

n. 14

# Viaggio e sconfinamenti

a cura di

**Emanuela Piga Bruni**

**Pierluigi Musarò**



Il periodico, nato nel 2007, è pubblicato dal Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna. Ha sviluppato un lavoro critico sulle scritture generate dai processi migratori, esplorando i temi dell'esilio, della diaspora, del viaggio, ed i movimenti transculturali innescati dalla condizione postcoloniale, mettendo in campo intrecci disciplinari, prodotti testuali e risorse espressive convergenti su vari nuclei tematici. Esso si prefigge una risposta politica, partecipata e praticabile, alle difficili sfide di un mondo in trasformazione, dove il movimento, la fuga, l'espatrio, e le loro impronte sull'immaginario, segnano la mondialità dinamica delle traiettorie migratorie. La rivista è inserita in classe A dall'Anvur per l'area 10.

#### **Direttore responsabile**

Fulvio Pezzarossa, Università di Bologna, Italia

#### **Direttrice scientifica**

Donata Meneghelli, Università di Bologna, Italia

#### **Redazione**

Guido Mattia Gallerani (segretario di redazione), Università di Bologna, Italia

Emanuela Piga Bruni, Universitas Mercatorum, Roma, Italia

Silvia Baroni, Università di Bologna, Italia

Giulia Molinarolo, Università di Bologna, Italia

Sara Alessio, Università di Bologna, Italia

Stefano Mauriello, Università di Bologna, Italia

Silvia Albertazzi, Università di Bologna, Italia

Giuliana Benvenuti, Università di Bologna, Italia

Luigi Franchi, Università di Bologna, Italia

Andrea Gazzoni, University of Pennsylvania, USA

Federica Zullo, Università di Urbino, Italia

Ilaria Vitali, Università di Macerata, Italia

#### **Comitato scientifico**

Francesca Coin, Lancaster University, UK

Lidia Curti, Università l'Orientale di Napoli, Italia

Rainier Grutman, University of Ottawa, Canada

Giulio Iacoli, Università di Parma, Italia

Sandro Mezzadra, Università di Bologna, Italia

Pierluigi Musarò, Università di Bologna, Italia

Graziella Parati, Dartmouth College, USA

Frédéric Regard, Paris-Sorbonne Université, France

Massimo Riva, Brown University, USA

Gabriella Turnaturi, Università di Bologna, Italia

Bart van den Bossche, KU Leuven, Belgium

Héliane Ventura, Université de Toulouse, France

Itala Vivan, Università Statale di Milano, Italia

Walter Zidarič, Université de Nantes, France

*Scritture migranti* pubblica un fascicolo all'anno e accetta proposte di saggi originali e non ancora pubblicati. La rivista segue una politica di "open access" e non richiede tariffe né per la proposta di articoli né per la loro revisione. Per le linee guida agli autori, le sezioni e *Call for Papers* si prega di consultare il sito web della rivista.

Sito web: <https://scritturemigranti.unibo.it/>

Email: [redazione.scritturemigranti@unibo.it](mailto:redazione.scritturemigranti@unibo.it)

ISSN 2035-7141

Indice

VIAGGIO E SCONFINAMENTI

A cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò

INTRODUZIONE

Emanuela Piga Bruni, Pierluigi Musarò, *Viaggio e spaesamento tra nuovi confini e vecchie frontiere* i-xl

LINEE DI FUGA

Roger Bromley, *Beyond Representation: Migrant Children Lost in the Violence of the Borderlands* 1-28

Silvana Carotenuto, *Il (libro in) cammino di Jamaica Kincaid nel "Paradiso" reclamato* 29-53

Elena Pirazzoli, *Educare in fuga. Un "luogo per la memoria" per i ragazzi ebrei salvati a Villa Emma* 54-80

SCONFINAMENTI

Federico Faloppa, *Beyond the border. Segni di passaggi attraverso i confini d'Europa* 81-121

Tiziana Migliore, *To cruise the Med. Banksy fra turismo e migrazione* 122-154

Elena Giacomelli, *La banalità del mare: frontiere, navi crociere e quarantena al tempo del COVID-19* 155-178

Alessandro Barile, Luca Altieri, *Mobilità e conflitti. La trasformazione della società urbana fra turismo e migrazioni* 179-203

SPAESAMENTI

Wu Ming 2, *Come una goccia che cola su un vetro* 204-229

Daniela Carmosino, *Il cambiamento come opportunità. Mobilità sociale e mobilità identitaria nel romanzo A modo nostro di Chen He* 230-246

Stefano Cristante, Luca Bandirali, *Graficotopie. Configurazioni dello spazio nei fumetti di viaggio e migrazione* 247-273

## DERIVE

Elena Vacchelli, *Using Art-based Participatory Approaches to Research Experiences of Polygamy with Middle Eastern Women in London* 274-301

Anna Belozorovich, *La donna e la città: Lia Neanova, da viaggiatrice a migrante* 302-330

## SCRITTURE/VISIONI

Pietro Florida, *Lo spettatore in cammino* 331-353

Carlo Parisi, *Periplo* 354-359

Alberto Bertoni, *JFK* 360-362  
Poesia, testo e audio

Elena Morando, *Morus* 363-365  
Poesia, testo e audio

Paolo Angeli, *Suite S'Û* 366-368  
Testo e musica

Emanuela Piga Bruni, Pierluigi Musarò

Il saggio è stato concepito come introduzione a *Viaggio e sconfinamenti*, un volume dedicato ai temi del viaggio, del confine e dell'atto che lo trascende: lo sconfinare, inteso come pratica intellettuale e fisica, e affermazione di libertà. Dal taglio comparatista, il primo paragrafo del saggio, *Ambivalenze e linee d'ombra*, definisce i concetti di viaggio, frontiera e confine esplorando le tensioni e le dissonanze che attraversano questo campo semantico. Attraverso il commento di un brano del romanzo *The Crossing (Oltre il confine)* di Cormac McCarthy, la riflessione include temi ricorrenti in questo immaginario, come l'erranza, l'incontro con l'altro o l'ospitalità. Il secondo paragrafo, *Le frontiere del viaggio*, da una prospettiva sociologica riflette sulla moltiplicazione dei confini – intesi come dispositivi che si materializzano attraverso i media e l'immaginario che essi nutrono - e delle conseguenze che questi hanno sulle persone. L'ultima parte del saggio, intitolata *Sconfinare tra media, generi e discipline*, introduce il volume con un breve cenno alla letteratura di viaggio e alle costellazioni di saperi e linguaggi che la riguardano. In chiusura, sono presentati i saggi che lo costituiscono e le relazioni tematiche e interdisciplinari che intercorrono tra le sezioni e le rubriche della rivista.

*Parole chiave*

Viaggio; confine; frontiera; ambivalenze; alterità; ospitalità; Cormac McCarthy.

## TRAVEL AND DISLOCATION BETWEEN OLD BORDERS AND NEW FRONTIERS

This essay is conceived as an introduction to *Travel and Trespassing*, a volume dedicated to the themes of travel, the border and, trespassing - the act that transcends it. Trespassing is understood as both an intellectual and physical practice for affirming of freedom. The first paragraph of the essay, *Ambivalences and Shadow Lines*, defines the concepts of journey, frontier and border through a comparative perspective. It also sets out to explore the wider tensions and dissonances that run through this semantic field. Through a subsequent commentary on a passage from Cormac McCarthy's novel *The Crossing*, there is the opportunity to reflect on recurring themes, such as wandering, encountering the other, and hospitality. The second section, *The Frontiers of Travel*, engages with a sociological perspective on the multiplication of borders – which gives more emphasis on them as devices that materialise through the media and the imagery they nurture - and the consequences they have on people. The last part of the essay, entitled *Crossing the Boundary between Media, Genres and Disciplines*, introduces the volume with a brief survey of travel literature and the constellations of knowledge and languages that concern it. In conclusion, the essays that make up the volume are summarized, as well as the thematic and interdisciplinary relations that exist between the sections of the volume and of the journal are highlighted.

*Keywords*

Journey; Border; Frontier; Ambivalence; Otherness; Hospitality; Cormac McCarthy.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/12046>

VIAGGIO E SPAESAMENTO  
TRA NUOVI CONFINI E VECCHIE FRONTIERE

Emanuela Piga Bruni, Pierluigi Musarò

L'incontro equilibra l'erranza.  
Incrociarsi di due alterità,  
esso accoglie lo straniero senza fissarlo,  
aprendo l'ospite al suo visitatore senza impegnarlo.  
Julia Kristeva, *Stranieri a noi stessi*

*Ambivalenze e linee d'ombra*<sup>1</sup>

Dopo tutti quegli scampati pericoli, era ancora allo stesso punto in cui si trovava da mesi: bloccata dalla bonaccia. A metà fra la partenza e l'arrivo, in transito come la passeggera che era diventata dandosi alla fuga. Appena il vento avesse ripreso a soffiare si sarebbe rimessa in movimento, ma per ora c'era solo il mare uniforme e infinito.

Che razza di mondo è, pensò Cora, quello in cui una prigionia perenne è il tuo unico rifugio? Era libera dalla schiavitù o ancora sotto il suo giogo: come descrivere la situazione di una fuggiasca? La libertà era qualcosa che cambiava forma mentre la si guardava, così come un bosco è fitto di alberi visto da vicino ma dall'esterno, da un campo aperto, se ne vedono i veri limiti. (Whitehead 2017, 220)

Cora, la protagonista di *The Underground Railroad (La ferrovia sotterranea)* di Colson Whitehead<sup>2</sup>, è nascosta in una soffitta buia, rannicchiata in posizione innaturale. Da una piccola finestra osserva i bianchi che passeggiano liberi nel parco assolato di una cittadina della Carolina del Nord in cui i neri sono uccisi sistematicamente. Fuggita da una piantagione di schiavi in Georgia, Cora ha attraversato i confini tra gli stati a bordo di un treno sotterraneo alla ricerca di un mondo libero dalle discriminazioni razziali. Nella realtà "The Underground Railroad" era il nome della rete segreta di persone, percorsi e luoghi sicuri utilizzata dai neri attorno alla metà dell'Ottocento

---

<sup>1</sup> Sebbene il presente saggio sia frutto di pensiero e di elaborazione collettivi, i paragrafi *Ambivalenze e linee d'ombra* e *Sconfinare tra media, generi e discipline* sono da attribuirsi a Emanuela Piga Bruni, e il paragrafo *Le frontiere del viaggio* a Pierluigi Musarò.

<sup>2</sup> *The Underground Railroad* (London, Fleet, 2016) ha vinto il Pulitzer e altri premi. È stato inoltre trasposto nell'omonima serie televisiva diretta da Barry Jenkins, andata in onda su Prime Video nel 2021.

per fuggire dalla schiavitù verso gli stati liberi del nord degli Stati Uniti e in Canada. Nel romanzo di Colson Whitehead la storia si mescola al fantastico e alla finzione laddove il testo sfugge alla metafora e mette in scena una ferrovia sotterranea vera e propria. Nel corso della sua fuga verso gli stati liberi, Cora scopre e subisce altre forme di razzismo, alcune più subdole, altre ancora più cruente.

Cora è nascosta nella soffitta ed è febbricitante e in preda al delirio. Il luogo angusto si trasforma nella sottocoperta di una nave in cui, accanto a lei, e come lei in catene, vi sono accalcati «centinaia di disperati che urlano per il terrore», mentre l'imbarcazione, «sbatacchiata dai flutti, beccheggia e va a sbattere contro incudini d'acqua». La scena rimanda ai viaggi antichi e terribili del *Middle Passage*, la tratta degli schiavi di origine africana compiuta attraverso l'Oceano Atlantico fra il XVI e il XIX secolo. Il passato storico della tratta atlantica ritorna nel presente del racconto, in una trasfigurazione fantastica delle diverse forme di sterminio e razzismo praticate contro la popolazione nera in America, sia nelle piantagioni del sud quanto negli stati del nord. La denuncia è totale nel momento in cui Whitehead ci racconta come discriminazione e sfruttamento appartengano tanto all'economia schiavista rurale del sud quanto all'economia capitalista industriale del nord.

La fuga da condizioni di vita impossibili, la persecuzione, l'attraversamento pericoloso di spazi e confini, il transito indeterminato in luoghi di contenimento, le condizioni inumane e senza una prospettiva di salvezza, sono elementi di questo romanzo che ci interessano in questa sede, assieme alla possibilità di raccontare l'attualità attraverso il racconto tra ricostruzione storica e creazione fantastica. Quell'attualità che oggi ci presenta i percorsi fatali dei migranti contemporanei, dei naufraghi nel Mediterraneo, delle intere famiglie abbandonate al freddo ai confini tra Polonia e Bielorussia, delle migliaia a marcire nei campi allestiti alla frontiera tra Stati Uniti e Messico (cfr. Bromley, *infra*) o nelle isole prigione dell'Australia.

Questo volume è dedicato ai temi del viaggio, del confine e dell'atto che lo trascende: lo sconfinare, inteso come pratica intellettuale e fisica, affermazione di libertà in un mondo in cui le merci hanno meno frontiere degli esseri umani, che soffrono e muoiono nel tentativo di attraversare linee arbitrarie come fossero naturali.

In queste pagine utilizzeremo il termine “viaggio” in senso lato, considerando le molteplici accezioni e sfumature in contesti diversi ed esperienze non equivalenti, i cui confini si sovrappongono e si traducono con concetti differenti, come turismo, pellegrinaggio, esilio, diaspora, terra di frontiera, migrazioni. Questo itinerario critico muove dal presupposto che il viaggio, nei suoi percorsi protetti, rimanda a una figura che gode del privilegio di potersi muovere con sicurezza e in una relativa libertà da vincoli e obblighi. Nella realtà, le rotte del turismo globale sono parte di flussi misti (Wihtol De Wenden 2016), attraversano terre di frontiera, traiettorie diasporiche e linee di fuga, circuiti neocoloniali e postcoloniali, dove la mobilità è coatta, la scelta non è volontaria ma storicamente condizionata e gli individui si spostano sotto l'azione di forti pressioni esistenziali, politiche ed economiche.

Da una prospettiva critica, il viaggio rimanda a un campo semantico che comprende i concetti di fugacità, superficialità, turismo (nella sua visione semplificata e denigratoria)<sup>3</sup>, esilio e sradicamento. Nelle accezioni positive, è concepito invece come esplorazione, ricerca, trasformazione e condizione elettiva per la pratica di un'etica dell'incontro. In questa chiave è di stimolo l'invito di James Clifford a «ripensare le culture come siti di residenza e di viaggio» (1999, 45), attraverso pratiche di attraversamento, tattiche di traduzione ed esperienze di attaccamenti molteplici. Senza dimenticare il bisogno di stabilità dell'esule, nel suo *Strade* Clifford riflette sui concetti di strade e radici, come metafore di due modalità esistenziali non da contrapporre gerarchicamente ma da mettere in relazione, sfumando i confini che le dividono attraverso due locuzioni che invitano alla sovversione delle contrapposizioni binarie, “viaggiare-nel-risiedere” e “risiedere-nel-viaggiare” (ivi, 50-51)<sup>4</sup>. Allargando il discorso, propone di guardare ai concetti di cultura, tradizione e identità in termini di rapporti di viaggio, e praticare al contempo forme non assolutistiche di cittadinanza stabilendo connessioni con luoghi molteplici (ivi, 18).

---

<sup>3</sup> Una visione qui non condivisa, in quanto si ritiene che anche in quest'ambito nella spinta a partire e nella selezione della destinazione giochi un ruolo centrale la ricerca del contatto con l'altro e dell'esperienza dell'altrove (cfr. Aime e Papotti 2020).

<sup>4</sup> Per un superamento della visione normativa del “residenzialismo”, si veda anche Papastergiadis (2020).

Ci soffermeremo su un'ambivalenza di base: il racconto del viaggio può avere a che fare con la scelta e la sfera del piacere da un lato, e della pena e del dolore dall'altro quando il contesto è subito. Iniziamo dalla accezione più solare, il viaggio nella sua dimensione di atto volontario, esperienza di rinnovamento e trasformazione del sé. Questo campo semantico rimanda alla radice etimologica della parola, derivata dal provenzale *viatge*, evoluzione del latino *viaticum*, che indicava la provvista per la via, il cammino<sup>5</sup>. La sineddoche in questo caso è significativa: nell'indicare il tutto con una sua parte, la parola viaggio rimanda a ciò che lo nutre sulla strada, dagli scambi e incontri avvenuti, alle conoscenze e scoperte compiute. Nella seconda accezione, il viaggio è un prodotto dell'imposizione esterna, una scelta determinata dalle condizioni materiali dell'esistenza, legata al piano della necessità, dell'esilio e della fuga, esito di ragioni esterne alla volontà del soggetto in transito. In questo caso può essere utile riprendere l'etimologia della parola inglese *travel*, caratterizzata da una connotazione di sofferenza, dal latino *tripalium*, nome di uno strumento di tortura, e vicina al termine italiano 'travaglio', allo spagnolo *trabajo* e al francese *travail*. I diversi significati evocati vanno da 'tormento' a 'lavoro', fino alla fase preliminare del parto. E anche questa parola, come il verbo 'partire', e il suo corrispettivo francese e spagnolo, implica alla radice una sfera dolorosa: dal latino *pars*, *partis* il termine evoca separazione e distacco, fino all'estremo 'dipartita'. Il motivo del distacco torna in varie forme. Lo sottolinea Eric J. Leed (1992, 324), quando osserva che i benefici e le trasformazioni del viaggio hanno alla propria origine una perdita. Insieme a ciò, altri processi che segnano l'esperienza sono la separazione e il distanziamento, che possono essere valutati in modo negativo o positivo ma che hanno a che fare con un'esperienza in cui l'arricchimento e la trasformazione del sé sono preceduti da una fase di purificazione e liberazione del viaggiatore. Lo sradicamento culturale insito nella partenza è alla base del senso di distacco e straniamento che può essere esperito nel transito, durante il quale il viaggiatore osserva rapporti, linguaggi, usi e costumi da una posizione esterna e in movimento (*ibidem*).

---

<sup>5</sup> Cfr. Nucera in Gnisci (2002); Fasano (2007); Marfè (2009, 2012).

Se il luogo comune “partire è un po’ morire” nasce in questo solco semantico è anche vero che della stessa radice è il verbo *parere*, ‘partorire’, che rimanda alla sfera della nascita. L’ambivalenza costante che segna l’etimologia di queste parole, la liminarità tra esperienza e sofferenza, è una spia del fatto che se è eticamente necessario mantenere la separazione tra le due sfere, quella lieve e volontaria del viaggio, e quella dolorosa e forzata delle migrazioni, i confini tra le due esperienze non sono sempre rigidi ma possono sfumare e compenetrarsi in modo imprevisto. Un’esperienza di migrazione forzata può contenere nel suo farsi una dimensione di liberazione, rinascita e miglioramento delle condizioni di vita, mentre dall’altro lato il desiderio del viaggio può essere dettato da una costrizione interiore, da un travaglio doloroso che affonda le sue radici nella dimensione psichica ed esistenziale. Se la complessità di questa relazione invita a non contrapporre in modo rigido i poli di questa ambivalenza, resta invece urgente la decostruzione di pregiudizi e stereotipi comunemente associati agli individui in transito, che siano turisti, viandanti, migranti o rifugiati.

