultime quattro edizioni del

¹ Uso il termine razza tra virgolette per dare conto sia del fatto che è una categoria socio-culturale naturalizzata sia per sottolinearne lo status ambivalente, di categoria che rimanda a un oggetto che non esiste (la razza come categoria biologica) e a un fenomeno che invece esiste, il razzismo. Si veda più avanti, Per le categorie di bianchezza e nerezza si veda più sotto, alle pp. 332-332.

² Petrovich Njegosh 2017.

programma, ma poiché il lavoro sulle stagioni 2021-2024 è ancora in corso, l'analisi della pratica nelle ultime 4 edizioni di *Tale e quale show* sarà qui circoscritta ad alcuni aspetti specifici.

Nel 2018 e nel 2019 vengono pubblicati in Internet alcuni articoli e interventi critici nei confronti della pratica nella trasmissione da parte di blogger e giornalisti, in buona parte stranieri basati in Italia. L'utilizzo del *blackface* nella televisione pubblica rimane però un argomento marginale, che non riesce a fare breccia nel discorso pubblico nazionale sui media mainstream, né fuori dalla rete, né in Internet. Nel 2020 e poi all'inizio del 2021, le azioni di protesta contro il *blackface* si collocano invece in un contesto più ampio, transnazionale, e scaturiscono spesso dal movimento antirazzista transatlantico, in buona parte afrodiscendente, che prende piede anche in Italia dopo l'assassinio dell'afroamericano George Floyd da parte di agenti di polizia a Minneapolis, negli Stati Uniti, il 25 maggio 2020. La forza dell'azione collettiva si somma con l'impatto della notorietà individuale: una delle imitazioni tramite annerimento del colore della pelle messa in scena nello spin off del programma nell'autunno 2020 riguarda infatti un noto artista afrodiscendente italiano, Ghali, che denuncia il razzismo del *blackface* e allarga oltre il caso specifico il discorso antirazzista di cui si fa portatore sui social e a cui la stampa mainstream concede ampia eco.

Nel gennaio 2021 diverse associazioni antirazziste scrivono una lettera aperta alla RAI in cui chiedono di sospendere l'uso del *blackface* nella televisione pubblica, e nell'aprile dello stesso anno la RAI risponde, in apparenza accogliendo la richiesta. A causa anche delle frequenti contestazioni, spesso da parte di autorevoli critici televisivi (come Aldo Grasso su «Oggi»³) che lamentano una presunta censura della libertà espressiva e artistica imposta dalla cosiddetta «correttezza politica», la pratica però non sparisce dal programma. Nel comunicato dell'aprile 2021 la RAI non si impegna in effetti a sospendere, ma a «cercare» di «evitare» l'uso del *blackface*⁴. Come del resto sottolineato dallo stesso Conti, nella doppia veste di conduttore e co-autore della trasmissione, nella puntata finale dell'edizione 2024 di *Tale e quale show*, a determinare le trasformazioni nel programma non è stata una decisione o direttiva RAI, ma indicazioni che provengono dalla casa di produzione del programma, cioè la Endemol Shine Italy.

In seguito alle proteste antirazziste individuali e collettive messe in atto contro il *blackface* nel programma tra il 2020 e il 2021 si verificano in *Tale e quale show* alcuni cambiamenti, come la forte contrazione nell'uso della pratica e una variazione nella composizione del cast della trasmissione. In concreto,

³ Grasso 2021. Si vedano anche Leardi 2021 e Guerra 2021 per l'omologazione della TV pubblica italiana a «standard statunitensi».

⁴ Si veda per il comunicato RAI Candela 2021.

il cambio di passo chiesto a quanto pare dalla casa di produzione si traduce nell’“inclusione”, nel cast della trasmissione, di un paio di persone afrodiscendenti su undici partecipanti e in una riduzione nell’uso del *blackface*. Mentre quindi per le edizioni 2012-2020, con l’eccezione nel 2015, quando è stata inclusa nel cast una persona afrodiscendente, i cast sono stati composti esclusivamente da persone italiane e bianche, nelle ultime quattro edizioni del programma (2021-2024) il cast ha avuto una persona afrodiscendente su undici componenti (2021-2023) e due persone afrodiscendenti su undici componenti (2024), con una politica tokenista che non produce cambiamento sostanziale in senso antirazzista e antidiscriminatorio.

I cambiamenti sono però significativi perché portano alla luce i criteri “etno-razziali” che sembrano orientare le scelte artistiche della trasmissione, come la scelta di un cast di “VIP”, italiani e bianchi e la decisione, a lungo contestata e mantenuta anche dopo le proteste antirazziste, di adottare l’annerimento della pelle affinché le persone bianche e italiane del cast fossero il più simili possibile ai cantanti e alle cantanti afrodiscendenti, perlopiù stranieri, imitati.

L’obiettivo di questo contributo non è stabilire se il *blackface* sia frutto di scelte intenzionali da parte degli attori in gioco, ma dimostrare come essa non sia mai una pratica neutrale né innocente e come sia connessa con il razzismo, nelle cause e negli effetti. I criteri “etno-razziali” sopra citati sono elementi di un senso comune più ampio e condiviso che operano inconsapevolmente, e paradossalmente, nonostante le buone intenzioni dei singoli, le dichiarazioni d’impegno della RAI, la buona fede antirazzista e *color blind*, cieca al colore, del conduttore e co-autore Conti, delle persone che lavorano al programma e degli stessi vertici RAI. Nel caso specifico, il *blackface* libera sulla scena televisiva pubblici significati ed effetti razzisti incontrollati, involontari e inconsapevoli, che rivelano come la pratica ecceda il ruolo di mero codice di trucco artistico-culturale e si configuri piuttosto come una performance di potere razziale che pesca in un archivio di medio periodo, ampio e condiviso, di senso comune razzista simultaneamente italiano e transatlantico.

2. Tale e quale show: razza e visualità, italianità, nerezza e bianchezza

Tale e quale show (2012-, RAI 1) è un adattamento italiano del format spagnolo *Tu cara me suena*⁵. La trasmissione è prodotta dalla Direzione Intrattenimento Prime Time della Radiotelevisione italiana in collaborazione con la

⁵ Mi permetto di rimandare a Petrovich Njegosh 2017, p. 258 e pp. 263-265 per le differenze più importanti tra l’originale spagnolo e l’adattamento italiano.

società Endemol Shine Italy (prima Endemol Italia)⁶. Il programma ha la conduzione di Carlo Conti, la regia di Maurizio Pagnussat, e autori e autrici sono lo stesso conduttore, Conti, Ivana Sabatini, Emanuele Giovannini e Leopoldo Siano, cui poi si sono aggiunti Mario D'Amico, Walter Santillo e Stefania De Finis. Definito dall'Ufficio Stampa RAI «fiore all'occhiello di RAI 1» e «show entrato di diritto nella storia della televisione italiana», il talent show ha avuto una ricezione critica, soprattutto negli ultimi anni, non felicissima⁷. Ottimi invece gli ascolti: *Tale e quale show* ha ottenuto quasi sempre sia il primato di share sia per numero di telespettatori nei programmi di prima serata con una media del 18% (dati Auditel).

Il concept di *Tale e quale show* è quello di un talent show-varietà dove un cast di personaggi italiani più o meno famosi, in un numero variabile tra otto e dodici, nel totale delle edizioni sempre equamente divisi tra uomini e donne⁸, con l'aiuto di un *vocal coach*, di un'imitatrice e con l'ausilio del trucco e del parrucco, imitano personalità musicali più o meno famose, del presente e del passato, italiane o straniere, con grande attenzione all'estrema somiglianza (richiamata nel nome del programma), sia fisicamente, sia vocalmente e nella performance artistica in generale, sia nei dettagli del costume.

Nelle prime nove edizioni del programma (2012-2020) la frequente imitazione di artiste e artisti neri in *blackface* si è rivolta perlopiù a un bacino di persone famose rigorosamente straniere e afroamericane, equamente rappresentate per genere, soprattutto del recente passato, spesso riproposte più volte⁹. Alla forte presenza, nella lista di cantanti da imitare, di persone afrodiscendenti non italiane corrisponde, a conferma di una presunta bianchezza italiana e di un'implicita opposizione tra italianità e nerezza, una ridottissima presenza

⁶ Rai Press & Media Office 2019, p. 2. La fonte è la stessa anche per i due paragrafi successivi.

⁷ Si veda per esempio Aldo Grasso per i giudizi su una «medietà» che confina con la «mediocrità» e sul dilettantismo elevato a cifra di una trasmissione in cui «tutti si credono professionisti», Grasso 2016 e 2024.

⁸ Si veda la voce sulla trasmissione su Wikipedia 2025.

⁹ Nello specifico: James Brown (edizione 1), Michael Jackson (edizioni 1, 4, 5, 6), Barry White (edizioni 1 e 9), Whitney Houston (edizioni 2, 5, 6, 7), Donna Summer (edizioni 2, 7, 9), Stevie Wonder (edizioni 2, 4, 5, 6, 9), Louis Armstrong (edizioni 2, 4, 7), Prince (edizioni 3 e 6), Pharrell Williams (edizioni 4 e 7), Lionel Richie (edizione 4), Beyoncé (edizioni 4, 5, 7), Gloria Gaynor (edizioni 4, 6, 7), Nat King Cole (edizione 4), Diana Ross (edizioni 4 e 7), Sylvester (edizione 5), Aretha Franklin (edizioni 5, 6, 8), Will Smith (edizione 6), Tina Turner (edizioni 6, 8, 9), Roberta Kelly e Diana Ross (edizione 7), Donna Summer (edizione 7 e 9), Dionne Warwick (edizione 9) e Rocky Roberts (cantante afroamericano con cittadinanza statunitense naturalizzato italiano, 8). A fronte di una maggioranza (afro)americana, poche sono state le imitazioni di cantanti afrocaribiche (Rihanna, nell'edizione 5 e Grace Jones nelle edizioni 6, 8, 9), e quelle di cantanti afroeuropei (Stromae nell'edizione 4 e Boney M. nell'edizione 9). L'unico cantante africano afrodiscendente tra il 2012 e il 2020 è stato Afric Simone, artista mozambicano (imitato due volte, nelle edizioni 4 e 8).

di cantanti afrodiscendenti italiani, anche nelle ultime edizioni: oltre a Malika Ayane (edizioni 2, 3, 5, 6, 7, 9), sono stati imitati Mahmood (edizione 9) e Ghali (edizione 8, 2018; edizione 2020 dello spin off del programma).