Le sovrapposizioni semantiche e i paradossi linguistici insiti nell’accostamento tra viaggio/travaglio, partire/partorire introducono il tema della rinascita, della trasformazione di sé procurata dal viaggio. Al centro di questa esperienza è l’incontro con l’altro e l’altrove<sup>6</sup>, l’acquisizione di altri modi di vedere, il rinnovamento dello sguardo e l’apertura ad altri modi di pensare e stare al mondo. Da sempre, l’immagine di un mondo lontano è ricorrente nella letteratura geografica e di viaggio, ed è stata funzionale a definire l’altro per opposizione a un noi, sia con l’intento di identificare un mondo utopico da contrapporre alla corruzione dell’ambiente di provenienza, sia con l’intento di identificare il diverso al fine di giustificare le strutture esistenti e i rapporti di potere della società di appartenenza.

Il tema del viaggio come «esperienza di spaesamento e di allontanamento dall’universo familiare» è tale da condurre al confronto con l’alterità e alla ridefinizione

---

<sup>6</sup> Tra i molti studi su questi temi, spesso intrecciati, cfr. in ambito comparatistico Ceserani (2014), mentre dalle prospettive dell’antropologia e della geografia, e in riferimento al turismo contemporaneo, cfr. Aime e Papotti (2012).

della propria identità (Bertoni e Fusillo 2007, 41). In *The Mind of the Traveler* (trad. it. *La mente del viaggiatore*), Eric J. Leed (1992, 328) dedica un capitolo alle trasformazioni dell'esistenza sociale nel viaggio, in cui introduce in questa sfera una riflessione antica, che parte dal presupposto che non esiste un io senza un "altro", e che l'identità si forma con un processo fatto di rispecchiamenti, riflessi e riconoscimenti reciproci. Sia nel caso di viaggi reali che in quelli immaginari l'incontro con l'altro può avvenire nell'interiorità, nel valicare la linea d'ombra, quelle barriere erette alla custodia di memorie rimosse o emozioni e desideri repressi. Questo tipo di sconfinamento, vissuto tutto interiormente e che prescinde dalla mobilità fisica, è evocato dall'immagine del rispecchiamento, che avviene in «uno spazio irreal utopico che permette a me di vedermi, e mi rimanda, oltre lo spazio e reale del corpo fisico e mentale del mio essere, alla percezione di me attraverso un altro» (Monticelli 2000, 37). Lo straniero ci abita e rappresenta il volto celato della nostra identità, «lo spazio che rovina la nostra dimora, il tempo in cui sprofondano l'intesa e la simpatia». L'atto di riconoscerlo dentro di noi ci risparmia dall'identificarlo fuori di noi come il nemico, "figura dell'odio e dell'altro", "angelo nero che turba la trasparenza" o come "traccia opaca, insondabile". Lo straniero, scrive Julia Kristeva in *Étrangers à nous-mêmes*, è il «sintomo che rende appunto il "noi" problematico, forse impossibile», che «comincia quando sorge la coscienza della mia differenza e finisce quando ci riconosciamo tutti stranieri, ribelli ai legami e alla comunità» (1990, 9). La scoperta da parte del soggetto del non essere unito, ma anche costituito da incoerenze, estraneità, abissi, apre all'accoglienza dell'altro, all'ospitalità, alla «coabitazione di quegli stranieri che tutti noi riconosciamo di essere» (*ibidem*). Non si tratta della nostra disposizione ad accettare l'altro, ma di essere al posto suo, ovvero a pensarci e farci altro da noi stessi (ivi, 19). Se Kristeva invita a non reificare l'estraneità dello straniero, ma a riprendere, a mo' di toccate e fughe, le differenze che essa presuppone e propaga, Edouard Glissant, nella sua *Poetica del diverso*, parla di "diritto all'opacità" come uno dei segni più evidenti della non barbarie, nel senso della rinuncia alla pretesa di comprendere l'altro in modo trasparente come condizione per vivere e costruire con lui (1998, 57-58).

Oltre l'incontro con l'alterità, l'area semantica che coinvolge la sfera del viaggio riguarda anche i confini e le frontiere, e con questi, l'atto di valicarli o attraversarli. Quando si parla di *border* ci si riferisce alle frontiere come entità storiche e politiche, «luoghi in cui si rimette periodicamente in gioco la dialettica e il confronto con lo straniero e la comunicazione tra le civiltà» (Balibar 2004). Come è stato da più parti osservato, non sono più necessariamente collocate sui confini dei territori, ma sono sparse un po' ovunque, laddove si vuole controllare la circolazione di informazioni, persone e cose, come nelle aree periferiche degli stati, ma anche nei punti nevralgici delle città (cfr. *infra* Barile e Alteri). In passato era frequente che le frontiere degli stati fossero chiuse in uscita ma aperte in entrata, oggi la tendenza è cambiata, e per vari fattori, tra i quali l'ascesa dei neosovranismi, la situazione si è per larga parte rovesciata, con il consolidamento della loro centralità nelle configurazioni migratorie (Wihtol De Wenden 2016).

Sebbene nell'uso comune la distinzione tra confine e frontiera non sia sempre netta, e i due termini siano usati talvolta in modo interscambiabile, il confine indica un limite comune e una separazione tra spazi contigui, nonché un modo per stabilire pacificamente il diritto di proprietà di ognuno in un territorio conteso. Dunque indica un segno artificiale che divide due spazi in maniera netta e si pone come simbolo di stabilità e immobilità. La frontiera rappresenta invece uno spazio, una zona che coincide con il limite ultimo oltre il quale avventurarsi e che eccede le linee arbitrarie tracciate dagli esseri umani (Zanini 2000; Giustini 2009). Dal punto di vista etimologico, 'confine' deriva dal latino *con-finis* (cfr. Faloppa, *infra*), parola composta che indica la fine comune di due spazi, e che rimanda alle linee (artificiose) tracciate sulle carte, mentre 'frontiera', come nei suoi corrispettivi in francese, spagnolo e inglese, deriva da *frons, frontis*, termine che evoca una posizionalità, una direzione contro. Questa sfumatura fa sì che la parola comprenda al suo interno un punto di vista che si contrappone alla frontiera stessa, nell'intento di oltrepassarla per addentrarsi nell'ignoto e superare i propri limiti. Da qui la maggiore evocatività del termine, «figura della transizione, della lontananza, del limite» (Giustini 2009, 23), che

tra le tante declinazioni rimanda alle grandi esplorazioni del passato, all'immaginario pop<sup>7</sup> e alla sfera esistenziale, raffigurata da sempre nella letteratura e nelle arti.

Tra i molti, un esempio è il romanzo *The Crossing (Oltre il confine)* di Cormac McCarthy (1994), secondo volume della *Border Trilogy (Trilogia della frontiera)*<sup>8</sup>. La storia è ambientata negli anni Quaranta del secolo scorso, e il vasto territorio di frontiera tra Stati Uniti e Messico è il luogo di erranza dei personaggi. Nel contesto dei fenomeni di migrazione interna causati dalla Grande Depressione, la famiglia Parham è spinta a trasferirsi nella neonata contea di Hidalgo nel Nuovo Mexico. Il protagonista è Billy, il figlio maggiore, un giovane cowboy attraverso cui McCarthy narra la fuoriuscita dal rassicurante spazio familiare e l'ingresso in un territorio ignoto, verso l'incertezza. In questo testo sono raffigurati diversi archetipi e al centro del racconto vi è la ricerca: inizialmente di una lupa, in seguito dei cavalli rubati dagli assassini dei genitori, e infine del fratello più giovane Boyd.

Il primo di questi eventi spinge Billy al viaggio e rappresenta nella maniera più estrema l'incontro con l'archetipo della natura indomita e selvaggia. Già dalle prime pagine emerge l'attrazione del ragazzo verso i lupi<sup>9</sup>. In una notte di inverno, Billy lascia il tepore domestico per avventurarsi nella valle alle pendici degli Animas Peaks, e lì, accucciato lungo il fiume, li osserva correre in cerchio al chiaro di luna, «come se dentro di loro ardesse un fuoco». «Parevano appartenere a un altro mondo» (McCarthy 2008, 298), scrive McCarthy nella descrizione dell'incontro, in cui è raffigurata una forma di rispecchiamento nell'alterità assoluta: «Vide i loro occhi a

---

<sup>7</sup> Ad esempio, il celebre monologo introduttivo nella sigla iniziale della serie televisiva *Star Trek*: «Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its five-year mission: to explore strange new worlds. To seek out new life and new civilizations. To boldly go where no man has gone before!».

<sup>8</sup> A partire dagli anni Ottanta il governo americano rafforzò le politiche di lotta all'immigrazione illegale incrementando i controlli al confine con il Messico. Diverse misure furono messe in atto in Texas, lungo il confine di El Paso (dove viveva McCarthy), tra le quali il programma "Operation hold the line", che, tra le varie conseguenze, provocò l'aumento delle morti nel deserto di coloro che cercavano di attraversare i confini. In questo contesto culturale McCarthy scrive la *Trilogia del confine* e mette in scena le difficoltà affrontate dai migranti clandestini e le difficoltà dell'assimilazione, raffigurando in un tempo antecedente un movimento migratorio al contrario, dal sudovest americano al Messico (Crain 2013).

<sup>9</sup> Sullo sfondo delle vicende di *Oltre il confine* c'è la campagna per sterminare il lupo grigio messicano, intrapresa nei primi quattro decenni del Novecento negli Stati Uniti. Al confine tra Messico e Nuovo Messico, la contea di Hidalgo è esattamente il luogo in cui il Bureau of Biological Survey affida al noto cacciatore W. C. Echols (nominato nel romanzo) il compito di eliminare gli ultimi lupi, considerati una minaccia per l'economia (Malewitz 2014).

mandorla alla luce della luna. Ne udì il respiro. Sentì la presenza della loro consapevolezza come elettricità nell'aria. [...] Lo guardavano. Trattenne il respiro. Trattennero il respiro. Immobili» (*ibidem*).

Una lupa raggiunge quelle montagne dal Messico, dopo avere attraversato il confine e vagato alla ricerca di altri esemplari della sua specie, oramai in corso di estinzione a seguito della caccia degli umani. Affamata, attraversa il fiume e si spinge a valle, dove abbatte un vitello per nutrirsi. Il padre porta con sé Billy a caccia del lupo sulle montagne, dove i due piazzano alcune trappole che puntualmente vengono poi ritrovate dissotterrate. Con l'infittirsi della neve il giovane prosegue da solo nella ricerca, fino al giorno in cui la lupa cade finalmente vittima di una trappola mimetizzata vicino ai resti ancora caldi del bivacco. Quando il ragazzo trova l'animale all'alba, anziché ucciderlo, decide di riportarlo oltre il confine, sulle montagne messicane, «a casa». Da subito è evidente la criticità di questa intenzione, sia per la sua ingenuità, il percorso per compierla è rischioso, sia per un'ambivalenza intrinseca, per liberare la lupa in Messico Billy dovrà prima sottometerla con la violenza. Gli oggetti che costruisce – una museruola, un guinzaglio, un bastone – esprimono il tipo di relazione che il ragazzo deve instaurare con l'animale. Ridurlo in cattività va a distruggere esattamente lo spirito della natura selvaggia, di quell'alterità insondabile e colma di mistero, con cui il ragazzo aspira a entrare in comunione. Quando Billy riesce a metterle la museruola dopo una lotta serrata, si legge: «[la lupa] alzò lo sguardo, con l'occhio appena di traverso, e quello che vide le bastò per capire ciò che stava accadendo, anche se non ne comprendeva la malvagità» (ivi, 348).

Billy parte alla volta del Messico ed è costretto a misurarsi continuamente con la forza e l'intelligenza della lupa, che lo mette a dura prova seppure ferita. In questo confronto costante, anche Billy è osservato dall'animale, soprattutto nelle ore notturne, quando al bagliore del fuoco acceso «gli occhi di lei si incendiavano come i lampioni di una porta su un altro mondo. Un mondo che bruciava sull'orlo di un vuoto inconoscibile» (ivi, 366).

Nel corso del viaggio, il giovane si inoltra in territori aspri e difficili segnati da incontri, alcuni nel segno dell'ospitalità, altri ostili. Tra questi si rivela fatale l'incontro

con la polizia messicana che lascia andare il ragazzo ma sequestra la lupa, e la destina all'arena del combattimento con i cani. In questo luogo si svolge l'ultimo "dialogo" tra il ragazzo e l'animale:

Le parlò a lungo e, dal momento che il guardiano non capiva che cosa diceva, le disse ciò che aveva nel cuore. Le fece delle promesse e le giurò che le avrebbe mantenute. Che l'avrebbe portata tra le montagne, dove avrebbe trovato altri della sua specie. Lei lo guardò con quei suoi occhi gialli, che tradivano non disperazione, ma soltanto quell'insondabile, profonda solitudine che è l'impronta più tipica di questo mondo. (ivi, 397)

La condizione di straniero illegale in terra messicana, entrato senza pagare, priva Billy della sua *agency*. Glielo ricorda il proprietario della tenuta in cui la lupa è rinchiusa, dopo il suo ultimo, toccante, tentativo di liberarla: «Eravamo soltanto di passaggio, disse il ragazzo. Non davamo fastidio a nessuno. Queriamos pasar, no màs». Gli dice «che le impronte della lupa venivano dal Messico», «che la lupa non sapeva nulla di confini». «Pasar o traspasar?», risponde l'*hacendado*, e aggiunge «che importava poco ciò che la lupa sapeva o non sapeva e che se la lupa aveva attraversato quel confine era tanto peggio per lei, perché il confine continuava a esistere», aggiungendo in modo allusivo che il giovane era nella stessa situazione della lupa (ivi, 410). Billy uccide la lupa per risparmiarle lo strazio della fine, e la prima parte del libro si chiude con il trasporto del cadavere dell'animale sulle montagne. «Vi sono imprese segnate dal destino che dividono per sempre le vite tra il prima e l'adesso» (ivi, 419), si legge nell'incipit della seconda parte, con la descrizione della sepoltura della lupa e l'inizio dell'erranza del giovane.

I tratti del romanzo di formazione si fondono con i motivi classici del genere western, come l'incontro e la convivenza con la natura selvaggia, il viaggio e la solitudine. La compresenza di temi e suggestioni è resa da un linguaggio fortemente cinematografico, caratterizzato da sottrazione, riduzione, parole asciutte ma cariche di significati molteplici. Al lettore è lasciato il compito di colmare i vuoti e interpretare le motivazioni e le emozioni dei personaggi, che sfuggono alla descrizione introspettiva e al racconto delle emozioni. Nell'incontro delle due figure solitarie ed erranti, il ragazzo e la lupa, si consuma una relazione con l'alterità che ha avuto inizio sotto la spinta di un'idea astratta, e che conduce a una spirale catastrofica di

conseguenze. «Uscì dal cancello ancora prima che il padre si alzasse e non lo vide mai più.» Lo sconfinamento in un territorio che si situa oltre l'idealismo e l'ingenuità dell'adolescenza modifica Billy in maniera irreversibile: il giovane si spoglia dei legami e dell'appartenenza sociale per divenire straniero, emigrante in una terra che gli rimane aliena nonostante l'accoglienza trovata in molti luoghi. Il percorso coincide con uno straniamento che lo rende straniero per gli altri e anche per se stesso, e che lo induce a distaccarsi dagli affetti fino a quando la morte del fratello minore non segnerà una cesura, una nuova stazione di cambio nella sua traiettoria esistenziale.

In *Oltre il confine* lo sconfinamento avviene su più piani: riguarda il confine politico posto come linea artificiale tra gli stati, al di là del quale mutano le regole e i codici; evoca il rispecchiamento con un'opacità irriducibile al possesso e al controllo, pena la sua cancellazione; riguarda l'oltrepassare una linea d'ombra che non lascia indenni, origine di una trasformazione/straniamento del sé e di una spirale di eventi tragici. Nella figura di un giovane, nel suo viaggio con il cavallo e la lupa lungo i contorni discontinui del paesaggio disegnato dalla *wilderness* messicana, il romanzo narra l'agire del soggetto sull'altro che incontra, e al contempo la sua vulnerabilità ed esposizione all'*hospitem*. In questa relazione si esprime tutta l'ambivalenza della radice latina della parola *hostis*, e la sua biforcazione tra ospitalità e ostilità.

Il sentimento della frontiera (Giustini 2009), nella narrativa che lo racconta, è pervaso dall'ambivalenza, dalle incessanti oscillazioni tra fascino e mistero, desiderio e paura. La pulsione verso il non conosciuto è in continua tensione con il bisogno tutto umano di delimitare gli spazi illimitati, al fine di arginare la vertigine che da essi è suscitata. Come il viaggio, confini e frontiere, in quanto termini dalla forte apertura semantica e densità simbolica, generatori di immaginari e altri modi di vedere e di sentire, sfuggono a una lettura univoca. Evocano linee di frattura e metafore dell'attraversamento, spingono a ripensare i paradigmi di pensiero e ridefinirne i limiti, a raccontare le opacità e le linee d'ombra. Per una visione rivolta allo sconfinamento come etica dell'incontro con l'altro e l'altrove, possono essere di ispirazione le parole di Gloria Anzaldúa, quando definisce la frontiera come il «luogo o stato della

coscienza dove tutti possiamo ascoltare. E parlarci, dove le divisioni possono essere colmate, forse persino sanate»<sup>10</sup>.

### *Le frontiere del viaggio*

L'immagine paradigmatica del mondo contemporaneo è senza dubbio quella di una globalizzazione che unisce e divide: da un lato flussi di idee, immagini, merci e denaro che circolano liberamente; dall'altro una riaffermazione dei confini nei confronti degli stranieri indesiderati, respinti, criminalizzati. Nel 2019 si è celebrato il trentesimo anniversario della caduta del muro di Berlino, un muro che per tre decenni ha diviso materialmente l'Europa, su cui già dal 1945 era calata la "cortina di ferro" che avrebbe spaccato il vecchio continente in due sfere d'influenza politica, quella americana e quella sovietica. Nonostante i proclami di libertà e l'ostentazione di un acquisito cosmopolitismo (Beck 2009; Papastergiadis 2021), occorre denunciare che dagli anni Novanta a oggi gli stati membri della Unione Europea – che è in preda a una vera e propria «ossessione per i confini» (Foucher 2007; Régis, 2010) – hanno costruito circa mille chilometri di muri, l'equivalente di più di sei volte la lunghezza del muro di Berlino<sup>11</sup>. E il modello Orban dei muri anti-migranti viene sostenuto da una dozzina di stati membri che recentemente hanno scritto a Bruxelles domandando di finanziare "in via prioritaria" e in "modo adeguato" le barriere fisiche ai confini, definite "un'efficace misura di protezione nell'interesse dell'intera UE" e del funzionamento dell'area Schengen.

La caduta del muro di Berlino ha permesso la riunificazione dell'Europa, ma non ha cambiato il concetto di confine e non l'ha reso meno problematico. Anzi, la cosiddetta "crisi migratoria" degli ultimi dieci anni, amplificata da un racconto mediatico basato più sugli slogan allarmistici di alcuni politici e sulla paura

---

<sup>10</sup> Gloria E. Anzaldúa (1942-2004) è stata una scrittrice, poeta e attivista chicana del Texas, esperta di teoria culturale femminista e queer. Il brano citato è tratto dalla prefazione di Paola Zaccaria all'edizione italiana del libro di prosa e poesia *Borderland/La frontera* (2000, 8).

<sup>11</sup> *Building walls*, report a cura di Ainoha e Brunet (2018) per il Transnational Institute (TNI), disponibile online all'indirizzo <https://www.tni.org/en/publication/building-walls>.

dell'invasione che sui dati statistici relativi agli arrivi (Ambrosini, 2020) ha cambiato il modo di concepire il controllo dei confini, e la stessa figura del migrante e del richiedente asilo. I frame securitari e le emozioni negative a essi correlate hanno occupato le rappresentazioni e le narrazioni proposte dai media come le dichiarazioni e le leggi degli stati. La parola immigrati ha acquisito nel tempo una connotazione ansiogena, negativa, che porta a considerare gli "altri" come coloro che hanno invaso il "nostro" territorio per portarci via qualcosa (lavoro, donne, welfare) e da cui è necessario difendersi.

E quale miglior modo per difendersi se non erigere e rinforzare i confini? Al punto che per ogni chilometro di Muro di Berlino abbattuto sono stati costruiti in Europa centinaia di chilometri di nuovi confini ufficiali: la barriera che separa la Grecia dalla Turchia, le recinzioni innalzate da Bulgaria, Serbia, Ungheria, Slovenia e Croazia e per bloccare i flussi migratori provenienti dal sud del Mediterraneo, la Grande Muraglia di Calais costruita nel 2016 per impedire ai migranti di salire clandestinamente sui camion diretti in Gran Bretagna. Senza contare i muri "interni" – come quello di via Anelli costruito nel 2006 a Padova per dividere il quartiere abitato da immigrati dalle villette a schiera dei veneti – o quelli che, negli ultimi anni, hanno segnato il globo – dal Messico all'Asia, da Israele al Sud America. Luoghi in cui si verificano turbolenze e conflitti legati alle dinamiche capitalistiche globali, simboli residui di una sovranità nazionale sempre più erosa e aggirata, metafore spettacolarizzate del continuo fronteggiarsi tra le strategie di autoconservazione identitarie di una comunità che si percepisce chiusa e la tendenza cosmopolita basata sui diritti umani universali e sull'idea di convivenza pacifica. Segni concreti dei paradossi di una globalizzazione che ha nella localizzazione identitaria l'altra faccia della medaglia. Un *wall-being* edificato sulle macerie del *well-being*.

Un fatto sociale, prima ancora che spaziale, il confine è oggi un dispositivo che si materializza in primis attraverso i media e l'immaginario che essi nutrono: dalle linee rigide della mappa geografica che intrappolano i soggetti nelle divisioni spaziali create dagli stati, e non dalla natura o da divisioni antropologiche; sino alle narrazioni visuali che spettacolarizzano le operazioni securitarie di controllo o quelle umanitarie dei

salvataggi in mare. Basta osservare come la migrazione viene declinata dai media e dalla retorica politica come un'emergenza perpetua, che deve essere gestita in termini di "crisi", per comprendere fino a che punto la nostra percezione del confine sia sempre mediata da discorsi e immagini che intercettano gli sguardi e interferiscono con la nostra sfera emotiva, ora dilatando ora restringendo la distanza fra lo spettatore e la trama degli eventi (Chouliaraki e Musarò 2017).

Dal 2001 a oggi, gli attentati del terrorismo islamico e l'invasione (immaginaria) dei migranti sono riusciti ad allarmare le vedute degli europei, compromettendone i valori cosmopoliti e ridimensionandone la disponibilità ad accogliere gli stranieri. La fobia crescente verso l'immigrazione riecheggia una paura ancestrale dell'arrivo dei barbari, stranieri che incarnano valori minacciosi per la "nostra" sicurezza. Paura che oggi si manifesta con l'inasprimento delle politiche securitarie di difesa delle frontiere che, in nome della sovranità statale e della sicurezza dei cittadini, imprigionano persone senza un'accusa, senza una condanna e senza una sentenza, costringendole a un destino kafkiano che le umilia e ne distrugge la speranza. Una paura che viene strumentalmente amplificata da chi politicamente ne beneficia, si alimenta del malcontento generale dei cittadini, lo esaspera e pretende di darvi risposte semplici(stiche), fatte di muri, fili spinati, detenzioni e decreti per chiudere i porti. Paura che amplifica la distanza cognitiva tra "loro" e "noi", alimentando l'imbarbarimento antropologico che riproduce la relazione gerarchica tra l'"Africano" e l'"Europeo". Al punto da accettare inermi che la solidarietà venga oggi guardata con sospetto, perseguita come reato. E il male riconfigurato come normalità, banalità.

Il confine è, tra le altre cose, il dispositivo di regolamentazione e governo degli spazi e dei luoghi. Attraverso di esso viene organizzata la società dal punto di vista sia della collocazione dei soggetti, sia della messa a lavoro delle forme di soggettivazione. Lo si vede nelle campagne di Pachino e Saluzzo, di Rosarno o di Nardò, popolate da braccianti neri. O nelle case nostrane dove le pulizie o i lavori di cura sono svolti da donne dell'Est Europa o del Nord Africa, da peruviane o da filippine. Esempi di una «inclusione differenziale» (Mezzadra e Nielson 2013) che, quando non respinge o deporta, colloca i corpi attraverso un processo di posizionamento in gerarchie sociali,

economiche e politiche basato sulle caratteristiche con cui il corpo stesso viene descritto dalle istituzioni e da altri soggetti normativi. Il confine non è solamente un luogo fisico o simbolico, è un dispositivo che costruisce la società, segmentandone le gerarchie e moltiplicando i posizionamenti di ciascun individuo in base al genere, alla classe, alla razza, al luogo d'origine, all'identità culturale e religiosa. Ma è anche vero il contrario, ossia che le società, loro stesse, determinano confini attraverso le leggi, l'uso della forza – quello che Max Weber definisce il «monopolio della violenza» – e le sentenze dei tribunali.

Il confine è anche il luogo del conflitto, dove prendono forma sconfinamenti non consentiti, lotte e pratiche di risignificazione dei luoghi (Giordana 2018). Oltre il dominio imposto dall'alto, dunque, esiste la perimetrazione dei territori a un livello più basso della gerarchia sociale, all'intersezione tra vita pubblica e dimensione individuale, tra comunicazione mediatica e percezione soggettiva e collettiva dello spazio (Proglia 2020).

I confini, sostengono Mezzadra e Neilson (2013, 18), sono «istituzioni sociali complesse, segnate dalla tensione tra pratiche di rafforzamento e pratiche di attraversamento»; sono spazi di conflitto, violenza, di contrattazione e trasformazione delle dinamiche di potere, e hanno un ruolo chiave nel produrre i tempi e gli spazi del capitalismo globale. Il concetto di confine si amplia e approfondisce per includere confini materiali, interni, metaforici, nello Stato nazione e oltre esso, suggerendo una lettura delle operazioni, delle pratiche e dei discorsi di confine che sfuma e complica visioni dicotomiche quali dentro/fuori, inclusione/esclusione. Come gli stessi autori scrivono, i confini sono inoltre essenziali per i processi cognitivi, «perché consentono di stabilire tassonomie e gerarchie concettuali che strutturano il movimento stesso del pensiero» (ivi, 34).

Il potere di agire come *fabrica mundi* li rende ancora più rilevanti, soprattutto in tempi odierni, in cui si sta assistendo a una moltiplicazione, proliferazione e trasformazione degli stessi, intesi non solo come elementi fisici e territoriali, ma come entità epistemologiche e fenomenologiche (Ahmed, 2000; Sassen, 2008). Tutte le società producono dei sistemi di classificazione del reale che impongono dei confini

(più o meno materiali), spesso esagerando la differenza tra dentro e fuori, con e contro, maschio e femmina, noi e altri, per creare l'apparenza dell'ordine. I confini dunque esistono (e agiscono), ma «esistono in quanto vengono istituiti, imposti, tracciati dalle varie società nei loro tentativi di differenziarsi le une rispetto alle altre. In altre parole, i confini esistono ma non pre-esistono alle società e ai loro tentativi di identificazione» (Remotti 1993, 28). Ecco perché il confine altro non è che uno spazio simbolico, che tendiamo a considerare naturale, geografico, territoriale, ma che è invece un'istituzione sociale complessa, convenzionale e mutevole, in ogni momento idealmente revocabile, segnata dalla tensione tra pratiche di rafforzamento e pratiche di attraversamento. Un dispositivo che «attraversa la vita di milioni di uomini e donne che, in movimento oppure condizionati dai confini pur restando sedentari, si portano i confini addosso» (Mezzadra e Neilson 2013).

In quanto capaci di ri-configurare il mondo – come ha scritto Étienne Balibar (2012) – i confini sono molteplici, complessi, polisemici, eterogenei e funzionano in modi differenti. Alcuni confini dividono e si materializzano nei muri che, idealmente, separano comunità nazionali, etniche, politiche. Si tratta di barriere fisiche che impediscono il movimento e soprattutto l'accesso a soggetti considerati non graditi, rifiutati, etichettati come «irregolari», «clandestini», «neri», «africani», «musulmani». Altri hanno una funzione ed un'efficacia più simbolica che reale e appaiono come delle «performance spettacolarizzate del potere» (Brown, 2013; Agier, 2016). Infatti, se le misure legislative che legittimano questa finzione e rendono illegale il movimento sono per gran parte invisibili, il processo di «illegalizzazione» sancito dal controllo di confine è tanto più efficace quanto più è reso visibile, anzi «iper-visibilizzato», dai media. Come diversi autori hanno denunciato, la messa in scena del confine contribuisce alla sua giustificazione: la spettacolarizzazione ci permette di vedere non solo che i confini esistono, ma che esiste un dentro e un fuori, un diritto a entrare e un diritto a escludere, una difesa e un'aggressione da cui difendersi (Cuttitta 2012, De Genova 2013). Per questo i muri solidi eretti lungo i confini degli Stati Uniti, o quelli liquidi creati nel Pacifico o nel Mediterraneo, sono meno significanti nella loro materialità e fisicità rispetto alle narrazioni ideologiche che in essi si sedimentano.

Possiamo piuttosto definirli come marcatori di una «geografia morale del mondo» che riproduce la relazione gerarchica tra noi e loro (Musarò 2013; Musarò e Parmiggiani 2018); luoghi di inclusione differenziale tanto più mortali quanto più tracciati lungo la linea di separazione tra le nazioni ricche e quelle povere (Mbembe 2016). Come scrive Anzaldù (1987, 12): «Il confine USA-Messico è il luogo in cui il Terzo mondo entra in attrito con il Primo e sanguina».

L'asimmetria nell'esperienza dei confini è ben illustrata dal *passport index* che, comparando il valore dei diversi passaporti, ci racconta di tantissimi Paesi in cui è impossibile ottenere un visto per espatriare, poiché quest'ultimo è legato alle relazioni tra gli stati e ha dunque un valore geopolitico, non legato alla persona (Wihtol de Wenden 2015). Narra di luoghi da cui provengono la maggior parte di coloro che tentano di raggiungere l'Europa attraversando con imbarcazioni di fortuna il Mediterraneo, spesso dopo aver attraversato a piedi il deserto del Sahara o le montagne dell'Anatolia. E per di più pagando ingenti somme di denaro ai cosiddetti "trafficienti" per essere portati in Europa, nonostante i rischi che il viaggio comporta, nella speranza che una volta giunti qui abbiano qualche probabilità di restare. Luoghi che nell'immaginario europeo sono considerati "non-luoghi", corrispondenti a gallerie indistinte di stereotipi e pregiudizi in cui si accavallano carestie e dittature, povertà e conflitti etnici, il regno incontrastato della natura selvaggia e del terrorismo islamico. Luoghi di cui solitamente percepiamo l'eco distante e che assurgono alle cronache nostrane solo nel momento in cui un Tarzan o Indiana Jones contemporaneo si avventura nel cuore di tenebra del continente nero, o quando gli attentati di Bin Laden o quelli dell'Isis riportano sui nostri schermi un rumore che ha origine nei territori selvaggi dell'altrove.

Ma le frontiere sono in primis zone di produzione culturale, spazi di creazione e violazione dei significati (Khosravi 2019). Il superamento di un confine consolida o smentisce il nostro status sociale e politico, e comporta rituali propri: procurarsi un passaporto, richiedere un visto, superare i controlli di sicurezza, attraversare luoghi e ambienti preposti alla sorveglianza. Come scrive Adey (2006), un viaggiatore deve

dimostrarsi all'altezza del suo documento, perché «siamo noi ad appartenere ai nostri passaporti, non viceversa».

In quanto simbolo dello Stato nazione, il passaporto è un dispositivo funzionale al diritto alla mobilità, uno strumento potente che contiene informazioni dettagliate sul viaggiatore, compresi i dati biometrici, la nazionalità, luogo e data di nascita, di residenza, etc. Noi bianchi, ricchi e privilegiati lo diamo per scontato, mentre per gran parte della popolazione mondiale resta un miraggio. Così, quando la povertà, la mancanza di lavoro, la sovrappopolazione, guerre, carestie, persecuzioni, disastri ambientali – quelli che solitamente le teorie sociologiche considerano fattori di spinta (*push factors*), espulsivi, operanti nel paese di origine - spingono gli esseri umani a varcare i confini dello stato di nascita per raggiungere il nord del mondo, o l'Occidente, questi scoprono il peso delle loro catene. A questi fattori se ne associano altri – cosiddetti di attrazione (*pull factors*), tipici dei sistemi economici più ricchi - quali il benessere e lo stile di vita (consumistico), le maggiori opportunità di lavoro, studio o divertimento, il rispetto dei diritti umani e un sistema di welfare rilevante. Fattori che nel discorso comune non vengono considerati “sufficienti” per legittimare un progetto migratorio. Perché nel nostro immaginario sociale, come nell'ordinamento giuridico, prevale lo stereotipo del migrante che scappa dalla miseria o del “povero rifugiato” che l'iconografia pietistica dei media spesso crea, riproduce e rinforza. Poiché hanno contaminato la «purezza» della nazione, i profughi sono visti come un «pericolo» (Douglas 1990). Perciò la società si protegge mettendoli sotto sorveglianza fuori dalla sfera della normale vita sociale. E i media svolgono un ruolo fondamentale sia nel processo di criminalizzazione, che vede i cittadini come vittime degli stranieri, sia in quello che Malkki (1996) definisce «processo di profughizzazione», che mira a far interiorizzare il ruolo di vittima, privando così gli “ospiti” della loro agency, così come della loro identità e dignità. Si tratta di un processo che tende a plasmare la vita del profugo affinché adegui la sua storia e il proprio modo di vita, compreso lo stesso aspetto fisico, alle aspettative convenzionali, ovvero agli stereotipi del “povero rifugiato” che l'iconografia pietistica dei media spesso crea, riproduce e rinforza. La curiosità, il desiderio di conoscere il mondo, l'aspirazione a mettersi alla prova sono

motivazioni valide per i giovani europei che vanno in Erasmus, ma non per i migranti, per i richiedenti asilo e i rifugiati che devono presentarsi come autentiche vittime, incarnare il dolore e la sofferenza come segni distintivi. Secondo questa logica, migranti e rifugiati non possono essere sorridenti, puliti, benvestiti: non sarebbero autentiche vittime, non incarnerebbero il dolore e la sofferenza come segni distintivi dell'essere profugo. Quante volte sentiamo sui social o in famiglia critiche e lamentele verso quanti non solo «vengono qui a rubarci il lavoro, ma poi li vedi ben vestiti, che vanno in giro con il telefonino o addirittura a ballare»? Come fosse una contraddizione in termini rispetto alla parte di vittima che assegniamo loro.

Studiare le persone in movimento, e gli immaginari che le rappresentano, significa analizzare di riflesso le società coinvolte nella migrazione – i limiti dello Stato-nazione e le contraddizioni insite nella definizione di un'identità nazionale – chiamando in causa le categorie di pensiero con le quali si costruisce il mondo sociale e politico.

Più che un sintomo storico del mondo globalizzato, la migrazione è la condizione di instabilità e di straniamento relativa all'identità del soggetto politico attuale e al contempo ci interroga sul futuro prossimo della nostra condizione mondiale. Come scrive Sayad (2002), la migrazione è un «fatto sociale totale», un fenomeno storico e naturale, la cui definizione è politica. Per questo dobbiamo guardare oltre la funzione economica o demografica dei migranti, che con il loro movimento agiscono sulla società nel suo complesso, portando con sé paure ataviche, rischi di sfruttamento e di fondamentalismi etnici o religiosi, ma anche dando vita a nuovi movimenti di rivolta, agevolando la creazione di nuovi spazi sociali transnazionali e la diffusione di nuove pratiche di ibridazione culturale.

### *Sconfinare tra media, generi e discipline*

«Tema di immensa potenzialità e produttività letteraria per la sua capacità di combinare narrazione e descrizione, spazialità e diacronia» (Ceserani *et al.* 2007), il viaggio raccoglie «infinite sfumature di metaforicità e allegoria», collocandosi tra reale

e fantastico, verità e meraviglia. Dalla natura centrifuga e multiforme, costituisce un materiale immaginario dotato di un'inesauribile energia narrativa. «Elemento digressivo ed eversivo», produce «avventure tendenzialmente infinite, vissute e valorizzate nella loro autonomia». In questo senso, la sua raffigurazione può assumere le forme di una digressione tendenzialmente infinita, tale da coincidere con la narratività stessa (Bertoni e Fusillo 2003, 41-43).

Nell'introdurre un volume dedicato alla relazione tra viaggio e confine, e costituito da contributi che spaziano dalla critica testuale all'analisi sociologica, giova accennare rapidamente al genere che lo traduce in scrittura, situato al crocevia tra finzione, autobiografia ed etnografia. Territorio dai confini frastagliati, la letteratura di viaggio, o letteratura odeporica, annovera testi eterogenei disseminati nel tempo e nello spazio, dall'*Odissea* di Omero a *Omeros* di Derek Walcott, dai *Gulliver's Travels* di Jonathan Swift a *The Songlines* di Bruce Chatwin, da *Heart of Darkness* di Joseph Conrad a *Soul Tourists* di Bernardette Evaristo, per citare alcuni titoli. Nello snodarsi di questo infinito orizzonte compaiono inoltre guide turistiche, memorie autobiografiche e resoconti scientifici ed etnografici, dal *Diario di bordo del viaggio del Beagle* di Darwin a *Tristi tropici* di Lévi Strauss.