Oltre alla costante del *blackface*, altra caratteristica principale della trasmissione, una trasmissione che va in onda, del resto, sulla prima rete RAI, forse tradizionalmente la rete della televisione di stato più nazional-popolare, è l'insistenza sull'italianità. In *Tale e quale show* l'italianità non è però una categoria rappresentata, come ci potremmo aspettare, a livello culturale o artistico: l'italianità nel programma viene piuttosto declinata in senso "legale" e "razziale". A differenza infatti di altri talent, andati in onda anche sulla televisione pubblica, in chiaro, su canali satellitari o piattaforme a pagamento come per esempio *The Voice of Italy*, RAI 2 2013-2019 o *X Factor* (Italia), RAI 2 2008-2010, SKY 2011-, dove i partecipanti sono stati spesso giovani donne e giovani uomini non sempre nati in Italia, non sempre figli di genitori entrambi cittadini e molto spesso afrodiscendenti, nelle edizioni 2012-2020 il cast di *Tale e quale show* è stato italiano al 100%, dove il termine italiano è da intendersi in senso legale, quindi italiano secondo quanto stabilisce l'attuale legge sulla cittadinanza, la 1992/91, che trasmette automaticamente la cittadinanza sulla base del principio dell'ascendenza, cioè soltanto nel caso in cui si abbiano due genitori, o almeno un genitore, che sia italiano *iure sanguinis*. In tutte le edizioni dal 2012 al 2014 e dal 2016 al 2020 il cast è stato poi composto al 99% da persone bianche, con l'unica eccezione, nel 2015, della cantante Karima (nome d'arte di Karima Ammar Mohuboub) cittadina italiana afrodiscendente, di madre italiana e padre algerino, stabilendo così una coincidenza quasi assoluta tra italianità e bianchezza.

L'annerimento è una pratica razzista transnazionale, non meramente statunitense, che fonda il potere della bianchezza di usare e disporre della cultura e del corpo neri. L'utilizzo del *blackface*, come già nel *blackface minstrel show*, si basa inoltre sulla premessa dell'esistenza della "razza", sul fatto che la "razza" sia qualcosa che si possa vedere, che sia visibile nel corpo e, in primis, nel colore della pelle. Il colore della pelle trascende infatti nel programma il ruolo di dettaglio corporeo, tra i tanti in gioco, da riprodurre seguendo un criterio di forte verisimiglianza (*tale e quale*) in un varietà basato sulle imitazioni. Riducendo il ventaglio delle infinite sfumature delle carnagioni reali, ipersemanalizzato e ipervisibilizzato, il colore della pelle produce l'effetto dell'esistenza di una differenza razzializzata, naturalizzata e polarizzata tra bianco e nero.

Come vedremo, il *blackface* è però una pratica ambivalente, e nel mettere in scena la nerezza epidermica, le infinite sfumature della carnagione delle persone afrodiscendenti imitate – così come di quelle chiamate a far parte del cast, in particolare dopo il 2020 – si rivelano un segno problematico, una superficie eterogenea e cangiante che il trucco cerca di fissare in un nero omogeneo, quasi sempre più scuro dell'"originale". Quando la componente afrodiscendente del cast deve imitare cantanti afrodiscendenti la cui pelle viaggia attraverso le in-

finite sfumature tra i poli del nero e del bianco, si ricorre spesso a un *blackface* scuro e cupo. Quella stessa pelle, considerata troppo chiara per imitare le stelle della canzone nera, si ritiene però necessario sbiancarla nel caso debba imitare cantanti italiani, reintroducendo la pratica, già usata nel 2015, del *whiteface*.

Il *blackface* è insomma una pratica di potere legata al razzismo e alla “razza”, alla costruzione della bianchezza e all’evocazione della nerezza, che riporta sulla scena pubblica della televisione di stato l’esclusivo «right to look» del soggetto bianco e il diritto acquisito, in virtù della propria bianchezza normativa, implicita e invisibilizzata, a “indossare” la nerezza dell’“altro” di cui ha scritto Nicholas Mirzoeff¹⁰. Allo stesso tempo, la possibilità di performare un’essenza presuntamente biologica e la distanza tra la persona e il personaggio, la persona che imita e la persona imitata, tanto più quando nel primo caso occupa il ruolo un componente italiano e afrodiscendente del cast, smentisce tutte le premesse razziste su cui si fonda: l’esistenza, visibilità e “qualità epidermica” della razza.

A differenza di quanto sostenuto da Mirzoeff, nel caso di studio in questione a essere visibile non è però soltanto la nerezza, ma anche la bianchezza: una bianchezza italiana che non è invisibilizzata né implicita e fa spesso capolino, muovendosi sui due lati della linea del colore. Tra il 2012 e il 2020 il programma sembra dare corpo a una bianchezza incerta, le cui le radici affondano nella mitologia di lungo periodo degli «italiani brava gente» e dell’«innocenza razziale italiana» rispetto ai razzismi istituzionali otto-novecenteschi euro-americani¹¹. Fino al 2020, come vedremo, la bianchezza italiana è costruita in scena tramite una performance ambivalente, dove il *blackface* si configura come maschera che cade alla fine dell’esibizione, una nerezza epidermica temporanea che si rivela in una relazione di falsa analogia e in contrasto con una nerezza afrodiscendente inferiorizzata e basata sul sangue. A partire dal 2021, quando cioè il *blackface* diventa un fenomeno controverso e ambivalente nel discorso pubblico e pratica occasionale nel programma, il “diritto” di indossare il corpo, la pelle e la cultura neri viene invece rivendicato e giustificato attraverso forme significative di *white fragility* e *white ignorance*¹² italiane, sia nel dibattito pubblico, sia nella trasmissione.

Nel presentare l’edizione rinnovata di *Tale e quale show* del 2021, Conti ha sottolineato con forza la rottura della nuova formula del cast rispetto al passato, respingendo l’accusa di razzismo e anzi proponendo la variazione come soluzione antirazzista. La partecipazione, evidentemente eccezionale,

¹⁰ Mirzoeff 2011, p. 1.

¹¹ Petrovich Njegosh 2012, p. 41.

¹² Le categorie rimandano a forme specifiche di privilegi concessi dalla bianchezza. Nel primo caso, si tratta di forme di risentimento da parte delle persone bianche, nel secondo caso al poter ignorare e/o non conoscere il razzismo. Si vedano, rispettivamente, DiAngelo 2018 e Mills 2007. Si veda anche la nota n. 58.

inedita, di «una» persona nera, è stata inoltre descritta come stratagemma per ovviare all'«indicazione» di non usare il *blackface*: «C'era l'indicazione di non fare più i cantanti di colore», ma poiché «sarebbe [stato] veramente ghettizzante non poter rappresentare i tanti artisti di colore, icone della musica black, che hanno fatto la storia della musica», ecco l'idea risolutiva: «e allora mi sono detto: non possiamo prendere una persona bianca per interpretare una persona di colore? Prendiamone una di colore, e nessuno parlerà più di *blackface*»¹³. Infine, equiparando così la pratica del *blackface* alla pratica del *whiteface*, Conti ha chiuso augurandosi di non dover incorrere in accuse di *whiteface* nel caso quella «persona di colore» (e dunque, sembrerebbe, di default non italiana...) dovesse «interpretare un cantante italiano». Se dunque da un lato l'essere «di colore» esclude automaticamente la possibilità di essere italiano, stabilendo un'implicita, mutua opposizione tra italianità e nerezza, dall'altro lato il termine *italiano* porta con sé, evidentemente, il tacito attributo della bianchezza.

3. *Il blackface e il blackface minstrel show: razzismo, razza e visualità*

In termini letterali, il *blackface* consiste nella pratica teatrale di annerire il viso con il nerofumo per interpretare personaggi afrodiscendenti. Il *blackface* moderno, la performance comica della nerezza attraverso l'annerimento del volto nasce in Gran Bretagna nella seconda metà del XVIII secolo¹⁴ e trova poi la sua versione nordamericana alla fine del secolo, nel 1795, con il personaggio dello schiavo Sambo (nell'opera di John Murdock *The Triumphs of Love*), primo esempio delle successive caricature delle persone schiave in *blackface* negli Stati Uniti¹⁵. La pratica performativa si diffonde all'interno di un genere teatrale che prende piede prima negli Stati Uniti, nelle grandi città degli stati del Nord, attorno ai tardi Venti dell'Ottocento, e poi anche in Gran Bretagna: il *minstrel show* o *blackface minstrel show*. Nelle sezioni comiche dello spettacolo, attori bianchi in *blackface* mettono in scena rappresentazioni razziste, inferiorizzanti e caricaturali della vita degli afroamericani nelle piantagioni schiavili, recitando, cantando e ballando. Quando, soprattutto dopo l'abolizione della schiavitù, il genere è portato sui palchi teatrali anche da attori neri, questi non sono esenti dall'obbligo di indossare la “maschera”: devono cioè utilizzare il *blackface* perché, come sottolineato da Anna Scacchi, la nerezza rappresentata nel *minstrel show* è una costruzione bianca e razzista che inten-

¹³ Franco 2021, anche per il paragrafo successivo.

¹⁴ Miller 2009, p. 73.

¹⁵ Van Deburg 1984, p. 22.

de sovrapporsi alla “realtà” delle persone nere, cancellandone l’individualità, tanto più quando salgono su un palco¹⁶.

Secondo Scacchi il «termine» «oggi indica qualunque forma di imitazione o appropriazione della cultura nera, senza necessità che ci sia un effettivo annerimento del viso», dove la nerezza messa in scena evidenzia l’esistenza di un «sapere razziale» grazie al quale le persone bianche entrano in possesso di un capitale materiale e simbolico occultato, la bianchezza¹⁷. Un aspetto fondamentale del «“sapere razziale”» trasmesso e consolidato nel tempo attraverso il *blackface minstrel show* e il *blackface* è l’idea che la “razza”, nelle parole di Scacchi, «consista in qualcosa che possiamo vedere, cioè un aspetto dell’identità scritto nel corpo e in particolare sulla pelle [...] Tra i tratti fisici che assegnano la razza [...] è infatti il colore della pelle a essere [diventato] nella cultura occidentale il marcatore razziale per eccellenza»¹⁸.

Come ha scritto Alessandra Raengo, il *blackface minstrel show* rappresenta la prima forma di cultura di massa sulla schiavitù¹⁹ ed è fondata su dinamiche ambivalenti di fascinazione e sfruttamento, paura, repulsione e attrazione, insomma su una pratica di «love and theft», per riprendere il titolo dell’ormai classico lavoro di Eric Lott sul *blackface minstrel show* (1993) dove lo stesso corpo nero, metonimizzato a livello visuale dal colore nero dell’epidermide, diventa merce di cui impossessarsi per rivestire la propria pelle e il proprio corpo²⁰. L’ambivalenza del *blackface* emerge tanto più nel caso in cui a “indossare la maschera” siano artisti afroamericani o afrodiscendenti, come per esempio Bert Williams, artista di talento nel contesto razzista del *blackface minstrel show* primonovecentesco, e per gli afroamericani è possibile «creare una distanza tra sé stessi e la maschera che erano costretti a indossare per trovare spazio come artisti»²¹.

Nonostante ne sia stato spesso sottolineato il legame esclusivo con il contesto statunitense, il *blackface* è un codice di trucco e pratica performativa (in origine parateatrale, teatrale, poi cinematografica e televisiva) che ha una lunga storia transnazionale. Sulla base della premessa di Michael Rogin, che ha ricondotto la genealogia del *blackface* nel Vecchio mondo all’imperialismo europeo, evidenziando i legami della pratica con la tratta atlantica, con la rappresentazione delle persone nere nella cultura occidentale, nonché con la storia dei rapporti, effettivi o immaginati, tra mori e cristiani, Leonardo De Franceschi ha sostenuto e dimostrato l’esistenza di «una via italiana al *blackface*»²².

¹⁶ Scacchi 2017, p. 17.

¹⁷ Scacchi 2018.

¹⁸ Scacchi 2017, p. 15 e p. 16.

¹⁹ Raengo 2016, p. 74; per la frase successiva, Lott 1993.

²⁰ Lott 1993, p. 52. Si veda anche Portelli 2023, p. 18 e p. 10.

²¹ Scacchi 2017, p. 30.

²² Rogin 1998; De Franceschi 2015, p. 77, come anche per il paragrafo successivo; sul *blackface* contemporaneo italiano, si vedano Zanini 2021a e Leunkeu 2022.

Per l'Italia, secondo De Franceschi, è possibile documentare una tradizione estesa e corposa di *blackface* italiano *contemporaneo*, nel teatro, nel cinema e nella televisione, che per il cinema dura da più di cento anni, a partire dal 1906, con l'*Otello*, film muto di Mario Caserini e Gaston Velle, fino ai giorni nostri, con film perlopiù comici e leggeri²³.

Fatte salve le contraddizioni, le ambivalenze, i paradossi, la buona fede, né il *blackface minstrel show* né il *blackface* e possono quindi essere interpretate come performance neutre. Sia il genere teatrale, diffuso soprattutto in contesto statunitense e britannico, sia il codice di trucco, come detto elemento diffuso nel teatro, nel cinema e nella televisione a livello transnazionale, devono inoltre essere letti in relazione ai contesti del razzismo moderno e contemporaneo in cui si sviluppano, di pari passo con la costruzione del concetto di razza e l'enfasi sul colore della pelle.

Come sostenuto da George Mosse, il moderno concetto di razza è stato formulato in contesto illuminista²⁴, ma le sue origini risalgono alla fine del XV secolo, nel contesto della tratta atlantica e dell'espansione coloniale, dove un insieme di condizioni storico-sociali hanno reso il colore della pelle di determinate popolazioni, o gruppi sociali, socialmente significativo all'interno di rapporti di sfruttamento e inferiorizzazione, come affermato a partire dall'inizio degli anni Settanta del Novecento dalla sociologa francese Colette Guillaumin²⁵. Il marcatore razziale ancora oggi cruciale, il colore della pelle, secondo Guillaumin, segno esteriore di una differenza qualitativa tra gli esseri umani, non rimanda a un "fatto" o "dato" biologico che interverrebbe come causa del razzismo, ma è una categoria storica, una costruzione sociale che ne è l'effetto. Il colore della pelle e il corpo sono i cardini dell'epistemologia *visuale* del moderno concetto di "razza", che sulla base del lavoro di Mosse, come ha sottolineato Scacchi, «si fonda su un'epistemologia visuale in cui la pelle e il corpo sono il segno esteriore di una differenza interna che va dalla sfera cognitiva a quella emotiva ed etica»²⁶.

La bianchezza e la nerezza sono insomma categorie concettuali che non rimandano a una differenza epidermica "oggettiva" o a una materialità corporea data, ma indicano quell'insieme di condizioni storico-sociali che hanno ac-

²³ Shellen Greene e poi Rhiannon Noel Welch hanno lavorato sull'influenza del colonialismo in relazione al *blackface* nel cinema italiano, a partire dalla Guerra italo-turca e dalla cosiddetta conquista della Libia (1911), sottolineando le complessità delle dinamiche di razzializzazione, annerimento (e sbiancamento) dello schiavo Maciste in *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914). Mentre Greene ha dimostrato la possibilità di leggere Maciste sia in relazione alla nerezza interna meridionale italiana sia alla nerezza africana coloniale, Welch ha evidenziato come la nerezza di Maciste ecceda la nerezza caricaturale e inferiorizzante del *blackface*. Greene 2012, p. 17 e p. 20; Welch 2016, p. 217.

²⁴ Mosse 1985.

²⁵ Guillaumin 2020.

²⁶ Scacchi 2017, p. 21.

cumulato un sistema di privilegi, posizioni sociali di potere da un lato, esclusioni, discriminazioni o eliminazioni a vantaggio o detrimento di determinati gruppi di persone e corpi, persone e corpi che sono “neri” e “bianchi” perché e solo all’interno di un sistema materiale e di segni razzista²⁷.

A partire dagli anni Ottanta del Novecento i Critical Race Studies statunitensi ed europei hanno evidenziato e analizzato il doppio e ambivalente statuto della categoria di “razza”, un costrutto socio-culturale dalle cause e dagli effetti reali, sia a livello materiale sia a livello simbolico: «race is a symbolic category, based on phenotype or ancestry and constructed according to specific social and historical contexts, that is misrecognized as a natural category»²⁸. Come dimostrato dagli studi critici sulla razza in contesto euro-americano, se pure la “razza” non esiste perché non ha referenti oggettivi, biologici, in quanto costruzione storico-sociale produce comunque effetti a livello ontologico e fenomenologico: decide delle opportunità delle persone, ha effetti sulla loro vita, ne determina le cause di morte, agisce come categoria sociale che dona privilegi ed esclude dai diritti²⁹, funziona anche come segno identitario «la cui realtà è predicata principalmente sulla visualità»³⁰.

Mentre la percezione, la visione, la vista sono un dato biologico, la visualità consiste nelle norme e nelle relazioni di potere che orientano l’interpretazione della visione³¹. Il vedere è dunque un atto sociale, un processo costruttivo e interpretativo regolato da codici storicamente dati, dove la categoria di razza gioca un ruolo fondamentale. Come sostenuto da W.J.T. Mitchell, il vedere consiste in un processo complesso in cui «a repertoire», un archivio di «filtri» culturali e cognitivo-concettuali orienta la visione e media la costruzione dell’alterità umana³².

Nello specifico, il *blackface* trasforma il colore della pelle da significante ambiguo a referente indiscusso e trasparente, a livello fenotipico, che rimanda a una differenza razziale a livello del genotipo³³. Allo stesso tempo, la performatività del *blackface* del *blackface*, lo scarto tra trucco, maschera e persona, può rivelare il colore della pelle (il nero e il bianco) come significante fluido, mobile, ambivalente, artificiale e storicamente dato. Sia il *blackface minstrel show* sia il *blackface*, secondo Lott preservano, costruiscono, trasmettono un’idea di differenza qualitativa tra esseri umani attraverso la marca razziale del colore della pelle e, simultaneamente, rappresentano la differenza come costruzione, creazione, performance.

²⁷ Ribeiro Corossacz 2015, p. 15.

²⁸ Desmond, Emirbayer 2009, p. 336.

²⁹ Si vedano almeno Omi, Winant 1986; Goldberg 2002; Curcio, Mellino 2012 per l’Italia.

³⁰ Scacchi 2017, p. 26.

³¹ Sturken, Cartwright 2001.

³² Mitchell 2002, p. 175.

³³ Lott 2017, anche per il paragrafo successivo.

4. Blackface (2017-2020) e whiteface (2021-2024) in Tale e quale show

Nel programma, basato sulla messa in scena di «imitazioni» fedeli³⁴, il *blackface* non è un elemento come un altro del trucco e del parrucco, dettato dalla mera necessità di dare corpo a una rappresentazione realistica e verosimile, efficace, di persone afrodiscendenti. Il *blackface* non consiste soltanto in un annerimento della pelle, che peraltro fa ricorso a tinte quasi sempre molto scure, in una palette dei neri dalle sfumature limitate tra il marrone scuro o scurissimo, dalla texture compatta e spessa. Altrettanto presenti sono l'allargamento del naso, l'ingrandimento delle labbra e l'inserimento di dentature posticce bianchissime, eccedendo così l'obiettivo della verosimiglianza e restituendo una pratica che, al di là della consapevolezza, sembra sancire il "diritto" e il "privilegio razziale" esclusivo di un gruppo di persone su un altro, all'interno di un regime scopico dove vige l'ipervisibilizzazione e ipersemantizzazione del colore della pelle come strumento cruciale di alterizzazione e, come vedremo, inferiorizzazione.

La via italiana al *blackface* si declina inoltre nel programma per mezzo di un siparietto rituale teso a esorcizzare la possibile contaminazione della nerezza afrodiscendente ai danni dell'incerta e recente bianchezza nazionale, nonché come esercizio di potere e rivendicazione di una superiore differenza. All'ipervisibilità della nerezza non corrisponde nel programma il convenzionale occultamento della bianchezza e del suo potere. La maschera della nerezza deve essere dismessa: il *blackface* viene quindi rivelato come artificio alla fine della performance e prima dell'intervento dei giudici, dando vita a una performance nella performance che esorcizza la nerezza e rilancia la verità, realtà e superiorità della bianchezza italiana.