Il concetto di viaggio introduce diversi percorsi di senso; alla accezione più immediata, di spostamento e tragitto nello spazio geografico, si affianca quella metaforica secondo cui esso coincide con lo stesso atto della scrittura e della lettura, in quanto, come affermava Michel De Certeau, «tout récit est un récit de voyage» (1990, 171). Viaggio è anche l'esperienza interiore, il suo andirivieni tra memoria e immaginazione, così come la scrittura documentaria o di fantasia, il resoconto di un'esperienza compiuta per terra o per mare o un viaggio immaginario negli spazi del cosmo.

Dopo l'epica antica le relazioni di viaggio tendono a dividersi in maniera sempre più netta tra testimonianza di realtà e racconto di finzione (Ceserani *et al.* 2007, 2609). Da un lato prendono la forma di testi descrittivi nell'ambito della geografia, storia e antropologia, dall'altro si diffondono narrazioni realistiche autobiografiche, viaggi immaginari o allegorici, relazioni dei viaggi di scoperta e *quête* cavalleresche, che vanno

da quella figura dell'erranza che è Orlando alla *mise en abîme* del nesso tra viaggio e letteratura raffigurata nel Don Chisciotte. E ancora – procedendo a grandi passi – i viaggi in mondi utopici e quelli sentimentali alla Sterne, l'avvento del *novel* e del viaggio come esperienza di formazione, e a seguire, la sua sovversione negli oscuri recessi della mente con Céline e «oltre l'orlo dell'abisso per dire l'orrore» con Conrad (ivi, 2613, 2619), fino alle forme del *travelogue* postmoderno e il ripensamento delle forme della rappresentazione<sup>12</sup>.

Un genere, dunque, costantemente in movimento e avvezzo a sconfinare, valicare frontiere disciplinari, tra autobiografia, finzione, etnografia, geografia, scienze sociali e letteratura scientifica. O su un piano tematico, di frequente intrecciato all'altro grande *topos*, l'incontro con l'altro e l'altrove. Da questa angolazione, la letteratura di viaggio, nel narrare e descrivere gli altri da un punto di vista che non è mai neutro ma sempre parziale e situato, è inevitabilmente oggetto di interesse di varie discipline, per esempio degli studi postcoloniali, volti a demistificare il discorso ideologico prodotto dall'Occidente. Nel 1978, con *Orientalism*, Edward Said avvia la decostruzione dell'immaginario prodotto e diffuso dalla letteratura occidentale, mostrando come la rappresentazione dell'Oriente, «uno dei più ricorrenti e radicati simboli del Diverso», abbia «contribuito, per contrapposizione, a definire l'immagine, l'idea, la personalità e l'esperienza dell'Europa (o dell'Occidente)». Il racconto di viaggio è anche ambito attraversato dagli studi di genere, in quanto alle origini si presenta come descrizione di un'esperienza che nasce come prerogativa maschile. Diversi studi negli ultimi anni si sono concentrati sul racconto di viaggio delle donne, illuminandone le differenze, come la connotazione della *quest* del sé a contatto con la diversità, vissuta e narrata come prova e rafforzamento di identità dai viaggiatori, e come decostruzione e ricerca di sé dalle viaggiatrici (Monticelli 2000, 116)<sup>13</sup>. O ancora, il genere comprende nelle sue maglie la letteratura della migrazione, con i racconti di viaggi compiuti solitamente

---

<sup>12</sup> Queste opere sono citate come esempi estrapolati da un campo davvero vasto, nel tempo e nello spazio, e che per ragioni di spazio non è possibile sintetizzare in modo sistematico in questa sede. Per una ampia e chiara panoramica, cfr.: la voce *Viaggio* in Ceserani *et al.* (2007); Marengo e Marfè (2014); Marfè (2009, 2012); Pettinger e Youngs (2019); Clarke (2018). Sul *travelogue* postmoderno cfr. Pala (2012).

<sup>13</sup> Per la relazione tra genere e narrazioni di viaggio, oltre a Monticelli (2000), tra i vari, cfr. anche Bassnett (2002), il capitolo *Questions of Gender and Sexuality* in Thompson (2011), Frediani (2012).

verso il nord e l'ovest del mondo e in cui siamo noi a essere ritratti come altri. Qui il racconto del viaggio geografico si intreccia con quello della Storia e del passato coloniale, trasfigurati in modo altrettanto problematico e politico nelle forme della riscrittura, della contro-storia o del romanzo meta o neo-storico<sup>14</sup>. Se il romanzo postmoderno racconta l'approdo degli altri dalle periferie al centro, e problematizza la questione dell'altro in relazione al sé come protagonista e produttore di Storia, il romanzo postcoloniale solleva la questione del sé come altro-nella-storia prodotto da un non-sé (Piga Bruni 2018, 54).

Come ha scritto E.J. Leed (1996, 305), i viaggi turistici presuppongono il ritorno, e la forma circolare del "giro" li distingue dai viaggi di sola andata compiuti nei secoli da prigionieri, schiavi, migratori, colonizzatori e missionari (cfr. *infra* Wu Ming 2)<sup>15</sup>. Partire, viaggiare, tornare sono dunque i momenti principali del viaggio e del suo racconto, e costituiscono delle vere e proprie costanti del genere, presenti di volta in volta in misura diversa. In alcune opere, come ad esempio nel *Robinson Crusoe* di Defoe, è di particolare rilevanza la fase del ritorno, che lo differenzia dall'esilio, un'esperienza in cui il moto circolare, il ricongiungimento finale con il luogo d'origine viene violentemente negato. Connotato dal sentimento della nostalgia (parola composta dai termini greci *nostos*, ritorno, e *algia*, dolore), questo spostamento è raffigurato in molta letteratura diasporica o della migrazione. A volte la meta del viaggio non è necessariamente un luogo geografico, o il punto di partenza, ma può essere anche un luogo interiore.

*Viaggio e sconfinamenti* è la seconda tappa di un progetto iniziato con il numero precedente di «Scritture migranti», *Turismo e migrazione* (n. 13). Questo percorso mira a mettere in discussione le categorie di pensiero con le quali si definiscono la pratica stessa del viaggio e l'esperienza della diversità. Nel primo dei due volumi l'intento era

---

<sup>14</sup> Sulla letteratura postcoloniale e della migrazione, cfr., tra i vari in Italia, Chambers e Curti (1997); Gnisci (2003); Pezzarossa e Rossini (2012); Albertazzi (2013); Mengozzi (2013); Quaquarelli (2015).

<sup>15</sup> Come emerge dallo studio di Catherine Wihtol De Wenden (2016, 12), questa suddivisione oggi non è più così polarizzata: la tendenza attuale al prevalere delle migrazioni temporanee su quelle permanenti è contrastata dalla gestione delle frontiere, che incide in modo inadeguato ai tempi sulla natura dei flussi. Con la chiusura, gli irregolari tendono a stabilirsi a lungo nelle regioni d'arrivo o rinunciano a partire per il timore di non poter più tornare. Al contrario, negli spazi di libera circolazione, la mobilità spaziale tende a produrre progetti di migrazione circolare e non di trasferimento definitivo.

riconoscere i nessi fra turismo e migrazione, oltre le categorie assiologiche che li inquadrano come opposti senza comprendere la complessità, le tensioni e le contraddizioni del loro convergere e divergere. In continuità con il precedente, anche questo volume è caratterizzato dal taglio interdisciplinare, con saggi di critica letteraria, sociologia, semiotica e storia. Il numero ospita inoltre la sezione “Scritture e visioni” che contiene contributi tra l’etnografia e l’arte, nella forma di racconti di viaggio, componimenti musicali e poetici.

Fughe, diaspore e *displacements* sono, in varia misura, i temi affrontati nella sezione “Linee di fuga”, inaugurata dal saggio di Roger Bromley sulla crescente militarizzazione del confine tra Stati Uniti e Messico. Il contributo analizza i meccanismi di un’operazione, stratificata nel tempo, che ha portato alla detenzione di migliaia di migranti - in fuga da povertà, disoccupazione, disastri ambientali, guerre tra cartelli - provenienti principalmente dai paesi del “Triangolo del Nord” (El Salvador, Guatemala, Honduras). Tra questi, figura un numero crescente di minori, alcuni lasciati per anni in un limbo nelle zone di transito ad aspettare che la richiesta di asilo venga accolta, altri destinati a scomparire. Con l’intento di riflettere sui problemi di rappresentazione che questo genere di testimonianza pone, Bromley si concentra su due opere di Valeria Luiselli appartenenti a due generi diversi, la non fiction (*Tell Me How It Ends*, 2017) e un romanzo (*Lost Children Archive*, 2019), dedicati al trauma subito dai bambini nel viaggio attraverso il Messico e gli Stati Uniti. Al centro della riflessione sta la lotta di chi scrive per trovare linguaggio e forme capaci di esprimere l’indicibile e inimmaginabile vissuto di quei bambini. Prendendo spunto da *La scrittura del disastro* di Maurice Blanchot (1980), l’analisi di entrambi i testi mira a ridare voce a quei bambini perduti o ritrovati, ma privati della possibilità di narrare in forma di storia la loro esperienza ed elaborarla. Il nucleo teorico problematico di questo contributo è l’interrogativo sul come rappresentare la perdita, la scomparsa e l’assenza attraverso la parola e la scrittura.

Risalendo nel tempo a quella cesura storica rappresentata dalla deportazione schiavista e dalla conseguente forzata traversata atlantica, il viaggio diasporico come fuga è il tema del saggio di Silvana Carotenuto, dedicato all’opera postcoloniale di

Jamaica Kincaid. Tenendo ferma la memoria del *Middle Passage*, della visione della colonia come Eden, e dell'insofferenza coloniale per le forme di resistenza dei soggetti colonizzati, Carotenuto evidenzia come la scrittrice riscriva il destino della sua comunità, segnato dal *displacement*. Il contributo trova origine nei ripetuti viaggi dell'autrice nelle Indie Occidentali, ad Antigua, luogo di nascita e di esilio di Jamaica Kincaid, nonché il "posto piccolo" narrato in *A Small Place* (1983). L'intento è quello di conoscere l'isola e le ragioni della poetica kincaidiana, in una modalità differente da quelle pratiche turistiche osservate criticamente da Kincaid nel suo testo. Qui Carotenuto si sofferma sulla figurazione dell'Eden, troppo spesso rappresentato come il luogo della immaginazione orientalizzata dell'occidente: «il Paradiso è il luogo che deve essere rifiutato, riscritto, infuso con forme di nuova conoscenza, la locazione naturale che va ibridizzata e popolata dall'alterità», scrive l'autrice, illuminando i nuovi significati di questo tema archetipico nel testo kincaidiano. Nel ricordare l'intensità della pratica di 'travel writer' della scrittrice, la cui «poetica creativa identifica il viaggio quale motivo centrale del cambiamento esistenziale», Carotenuto include nella sua disamina altri aspetti che mettono in relazione movimento e stanzialità, cura e appartenenza, e che prendono forma nel racconto autobiografico delle pratiche di giardinaggio.

Il viaggio come fuga, il passaggio del confine come salvezza e la preziosa eredità dei luoghi di memoria sono al centro del saggio di Elena Pirazzoli, sulle vicende di settantatré ragazze e ragazzi ebrei stranieri accolti tra il 1942 e il 1943 dalla comunità di Nonantola (MO), quando l'Italia era in piena guerra fascista al fianco della Germania nazista. Pirazzoli ricostruisce il tempo di pace vissuto dai ragazzi a Villa Emma, un luogo in cui «studio, formazione personale e collettiva, vita di comunità divennero gli elementi essenziali per costituire l'argine contro la perdita di speranza». Come rileva l'autrice, «i responsabili del gruppo compresero come la salvezza fisica non fosse sufficiente» a evitare ai ragazzi una crisi radicale nel contesto della guerra e della perdita dei loro cari. Dopo avere ricostruito la dimensione educativa della residenza – allora considerata clandestina e illegale, ma chiaramente un luogo di resistenza dell'umano – l'autrice ricostruisce il pericoloso viaggio dei ragazzi verso la

salvezza, da raggiungere oltre i confini della penisola. Infine, partendo da questo specifico luogo di memoria creato nel 2015 dalla Fondazione Villa Emma, riflette sulle possibili forme di “visitazione” e di approccio ai luoghi di memoria in genere: pratiche che, contro i fenomeni di razzismo e intolleranza, sappiano confrontare la complessità e la natura “contaminata” di questi luoghi.

Anche in questo numero, come in *Turismo e migrazione*, si è scelto di mantenere la coerenza tematica tra la parte monografica e le rubriche. Ad esempio, i temi della raccolta delle testimonianze, della costruzione di storie e della condivisione di esperienze costituiscono il filo rosso che lega il saggio di Roger Bromley e il contributo, tra sociologia e geografia umana, di Elena Vacchelli, pubblicato nella rubrica “Derive”. Questo studio è un resoconto situato della serie di workshop svolti con l'organizzazione femminile londinese MEWso (Middle Eastern Women society organization), progettati con un rigoroso approccio dal basso e partecipato, e tesi ad affrontare questioni critiche come la segregazione sociale, la violenza domestica e alcuni controversi casi di poligamia riscontrati all'interno di specifiche comunità religiose nel Regno Unito. Nel testo emergono l'importanza del racconto (storytelling) e di altri metodi creativi di ricerca. Vacchelli si sofferma in particolare sulle caratteristiche del workshop in cui ha sperimentato il *body-map storytelling*, un metodo concepito per facilitare il racconto del vissuto delle partecipanti: un approccio chiamato anche *visceral methods*, in quanto attinge al risveglio di esperienze sensoriali e affettive volte a rivelare gli aspetti discorsivi, materiali e strutturali delle storie narrate. Le mappe corporee sono state intese anche come mappe cognitive, in cui la rappresentazione di luoghi e l'immaginazione spaziale forniscono non solo informazioni sulle emozioni e i sentimenti vissuti, ma anche su identità, comportamenti, percezioni dei contesti sociali, economici, politici e culturali.

Sempre nella sezione “Derive”, il binomio studi di genere e migrazioni compare anche nel saggio di critica letteraria della slavista Anna Belozorovitch, che analizza l'ultimo romanzo della scrittrice russa Lia Neanova, nata a Odessa e trasferitasi in Italia nel 1915. Nell'analizzare *Una donna russa* (1945), l'autrice rileva la presenza di elementi di scarto rispetto alla precedente tradizione di intellettuali russi in Europa,

insieme a temi e forme tipiche della più recente “scrittura della migrazione”. Attraverso uno stretto confronto con il primo romanzo, *Immortalità* (1925), in cui Belozorovitch rileva ancora le tracce di una narrazione “esotica” dell’Italia, si sofferma su questioni critiche quali «la possibilità di testimonianza, il rapporto tra luogo di nascita e quello di approdo, e il “diritto” di appartenenza, anticipando numerose istanze delle “voci migranti”».

Aprire la sezione “Sconfinamenti” Federico Faloppa, con un’indagine frutto di un progetto iniziato nel 2017 insieme al fotografo Luca Prestia per raccontare i confini d’Europa attraverso una lettura della stratificazione di oggetti e dei segni linguistici. Partendo da un approccio rigorosamente situato, tra linguistica e antropologia, Faloppa riflette sui concetti di frontiera e confine, evidenziandone tanto la dimensione materiale che la dimensione simbolica o immateriale, con particolare attenzione al ruolo dell’immaginario e delle narrative che spesso sono frutto di una spettacolarizzazione mediatica. Con un’indagine etimologica procede affrontando i diversi campi semantici che ruotano intorno a questi due concetti: attraversamento e incontro con l’altro, *limes* e soglia, frontiera. E ancora: i confini simbolici (i meccanismi discorsivi), indicibili (le frontiere delocalizzate o esternalizzate), invisibili (i confini delle migrazioni interne, o gli stereotipi che corrompono l’immaginario) e porosi, «luoghi di interazioni tra i corpi». Con uno stile autoriflessivo, che connota una costante problematizzazione della propria posizione, l’articolo offre un resoconto narrativo e fotografico dei cammini percorsi con Luca Prestia in *borderzone* come Ventimiglia, Bihać, Lesbo, Monginevro. Contro il silenzio o lo spettacolo del confine, lo scopo dei viaggiatori-ricercatori è «raccolgere tracce, testimonianze, segni: di luoghi e passaggi, di antropiche presenze, di resistenze ed esistenze».

Da una prospettiva semiotica, Tiziana Migliore indaga il rispecchiamento rovesciato dei fenomeni del turismo e della migrazione nell’arte di Banksy. Come evidenzia l’autrice, nei lavori del più importante street artist «i due temi sono trattati non separatamente, ma come se fossero figure bistabili e reversibili l’una nell’altra, specchio ironico dei paradossi del mondo globalizzato». Tale relazione è indagata anche alla luce della domanda sulle forme della funzione sociale dell’arte. L’acquisto

della Louise Michel, uno yacht privato convertito in nave umanitaria, si pone in questa cornice: «l'operazione di Banksy», afferma Migliore, «vale non solo come domanda aperta e provocazione, oggi, sulla funzione sociale dell'arte, ma come indicazione della possibilità, salvifica, di un'uscita dalla disuguaglianza fra chi ha e chi non ha, per migrare tutti verso suoli abitabili in comune». Nel saggio è offerta un'analisi del video sui salvataggi in mare della Louise Michel: delle caratteristiche plastiche e figurative dell'imbarcazione, delle prove topiche da questa affrontate, e del ruolo fondamentale del sito [mvlouisemichel.org](http://mvlouisemichel.org). Come rileva Migliore, da questo sito, che invita a prendere coscienza delle richieste di soccorso, emerge quanto assistere senza intervenire significhi essere di fatto complici nella condanna alla pena di morte dei migranti. Attraverso l'analisi di diverse opere, illuminandone rimandi e isotopie, si sofferma sull'uso di linee e confini messi in scena dall'artista, che sfrutta le caratteristiche dei luoghi e accosta a problemi politici globali come la migrazione, sfide ambientali locali come l'acqua alta. Questo è il caso di *Migrant Child* (Venezia, 2019), in cui «il corpo del bambino è in una posizione marcata tra sopra e sotto, vita e morte, visibile e invisibile».

Il Mar Mediterraneo e l'attraversamento delle frontiere ritornano nel contributo di Elena Giacomelli, di matrice sociologica e sviluppato con un approccio etnografico dal suo “diario di bordo”. Partendo dalla sua esperienza vissuta sulle navi quarantena, svolta al largo del porto di Augusta (Sicilia), l'autrice indaga la dicotomia migranti-turisti durante il COVID-19, indagando contestualmente «le linee immaginarie che delineano le frontiere della ‘Fortezza Europa’ e segnano la logica dell'inclusione/esclusione di persone straniere». Nella sua disamina, Giacomelli evidenzia come da un lato i turisti, che attraversano frontiere e svolgono quarantene fiduciarie, siano percepiti come fonte di sostegno economico e guadagno, mentre dall'altro i migranti siano stati isolati in quarantena in navi da crociera un tempo destinate a lustro e diletto per quegli stessi turisti. Nel ricordare come l'impatto della pandemia abbia «correlato il migrante con il turista, dipingendoli entrambi come figure a rischio, portatori di pericolo», Giacomelli si sofferma sul diverso trattamento subito dalle due figure in materia di restrizioni e respingimenti, e analizza l'impatto

della pandemia sulle rotte migratorie nel Mar Mediterraneo. Nel saggio emerge con chiarezza il paradosso delle crociere turistiche sospese perché pericolose a livello sanitario, ma di quelle stesse navi utilizzate come spazi per il contenimento sanitario rivolto ai migranti, assurgendo a icone del razzismo contemporaneo al tempo della pandemia.