Finita l'esibizione, mentre per le impersonazioni "ordinarie" o in quelle che comportano inversione di genere, la giuria loda la perfezione dell'imitazione, l'essere "tale e quale" rispetto alla persona imitata, nel caso delle imitazioni in *blackface* la maschera viene "strappata" dal volto della/del concorrente. Quel che emerge, con il botta e risposta tra concorrenti, giuria e conduttore, è uno schema che di solito prevede dapprima l'ironia sull'analogia tra il colore della pelle della persona in *blackface* e la nerezza epidermica di Conti, vera e propria pietra di paragone della bianchezza mediterranea solo superficialmente nera. Segue la sottolineatura del *blackface* come trucco, artificio per esorcizzare il rischio della *mimicry* razziale e portare allo scoperto il "vero" colore della pelle della/del concorrente. Chiude il siparietto la "rivelazione" rassicurante: la persona che sta imitando la star nera è in realtà bianca ed è perciò riaccolta nel circolo più ampio di una bianchezza ritrovata e riconfermata che include la giuria, il conduttore, il pubblico in televisione e a casa. Quanto il siparietto

³⁴ Rai Play 2024.

sia frutto di scrittura e/o di improvvisazione è difficile dire perché le battute sono da un lato formulaiche e ripetitive, insiste, dall'altro sono, talvolta, impacciate o sforzate.

Come spero dimostreranno alcuni esempi scelti dalle puntate delle edizioni di *Tale e quale show* 2017-2020, quando cioè il cast è esclusivamente bianco, la performance della “razza” passa attraverso una complessa messa in scena che, dopo la performance primaria, intreccia la categoria di “razza” con quella di italianità in una performance secondaria altamente significativa.

Nella settima edizione del programma (2017), con una giuria formata da Loretta Goggi, Enrico Montesano e Christian De Sica, nella seconda puntata (29 settembre 2017), Platinette imita Louis Armstrong (*What a Wonderful World*). Dopo l'esibizione e gli applausi di rito, accanto al conduttore e in attesa del giudizio della giuria, Platinette si scusa perché, dice, «Mi cola il nero», suscitando la reazione del quarto giurato ospite, Beppe Fiorello, che commenta, richiamando la nerezza superficiale e “artificiale” italiana: «sembra Berlusconi con il fondotinta di Carlo Conti».

Quando nella sesta puntata (27 ottobre 2017) Platinette imita James Brown (*I Feel Good*), dopo l'intervento di Conti che sottolinea come non sia possibile distinguere il colore della pelle di Platinette/Brown dalla propria, Platinette si toglie la parte superiore del costume, alternando la voce del personaggio (Platinette) a quella della persona (Mauro Coruzzi) e rivelando un busto nero fino al petto. Il gesto suscita l'intervento di Goggi, che con una battuta a mezza bocca sottolinea, intrecciando effetti involontariamente razzisti, sessisti e transfobici, sia la nerezza artificiale sia la femminilità “innaturale” di Platinette/Mauro Coruzzi: «Vedi, il sole lo prende con il bikini».

In *Tale e quale show* il colore della pelle è un elemento centrale, sia durante sia dopo la performance, un segno reso con stili di trucco, come il *blackface* e, anche, il *whiteface*, che lo ipervisibilizzano e hanno come risultato quella «epidermizzazione» della differenza su cui riflette Frantz Fanon in *Peau noir, masques blancs* (1952)³⁵. Il colore della pelle o, meglio, il nero spesso scuro e compatto del *blackface*, assume quindi il ruolo di filtro razzializzante dell'altro (annerito) e del sé (così sbiancato), una performance di nerezza e bianchezza da parte di un cast bianco, giudicato da una giuria bianca, che si rivolge a un pubblico bianco, dando così corpo all'idea, evidentemente ancora operativa, del colore della pelle come «marcatore razziale per eccellenza nella cultura occidentale»³⁶. In linea con il *blackface minstrel show*, il *blackface*

³⁵ Fanon 2015, p. 11.

³⁶ Scacchi 2017, p. 17. Nerezza e bianchezza sono categorie concettuali, come si vedrà in seguito, che non indicano una presunta materialità corporea “oggettiva” e inequivocabile, ma l'insieme delle caratteristiche storico-materiali e sociali, in primis schiavitù, tratta atlantica e colonialismo, che determinano i privilegi da un lato, lo sfruttamento e l'inferiorizzazione dall'altro, di gruppi sociali sia nelle Americhe sia in Europa.

produce anche effetti e significati che paradossalmente sottolineano la performatività della “razza”, pur se all’interno di una relazione di potere fortemente asimmetrica.

Come anticipato, Conti è continuamente chiamato in causa come pietra di paragone di una nerezza (giocando sul nome del programma) che si insiste essere artificiale e comunque superficiale, frutto di abbronzatura o fondotinta: una nerezza in ogni caso epidermica e soprattutto reversibile. A proposito di Marco Carta, che nella settima puntata (3 novembre 2017) imita Pharrell Williams (*Get Lucky*), De Sica commenta, rivolto a Conti: «Senti, potrebbe essere tuo figlio», mentre nella prima puntata dell’ottava edizione (14 settembre 2018), dove i giudici sono Goggi, Giorgio Panariello e Vincenzo Salemme, Panariello commenta la nerezza di Vladimir Luxuria che imita Ghali (*Cara Italia*) chiamando in causa come pietra di paragone il conduttore-autore: «quasi color Conti».

Ancora Panariello, nella seconda puntata (21 settembre 2018), facendo eco alle grida dal pubblico che sanciscono l’uguaglianza tra la nerezza di Conti e quella del concorrente in *blackface* («È uguale!») dopo l’imitazione, da parte di Andrea Agresti, di Afric Simone (*Ramaya*), chiede ad Agresti di levarsi il cappello e mettersi un paio di occhiali. Poi, rivolgendosi a Conti, che anticipando la gag sta ridacchiando, dice al conduttore, calcando l’accento toscano: «Cioè voglio di’, lo potevi fa’ te», ottenendo l’affondo di Agresti che rivela un collo scurito dal *blackface* a metà e aggiunge, anche lui con accento toscano, rivolto a Conti: «Potevo presenta’ io e lo facevi tu *Ramaya* e si risparmiava sul trucco. Ci ho messo otto ore pe’ diventa’ così, tu eri già pronto».

Sempre nella seconda puntata e di nuovo Panariello, amico e protagonista collaudato, in questi siparietti, della spalla Conti, dopo l’imitazione di Luxuria che impersona Grace Jones (*Slave to the Rhythm*), prega la concorrente di avvicinarsi al conduttore: «Mettiti un po’ più vicino un attimo». Mentre dal pubblico si leva il rituale grido «È uguale!», Conti e Luxuria si sganasciano dalle risate e Panariello rimarca «Cioè, proprio [come a dire proprio uguale, tale e quale]». A sottolineare, come già prima con Platinette, l’intreccio tra razza, genere, sesso e orientamento sessuale nella performance di italianità, chiudono l’intermezzo battute sulla mascolinità di Jones e (a livello sessuale) di Luxuria. Nella quarta puntata della trasmissione (5 ottobre 2018) è Conti che rivolge la rituale battuta a Raimondo Todaro che imita Rocky Roberts (*Stasera mi butto*), «Di colore hai preso il mio».

A chiudere la serie delle gag sul colore di Conti, già cifra della trasmissione anche nelle edizioni passate³⁷, è Panariello, che nella terza puntata della nona stagione (27 settembre 2019) sottolinea quanto il colore della pelle di Eva Grimaldi che imita Grace Jones (*Slave to the Rhythm*) sia identico a quello di Conti.

³⁷ Petrovich Njegosh 2017, pp. 266-267, si veda anche più sotto.

Oltre alla implicita rivendicazione di una “realità” superiore sotto la maschera della nerezza, in alcuni dei siparietti le gag che rivelano l’artificiosità della nerezza conferita dal *blackface* e la bianchezza della/del concorrente risuonano di *Leit motiv* razzisti e sessisti di lungo periodo che giocano sempre in modo più o meno indiretto su connessioni tra nerezza e bruttezza, nerezza e sporcizia, nerezza e cattiveria, nerezza e bestialità. Nella puntata del 4 ottobre 2019, la giudice Serena Rossi si complimenta con Tiziana Rivale per la bravura nell’imitazione della voce “nera” di Tina Turner (*Let’s Stay Together*): «tu sei buona, tu sei bionda, tu sei dolce...e invece...Ma fuss ner dentr e nu ’o ssaie?» («Ma fossi nera dentro e non lo sai?»). Rivale, dopo aver sottolineato come nei generi della musica «black» si senta in effetti a proprio agio, ribatte di essere “nera dentro”, senza però usare il termine «nera»: «Io sono una negra bionda».

Nella puntata dell’11 ottobre 2019, dopo l’imitazione di Boney M (*Ma Baker*) da parte di Eva Grimaldi, Panariello sottolinea la bruttezza della concorrente in *blackface* (con capelli afro e naso posticcio) con un paragone che risuona di echi razzisti, sessisti e abilisti: «Quando sei entrato, quando sei entrata, mi sembravi la figliola di Fantozzi, sai Mariangela [interpretata nei film in questione da un attore adulto, Plinio Fernando, affetto dalla sindrome di Marfan]», mentre Gabriele Cirilli (autore di incursioni fuori gara nel programma) conclude, tirando come di consueto in ballo la nerezza del conduttore: «Io ho fatto Boney M [...] quindi ti posso capire, tutto quel nero... Pensa Carlo Conti tutte le mattine [...] Tu sei bellissima, ma hai fatto un film che si intitola *Tua moglie è una bestia*, t’hanno fatto diventa’ ’na bestia».

Nella prima puntata della decima edizione del programma (18 settembre 2020), l’ultima edizione ad andare in onda con un cast *all white*, Francesco Paolantoni si esibisce in una imitazione di James Brown (*I Got You/I Feel Good*) in *blackface*, capelli afro, naso enfaticizzato in larghezza e denti smaglianti finti che non aiutano nella performance canora. La macchiettizzazione dei personaggi da imitare in certi casi è più forte che in altri ma sicuramente le imitazioni di Armstrong e Brown sono tra le più caricate, come nel caso dell’imitazione di Armstrong da parte di Francesco Pannofino nell’edizione del 2019 (19 ottobre, *Mi va di cantare*) che esagera le espressioni facciali del jazzista afroamericano con un effetto ridicolizzante.

Alla fine dell’esibizione di Paolantoni, Panariello e il secondo giudice, Vincenzo Salemme, presi dall’ilarità, lasciano la postazione della giuria e si gettano in ginocchio ai piedi di Paolantoni. Panariello commenta ridendo: «sembrava James Senese», come se per un bianco che imita un nero, nello specifico James Brown, assomigliare a Senese (sassofonista italiano nero), o l’essere italiano e nero, debba di per sé scatenare l’ilarità. Poi è la volta di Salemme, che chiede a Paolantoni: «Posso sapere perché sei sporco lì [indica la gamba del pantalone]», ottenendo in risposta, in parziale dialetto napoletano, una battuta che rivela l’artificiosità della nerezza, quanto quella pelle nera sia effetto temporaneo di un trucco che si sta sciogliendo: «È pecch’ sto perdend o color». Salemme si

rivolge quindi a Conti, e, per fargli da spalla nel ben noto siparietto, chiede a Paolantoni, fintamente stupito: «Non sei scuro così? Non sei scuro naturale?», permettendo al conduttore di chiosare: «Ha cercato di raggiungere il mio colore ma...» e ribadire per l'ennesima volta il suo ruolo di pietra di paragone e detentore dell'unica "autentica" nerezza che sembra essere ammessa nella trasmissione, quella epidermica, italiana, temporanea e reversibile: l'annerimento da sole, lampada e fondotinta. Chiude la performance nella performance la battuta di Paolantoni, che spiega, stavolta in italiano: «Come ti può dire anche Carlo, noi quando sudiamo perdiamo un po' di colore», mettendo così l'accento, in chiusura, sull'altro motivo ricorrente dei siparietti, la celebrazione ironica dell'analogia tra le nerezze messe in circolo nel programma: la nerezza autentica dell'"originale" imitato, la nerezza in *blackface* dell'imitatore italiano e bianco e la nerezza "unica" di Conti, *Everyman* italiano, bianco, di pelle scur(it)a³⁸.

Questi siparietti reiterati e insistiti costituiscono un secondo livello performativo che da un lato sembra depotenziare la bianchezza e stabilire un'analogia tra nerezza italiana e nerezza afroamericana o in generale afrodiscendente, dall'altro disvela, rivela e rivendica, "sotto la maschera" del *blackface*, la bianchezza del cast e la bianchezza "mediterranea", scurita dal sole e dalla tecnologia delle lampade solari, del conduttore, figura rappresentativa, come detto, della bianchezza mediterranea italiana. I significati della presunta autoironia di Conti, a partire dal fatto che egli scherzi sul proprio essere nero perché di carnagione scura, perché abbronzato e perché truccato, e perciò emblema di una nerezza "nostrana", sono molteplici, e dicono del rapporto forte e problematico tra italianità e "razza", tra italianità, bianchezza incerta e nerezza latente.

La nerezza della carnagione italiana è stato un motivo razzista anti-italiano di lungo periodo per buona parte dell'età moderna³⁹. Nelle teorie antropologiche razziste di fine Ottocento degli esponenti della scuola positiva di Cesare Lombroso, tra cui Giuseppe Sergi, torna in auge l'idea, basata sul sangue più che sul colore della pelle, dell'origine camitica degli italiani⁴⁰. Nel plasmare l'uomo nuovo italiano di razza bianca e ariana, la "rivoluzione" fascista si muove tra un violento antiebraismo, un violento razzismo antinero e l'esorcismo dell'ambiguità razziale genotipica attribuita agli italiani dall'ipotesi, ripresa da Sergi, dell'origine camitica o eurafricana degli italiani⁴¹, anche attraverso

³⁸ Per alcuni degli aneddoti raccontati da Conti sul suo essere scambiato per africano a causa del colore della pelle si veda Redazione OK Salute 2014.

³⁹ Si veda Sanfilippo 2011.

⁴⁰ Si veda Cerro 2017, pp. 231 e sgg. per la stirpe mediterranea, eurafricana o camitica di Sergi e i caratteri fisici, culturali e caratteriali che distinguono i popoli mediterranei (tra cui gli italiani) dai popoli ariani.

⁴¹ Si vedano Cassata 2008, pp. 227 e sgg.; Pisanty 2007, pp. 224 e sgg.; per la revisione de *Il manifesto della razza* a opera di Mussolini per eliminare ogni riferimento, anche indiretto, all'origine camitica degli italiani si veda Sarfatti 2001. Per il razzismo antinero si vedano De Napoli 2009; Giuliani e Lombardi-Diop 2013.

l'idea, di matrice fascista, mussoliniana, che risignifica in positivo lo stigma anti-italiano, celebrando una bianchezza italica tanto più potente quanto più diversa dalla bianchezza ariana e nordica, anglosassone; una bianchezza mediterranea⁴².

Il siparietto comico, una costante in *Tale e quale show*, sembra servire un importante doppio ruolo simbolico. Da un lato esso ha a che fare con la costruzione e consolidamento della bianchezza, dall'altro con l'esorcismo della rischiosità del *blackface* che, come anticipato sopra, apre uno spazio razzialmente liminale dove bianchezza e nerezza si toccano. Sia il *blackface minstrel show* sia, anche, il *blackface*, sono pratiche "rischiose", che, nelle parole di Raengo, causano «profound anxiety» sia nella persona nera sia nella persona bianca: «The black performer fears that the mask will adhere so tightly to his face that he will be unable to take it off. The white performer, instead, fears he will be swallowed up by the abyss that opens on the other side of the mask»⁴³. Indossare la maschera della nerezza, secondo inoltre quanto scriveva Ralph Ellison in *Change the Joke and Slip the Yoke* (1958), scatena la paura della natura contagiosa e contaminante della «*mimicry* [...] of blackness».

Il potere di mettere in scena cantanti afrodiscendenti indossando il segno esteriore e visibile di una differenza di matrice razziale si rivela in *Tale e quale show* un potere ambivalente non esente da rischi. (Poter) indossare la nerezza epidermica deriva dalla razzializzazione del sé come "bianco", insieme al circolo delle persone chiamate a giudicare, al conduttore e al pubblico che assiste allo spettacolo della nerezza, in studio e da casa. Il *blackface* conduce però in uno spazio liminale pericoloso, uno spazio di frontiera dove nerezza e bianchezza convivono e si confondono, una soglia in cui l'esercizio del potere razziale porta alla luce la bianchezza storicamente "incerta" italiana e la necessità di mettere in scena strategie pubbliche e condivise di sbiancamento che dimostrino, al di là della performance e del fenotipo, la sostanziale bianchezza italiana.

In analogia con il *blackface*, l'utilizzo del *whiteface* si carica di effetti e significati ambivalenti⁴⁴. Nonostante i continui richiami a una nerezza italiana

⁴² Si veda Giuliani, Lombardi-Diop 2013; per la bianchezza "incerta" italiana, storicamente, in relazione ai complessi eventi e processi di razzializzazione, annerimento e sbiancamento, che hanno preso piede tra la fine dell'Ottocento e i primi tre decenni del Novecento, tra Italia, Europa, Americhe e Africa coloniale, e nel programma, si veda Petrovich Njegosh 2012, soprattutto pp. 24 e sgg. e Petrovich Njegosh 2017, p. 262.

⁴³ Raengo 2016, pp. 76-77; la citazione da Ellison nel paragrafo successivo è in Raengo 2016, p. 77.

⁴⁴ Sul *whiteface minstrel show*, nato negli USA attorno al 1840 e sul *whiteface*, si vedano Byrne 2004 e McAllister 2011. Il genere teatrale e il codice di trucco riflettono il percorso accidentato verso la bianchezza degli immigrati di origine irlandese, mentre nell'uso di artisti afroamericani come Bob Cole, le pratiche rivelano la fluidità della "razza" in un contesto di durissima segregazione razziale e razzismo sistemico.

e nonostante il colore della pelle delle persone afrodiscendenti del cast delle edizioni 2021-2024 non sia spesso così diverso da quello delle persone bianche del cast, per imitare l'“italianità” e la bianchezza italiana, il *whiteface* appare necessario. Come già per il *blackface*, dove l'annerimento eccede la necessità della verosimiglianza realistica, si tratta di un *whiteface* spettrale, del tutto irrealistico, quasi una maschera kabuki. Quando Deborah Johnson, figlia del cantante e bassista afroamericano Wess (Wesley) Johnson e di Marilena Ceccarelli, unica persona afrodiscendente nell'edizione 2021, interpreta Dori Ghezzi, compare in scena in *whiteface* (15 ottobre 2021, fig.1). Quando deve impersonare Gloria Gaynor (puntata del 29 ottobre 2021) Johnson entra sul palco in *blackface*, con un naso posticcio, ingrandito in larghezza.

Nel 2022 è Samira Lui a incrinare la bianchezza del cast: udinese, ex concorrente del *Grande Fratello*, padre senegalese, madre italiana e dunque anche lei, come Johnson, italiana per cittadinanza alla nascita in base al “sangue” della madre. Nell'edizione del 2023 l'artista afrodiscendente è la cittadina italiana dalla nascita, per “sangue”, Jasmine Rotolo, figlia di Stefania Rotolo e del sassofonista brasiliano Tyrone Harris, mentre nella stagione 2024 entrano nel cast della trasmissione due concorrenti afrodiscendenti: Feysal Bonciani e Kelly Joyce. Sia Bonciani sia Joyce, il primo cittadino italiano in seguito ad adozione, la seconda cantante di nazionalità francese, rompono la continuità nella concezione di un'italianità basata sull'ascendenza, sul “sangue”.