Se Giacomelli riflette sulla frontiera del Mediterraneo durante i mesi di emergenza di COVID-19, Alessandro Barile e Luca Alteri ne investigano gli effetti sulle frontiere invisibili, ma sostanziali, che attraversano e segnano i centri urbani. Da una prospettiva storica e con un'analisi sociologica, il saggio si sofferma sugli effetti dati dalla sospensione dei processi di turistificazione causata dalla pandemia. Come affermano gli autori, «due forme di mobilità diverse e simbolicamente alternative fra loro contribuivano a modificare radicalmente la città: il turismo globale stravolgeva i connotati della città consolidata, i flussi migranti quelli della periferia disurbanizzata». Nell'analizzare i cambiamenti determinati dalla pandemia, ragionano sulla società urbana post COVID-19 e sulla conseguente e drastica riduzione della mobilità. In dialogo con la letteratura critica sul *mobility turn* e i *border studies*, l'analisi del turismo lascia spazio alla descrizione dei meccanismi sociali e politici di stampo coloniale, individuati nella polarizzazione tra anti-città e città proibita, nel nucleo della città stessa. All'interno di un'analisi centrata sullo spazio urbano, vengono evidenziati i processi sociali riservati nei ghetti all'immigrato, "l'anti-turista" per antonomasia.

Tra linguistica e etnografia, nel suo saggio Faloppa ricorda l'origine etimologica di "confine", a evocazione di una linea che separa e al contempo unisce. La medesima suggestione compare, insieme allo scavo nelle parole, con altri mezzi espressivi nel contributo poetico di Elena Morando, artista multimediale ("Scritture e visioni"). Come rivelato dal titolo, il perno della poesia è il gelso nero (*Morus nigra L.*), albero da frutto appartenente alla famiglia delle Moracee (dal celtico *mor* = nero), che cresce in tutto il mondo ed è originario dell'Asia. Da tempo funzionali a delimitare i confini dei terreni agricoli o i bordi dei canali irrigui, se osservati dall'alto, i filari rimandano alle linee di confine tra le aree coltivate. All'origine della poesia è l'immagine della "vite maritata" che si arrampica sui loro tronchi; avviticchiandosi verso un oltre, la vite

evoca l'idea dello sconfinamento come qualcosa di insito all'idea stessa di confine. Come afferma Morando nel breve testo introduttivo, «Dentro ogni confine c'è una fine ma c'è anche un inizio». In questo abbraccio o frattura – una linea astratta e violenta, o un filare di gelsi e viti che disegna pianure e colline – «A volte non c'è, il confine, non esiste ed abbiamo bisogno di inventarlo per non avere troppo spazio davanti da guardare. Ma il confine suscita sempre una riflessione: su quanto interiormente siamo pronti a valicarlo per poter ancora e ancora iniziare dopo la fine». Nel testo poetico, l'immagine ritorna nella sua accezione più visionaria, che, riprendendo Faloppa (*infra*), possiamo vedere insita nel termine greco *Horos*, evocatore della «divaricazione originaria tra Cielo e Terra a partire dal Caos primigenio, dalla primitiva voragine in cui tutto era indistinto, secondo la grande visione offerta dalla Teogonia di Esiodo».

Tra figure della mobilità e identità in transito, la sezione “Spaesamenti” si apre con il saggio di Wu Ming 2 con uno scritto dal genere ibrido: *lyric essay*, diario di viaggio, indagine etimologica e riflessione filosofica. Con questo saggio si ritorna a problematizzare da vicino, e da più angolazioni, l'immaginario delle figure del turista e del migrante: «il turista è colui che viene trattato come a casa, mentre cerca una terra straniera; il migrante all'opposto cerca una casa e viene trattato come straniero». Se per Wu Ming 2 il turista è essenzialmente un ritornista, qualcuno che compie uno spostamento circolare, in cui la meta è la casa, il migrante è «un vettore, una freccia puntata verso l'altrove». Nel ragionare sul destino di queste due figure, continua: se il turista è «colui che fa stranieri, esotici, i luoghi che visita», il migrante è «colui che viene fatto straniero dal paese in cui si trova e dai suoi abitanti». Da qui la polarità tra agire e subire, tra l'azione rivolta all'esterno e l'azione subita. Partendo da questo presupposto, l'autore ci narra di una sua esperienza volta a rovesciare il movimento del turista: muoversi nella terra natia, familiare, senza riferimenti, per percepire altrimenti «ciò che siamo abituati a giudicare domestico e quotidiano», e, nello straniamento, “divenire stranieri”. Il rovesciamento riguarda dunque anche la natura dell'esperienza, che da «azione rivolta all'esterno” (turista) diviene «un'azione prodotta su di sé, sullo stare nel mondo». Il saggio è anche una ricerca sulla parola, sul nominare

figure, concetti e pratiche possibili; una ricerca che però non si cristallizza nella proposta di categorie fisse ma preferisce oscillare nello spazio dell'allusione, della reticenza, del movimento, e dell'apertura che queste dimensioni implicano. Trovare una definizione che si situi al di fuori delle dicotomie turista/migrante, agire/subire, e indichi uno spostamento in un paesaggio inteso come «rapporto plurimo tra tanti soggetti», visualizzabile come il movimento del liquido su una superficie, *Come una goccia che cola sul vetro*. Da qui, ritorna in figura l'*agency*: l'immagine della goccia, che agisce subendo, decostruisce le opposizioni concettuali che ruotano intorno ai termini turismo e migrazione.

Lo sfumare dei confini tra queste categorie, così come il fluido avvicinarsi delle figure di nomade, vagabondo, turista, in una prospettiva di interscambio, metamorfosi, alternanza, è al centro del saggio di Daniela Carmosino, che le affronta a partire dal romanzo *A modo nostro* dello scrittore cinese Chen He. Carmosino evidenzia come quest'opera raffiguri le pratiche del cambiamento e della mobilità non come una perdita di stabilità e confini, ma come un'opportunità di sperimentare altre identità, processi fluidi e dinamici, che si avvicinano all'interno di un medesimo percorso identitario. Riprendendo la riflessione di François Jullien, l'autrice riflette sulla convergenza di due concetti, quello cinese di cambiamento/trasformazione e quello occidentale di azione. Attraverso l'analisi dei personaggi del romanzo, Carmosino riflette sulle diverse possibili figure della mobilità: geografica, sociale, identitaria; tutte «pronte ad essere frantumate ed espulse, all'interno di un flusso storico-sociale in cui l'unica costante è il cambiamento», e ci invita a uno sradicamento condiviso, entro cui la stessa «categoria 'pesante' di identità» possa trasformarsi «in una momentanea, occasionale declinazione della nostra comune natura umana».

Con una prospettiva sociologica e un'analisi della narrazione visuale, la relazione con l'ambiente ritorna nel saggio di Stefano Cristante e Paolo Bandirali. Se nel saggio di Wu Ming 2 affiora l'idea di un'archite(ssi)tura di luoghi e un concetto di paesaggio come qualcosa di vivente, organico, “frutto di un abitare collettivo”, questo contributo è dedicato alle trasformazioni del paesaggio e alle figure del movimento che lo attraversano. Gli autori analizzano le configurazioni dello spazio nei fumetti di

viaggio e migrazione, e riflettono sui «racconti che hanno per protagonisti viaggiatori e migranti in senso lato, personaggi che compiono piccoli e grandi spostamenti per necessità, spirito di avventura, sete di conoscenza e che manifestano specifici sguardi sul mondo, da Tex a Corto Maltese, da Superman a Hulk, da Diabolik a Zanardi». Nel riflettere sulla rappresentazione dei fenomeni di mutazione sociale regressiva (es. *The Walking Dead*), gli autori rilevano la presenza dello «sguardo dei sopravvissuti, sempre contestualmente dislocato nel passato, nella dimensione dolorosa del ricordo di un Paese che non esiste più». La ricostruzione della comunità umana – affermano Cristante e Bandirali – è un traguardo che coincide con il passaggio dall'erranza in un ambiente disseminato di ostacoli alla riappropriazione dello spazio nella forma contemplativa del paesaggio. Da qui la dimensione del turismo, osservata nelle opere delle sorelle Giussani, con Eva Kant e Diabolik come turisti dell'azione, e nei *Quaderni giapponesi* di Igort, incentrati sull'esperienza di un viaggio in Giappone privo di una meta e aperto all'imprevisto.

L'esperienza dello spaesamento trova forma plastica nella figura fortemente simbolica del cavallo, immagine del sentimento di smarrimento di chi migra, e perno che fa riemergere la memoria nella poesia *JFK* di Alberto Bertoni (sezione "Scritture e visioni"). Se rovesciamento e sovversione delle abituali categorie turista/migrante compaiono in altri luoghi del volume (l'esperienza di Wu Ming 2, o le opere d'arte di Banksy studiate da Tiziana Migliore), qui emergono poeticamente dalla visione rovesciata del discorso migrante incarnata nello sguardo dell'italiano a New York, tra stupore dell'arrivo e smarrimento. Il contrasto tra la metropoli e la dimensione situata, familiare, che ci si porta sempre dentro, insieme all'atto doloroso del tradursi, quando si è in viaggio, scivola infine nel finale, che ci trasporta dall'aeroporto Kennedy alle vie di Modena.

Il taglio etnografico auto-riflessivo che caratterizza diversi saggi del volume (Carotenuto, Giacomelli, Wu Ming 2, Faloppa, Migliore) – nella forma di "note sul campo", "appunti di viaggio" o "diario di bordo", mescolati con forme appartenenti ad altri generi – contraddistingue i contributi di Pietro Floridia e di Carlo Parisi (sezione "Scritture e visioni"). Nel suo testo Pietro Floridia ci narra delle esperienze

teatrali da lui vissute come regista e viaggiatore in contesti profondamente diversi: i campi profughi palestinesi, le strade di Managua, un viaggio a piedi attraverso l'Europa al fianco di un attivista congolese, o ancora, la creazione di uno spettacolo in un villaggio del Senegal. Floridia si sofferma e analizza la trasformazione del ruolo dello spettatore in quei contesti, con il passaggio dalla ritualità teatrale tradizionale, che lo vede seduto in platea, al ruolo attivo dello "spettatore in cammino": l'emblema della necessità di ripensare le pratiche culturali e di ricostruire la relazione tra artisti e cittadini. Racconto riflessivo di viaggio è anche lo scritto di Carlo Parisi, un estratto dal diario di bordo della circumnavigazione della Sardegna durata 39 giorni su di un Klepper a vela, un kayak smontabile progettato in Germania nell'800 e oggi ancora in produzione. In questo scritto, anticipazione di *Periplo*, libro in corso di stampa, le "note sul campo" si sciolgono nella forma del racconto, i luoghi della navigazione originano brani di evocazione storica e frammenti autobiografici, dal carattere intimista, sull'infanzia e la giovinezza dell'autore. Una peculiarità del testo è l'alternanza tra la voce del narratore, alle prese con il compito di tradurre in linguaggio l'esperienza vissuta, e la voce del viaggiatore, che rimanda al tempo del viaggio ed è marcata dal corsivo. Queste discursioni (*discursions*)<sup>16</sup>, come già il racconto di Wu Ming 2 sul suo cammino "spaesato" nel territorio familiare delle colline bolognesi, narrano inoltre un processo di straniamento. Tra terra e mare, in *Periplo*, i confini della Sardegna emergono osservati da uno sguardo autoctono che "diviene straniero" nel corso di un viaggio atipico e quasi iniziatico, in un racconto marinaresco che è anche una riflessione sul viaggio nell'era del turismo.

Tra narrazione autobiografica e *travel logs*, il genere ibrido che accomuna diversi contributi di questo volume offre al lettore non solo un semplice resoconto, ma anche l'accesso a «un viaggio sentimentale e temperamentale, che procede fianco a fianco

---

<sup>16</sup> Termine forgiato da Osbert Sitwell, e che costituisce parte del titolo del suo *Discursions on Travel, Art and Life* (1925). Come spiega Sitwell, *Discursion* «è una parola di mia creazione, conosciuta su *discourse* (discorso) e *discursive* (discorsivo), e finalizzata a sintetizzare il modo in cui un viaggiatore dà forma alle sue impressioni sciolte: quando per esempio siede su un treno, guarda fuori dal finestrino e lascia che le visioni che coglie velocemente una dietro l'altra, irrompano a combinarsi con il filo dei suoi... pensieri. [...] Discursioni è il tentativo di trovare un nome nuovo per un particolare genere di saggio, che combina nella corrente del viaggio... riflessioni molto personali e sentimenti erratici» (cit. in Fussell 1988, 225).

con quello esterno» (Douglas, cit. in Fussell 1988, 224). Se, come afferma Norman Douglas, le caratteristiche dei buoni scrittori di viaggio sono libertà morale e coraggio filosofico, ne consegue che «lo scrittore dovrebbe possedere un cervello meritevole di esplorazione; una filosofia della vita, non necessariamente ma preferibilmente di stampo personale, unita al coraggio di proclamarla e di metterla alla prova» (*ibidem*). Sul versante della ricezione, come afferma Paul Fussell (1988, 225), nel suo classico libro sui viaggiatori inglesi tra le due guerre, *All'estero* (ed. orig.: *Abroad*), allora il lettore «entrerà istintivamente in sintonia, almeno parziale, con lo schema stabilito dal viaggio, sia esterno che interno, dell'autore: vale a dire, farà esperienza di un contatto con la libertà morale». Fussell considerava dunque i libri di viaggio del periodo tra le due guerre «un sottile strumento dell'etica», che sconfinavano nel terreno di altri generi di scrittura quali saggi o sermoni (*ibidem*). Altrettanto lo possono essere oggi queste scritture migranti, tra memoria e etnografia, *lyric essay* e discursions, in un'epoca in cui lo sfruttamento delle risorse del pianeta ha mostrato i suoi eccessi, e in cui l'amore per la terra e le pratiche di accoglienza sono più che mai necessarie.

Senso della terra, trasformazione e rinascita sono le percezioni ed emozioni che può suscitare la *suite* del musicista ed etnomusicologo Paolo Angeli («Scritture e visioni»), contenuta in questo numero di «Scritture migranti». La *suite* è tratta dall'album *S'U* (e dal live *Talea*, in cui figura anche l'esecuzione dello *Stabat Mater*), titolo ispirato dal nome di una figura mitica del romanzo *Passavamo sulla terra leggeri* di Sergio Atzeni: la giovane S'U recide la corda che lega i suoi compagni e li conduce verso la luce, prima che il mare «salti sul ponte» della nave e la porti via con sé. Come spiega Angeli, «S'U è un inno a chi lascia un molo di partenza e cerca nell'ignoto del molo di arrivo l'alimento per nutrire la sua voglia di conoscenza. E poi S'U scompare tra le onde del mare, un richiamo a quello che succede quotidianamente a donne, bambini, uomini che cercano un futuro dall'altra sponda del Mediterraneo... In questo senso Atzeni è il portavoce universale dello spirito dei naviganti»<sup>17</sup>.

---

17 <https://www.lanuovasardegna.it/regione/2015/10/20/news/s-u-da-paolo-angeli-un-eroina-della-liberta-1.12301431>.

Espressione artistica di una riflessione sul dramma del Mediterraneo e sulla chiusura dei confini ai migranti da parte dell'Europa, la *suite* si articola in tre brani: *Vlora*, titolo che rimanda alla nave approdata nel porto di Bari durante la prima migrazione albanese degli anni Novanta; *Blu di Prussia*, ode laica alla profondità del Mediterraneo, inclusa la sua dimensione abissale: quella dei suoi fondali trasformati in fossa comune per la latitanza morale del mondo occidentale; *Stabat Mater*, in questa *suite* brano portatore di un significato che trascende la sfera della liturgia cristiana per abbracciare un senso di umanità più ampio e inclusivo.

Parole, versi, suoni e immagini che sconfinano e dilatano media, discipline e generi, ci invitano a una fuga in avanti, a continuare il viaggio oltre la paura dell'altro e dell'ignoto, verso il riconoscimento del valore del pluralismo e delle differenze. Un invito al viaggio, compresi i suoi diritti e rovesci.

*Bibliografia*

- Adey Peter (2006), "Divided We Move". *The Dromologies of Airport Security and Surveillance*, in Torin Monhan (ed.), *Surveillance and Society. Technological Politics and Everyday Life*, Routledge, New York, pp. 195-208.
- Agier, Marc (2016), *Borderlands: Towards an Anthropology of the Cosmopolitan Condition*, John Wiley & Sons, Hoboken.
- Ahmed, Sarah (2004), *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh University Press.
- Aime, Marco, Papotti, Davide (2012), *L'altro e l'altrove: antropologia, geografia e turismo*, Torino, Einaudi.
- Albertazzi, Silvia (2013), *La letteratura postcoloniale: dall'Impero alla World Literature*, Roma, Carocci.
- Ambrosini, Maurizio (2020), *L'invasione immaginaria. L'immigrazione oltre i luoghi comuni*, Roma, Laterza.
- Anderson, Nels (1994), *Il vagabondo: sociologia dell'uomo senza dimora*, Roma, Donzelli.
- Anzaldúa, Gloria (1987) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute.
- Anzaldúa, Gloria (2000), *Terre di confine/La frontera*, trad. Paola Zaccaria, Bari, Palomar.
- Balibar, Etienne, (2012), *Strangers as Enemies. Walls All over the World, and How to Tear Them Down*, «Mondi Migranti», vol, 6, n. 1, pp. 7-25.
- Balibar, Etienne (2004), *Noi, cittadini d'Europa? Le frontiere, lo stato, il popolo*, Roma, Manifestolibri.
- Beck, Ulrich (2009), *Che cos'è la globalizzazione. Rischi e prospettive della società planetaria*, Roma, Carocci.
- Benedicto, Ainhoa Ruiz, Brunet, Pere (eds.) (2018), *Building Walls*, Transnational Institute (TNI), report online, <https://www.tni.org/en/publication/building-walls>.
- Bertoni, Clotilde, Fusillo, Massimo (2003), *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?*, in Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo. Temi, luoghi, eroi*, vol. IV, Torino, Einaudi.
- Brown, Wendy (2013), *Stati murati, sovranità in declino*, Roma, Laterza.
- Ceserani, Remo (1998), *Lo straniero*, Roma, Laterza.
- Ceserani, Remo (2014), *Io, l'altro e lo straniero*, in Piero Boitani e Massimo Fusillo (a cura di), *Letteratura Europea, Grandi temi*, Torino, UTET, vol. III, pp. 279-299.
- Ceserani, Remo, Domenichelli, Mario, Fasano, Pino (a cura di) (2007), *Dizionario dei temi letterari*, Torino, UTET, vol. 3.

- Chambers, Iain, Curti, Lidia (eds.) (1996), *The Post-colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, Londo, Routledge; trad. it. *La questione postcoloniale: cieli comuni, orizzonti divisi*, Napoli, Liguori.
- Chialant, Maria Teresa (a cura di) (2006), *Viaggio e letteratura*, Venezia, Marsilio.
- Chouliaraki, Lilie, Musarò, Pierluigi (2017), *The Mediatized Border: Technologies and Affects of Migrant Reception in the Greek and Italian Borders*, «Feminist Media Studies», vol. 17, n. 4, pp. 535-549.
- Clarke, Robert (ed.) (2018), *The Cambridge Companion to Postcolonial Travel Writing*, Cambridge, Cambridge UP.
- Clifford, James (1999), *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo 20*, Milano, Bollati Boringhieri.
- Crain, Josh (2013), “Mojado-reverso”: *Illegal Immigration and Cormac McCarthy’s Border Trilogy*, «The Cormac McCarthy Journal», vol. 11, n. 1, pp. 59-79.
- Cuttitta, Paolo (2012), *Lo spettacolo del confine*, Milano-Udine, Mimesis.
- D'Agostini, Maria Enrica (a cura di) (1987), *La letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*, Milano, Guerini.
- Debray, Régis (2010), *Elogio delle frontiere*, Torino, ADD.
- De Certeau, Michel (1990), *L’Invention du quotidien. 1. Arts de faire* [1974], Paris, Gallimard.
- De Genova, Nicholas (2013), *Spectacles of Migrant ‘Illegality’: the Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion*, «Ethnic and Racial Studies», vol. 36, n. 7, pp. 1180-1198.
- Derrida, Jacques (2020), *Politiche dell’amicizia*, Raffaello Cortina, Milano.
- Douglas, Mary (1990), *Come pensano le istituzioni*, Il Mulino, Bologna.
- Fasano, Pino (1999), *Letteratura e viaggio*, Roma, Laterza.
- Fasano, Pino (2007), *Viaggio*, in Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, Torino, UTET, vol. 3, pp. 2607- 2626.
- Foucher, Michel (2007), *L’obsession des frontières*, Paris, Perrin.
- Frediani, Federica (2012), «*Raccontare il viaggio. Prospettive di genere*», in Marfè (2012), pp. 99-109.
- Fussell, Paul (1980), *Abroad: British Literary Traveling between the Wars*, London and New York, Oxford University Press.
- Fussell, Paul (1988), *All’estero: viaggiatori inglesi fra le due guerre*, trad. Grazia Biondi Bologna, Il Mulino.
- Giordana, Emanuele (a cura di) (2018), *Sconfinate: terre di confine e storie di frontiera*, Torino, Rosenberg & Sellier.

- Giustini, Francesco (2009), "Narrativa di frontiera". *Fenomenologia di una forma aperta*, Tesi di dottorato in Letterature comparate, Relatore Prof. Federico Bertoni, Università di Bologna.
- Glissant, Édouard (1998), *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi.
- Gnisci, Armando (1998), *Creoli, meticci, migranti clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi.
- Gnisci, Armando (2003), *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi.
- Guglielmi, Marina, Pala, Mauro (a cura di) (2011), *Frontiere, confini, limiti*, «Between», vol.1, n.1, online, <https://ojs.unica.it/index.php/between/issue/view/7>.
- Khosravi, Sharham (2019), *Io sono confine*, Roma, Eleuthera.
- Leed, Eric J. (1992), *La mente del viaggiatore: dall'Odissea al turismo globale*, trad. Erica Joy Mannucci, Bologna, Il Mulino.
- Leed, Eric J. (1996), *Per mare e per terra: viaggi, missioni, spedizioni alla scoperta del mondo*, trad. Erica Joy Mannucci, Bologna, Il Mulino.
- Malewitz, Raymond (2014), *Narrative Disruption as Animal Agency in Cormac McCarthy's The Crossing*, «MFS: Modern Fiction Studies», v. 60, n. 3, pp. 544-561.
- Malkki, Liisa H. (1996), *Speechless Emisaries: Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization*, «Cultural Anthropology», vol. 11, n. 3, pp. 377-404.
- Marenco, Franco, Marfè, Luigi (2014), *La letteratura di viaggio*, in Piero Boitani e Massimo Fusillo (a cura di), *Letteratura Europea, Generi letterari*, vol. II, Torino, UTET.
- Marfè, Luigi (2009), *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki.
- Marfè, Luigi (a cura di) (2012), *Sulle strade del viaggio. Nuovi orizzonti tra letteratura e antropologia*, Milano, Mimesis.
- Mbembe, Achille (2016), *Necropolitica*, Verona, Ombre Corte.
- McCarthy, Cormac (1994), *The Crossing*, New York, Vintage.
- McCarthy, Cormac (2008), *Oltre il confine*, in Id., *Trilogia della frontiera*, trad. Rossella Bernascone e Andrea Carosso, Torino, Einaudi.
- Mengozzi, Chiara (2013), *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci.
- Mezzadra, Sandro, Neilson, Brett (2013), *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, Bologna, Il Mulino.
- Monticelli, Rita (2000), *Lo stupore della differenza: Anna Jameson e la tradizione del racconto di viaggio*, Bologna, Pàtron.
- Musarò, Pierluigi (2013), "Africans" vs. "Europeans": *Humanitarian Narratives and the Moral Geography of the World*, «Sociologia della Comunicazione», 45, pp. 37-59.

- Musarò Pierluigi, Parmiggiani, Paola (2018), *Taxi o ambulanze del mare? Politiche dell'immagine nella crisi dei migranti nel Mediterraneo*, «Problemi dell'informazione», vol. 1, n. 2018, pp. 87-113.
- Musarò, Pierluigi, Piga Bruni, Emanuela (a cura di) (2020), *Turismo e migrazione*, «Scritture Migranti», 13/2019, online, <https://scritturemigranti.unibo.it/issue/view/928>.
- Nucera, Domenico (2002), *I viaggi e la letteratura*, in Armando Gnisci (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori.
- Pala, Mauro (2012), *Oltre la Patagonia: tendenze della scrittura di viaggio nella tarda modernità*, in Marfè (2012), pp. 77-86.
- Papastergiadis, Nikos (2020), *Cosmopolitismo e Cultura*, a cura di Pierluigi Musarò, trad. Giorgio Ferri ed Emanuela Piga Bruni, Milano, Franco Angeli.
- Pettinger, Alasdair, Youngs, Tim (eds.) (2019), *The Routledge Research Companion to Travel Writing*, London, Routledge.
- Piga Bruni, Emanuela (2018), *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*, Milano, Mimesis.
- Pezzarossa, Fulvio, Rossini, Ilaria (a cura di) (2012), *Leggere il testo e il mondo: vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, CLUEB.
- Proglio, Gabriele (2020), *Bucare il confine. Storie dalla frontiera di Ventimiglia*, Milano, Mondadori.
- Quaquarelli, Lucia (2015), *Narrazione e migrazione*, Milano, Morellini.
- Remotti, Francesco (1993), *Luoghi e corpi*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Sayad, Abdelmalek (2002), *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, Raffaello Cortina.
- Sanborn, Wallis R. (2003), "I Aint Heard One in Years": *Wolves as Metaphor in The Crossing*, «The Cormac McCarthy Journal», 2003, vol. 3, n. 1, pp. 25-37.
- Sassen, Saskia (2008), *Una sociologia della globalizzazione*, Torino, Einaudi.
- Sitwell, Osbert (1925), *Discursions on Travel, Art and Life*, London, Duckworth.
- Thompson, Carl (2011), *Travel Writing*, London, Routledge.
- Whitehead, Colson (2016), *The Underground Railroad*, London, Fleet.
- Whitehead, Colson (2017), *La ferrovia sotterranea*, trad. Martina Testa, Roma, SUR.
- Wihtol de Wenden, Catherine (2015), *Il diritto di migrare*, Roma, Ediesse.
- Wihtol de Wenden, Catherine (2016), *Le nuove migrazioni. Luoghi, uomini, politiche*, Bologna, Patron.
- Zanini, Piero (2000), *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Bruno Mondadori.

### *Note biografiche*

Emanuela Piga Bruni è professoressa associata di Critica letteraria e Letterature comparate presso l'Universitas Mercatorum di Roma. Tra le sue pubblicazioni figurano le monografie *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo* (Mimesis, 2018) e *Romanzo e serie TV. Critica sintomatica dei finali di puntata* (Pacini, 2018). Ha inoltre curato: con Pierluigi Musarò (2019), *Turismo e migrazione*, «Scritture migranti» (13); con Silvia Albertazzi *et al.* (2015), *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, «Between», V.10; con Lucia Esposito e Alessandra Ruggiero (2014), *Tecnologia, immaginazione e forme del narrare*, «Between», IV.8.

emanuela.pigabruni@unimercatorum.it

Pierluigi Musarò è professore di Sociologia presso l'Università di Bologna, professore onorario presso Melbourne University, e research fellow presso IPK, New York University, e London School of Economics and Political Science. Coordinatore di diversi progetti europei e autore di numerose pubblicazioni sui temi dei media, migrazioni e diritti umani, arte e partecipazione politica, sviluppo sostenibile e turismo responsabile. Presidente dell'Associazione YODA ([gruppo-yoda.org](http://gruppo-yoda.org)) e direttore di IT.A.CÀ\_migranti e viaggiatori: Festival del Turismo Responsabile ([festivalitaca.net](http://festivalitaca.net)).

pierluigi.musaro@unibo.it

### *Come citare questo articolo*

Piga Bruni, Emanuela, Musarò, Pierluigi (2021), *Viaggio e spaesamento tra nuovi confini e vecchie frontiere*, in *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, «Scritture Migranti», n. 14, 2020, pp. i-xl.

### *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

BEYOND REPRESENTATION  
MIGRANT CHILDREN LOST IN THE VIOLENCE OF THE BORDERLANDS

Roger Bromley

This article begins with an examination of the increasing border enforcement and militarization of the US/Mexico border in recent years. This has led to the detention of thousands of migrants from, mainly, countries of the Northern Triangle. These migrations have been prompted by poverty, unemployment, gang wars, and environmental disasters. Among these migrants there has been a growing number of unaccompanied minors fleeing from exploitation and other dangers. A significant number of these children are sent to various states, where they wait, sometimes for years, for their asylum case to be heard. Others go missing. The main focus of the article is on these unaccompanied children, those who end up in immigration courts and those who are missing. Two texts by Valeria Luiselli are the subjects of analysis – one a non-fiction essay – *Tell Me How It Ends* (2017) – which is concerned with those children seeking asylum in the New York Immigration court; the other is a novel – *Lost Children Archive* (2019) which takes as its focus those children who are lost. Framed by a family story, both texts, in their different ways, treat the trauma of separation suffered by the children, in their countries of origin, on the perilous journey through Mexico, and in the United States. Common to both texts is the writer's struggle to find a language and form to express the unimaginable trauma suffered by these children. Taking its cue from Blanchot's *The Writing of Disaster* (1980), the analysis of both texts centres on the impossibility of writing about the experience of those “without language” but, nevertheless, having to settle for forms of approximation.

*Keywords*

Borders; Children; Representation; Asylum; Families.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13866>

# BEYOND REPRESENTATION

## MIGRANT CHILDREN LOST IN THE VIOLENCE OF THE BORDERLANDS

Roger Bromley

### *Introduction*

Every sphere of life has been penetrated by capital and subject to quantification. In this context, borders have become nothing other than the violence underlying our world's order, a war against mobility that is filling Europe with dead bodies and migrant camps (Mbembe 2019).

What Mbembe says about Europe and its war against mobility is no less true of the United States whose border with Mexico, since 1994 and more particularly in the past four years, has become a site of violence and the loss of life. These deaths are rarely the result of random accidents but because the US government has made laws regarding the mobility of people that consign certain groups of people to the category of “illegal”. As a consequence, for people driven by drug wars, gang violence, failed harvests, environmental disasters and poverty to flee Honduras, El Salvador and Guatemala (the so-called Northern Triangle), the border zone has become «a physical and political location where an individual's rights and protections under law can be stripped away» (De Leon 2015, 27).

The militarization of the US/Mexico border began in the 1990s. Of the 2,000 miles of territory stretching from the Pacific Ocean to the Gulf of Mexico, 750 miles are currently “secured” by fences, barbed wire and sections of wall. Former President Trump, preoccupied with building an impenetrable wall to cover the whole border, declared the issue a “state of emergency” and attempted to raise millions of dollars for “his” wall. Figures vary but there were, approximately, 350 million legal crossings of the border each year, plus several million “illegal” crossings. The discourses around the border speak of keeping out drug cartels, people smugglers, and “illegal” migrants but the majority of those who cross without documents are those in flight from gang violence and poverty in Central America and/or are in search of reunification with families they are separated from. Threatening to cut off all aid to these countries – as

Trump did while describing them as the three Mexican countries (in April 2019) – was only likely to increase the volume of those seeking to emigrate, as has proved to be the case (see below).

Border enforcement and militarization has meant the employment of 16,000 border patrol agents in addition to the escalating costs of surveillance technologies. It was estimated that in 2019 more than \$20 million were spent on border securitization and the figure has grown since then. Faced with the fact that 11 million undocumented migrants were living in the USA (2.5 million of them children), Trump pledged to deport them all and his rhetoric helped to develop a catch-all xenophobia, fear and anxiety, still very much apparent in the 2020 election and the 6 January (2021) attack on the Capitol. Early into Trump's presidency prototypes of his projected wall were constructed and displayed. As has often been said, this wall, like comparable others, has a performative function, a symbolic staging, or manifestation, of an exclusionary mentality. They are spectacles designed to demonstrate in physical form an ideological role of national sovereignty in the face of globalization and the perceived erosion of the nation-state. The militarization of the border – calculated to cost \$60 billion over the next 25 years – is driving undocumented migrants eastwards and away from cities, so much so that is reckoned that 50% of all crossings now take place in the inhospitable terrain of Arizona where annual death rates are officially estimated to be 1500, a figure which is claimed, unofficially, to be a gross under-estimation.

It was estimated that, if then-current trends were to continue, one percent of the entire population of Guatemala and Honduras may be detained at the US/Mexico border in the fiscal year 2019/20. Hostile politicians see these people as drug carriers and criminals, whereas others realize they are driven from their homes by violence and poverty. What has been less commented upon, until recently, is that climate change has been a significant factor in producing the poverty and deep insecurity pushing people north. The World Bank has calculated that climate change could bring about the migration of at least 1.5 million from Central America and Mexico in the next 30 years, particularly from those areas – the so-called “dry corridor” – heavily

dependent on agriculture faced by droughts, failed harvests and global warming. It is widely acknowledged that it is in sub-Saharan Africa where the destabilizing effects of climate change are most visible and painful but it is now increasingly apparent that it is one of the major drivers behind forced migration throughout the global South.

In addition to outlining the current state of an ever-changing and volatile political crisis on the US/Mexico border, this article will examine two texts which deal with the crossing of the border, with a particular emphasis on the effect of detention, violence and the threat of deportation on unaccompanied minors (children under 18 years of age), thousands of whom attempt to cross the border each year (18, 723 arrivals at the border in March, 2021)<sup>1</sup>. Many of these children and young people are robbed, assaulted and raped, and even killed in the course of increasingly perilous journeys. As a result, the lives of those who do survive cannot be readily understood or represented. The latter part of this article will focus on this question of “unrepresentability”, the ways in which these stories will not yield readily to a narrative order, and the gaps between language and not language, writing and not writing. The scandal of family separation (formally ended as a policy by Trump in 2018, but still continuing in some ways), the detention of unaccompanied minors, and the inhumanity of ICE (Immigration and Customs Enforcement, set up in 2003) all featured in news headlines during the Trump administration. Although Biden is attempting to resolve some of these issues, the scale of the problem means it is too early to assess the effectiveness of these efforts. What the texts selected for analysis attempt to do is construct a series of representations which contribute towards an understanding of the ways in which young people navigate the precarious journey across borders and the US legal system. Forced into mobility/flight by the desperate situation in their countries of origin, the children then experience the constraints of arrested mobility once apprehended at the border – the forced immobility of detention, a labyrinthine immigration system, and months, sometimes years, of waiting to be “processed”. This immobility took/takes many forms but includes

---

<sup>1</sup> For information about how child migrants are processed, see “What Happens When a Child Arrives at the Border?” <https://www.pbs.org/newshour/politics/what-happens-when-a-child-arrives-at-the-u-s-border>

waiting in Border Patrol stations, ICE detention centres, subcontracted facilities and jails, foster homes, and proceedings in state and federal courts. All of this can be, and is, quantified, in statistical form but what the texts try to do is give a subjective, narrative shape and order to these experiences, however resistant they might be to this. In answer to the question by a child in Luiselli's *Lost Children Archive* (henceforth *LCA*), as to what is a refugee, the narrator answers: «A child refugee is someone who waits» (2019, 48). This waiting is not only the experience of the unaccompanied children but of refugees waiting at borders and detained in centres and camps in many parts of the world<sup>2</sup>.

At a time of displacement in many parts of the world, this article will focus on the particular displacement generated by the militarization and criminalization of the USA/Mexico border, a border which, as many have said, penetrates deep into the sovereign territory of Mexico and even extends to some of its borders with central American territories. Each year many thousands of people travel backwards and forwards across the USA/Mexico and have done so for several decades. However, in the last thirty years, in particular since the early 1990s, this crossing has become increasingly difficult and dangerous as immigration has come to be seen, and is actively constructed, as a threat to the security of the USA. As Doreen Massey suggested, «place matters, and performances are most effective when they occur in particular symbolic locations» (quoted in Jones 2016, 175). The wall, or fence, on the USA/Mexico border is one such symbolic location and, in terms developed by Reece Jones, the barrier is a site for four performative acts, for the performance of separation, of territorial control, of identity, and of security: to deter and exclude.

In this article, the emphasis will be on the performance of “separation”, of families from each other, of children from parents, and, above all, United States citizens from undocumented immigrants (“Megals”, aliens). I shall look at the “architecture” of the border, its ever-increasing terrain, the technology of governance

---

<sup>2</sup> My recent book, *Narratives of Forced Mobility and Displacement in Contemporary Literature and Culture* (2021) goes into detail on the ways in which refugees and migrants are made to wait at borders, in detention centres, and in asylum reception buildings.

and surveillance operated by the Border Patrol, the culture (practices) of apprehension and deportation, the impact upon lives of unaccompanied children and young people, and the “archaeology” of death and disappearance. Apart from family reunion, the major “pull” factor for most people is the need for employment which fulfills the need in the USA for cheap labour. In earlier times, mobility was relatively easy but, increasingly, it is now characterized by immobility in the form of waiting to accumulate resources to meet the costs of “smugglers” (coyotes), slow and perilous journeys, periods of inactivity waiting to board a freight train, delays at the border if apprehended, and the reverse mobility of exclusion and deportation. Added to this is time spent waiting in migration centres in Mexico and/or in detention centres in the USA<sup>3</sup>.