L'utilizzo del *whiteface* non è una novità nella trasmissione: già nel 2015 con Karima, cantante italiana afrodiscendente, si era fatto ricorso alla pratica per imitare cantanti italiane. Le performance in *whiteface* e *blackface* di Karima Ammar sono peraltro molto significative perché confermano quanto appena detto e rivelano i paradossi di una linea del colore italiana. Ammar per così dire al naturale ha un colore della pelle sostanzialmente simile, o addirittura più chiaro, del colore della pelle del conduttore Conti, italiano “doc” anche se (o proprio perché) scuro. Secondo le regole strettamente mimetiche del programma, Ammar si esibisce dunque nell'imitazione di Aretha Franklin in *blackface*. Quando però deve impersonare cantanti come Amy Winehouse, Iva Zanicchi o Mina (2 e 9 ottobre 2015), sembra essere necessario uno sbiancamento artificiale. Nella prima puntata del programma (25 settembre 2015, imitazione di Winehouse), il *whiteface* è esplicitato e connotato come processo lungo e faticoso, implicitamente suggerendo la difficoltà di eliminare una nerezza epidermica particolarmente scura, in contraddizione con il successivo utilizzo del *blackface* per imitare Franklin. Dopo la performance la cantante rivolge i ringraziamenti di rito al reparto trucco sottolineando la fatica e il tempo occorso per “sbiancarla”, rivelando al pubblico, nel consueto siparietto che segue la performance, che «ci sono volute otto ore di sbiancamento», per inciso lo stesso tempo poi rivendicato da Andrea Agresti per l'annerimento del *blackface* necessario a imitare Afric Simone nel 2018.

Karima, come poi le altre concorrenti afrodiscendenti, sembra rappresentare nel programma un doppio problema, perché è “nera” per parte di padre e “bianca” per via materna e dunque è sia nera sia bianca, il che, nel programma, viene tradotto in una doppia negazione, in linea con l’idea del meticcio come scandalo irraggiungibile e indicibile. Il *blackface* e il *whiteface* con cui Ammar e poi, nel 2020 e nel 2021, Johnson, Rotolo, e Lui imitano cantanti nere straniere e bianche italiane materializza sulla scena di *Tale e quale show* l’antico tabù transnazionale, prima liberale, poi fascista e repubblicano, del meticcio⁴⁵, l’impossibilità, tanto più per una donna italiana, di essere, simultaneamente, nera e bianca. Parafrasando il titolo di un ben noto studio di Werner Sollors sulla mescolanza razziale (*miscegenation*) negli USA, Ammar sembra insomma essere *neither black nor white*, né nera né bianca⁴⁶. Con il consueto rovesciamento di effetti e significati generati dall’ambivalenza delle pratiche, e dunque grazie al ricorso sia al *blackface* sia al *whiteface*, e quindi delle performance in cui *anche* la bianchezza è evocata come finzione, Ammar è però *yet both*, nera e bianca, nonché italiana.

5. Conclusione: Tale e quale show – Il torneo (2020): il blackface da immagine innocente a immagine controversa

Nel 2018 e nel 2019 appaiono le prime proteste dei telespettatori sulle piattaforme social e qualche pezzo di approfondimento online, come quello pubblicato su «TV Blog», che cita esperti sull’argomento, molti tweet, non solo di semplici telespettatrici ma anche di giornaliste, come Guia Soncini, che il 23 settembre 2018 ironicamente sottolinea di aver perso il conto delle imitazioni in *blackface* nell’ultima puntata di *Tale e quale show*⁴⁷. Nel 2019, con l’eccezione de «Il Giornale» e de «Il Fatto Quotidiano»⁴⁸, nonostante la crescente attenzione fortemente critica sull’utilizzo del *blackface* nella tv pubblica italiana da parte di commentatori afrodiscendenti in Italia come la youtuber afro-americana Tia Tylor, o di italiani afrodiscendenti come Abi Zar, intervistato dal giornale statunitense bilingue online «La voce di New York»⁴⁹, la gran parte della stampa generalista non ha però evidentemente ritenuto notiziabile il fenomeno.

Nella quarta e ultima puntata di *Tale e quale show – Il torneo* (20 novembre 2020), dopo nove anni e nove edizioni di *Tale e quale show* e dello spin

⁴⁵ Si veda soprattutto De Napoli 2009.

⁴⁶ Il riferimento è a Sollors 1997.

⁴⁷ Buratti 2018.

⁴⁸ Si vedano, rispettivamente, Rosato 2019, Pasqui 2019.

⁴⁹ Lago 2019.

off del programma, il *blackface* e il suo utilizzo nella televisione compaiono sulla stampa quotidiana mainstream e diventano oggetto di discorso pubblico. I principali giornali quotidiani italiani, come «Il Corriere della Sera», «La Repubblica» e «La stampa» parlano quindi “finalmente” del *blackface* nella televisione pubblica e lo fanno forse perché contribuiscono a farlo giudicare evento notiziabile la serie di presunte emozioni, sintomo di incontenibile mancanza di controllo, come la «rabbia», lo «sfogo» e la «furia»⁵⁰ manifestate sui social media da parte di una delle persone imitate nella puntata del 20 novembre 2020, Ghali. Spettatore eccellente, italiano e afrodiscendente, Ghali trova la pratica del *blackface* inutile e anzi dannosa, non soltanto per sé, ma in generale, poiché legata alla storia del razzismo e con pacatezza, argomentando, manifesta la propria posizione critica con un video che viene riportato e commentato sui principali quotidiani italiani⁵¹.

Nato a Milano da genitori di origini tunisine, dopo aver compiuto 18 anni Ghali ha potuto chiedere la cittadinanza italiana ed è riuscito a ottenerla⁵². Non l'unica persona afrodiscendente a protestare⁵³, Ghali è però la sola che nel 2020 riesca a bucare il silenzio dei media mainstream. L'impatto di Ghali deriva dal fatto che è una delle star imitate nel programma, dove la sua afrodiscendenza è “temperata” dall'essere legalmente italiano, sia grazie allo status conferito dalla fama e dalle vendite, sia anche a causa della congiuntura tra l'antirazzismo statunitense e l'antirazzismo italiano generata dall'impatto transnazionale dell'assassinio di George Floyd il 20 maggio 2020 e le molte iniziative e manifestazioni collettive che si sono susseguite negli spazi pubblici italiani a partire dall'estate del 2020⁵⁴.

L'entrata del *blackface* nel discorso pubblico come fenomeno controverso con un impatto crescente tra il 2018 e il 2021 non è però sufficiente, come anticipato, a eliminare la pratica dal programma. Nel gennaio 2021 Lunaria, Il Razzismo è una brutta storia, Italiani senza Cittadinanza, COSPE, ARCI e altre associazioni scrivono una lettera pubblica alla RAI. La lettera all'azienda di stato è indirizzata all'allora direttore di RAI 1 Stefano Coletta e a Giovanni Parapini (responsabile di RAI per il sociale), nonché al regista e al conduttore e co-autore del programma, rispettivamente Pagnussat e Conti.

Il testo, che riconduce e assimila del tutto il *blackface* (la pratica dell'annerimento) usata nella trasmissione al *blackface minstrel show* ottocentesco statunitense («ossia il tingere di nero la faccia di un personaggio bianco in uno

⁵⁰ Dondoni 2020.

⁵¹ Pasqui 2020; «Il Corriere della Sera» 2020; «La Repubblica» 2020; per «La stampa», si veda Dondoni 2020.

⁵² Uyangoda 2021.

⁵³ Zanini 2021a.

⁵⁴ Per il riferimento in questione da parte dello stesso Ghali, si veda «RollingStone.it» 2020; Della Porta, Ravizzari, Reiter 2022 per le proteste antirazziste in Italia dopo l'omicidio di Floyd.

spettacolo ridicolizzandolo mediante l'esagerazione di alcune sue caratteristiche somatiche come la bocca, gli occhi ecc., e fargli imitare i presunti modi di fare delle persone nere»⁵⁵), sottolinea sia la riproduzione e trasmissione di una rappresentazione stereotipizzata, ridicolizzante e razzista, sia la non rilevanza della questione dell'intenzionalità o della «consapevolezza» da parte di chi ricorre al *blackface*:

si tratta di una pratica che, *indipendentemente dalla consapevolezza di chi la usa*, riproduce e tramanda lo stigma, il ridicolo e la derisione delle persone nere, rappresentando in modo stereotipato le loro caratteristiche somatiche e i presunti comportamenti e, per questa via, *lede pesantemente la loro dignità come persone*.

La richiesta, esplicita, è di «abbandonare» la pratica del *blackface*. Due mesi dopo, il 27 aprile 2021, la RAI risponde con una nota:

Nel merito della vicenda per la quale ci avete scritto, diciamo subito che assumiamo l'impegno – per quanto è in nostro potere – a evitare che essa possa ripetersi sugli schermi. Ci faremo anzi portavoce delle vostre istanze presso il vertice aziendale e presso le direzioni che svolgono un ruolo nodale di coordinamento perché le vostre osservazioni sulla pratica del *blackface* diventino consapevolezza diffusa⁵⁶.

Ancora in aprile, per tutto il mese, entra in azione la campagna #Cambie-RAI, «lanciata da persone e realtà collettive razzializzate», tra cui BlackLivesMatter Bergamo e BlackLivesMatter Roma, che porta avanti un «appello contro la normalizzazione del razzismo nella TV pubblica» con l'invio di una lettera aperta tramite mail bombing alle redazioni RAI, manifestazioni e presidi di fronte alle sedi RAI di Roma, Milano e Torino⁵⁷.

L'entrata del *blackface* nel discorso pubblico e la denaturalizzazione della pratica producono cambiamenti ambivalenti e dinamiche volte ad assorbire il dissenso, riaffermando il privilegio della bianchezza. Le reazioni dell'azienda pubblica, così come quelle di Conti, sono significativamente problematiche e sembrano interpretabili come fenomeni riconducibili alle categorie di «white fragility» e «white ignorance» italiane, da declinare non solo in relazione al razzismo attuale, ma anche alla storia e alla memoria di lungo e medio periodo del razzismo italiano⁵⁸. In seguito alla nota della RAI dell'aprile 2021, nel ruolo

⁵⁵ Per il testo completo della lettera si veda Lunaria 2021.

⁵⁶ Candela 2021. Per l'attenzione della stampa estera, si veda Giuffrida 2021 per «The Guardian»; Marnin 2021 per *Newsweek*, che sottolinea come non ci sia stato divieto né «abbandono» del *blackface* da parte della RAI.