Later in this article, I will examine two texts which detail the fear and danger experienced by children and adults on “the migrant trail” – the risks of kidnap, rape, physical violence, dehydration, starvation and death – but, here, I will consider some of the recent figures which chart migration from the Northern Triangle – Honduras, Guatemala, and El Salvador – and Mexico itself. Apart from the physical dangers of migration, the other major risk is that of deportation from the US and Mexico. The fact that Mexico deports more people back to the Northern Triangle than does the US is a reflection of the pressure placed on Mexico by the US, mainly in the economic sphere – namely, the threat of a 5% tariff imposition on all goods in the USA from Mexico. From 2004 to 2018, Mexico deported 1.7 million Central Americans back to the Northern Triangle countries compared with 1.1 million deported by the US. The same was true of the period 2014 – 2018, the year in which Mexico deported nearly all of its Central American immigrants. In the period 2004 – 2018, Mexico deported 94% of its border apprehensions, while the US deported 1.1 million Central Americans of the 1.7 million apprehended (65%)<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> *Facts and Figures: Deportations of Unaccompanied Migrant Children by the USA and Mexico*

<https://www.amnesty.org/en/latest/news/2021/06/facts-figures-deportations-children-usa-mexico>.

<sup>4</sup> These figures are taken from the Pew Research Center, <https://pewresearch.org/fact-tank/2019/06/12/migrant-apprehensions-and-deportations-increase-in-mexico-but-remain-below-recent-highs/>.

Unemployment, climate change, poverty, abuse and gang violence drive those desperate enough to make the 5,000-kilometre journey to the US border. En route they face multiple hazards and upon arrival they experience the immobility mentioned earlier – waiting in shelters or *ad hoc* camps in border cities, the sites of drug wars and violence. One additional hazard is metering, the US government's limit on the numbers who can apply for asylum in one day. Of the 49,000 unaccompanied children detained at the US border in 2018, most were taken into foster care in Mexico or deported. Those permitted to make an asylum claim had an average waiting time of 12 weeks. Valeria Luiselli, in her “essay in forty questions”, *Tell Me How It Ends* (2017, henceforth *TMHIE*), charts the bureaucratic nightmare suffered by the relatively few who do make it through to an asylum claim. In the Introduction to the book, Jon Lee Anderson says: «The children's stories are always shuffled, stuttered, always shattered beyond the repair of a narrative order. The problem with trying to tell their story is that it has no beginning, no middle, and no end» (2017, 2). In Luiselli's novel, *Lost Children Archive* (2019), she takes this phrase «beyond the repair of a narrative order» and uses it as a metaphor for the structure of the novel as a whole, a text haunted by the loss, or disappearance, of unaccompanied minors, a disaster, or trauma which defies the possibility of writing, of finding a language adequate to describe the “unscritable”, beyond words.

As of November, 2019, it was calculated that undocumented migrants living in the US range from 10.5 million to 12 million, approximately 3.2% to 3.6% of the population. This has become a major source of political dispute since 2016. The figures are seen as an “undercount” mainly because of the obvious difficulty of determining who is, or isn't, undocumented. Despite protestations to the contrary, the figures show a decline and a considerable slowing down in the rate of annual increases, from the peak of 470,000 between 2000 and 2007, to 70,000 from 2010 to 2015. 6.4 million come, not surprisingly, from Mexico and Central America (approximately 60%). In terms of child migrants, Deferred Action for Childhood Arrivals (DACA) was introduced by President Obama and it currently covers 800,000 undocumented migrants who arrived in the US before their 16<sup>th</sup> birthday and are

allowed to work while action on their immigration status is deferred for a renewable two-year period. Trump put a stop to any further applications, so the figure of 690,000 in the current programme will not change. As is well known, Trump regarded the border as unsecured, had made it a crime to cross the border without authorization, and considered all immigrants and refugees as either violent criminals or terrorists.

There seemed to be a “surge” of unauthorized migration into the US, with 132,887 migrants crossing the border “illegally” in May 2019. The reasons are not hard to find, with the countries of the Northern Triangle experiencing incomparable levels of poverty, depletion of agricultural land through lack of rain, and increasing gang violence. Drought in 2015 affected more than a million farmers in the Northern Triangle, plus Nicaragua, with a vast loss of crops and corn. With category 6 hurricanes predicted, temperatures rising above 50°C, and agricultural areas devastated, it is not surprising that, experts calculate, that close to 1% of the population of Guatemala and Honduras will attempt to immigrate to the US in 2019<sup>5</sup> (the figures I am using are taken mainly from the period covered by Luiselli’s two texts).

In earlier years of the century, higher “undocumented” figures were recorded than today but, one significant difference, is the current demographic. Where once- unauthorized migrants were mostly male, today there are many more families and unaccompanied children. In the fiscal year of 2019, in the first eight months nearly 390,000 children and parents were apprehended at the border, with almost 96,000 unaccompanied children and family members apprehended in one month – May. This figure alone is close to the annual number of unauthorized migrant children attempting to cross in the peak years of the early part of this century. Claiming asylum is exceedingly difficult as Luiselli (2017) shows, with success rates as low as 10 or 15% for people from Northern Triangle countries.

The first half of 2019 saw a sharp rise in the number of families and children entering the US, which was brought about by the increase of “express route” buses

---

<sup>5</sup> For further details on the environmental situation in the Northern Triangle, see Todd Miller, *Storming the Wall: Climate Change, Migration, and Homeland Security* (2017).

which can travel through Mexico in five or six days, thus avoiding the dangerous and exhausting journey on foot or by freight train, a growing sophistication in smuggling practices (a mode of entry used by the majority of immigrants), and the provision of temporary “humanitarian visas” to stay for 90 days in Mexico, made available by the government. This seems to have eased the crossing process for some, but most still travel on the extremely dangerous train, known as *La Bestia*. The perilous nature of this journey is shown graphically in the film, *Sin Nombre* (2009). As of June 2019, the Customs and Border Protection (CBP) claimed to have 19,000 people in custody, with gross overcrowding of facilities, and the virtual immobilising of people and vehicles at entry points with hours-long delays. As a consequence, many decide to attempt to cross “illegally” and are pushed out to remote areas of the desert which lead to disappearances, long-term injuries and deaths – documented in great, and tragic, detail by Jason de Leon (2015).

### *Perilous Journeys*

In the fiscal year ending in September, 2019, 76,020 unaccompanied minors, most from the Northern Triangle countries, were apprehended by American immigration authorities, the highest ever recorded trying to cross the southwest border, an increase of more than 50% over the previous fiscal year. In the same 2019 fiscal year, the Mexico immigration enforcement agencies detained 40,500 unaccompanied, under age immigrants. This, of more than 115,000 apprehensions/detentions, is extraordinarily high, but what the statistics cannot reveal is the degree of trauma suffered by each individual child. The trauma begins in their country of origin in the form of hunger, poverty, domestic abuse (in some cases) and a prevailing culture of threat from gang violence, particularly directed towards the older teens, targeted as likely recruits. The more than 5,000-mile journey itself compounds the original trauma because of the need to travel on foot, sleep in inadequate and, often, dangerous places, and hitch rides on freight trains where they face the risk of kidnap, rape, gang violence, or possible mutilation or death. Those

that survive the journey through Mexico and reach the USA border, then face the trauma of waiting to be processed by immigration, waiting initially for sponsors (if they have no family in the USA), and then, if allowed to apply for asylum, the trauma of undergoing the rigorous immigration procedures, often without legal representation. Bearing in mind that 75-80% of unaccompanied minor arrivals are victims of human trafficking, then it is no surprise that these “unaccompanied alien children” (as defined by the Homeland Security Act) suffer extremes of mental ill-health. Apart from separation anxiety, loss, and, most probably, violence, the children are often placed in inhumane detention conditions. Those who do not have sponsors or are denied release to sponsors have to stay in the Office for Refugee Resettlement (ORR) custody system for the entire adjudication period which, because of pressures on immigration courts, can take up to, on average, almost two years.

Unaccompanied children have to navigate complex and adversarial immigration proceedings, often without legal counsel. In the fiscal year 2015, for example, 49% of unaccompanied children were subject to deportation, in 28% cases where they were represented, and in 77% of cases when they were without counsel, a staggering difference. All unaccompanied children should be covered by the UN Convention on the Rights of the Child and other human rights instruments but these seem to be honoured more in the breach than in the observance.

Apart from the statistical descriptions I have outlined, how can the trauma experienced by so many thousands of children be effectively represented without recourse to sentimentalism or exaggeration? This was the challenge posed by Valeria Luiselli in two recent works of non-fiction and fiction – *Tell Me How It Ends* (2017) and *Lost Children Archive* (2019). The latter was started before the former and was then put on hold because the author thought that the novel was developing into a polemic. The fact that she had to tackle the subject of trauma by two different literary resources (the essay and the novel) indicates an awareness of the inadequacy of language as a means of representation of that which exceeds the remit normally associated with writing. How is it possible to convince a skeptical public that most of those who attempt to cross the border are not the «criminals, drug dealers, and rapists» of

Trump's imagination, but that many of these are traumatized children fleeing from, and still living with horror: «children run and flee. They have an instinct for survival, perhaps, that allows them to endure almost anything just to make it to the other side of horror, whatever may be waiting there for them» (Luiselli, 2017, 4).

The challenge for the writer is, at one level, a formal one, how to move beyond the already known in order to develop a radical disruption of the expected or predictable, how to speak the unsayable, the unimaginable. In examining these two texts, I shall also be drawing upon Blanchot's *The Writing of the Disaster* (1980), which references the Shoah but through an analysis which has implications beyond this historic moment.

How, in other words, the writer asks is it possible to produce a narrative form which is beyond the repair of a narrative order? Luiselli adds:

Numbers and maps tell stories, but the stories of deepest horror are perhaps those for which there are no numbers, no maps, no possible accountability, no words\_ever written or *spoken*. And perhaps the only way to grant any justice – were that even possible – is by hearing and recording those stories over and over again so that they come back, always, to haunt and shame us (2017, 29-30).

The opening of *Lost Children Archive* has the female narrator (known only as Ma) say:

I don't know what my husband [Pa] and I will say to each of our children one day. I'm not sure which parts of our story we might each choose to pluck and edit out for them, and which ones we'll shuffle around and insert back in to produce a final version... But the children will ask, because ask is what children do. And we'll need to tell them a beginning, a middle and an end, we'll need to give them an answer, tell them a proper story (Luiselli 2019, 5).

This “proper story” is what the novel strives to produce and is linked to something in *Tell Me How It Ends* when the author's small daughter asks «what happens next?» and «Tell me how it ends» – two of the core expectations a child has of a “proper story” but which in both texts are unanswerable as incompleteness is the necessary condition of their narratives. The frame context of both books is a car journey; the writer, her husband, his son and her daughter take from New York city to Arizona, and there are a number of overlapping details and repetitions – a kind of

intertextual dialogue which addresses similar questions about the unaccompanied, or lost. Speaking of Blanchot, Jennifer Yusin says:

To write is to engage the I in a relationship that affirms it as limited and constituted by its relationship to the other. “The language of writing” becomes a performance of the inherent failure of the I to tell the story of the disaster in the present (Yusin 2005, 140).

The limited nature of the “I”, its inherent failure to tell the story of the disaster – the traumatic experience of the lost and detained children – is a feature of both texts, more particularly the novel which I shall return to. The “other” in the relationship is the children.

Working as a volunteer at the federal immigration court in New York City (from 2014 to 2015), Luiselli’s role was to translate the intake questionnaire (of 40 questions) from Spanish into English for unaccompanied migrant children from Mexico and the Northern Triangle. From April, 2015 to August, 2015, 102,000 children were detained at the border, but only a small fraction of these ever reached immigration courts. Her two books on this topic most probably arose from a realization that translation is almost always an impossibility because no words can adequately represent the horrors experienced, in many cases, by the children on their 5000 km journey. Robbery, kidnapping, rape and physical injury were a common experience and it has been estimated that some 80% of women and girls who make the journey to the border have been raped. Add to this, the extreme discomfort and risk of travelling on the overcrowded freight trains from Mexico’s southern Chiapas state. The two books are very different in form but they are based upon a similar theme which, as Luiselli says, needs to be recorded over and over again. Interestingly, *TMHIE* was originally called *Los Niños Perdidos* (Lost Children) in Spanish.

*Tell Me How It Ends* is, as I have said, an essay in forty questions, based on the questions asked of the children as part of the immigration process. Many of the questions defy simple answers. Luiselli says that her task is a simple one, that of interviewing children after the intake questionnaire, and translating their stories from Spanish to English. However, this is the point at which the simplicity of the task ends and «I hear words, spoken in the mouths of children, threaded in complex

narratives... delivered with hesitance, sometimes distrust, always with fear. I have to transform them into written words, succinct sentences, and barren terms» (Luiselli 2017, 7). This transformation defies a continuous or coherent narrative which is why both books are structured around disruptions, pauses, digressions, tangents and gaps. As well as translating the children's answers, Luiselli is trying to understand the immigration "crisis" in «its hemispheric proportions and historical roots» (ivi, 45). The early part of the text provides some of this context as the family drives through both historical and geographical spaces and times.

Something which Hannah Arendt says in *The Human Condition* is of relevance here: «A life without speech and without action... is literally dead to the world; it has ceased to be human life because it is no longer lived among men» (1958, 176). Often the children are not without speech as such, but only in a language which is not that of the dominant society, or more importantly, not in a form deemed as "correct" in terms of legal discourse. Arendt goes on to say that one crucial form of response is the telling of stories, the ability to tell one's story, and to have one's story heard, constitutes "belonging" in human terms. In listening to, and translating/interpreting the stories of those fortunate enough to have legal representation, Luiselli helps to constitute a form of belonging, however rudimentary, among their new "community", a way of enabling the children, metaphorically, to re-enter "human life" and time, to staying alive, surviving. Having been detained for varying periods of time, the children are effectively held "outside the skin of language". What Luiselli did was: «I reworded, translated, interpreted» (ivi, 65).

### *The Impossibility of Writing*

It is not only the children who are held "outside the skin of language" because the writer, herself, is, in a sense, in a similar situation. Not only does she have to find a language to represent the children in her role as translator, she also has the primary (or is it secondary) task of finding a narrative arc (arch) to give representational form to the framing essay which has to select, and distil, from a patchwork of experiences

and words, something resembling coherence. Even the “primary” narrative cannot fully contain what she wishes to communicate, hence the eight brief postscripts (a kind of after writing, or beyond writing perhaps) in which she summarizes events beyond the primary framework, not surplus but supplementary to – as if in recognition that the essay in 40 questions is not adequate, cannot reproduce the migrants’ stories. The 40 questions demand answers, but those produced can only ever be partial, never ending because they only represent a beginning, the enigma of arrival, as Naipaul termed it. One little girl, in response to the question as to why she came to America, says she came because she wanted to arrive...

As a Mexican seeking a green card, Luiselli herself is part of what might be thought of as another form of screening, a film going on in the background as she listens to and attempts to decode the unimaginable, the unthinkable. The “credible fear” interview is part of US asylum law whereby a person who can establish a credible fear of fear of returning to their home country cannot be deported until the person’s asylum case is processed, something which for small children is almost impossible to articulate. Credibility is the core characteristic of any asylum narrative, as the very process itself is predicated upon suspicion, disbelief, and doubt. Its foundation is a negative. Luiselli’s very presence as a volunteer in such a procedure is, effectively, a challenge to the clichés and stereotypes, the media representations, of the asylum seeker. This is why she insists upon seeing the children, not just as unaccompanied minors, but as “refugees”. The insistence is a refusal of the dominant narrative, as the whole book is a re-enactment of not just the children’s traumatic journeys, but a contextualization – historical, political, sociological – of the so-called “refugee crisis”, a crisis brought about by a “hemispheric war” in which the violence, poverty, and environmental damage in the Northern Triangle is traced back, causally, to the United States.

The immigration process faced by the children is partly anchored, or domesticated, by the writer’s family’s own application for residential status except that the questions asked of her family are trivial and, in a sense outdated (my own visa questions 50 years ago were not dissimilar) and incomparable with the range and

depth of the asylum interrogation. Nevertheless, the family story is a valuable counterpoint to that of the children not allowed to leave the country. Pending the outcome of the green card application, the family decides to leave New York and take a trip by car to Arizona on the US/Mexico border. In other words, they travel in the reverse direction to the children who have arrived in New York. I used the word “trip” deliberately, and mentioned the car, to emphasize the difference in scale from the journey of the unaccompanied minors. Another significant difference is that Luiselli’s two children are also minors but accompanied. This magnifies the lack of safety and protection, the peril of the migrant children. Listening on the radio to news of the “refugee crisis” and, at one point, reading of the deportation of children as “aliens” from, of all places, Roswell, she gathers together material to amplify her own sketchy knowledge of the situation. This knowledge is not only empirical but also linguistic as she decodes the media discourse – where the children are seen as a biblical plague – and reflects on whether the reactions might have been different: «were all these children of a lighter color: of better, purer breeds and nationalities. Would they be treated more like people? More like children? We read the papers, listen to the radio, see photographs, and wonder» (ivi, 15). This speculative moment highlights one of the themes of my recent book: the “nativist” racialization, and “othering” of the less than human “non-white” (see Bromley 2021, chapter 1).

As part of her preparation for her volunteer role, Luiselli discovers more about the organization she is working with, the Immigrant Children Advocates’ Relief Effort with the telling acronym ICARE, a coalition of seven non-profit organizations set up to respond to Obama’s “priority juvenile docket” of 2014 which gave children seeking immigration relief twenty-one days to find a lawyer to represent their case, a dramatic change in timescale from the previous twelve months. “Priority” in this case was, effectively a punishment as deportation proceedings against unaccompanied minors were accelerated by 94 per cent. On the surface, it may have seemed progressive – to cut waiting times – but, as Luiselli says: «In legal terms, it was a kind of backdoor escape route to avoid dealing with impending reality suddenly knocking at the country’s front doors» (ivi, 41).

Luiselli's niece accompanies her to the workplace and they come across a list of words on a chalkboard, divided into four categories: Border, Court, Home, Community, which she uses as chapters to organize the book. The words «were also a kind of scaffolding holding all of these broken stories together» (ivi, 42). Scaffolding is designed to be taken down when building repairs are completed but this will never be possible as the stories are permanently broken. This is one of several analogies she uses to try and articulate that which is beyond articulation – the trauma of migration in, through and to a hostile territory. Another formulation of this “impossibility” is that «The stories they tell me *bleed* into each other, get confused with one another, shuffle and mix. Maybe it's because, though each story is different, they all come together easily, pieces of a larger puzzle» (ivi, 50-51), but one destined never to be completed. The word “bleed”, which I have italicized, is used metonymically for the whole trauma. The larger puzzle, in the sense of an enigma, is what the contextualization is designed to produce: «Each child comes from a different place, a separate life, a distinct set of experiences, but their stories usually follow the same predictable, fucked up plot» (*ibidem*).