⁵⁷ Per il testo della lettera-appello, si veda Il Razzismo È Una Brutta Storia 2021; per i presidi di fronte alla RAI Giudici 2021.

⁵⁸ Per il concetto di fragilità bianca, cioè risentimento razziale nei confronti di afrodiscendenti che escano dal ruolo loro assegnato e si pongano in posizione attiva e di resistenza, si veda DiAngelo 2018; per la categoria di ignoranza bianca, cioè inconsapevolezza del proprio privilegio razziale e della propria bianchezza nonché inconsapevolezza e/o «innocenza» rispetto

di conduttore e co-autore di *Tale e quale show* Conti ha sottolineato pubblicamente il proprio antirazzismo e l'obiettivo celebratorio nell'utilizzo della pratica nel programma, ripescando, con la consueta ironia, il *Leit motiv* della *propria* nerezza: «A noi non interessa il colore della pelle o la loro [delle persone imitate] religione. Per noi sono celebrazioni di grandi artisti [...] E se facciamo la Carrà, non possiamo far indossare la parrucca bionda? E io mi dovrò schiarire!»⁵⁹. Il ricorrere reiterato e insistito, anche a seguito di confronto e critica, a strategie difensive che affermano un uso "positivo" del *blackface*, l'equiparare la trasformazione di genere, che nella trasmissione è bidirezionale, all'annerimento, sono esempi, rispettivamente, di fragilità bianca e ignoranza bianca.

All'inizio di maggio 2021, in occasione di un convegno tenuto all'Università Roma Tre dal titolo *Migrations, Citizenships, Inclusivity. Narratives of Plural Italy, between Imaginary and Diversity Politics*, all'interno di una tavola rotonda su buone pratiche e azioni positive per favorire pluralismo e *diversity* condotta da Leonardo De Franceschi e Chiara Zanini, si è verificato un confronto tra la RAI, rappresentata da Natale, e due attiviste antirazziste afrodiscendenti, Selam Tesfai e Kwanza Musi Dos Santos, entrambe parti attive nella campagna #CambiaRAI.

Tesfai e Dos Santos si sono richiamate alle linee guida RAI, alla Costituzione, al mutato contesto sociale e alla necessità di prestare attenzione a ciò che è considerato lesivo da parte delle persone razzializzate, chiedendo di ascoltare le persone direttamente interessate, coinvolgendole nei tavoli di lavoro dell'azienda pubblica⁶⁰. Dopo aver elencato i «prodotti d'eccellenza» della RAI nell'ambito dell'«inclusione», Roberto Natale ha sostenuto che il *blackface* in *Tale e quale show* non sia mai stato «denigratorio», fornendo un ulteriore esempio di *white fragility* e *white ignorance* «istituzionali».

Al di là del fatto che, come sottolineato dall'antropologa Geneviève Makaping in *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* (2001), il razzismo può anche essere celebratorio, non credo si possa né si debba ignorare la funzione razzializzante della pratica in un contesto, fortemente asimmetrico, di razzismo sistemico, ieri come oggi, né la prospettiva e posizione incarnate delle persone razzializzate. La funzione razzializzante del *blackface* chiama in causa, come abbiamo visto, sia la costruzione di una nerezza inferiorizzata, sia la costruzione di una superiore bianchezza. L'utilizzo della pratica in una trasmissione della TV di stato sancisce inoltre, pubblicamente, l'opposizione tra italianità e nerezza afrodiscendente e il nesso incontrovertibile tra italianità e bianchezza in un contesto dove il cast, il conduttore e co-autore, la giuria, il

al razzismo come forme di ignoranza e deresponsabilizzazione permesse dal privilegio della bianchezza, si veda Mills 2007.

⁵⁹ Candela 2021.

⁶⁰ Zanini 2021b, come anche per il paragrafo successivo.

pubblico e un'azienda pubblica sono sineddoche di una nazione la cui identità è (ancora) fondata sulla "razza".

Riferimenti bibliografici / References

- Blog TV italiana (2024), «Blog TV italiana», 9 novembre, <<https://www.blogt-vitaliana.it/endemol-shine-ha-imposto-norme-anti-blackface-a-tale-e-quale-show/>>, 07.05.2025.
- Buratti I. (2018), *Tale e quale show è razzista? La polemica sul blackface*, «TV Blog», 1° ottobre, <<https://www.tvblog.it/post/tale-e-quale-blackface-polemica>>, 07.05.2025.
- Byrne J.P. (2004), *The Genesis of Whiteface in Nineteenth-Century American Popular Culture*, «Melus», vol. 29, nn. 3-4 (Autumn-Winter), pp. 133-149.
- Candela G. (2021), *Basta Blackface nei programmi Rai: dopo le polemiche a Tale e Quale Show arriva la decisione*, «Il Fatto Quotidiano», 21 aprile, <<https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/04/28/basta-blackface-nei-programmi-rai-dopo-le-polemiche-a-tale-e-quale-show-arriva-la-decisione/6180555/>>, 07.05.2025.
- Cassata F. (2008), *«La Difesa della Razza». Politica, ideologia e immagine del razzismo fascista*. Torino: Einaudi.
- Cerro G. (2017), *Il fascismo e la stirpe mediterranea: La ricezione dell'antropologia fisica di Giuseppe Sergi tra il 1938 e il 1942*, «DHI», pp. 233-263, <https://perspectivia.net/servlets/MCRFileNodeServlet/pnet_derivate_00006068/Ricerche11_cerro_fascismo.pdf>, 07.05.2025.
- Cole C.M. (2010), *American Ghetto Parties and Ghanaian Concert Parties: A Transnational Perspective on Blackface*, in *Burnt Cork: Traditions and Legacies of Blackface Minstrelsy*, edited by S. Johnson. Amherst: University of Massachusetts Press, pp. 223-58.
- «Il Corriere della Sera» (2020), *Ghali contro Tale e quale show e il blackface: l'Italia è l'unico paese a usarlo, non ci facciamo una bella figura*, 22 novembre, <https://www.corriere.it/spettacoli/20_novembre_21/ghali-contro-tale-quale-show-basta-il-blackface-vergogna-f267b1f8-2c23-11eb-b3be-93c88ba49aa1.shtml>, 07.05.2025.
- Curcio A., Mellino M. (2012), *La razza al lavoro*, Roma: Manifestolibri.
- De Franceschi L. (2015), *Spaghetti blackface. Pratiche performative al di là della linea del colore*, «Iperstoria», 6 (Fall), pp. 76-93.
- Della Porta D., Lavizzari A., Reiter H., (2022), *The Spreading of the Black Lives Matter Movement Campaign: The Italian Case in Cross-National Perspective*, «Sociological Forum», 37, 3, pp. 700-721, <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/sof.12818>>, 07.05.2025.
- De Napoli O. (2009), *La prova della razza. Cultura giuridica e razzismo in*

- Italia negli anni Trenta*. Firenze: Le Monnier.
- Desmond M., Emirbayer M. (2009), *What Is Racial Domination?*, «Du Bois Review», 6.2, pp. 335-355, <https://scholar.harvard.edu/files/mdesmond/files/what_is_racial_domination.pdf>, 07.05.2025.
- DiAngelo R. (2018), *White Fragility: Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*, Boston: Beacon Press.
- Dondoni L. (2020), *La rabbia di Ghali per Tale e quale show: «basta con il blackface»*, «La stampa», 23 novembre, <<https://www.lastampa.it/spettacoli/musica/2020/11/23/news/la-rabbia-di-ghali-per-tale-e-quale-show-basta-con-il-blackface-1.39574826/>>, 07.05.2025.
- Fanon F. (2015), *Peau noire, masques blancs*, Paris: Seuil.
- Franco R. (2021), *Carlo Conti: ci accusano di blackface ma è ghezzante non poter far interpretare cantanti di colore*, «Il Corriere della sera», 15 settembre, <https://www.corriere.it/spettacoli/21_settembre_15/carlo-conti-ci-accusano-blackface-ma-ghettizzante-non-poter-far-interpretare-cantanti-colore-fc7376ac-1622-11ec-a86d-66613f8ffd7b.shtml>, 07.05.2025.
- Giuffrida A. (2021), *Italian public broadcaster asked to stop promoting 'intolerable' content*, «The Guardian», May 9, <<https://www.theguardian.com/world/2021/may/09/italian-public-broadcaster-asked-to-stop-promoting-intolerable-content>>, 07.05.2025.
- Giuliani G., Lombardi-Diop. C (2013), *Bianco e nero. L'identità razziale degli italiani*, Firenze: Le Monnier.
- Giudici C. (2021), #CambieRai: la nuova sfida delle nuove generazioni di italiani da non ignorare, «NuoveRadici.World», 8 aprile, <<https://www.nuoveradici.world/leditoriale/cambierai-la-nuova-sfida-delle-nuove-generazioni-di-italiani-da-non-ignorare/>>, 07.05.2025.
- Goldberg D.T., (2002), *The Racial State*, Malden (MA): Blackwell.
- Grasso A. (2016), *Tale e quale show è il trionfo della mediocrità*, «Corriere TV», 23 settembre, <<https://video.corriere.it/tale-quale-show-trionfo-mediocrita/1ff5a5cc-8164-11e6-bb54-ccc86a7805dc>>, 07.05.2025.
- Grasso A. (2021), *E se il "corretto" fosse un eccesso?* «Oggi», 30 settembre, <<https://blog.oggi.it/aldo-grasso/2021/09/30/ese-il-corretto-fosse-un-eccesso/>>, 07.05.2025.
- Grasso A. (2024), *Tale e quale, lo show dove tutti si credono professionisti*, «Il Corriere della sera», 6 ottobre, <https://www.corriere.it/spettacoli/24_ottobre_06/tale-e-quale-lo-show-dove-tutti-si-credono-professionisti-4a8fa6cb-9927-48eb-80ae-972f0413exlk.shtml>, 07.05.2025.
- Greene S. (2012), *Equivocal Subjects: Between Italy and Africa – Constructions of Racial and National Identity in the Italian Cinema*, New York: Bloomsbury.
- Guerra E. (2021), *Al Tale e Quale show la figlia di Wess interpreta Dori Ghezzi. E scatta la polemica sul «whiteface»*, «Il Secolo d'Italia», 18 ottobre, <<https://www.secoloditalia.it/2021/10/al-tale-e-quale-show-la-figlia-di-wess-in>

- terpreta-dori-ghezzi-e-scatta-la-polemica-sul-whiteface/>, 07.05.2025.
- Guillaumin C. (2020), *Sesso, razza e pratica del potere*, Verona: ombre corte.
- Lago L. (2019), *Perché “questa cosa della blackface” del programma Rai fa malissimo all’Italia*, «La Voce di New York», November 3, <<https://lavoicedinewyork.com/news/primo-piano/2019/11/03/perche-questa-cosa-della-blackface-del-programma-rai-fa-malissimo-allitalia/>>, 07.05.2025.
- Leardi M. (2021), «Blackface». E Carlo Conti aggira il divieto politicamente corretto, «Il Giornale», 15 settembre, <<https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/blackface-carlo-conti-aggira-divieto-politicamente-corretto-1975560.html>>, 07.05.2025.
- Leunkeu L. (2022), *Pelli bianche, maschere nere: perché dipingersi la faccia di nero (blackface) è una pratica razzista*, «Valigia Blu», 7 agosto, <https://www.valigiablu.it/blackface-italia/>>, 07.05.2025.
- Lott E. (1993), *Love & Theft: Blackface Minstrelsy & the American Working Class*, New York: Oxford University Press.
- Lott E. (2017), *Black Mirror: The Cultural Contradictions of American Racism*, Cambridge (MA): The Belknap Press.
- Lunaria (2021), <<https://www.lunaria.org/basta-con-la-pratica-del-blackface-le-associazioni-scrivono-alla-rai/>>, 07.05.2025.
- Marnin J. (2021), *Italian State Broadcaster RAI Won’t Ban Blackface, but Apologizes for Past Use on Its Shows*, «Newsweek» May 6, <<https://www.newsweek.com/italian-state-broadcaster-rai-wont-ban-blackface-apologizes-past-use-its-shows-1589294>>, 07.05.2025.
- McAllister M. (2011), *Whiting Up: Whiteface Minstrels and Stage Europeans in African American Performance*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Miller B.I. (2009), *The Fantasy of Whiteness: Blackness and Aboriginality in American and Australian Culture*, PhD thesis, UNSW University, Sidney.
- Mills C.W. (2007), *White Ignorance*, in *Race and Epistemologies of Ignorance*, edited by S. Sullivan, N. Tuana, Albany (NY): State University of New York Press, pp. 13-38.
- Mirzoeff N. (2011), *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*, Durham (NC): Duke University Press.
- Mitchell W.J.T. (2002), *Showing Seeing*, «Journal of Visual Culture», vol. I n. 2), pp. 165-181.
- Mosse G.L. (1985), *Toward the Final Solution: A History of European Racism*. Madison (WI): University of Wisconsin Press.
- Omi M., Winant H. (1986), *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s*, New York: Routledge.
- Pasqui G. (2019), *Tale e Quale, il programma di Carlo Conti accusato di razzismo per l’imitazione di Beyoncé fatta da Roberta Bonanno. Lei: «Mi sto sentendo male»*, «Il Fatto Quotidiano», 29 ottobre, <<https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/10/29/tale-e-quale-il-programma-di-carlo-conti-ac>

- cusato-di-razzismo-per-limitazione-di-beyonce-fatta-da-roberta-bonan-no-lei-mi-sto-sentendo-male/5538484/>, 07.05.2025.
- Pasqui G. (2020), *Ghali furioso dopo l'imitazione a Tale e Quale*: «Non c'era bisogno di fare il blackface. Non ho riso», «Il Fatto Quotidiano», 21 novembre, <<https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/11/21/ghali-furioso-dopo-limitazione-a-tale-e-quale-non-cera-bisogno-di-fare-il-blackface-non-ho-riso/6011595/>>, 07.05.2025.
- Petrovich Njegosh T. (2012), *Gli italiani sono bianchi? Per una storia cultura della linea del colore in Italia*, in *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, a cura di T. Petrovich Njegosh, A. Scacchi, Verona: ombre corte, pp. 13-45.
- Petrovich Njegosh T. (2017), *Razza e italianità nella televisione di stato. Il blackface e il whiteface in Tale e quale show (2012-2016)*, in *A fior di pelle. Bianchezza. Nerezza, visualità*, a cura di E. Bordin, S. Bosco, Verona: ombre corte, pp. 251-268.
- Pisanty V. (2007), *La Difesa della Razza. Antologia 1938-1943*, Milano: Bompiani.
- Portelli A. (2023), *La maschera che ride e mente. Storia del minstrel show, Calibano/L'opera e il mondo*, «Aida/blackface», n. zero, gennaio, pp. 16-21.
- Raengo A. (2016), *Critical Race Theory and Bamboozled*, New York: Bloomsbury.
- Rai Play (2024), <https://www.raiplay.it/programmi/taleequaleshow?autoplay=true&wt_mc=2.google.catalog.taleequaleshow.>, 07.05.2025.
- RAI Press & Media Office (2019), «Rai News», anno LXI, n. 24, 11 settembre <https://www.rai.it/dl/doc/1568206644555_NewsRai%20-%20Tale%20e%20quale%20show%20-%20pag%20affiancate_compressed.pdf>, 07.05.2025.
- Il Razzismo È Una Brutta Storia (2021), <<https://razzismobruttaistoria.net/cambierai-lappello-parte-non-accetta-piu-la-normalizzazione-del-razzismo-nella-tv-pubblica/>>, 07.05.2025.
- Redazione OK Salute (2014), *Carlo Conti: La mia mania si chiama abbronzatura*, «OK Salute», 24 febbraio, <<https://www.ok-salute.it/benessere/carlo-conti-la-mia-mania-si-chiama-abbronzatura/>>, 07.05.2025.
- «La Repubblica» (2020), *Ghali contro Tale e quale*: «Per imitarmi non c'era bisogno del BlackFace», 22 novembre, <https://www.repubblica.it/spettacoli/2020/11/22/video/ghali_contro_tale_e_quale_per_imitarmi_non_cera_bisogno_del_blackface-422490106/>, 07.05.2025.
- Ribeiro Corossacz V. (2015). *Bianchezza e mascolinità in Brasile. Etnografia di un soggetto dominante*, Milano: Mimesis.
- Rogin M. (1998), *Blackface, White Noise: Jewish Immigration in the Hollywood Melting Pot*, Berkeley: University of California Press.
- «RollingStone.it» (2020), *Tale e quale show ha usato il blackface per imitare Ghali*, <<https://www.rollingstone.it/musica/news-musica/tale-e-quale-show-ha-usato-il-blackface-per-imitare-ghali/540771/>>, 07.05.2025.

- Rosato L. (2019), *Tale e Quale Show*, Roberta Bonanno sbotta: «Offesa enorme», «Il Giornale», 29 ottobre, <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/tale-e-quale-show-accusato-razzismo-roberta-bonanno-sbotta-1776446.html#google_vignette>, 07.05.2025.
- Sanfilippo M. (2011), *Faccia da italiano*: Roma, Salerno Editrice.
- Sarfatti M. (2001), *La preparazione delle leggi antiebraiche del 1938. Aggiornamento critico e documentario*, in *Gli ebrei in Italia tra persecuzione fascista e reintegrazione postbellica*, a cura di G. Schwarz, I. Pavan, Firenze: Giuntina, pp. 25-54.
- Scacchi A. (2017), *Vedere la razza/fare la razza*, in *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità*, a cura di E. Bordin, S. Bosco, Verona: ombre corte, 2017, pp. 34-51.
- Scacchi A. (2018), *Indossare la pelle dell'altro*, ciclo di seminari del Centro Interdipartimentale di Studi Americani ed Euro-Americani «Piero Bairati», in collaborazione con il Museo diffuso della Resistenza, 8 novembre, <<https://centrobairati.wordpress.com/2018/11/09/106/>>, 07.05.2025.
- Sollors, W. (1997), *Neither Black Nor White, Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*, Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Sturkern M., Cartwright L. (2001), *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, New York: Oxford University Press.
- Uyangoda N. (2021), *Ghali, Italia*, «Vanity Fair», 29 settembre, <<https://www.vanityfair.it/music/storie-music/2021/09/29/ghali-intervista-famiglia-madre-padre-italiano>>, 07.05.2025.
- Van Deburg W.L. (1984), *Slavery and Race in American Popular Culture*, Madison: University of Wisconsin Press.
- Welch R.N. (2016), *Vital Subjects: Race and Biopolitics in Italy 1860-1920*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Wikipedia (2025), *Tale e quale show*, 25 luglio, <https://it.wikipedia.org/wiki/Tale_e_quale_show>, 07.05.2025.
- Zanini C. (2021a), *La Rai s'impegna formalmente a vietare il blackface, grazie alle seconde generazioni e a Ghali*, «Wired», 27 aprile, <https://www.wired.it/play/televisione/2021/04/27/rai-vieta-blackface-ghali/>, 07.05.2025.
- Zanini C. (2021b), *Rai e razzismo: sul confronto tra #CambieRai e Roberto Natale*, «Gli stati generali», 7 maggio, <<https://www.glistatigenerali.com/attualita/diritti/rai-e-razzismo-cambierai-roberto-natale/>>, 07.05.2025.

Appendice

Fig. 1. Deborah Johnson, a sin. Carlo Conti. *Tale e Quale Show*, Rai 1, 15 ottobre 2021, Deborah Johnson imita Dori Ghezzi (la canzone è *Un corpo e un'anima*, Wes Johnson e Dori Ghezzi, 1975)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre,
Giovann Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopi, Angelo
Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

A cura di / Edited by

Giuseppe Capriotti, Alice Devecchi

Testi di / Texts by

Francesca Astarita, Giulia Avanza, Anna Biagetti, Michela Cannone,
Ivana Čapeta Rakić, Giuseppe Capriotti, Wanyenda Leonard Chilimo,
Miriam Cuccu, Rosita Deluigi, Alice Devecchi, Mariaceleste Di Meo,
Luca Domizio, Patrizia Dragoni, Stephen Muoki Joshua, Axel Klausmeier,
Sara Lorenzetti, Germano Maifreda, Francesca Mondin, Tatiana Petrovich
Njegosh, Maria Luisa Ricci, Paolo Ronzoni, Maria Paola Scialdone,
Laura Stagno, Marta Vitullo

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362