To counter this emotional generalization about predictability, in the sense of already being known (prior to writing, perhaps) she drills down to give examples of distinct sets of experience, in the form of Manu Lopez and his two cousins, as a means of nuancing the overall story. She details the story of Manu Lopez (a pseudonym) because it was a «story condensed in a very specific, material detail that has continued to haunt me» (ivi, 42). In a way, the whole essay is an attempt at condensation and the piece of paper which the boy presented at interview is itself a metonym of this process, with the writer searching for forms of substitution for what eludes representation. If Manu's experience is not necessarily typical, it is in many ways symptomatic of that suffered by so many others – «a road map of migration, a testimony of the five thousand miles it travelled inside a boy's pocket» (ivi, 43). The piece of paper is a police document which distils a common motive for migration – the boy (Manu) had witnessed the murder of his friend by a gang in his hometown in

Honduras. The paper is a police document confirming that this happened, evidence of his need to migrate out of “credible fear”.

The interview with Manu prompts the writer to undertake research on the provenance and history of various gangs, with roots in the USA but “translated” to the Northern Triangle as many of those involved were deported from families originating in these countries. This “profiling” is frequently used in the book to give a historical and political dimension to the framework of interviews. In the “family” journey they are not only travelling through a geographical territory but also moving through time and history. At one point, they learn of children being deported by plane at an airport near Roswell, New Mexico, the place where conspiracy theorists believe aliens landed in 1954. The term “aliens” traces a continuum with the present day, as one of the many words used about the child migrants is “alien”, the “other” from the “outer space” beyond the US’s “identity border”. History is also evoked by place when they are in Arizona and the father describes the US/Mexico wars of the early 19<sup>th</sup> century and recalls the Indian Removal Act of 1830 which used similar racialised terms to those in use today. So, if the interview questions have to be re-worded, translated, and interpreted, and are still not adequate but are unanswerable, the contextualization gives some kind of narrative which locates and widens the lens on the trauma of migration. Included in this “widening” are the civil wars in the Northern Triangle, backed and funded by the CIA and other agencies, with no accountability ever accepted by the US government. In other words, to repeat a well-worn phrase: «we are here because you were there».

Beyond the trauma of separation, the abuses and threats of the journey within Mexico, there are also the crimes and ill-treatment suffered in US detention and custody. There are questions related to these in the intake questionnaire but, for understandable reasons they are even more unanswerable as vulnerable children are extremely wary of saying anything which might lead to deportation. They are similarly circumspect about questions relating to family members, either those left behind, who may have been a source of their initial trauma, as well as those in the US who might act as sponsors but who were undocumented. The time of which Luiselli is writing,

2014-15, saw over 10,000 children released to sponsors in Texas, almost 9,000 in California, and more than 8,000 in New York. From the many interviews she conducts in NYC, Luiselli, while recognizing the distinctiveness of each child's experience, traces a common trajectory – travelling with a coyote, crossing Mexico on *La Bestia*, seeking to avoid rapists, kidnappers, corrupt police and immigration officials, and the drug gangs. At the border, they usually turn themselves in to Border Patrol officers and begin the process which, in her cases, leads them to the federal immigration court in New York. If a child is Mexican they would not reach this stage as they are deportable as a “removable alien”, often on the basis of an ironically named procedure of “voluntary return”.

The granting of asylum is very limited in scope, based as it is on post-WWII and Cold War conditions which are inadequate for the circumstances of the 21<sup>st</sup> century and always difficult to demonstrate and determine. As I have shown elsewhere (Bromley 2021), credibility is a key issue and evidence is almost always treated with skepticism: «When children don't have enough battle wounds to show, they may not have any way to successfully defend their case and will most likely be “removed back to their home country”» (ivi, 61). In ways in which she historicizes other features of her volunteer experience, Luiselli opens out from specific instances to present a wider interpretation of the US legal system. In this way, the structure of the book becomes a kind of palimpsest, with the writing of the immediate trauma superimposed on earlier histories and legal procedures. Not only is the current writing a superimposition, it is also, as we are often reminded, only an approximation, something which is emphasized in particular when she interviews two young girls where she has to constantly find words and terms other than those used in the questions. But even then, «the girls were so young, and even if they had a story that secured legal intervention in their favor, they didn't know the words necessary to tell it. For children of that age, telling a story – in a second language, translated to a third – a round and convincing story... is practically impossible» (Luiselli 2017, 66). This returns us to a constant refrain, here and in *Lost Children Archive*, the impossibility of language in the face of trauma. This not only applies to the children but to the writer

herself, something brought home when interviewing one boy whose experience, as he related it, increased in its gravity to such an extent that «All too often I find myself not wanting to write any more, wanting to just sit there, quietly listening, wishing that the story I'm hearing had a better ending. I listen, hoping that the bullet shot at this boy's little brother had missed. But it didn't» (ivi, 69). Where the novelist has jurisdiction over the plot, the essayist doesn't. All she can produce is snapshots taken out of time.

In the latter stages of Chapter Three, Home, Luiselli returns to a story which has obsessed her – that of the 16-year-old Manu Lopez, whose best friend was shot by a gang, filling him with such fear that he did not attend his funeral. It takes her some time to establish any rapport with him and to elicit answers to the set questions. Manu and his female cousins all emigrate because their lives have been shadowed by the MS-13 and Barrio 18 gangs in Honduras. He attends high school in Hempstead, NYC where he finds the equivalent of both gangs in the high school which he wants to leave, but this would threaten his immigration application. Not surprisingly, Manu's story is confusing and fragmented, the very shape that would imperil his application which requires a “correct” story, one which matches the preconceptions of the court.

From Manu's story, Luiselli extrapolates the broader migration story of coyotes and *La Bestia*, the criminals and gangs confronted on the journey and an added dimension – the *Programa Frontera Sur*, funded by the USA and designed to prevent the immigration of Central American people through Mexico. Effectively, this pushed the border control from the Rio Grande on the US-Mexico border to the rivers on the Mexico-Guatemala border. Accompanying this shift was the proliferation of interior checkpoints and the panoply of technological surveillance in strategic locations of mobility – drones, security cameras, fences, floodlights, and private security teams.

*They Have No Story*

The challenge which Luiselli presented herself with was how to represent crisis or, more precisely, how to represent absence, loss, disappearance. How to produce a document to accompany the unaccompanied: the trauma of child migration which defies representation? How can a work of literature make representable subjects from those voices excluded from the national/nationalist script, in the form of a *witness*, or proxy, a position equivalent to a third party. Can a novel, or essay, ever be a testimony, or does this always contain a lacuna: «those who have not lived through the experience will never know, those who have will never tell, not really, not completely... the past belongs to the dead» (Wiesel 1975, 314). In similar vein, also writing of the Shoah, Primo Levi speaks of those – the drowned – the complete witnesses, as the rule, with the survivors as the exception, producing a discourse on behalf of third parties: the destruction brought to an end, he says, was not told by anyone, just as no one ever returned to describe his own death. We speak in their stead, by proxy or through metaphor. The value of survivor testimony, Agamben claims, lies in what it lacks: «something that cannot be borne witness to» (Agamben 2005, 13). *Lost Children Archive* bears witness to a missing testimony, bearing witness, that is, to the impossibility of bearing witness. The absence, the lack at the centre of the novel is, in a sense, the testimony of the lost children – lacking because of either linguistic or emotional capacity – *they have no story*. It is the healing power of story which Luiselli attempts to produce as the novel tries to enact the connection, the conversation between the missing and the living. In Agamben's terms: «this is why what is borne witness to cannot already be language or writing. It can only be something to which no one has borne witness – the sound that arises from the lacuna – the non-language to which language responds, in which language is born» (ivi, 38).

Sound plays an important part in the novel – the husband, an acoustemologist, is conducting a record of the Apache landscape through its sounds, whereas the wife has been documenting the 182 languages spoken in New York. As the couple's children are lost in the latter part of the novel, they try to use echoes to track their parents. The form of the novel partly takes shape around sound but also consists of

a compendium of cultural quotations, a collage (bricolage) of intertextualities which form part of its accumulation of evidence/witness/testimony drawn from texts which have wrestled with the lacuna – the non-language to which language responds. These texts/quotations occupy an explicit place in the novel's *archive* – they are not clues in a puzzle, or items to be decoded which will reveal answers. The archive is located in the boxes placed at the end of each chapter – newspaper cuttings, research material, miscellanies of books, CDs, recordings etc. The husband (Pa) has four boxes, Ma has one and each of the children has one. They contain those things which the narrative itself cannot contain but act, metaphorically, as footnotes, afterthoughts, overspill or interludes. The novel raises a series of questions about the adequacy of its own representational choices, a skepticism, or lack of trust, in terms posed by Levinas: «Language is in itself already skepticism», or, as Blanchot puts it: «To write is to be absolutely distrustful of writing, while entrusting oneself to it entirely». This paradox characterizes both of the Luiselli texts under discussion. The task she has set herself is to think our relation to the other, another “impossibility”. As Bernard-Donals expresses it: «for Bataille and Levinas, the gift [is] the inexhaustible(infinite) demand of the other and of others». It is a demand which motivates Luiselli the volunteer/activist in *Tell Me How it Ends* and the novelist in *Lost Children Archive*. All the writer can do, in Blanchot's words, is «to keep watch over absent meaning» and, in this role, she/he is always at a distance, almost neutral.

Blanchot's *The Writing of Disaster* is concerned with the Shoah and, of course, the trauma of migrant children cannot be compared but there are aspects of his argument which, nevertheless, are apposite to this discussion of the essay and novel, and links to the earlier arguments of Agamben, Wiesel and Levi. Michael Bernard-Donals in his magisterial *The Rhetoric of Disaster and the Imperative of Writing* (2001; all further references in parenthesis will be to this article, unless otherwise stated)<sup>6</sup>, refers to two injunctions related to the representation of the Shoah – either to burn it into memory so deeply so that it will never be repeated, or to resist the idolatry of representation

---

<sup>6</sup> The concluding sections of my article are heavily indebted to this article.

and to maintain silence. As Bernard-Donals says, «It is the impasse between speech and silence, memory and forgetting, that Blanchot calls the disaster of writing». (ivi, 73). It is this impasse, this lacuna which characterizes both Luiselli texts. To put it simply, how can writing ever fill this representational gap, other than through approximation. As Bernard-Donals goes on to say, it is this disaster -- in my terms, the trauma of lost or separated children – which Blanchot says confronts the “limit of writing”, a limit that “de-scribes” or unwrites the object of writing. This is the aesthetic, formal and, ultimately, ethical question which shapes the novel – how can the writer dare to presume to reflect on traumatic events which «precede and interrupt the language of everyone who tries to find a name, or a narrative, with which to contain these events» (*ibidem*)? This partly explains why the few principal figures in the text (mother/wife, father/husband, son/stepson, daughter/stepdaughter) are unnamed, hence are both specific and generic, and why the narrative is structured around a series of interruptions, digressions, fragments, and interpellated texts. This is because the event – the lost children – both precedes and *exceeds* the writer’s knowledge and understanding as it surpasses pre-existing forms and categories. This is the destabilizing limit which Blanchot describes. The writer/narrator is able to read about the children’s migrant journey, listen to it on the radio, and draw upon the responses elicited from unaccompanied children working as a volunteer interpreter in the New York Immigration Court, but together these do not constitute knowledge as such, or anything that can be called an adequate record, in the absence of corroboration or evidence of credibility.

The fact, for example, that 80,000 unaccompanied migrant children attempted to cross the border in 2013/14 seems hard to believe, as do subsequent numbers, hence they seem «to leave a hole in the fabric of the narrative» (ivi, 75). Truth-telling, credibility in the asylum narrative (as perceived by immigration officials and judges) «depends on the discourse’s ability to move an audience, to “see” an issue or an event that *exceeds language’s ability to narrate it*» (ivi, 76, my italics). In other words, we are dealing with something indefinable which surpasses the contingencies of the specific language readily available. Excess is part of the novel’s formal structure – its archival

presences, its literary allusions, its “overloaded” cultural repertoire. Luiselli is consciously probing the limits of representation, pushing at its boundaries, in order to reveal the gap between what has happened (the event or the experience) and what can be represented. This is why she “stops and starts”, presents so many «intrusion[s] upon narrative» (ivi, 78) to *indicate* (but not represent) the experience that troubles representation. The mother/ narrator hands over the story of the lost children to her 10 year-old stepson, which constitutes the second half of the narrative as a whole, in order to “test” whether he can make present the absence at the core of the representations so far:

Listening to them now, I realize they are the ones telling the story of the lost children. They’ve been telling it all along, over and over again, for the past three weeks. But I hadn’t listened to them carefully enough... Their voices, the only way to listen to voices that are not audible; children’s voices that are no longer audible, because those children are no longer here. I realize now... that my children’s backseat games and reenactments were maybe the only way to really tell the story of the lost children, a story about children that went missing on their journeys north. Perhaps their voices were the only way to record the soundmarks, traces and echoes that lost children left behind (Luiselli 2019,180).

This links back to the point made earlier on by Jennifer Yusin: «This rupture between the I and experience emerges as the inherent failure of the I to tell about an event that it cannot tell» (2005, 135). This dilemma of representation dominated her previous book, *Tell Me How It Ends*, because she was confronted in her role as a volunteer interpreter with children whose trauma was *immediate*: «not only [does it] rule out all mediation: it is the infiniteness of a presence such that it can no longer be spoken of» (Bernard-Donals 2001, 77). As Cathy Caruth argues,

What the witness sees isn’t available to memory because seeing precedes the witness’s ability to know what she sees. Once an experience occurs, it is forever lost, and it is at the point of ‘losing what we have to say’ that we speak. It is the point at which the event is lost that writing begins» (quoted in Bernard-Donals 2001, 77).

Caruth is talking about adults and the effects of what she describes can be multiplied many times over in the case of traumatized children, some as young as three, who may never get to speak. This is the burden/responsibility which Luiselli carries, the beginning of writing. Not only is this the dilemma of the adult asylum-

seeker but also the survivor of childhood abuse – the impossibility of “immediacy”. It is not only the migrant children who are lost but what they have suffered.

Where a realist narrative presumes a certain transparency, a window onto verisimilitude, the trauma of loss «resists verisimilitude, the will to representation» (ivi, 80). The event itself – the actual or fictional loss or disappearance – that precedes the writing about it cannot be contained, or narrated, as it is irretrievable. This “disaster” is an effect of discourse that focuses the reader’s attention on the impossibility of substituting oneself for the subject of the experience. The adult “I” of the novel cannot substitute herself for the children hence she transfers the narration to her stepson who, through his narrative (of he and his sister being lost) comes close to substituting himself for the subjects of loss. In fact, the whole of the second section of the novel could be described as substitutional or metonymic; the writing can only be indicative, however, rather than identificatory. The archive, interposed between chapters and meticulously listed, is a repository of texts and references which underpin and “precede” the narrative (literally) but even these, however ordered and alluded to in the writing can never approach the event itself, only ever offer metaphorical/figural approximations, traces left in the language of the narrative. What Luiselli is seeking to challenge, unsuccessfully, is what Blanchot claims is the position of the writer (the “I” narrator in the case of the novel) that «is annulled by the zero-point of language, the point at which the events [the lost children] become written and named and simultaneously – as they are written – dissolve as experiences» (ivi, 82). This is something powerfully demonstrated in *Tell Me How it Ends* where the experiences of the children resist language or representation and can only exist in a form of approximation through fallible interpretation. As Bernard-Donals says, «Writing – any writing – involves two moments which work against each other: the moment in which we create a name for the object and that in which the object itself, which becomes lost in the moment of writing, exerts a pressure upon the language of the name, or narrative of history» (*ibidem*).

The stepson’s narrative is tonally and stylistically different from Ma’s narrative which follows an almost documentary realist trajectory with sections and chapters

divided into descriptive items. The boy's story is more surreal, closer to fantasy in its mode of telling. One twenty-page sentence is indicative of this, a form of stream of consciousness. The boy repeats a lot of details from his mother's narrative – one story, in particular, which he considers obsesses her. This concerns a woman, Manuela, an undocumented migrant, met at a school parents' event in NYC. Manuela's two young daughters have been detained at the border and she enlists Ma's help in tracking them. The boy also detects the brittleness in his parents' relationship and is conscious that their arrival in Arizona may mark the end of the family unit, as his father is determined to stay there to complete his project. At one point, Ma has read to them from a book called *Elegies for Lost Children* by an Italian writer, Ella Campostino (actually Luiselli herself). Apart from this being an intertextual tribute to W.G. Sebald, it is also an example of Luiselli experimenting with another way of telling the story, which preoccupies her, using a pseudonym (a disguise) and trying other styles, other registers. The invented narrative is yet another attempt to render disaster into story, a form of subterfuge perhaps, a reflection and lament – an effort to defy the “incoherence” of narration: «the intention to write is shattered by the event's ability to elude writing. How is it possible to be anything but uncertain about the referent of the narrative itself?» (ivi, 83). Hence the repetitions, the insecurities, and the fragmentary and incomplete nature of both essay and novel, and the many-handed, multi-voiced narratives of the latter.

When the children run away and get lost – in an attempt perhaps to alert/alarm the parents in order to heal their rift - the characters in *Elegies* blend in with the boy and girl who then re-enact (the whole of Part Two is entitled “Reenactment”) in imaginary terms, the perilous journey of the lost migrant children through the desert, including travelling on *La Bestia* with all its dangers, and avoiding Border patrol. The boy fantasizes that they will find Manuela's two daughters (we are told at one point they are deceased). He also makes an audio recording of their “adventure” as a way of creating a memory for his little sister when they are apart as her recall is likely to be partial. Their being “lost” is an act of empathy because, having left details of where they are going, their plight is fictitious, a facsimile of the story of the really lost

children. As of September, 2021, there were 300 children whose parents could not be located, five years after separation: «I think these 300 children, that the families of these 300 children, are not about some bureaucratic failure that happens all the time. That this is about deliberate cruelty. And I hope we do not lose sight of this years down the road» (Williams *et al.* 2021).

Both Luiselli texts are struggles with the unsayable: «Writing the disaster may indicate the event that ruptures narrative, but it doesn't build knowledge of it, and in fact works against knowledge's grain» (Bernard-Donals 2001, 87). The traumatic experiences of which she speaks are indicative of the intransigence of events to writing. These events are irrecuperable except through the fragmented and troubled narratives that fail to contain them, which is why Luiselli tries on and takes off different modes of writing in her search for the figural which can provide at least some access to the effects of trauma. As we have seen, this accessibility is at its most challenging in the case of damaged children. Writing is itself a form of displacement and even more so when the subject of the writing is displaced.

The impossibility of writing is expressed in the paradox that, «a rhetoric of disaster suggests that writing works against knowledge at the same time as it tries to inscribe it» (ivi, 91). As Luiselli puts it in *Tell Me How It Ends* (2017, 69): «Telling stories doesn't solve anything, doesn't reassemble broken lives. But perhaps it is a way of understanding the unthinkable. If a story haunts us, we keep telling it to ourselves, replaying it in silence».

*References*

- Agamben, Giorgio (2005), *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York, Zone Books.
- Arendt, Hannah (1958), *The Human Condition*, Chicago, Chicago University Press.
- Bernard-Donals (2001), *The Rhetoric of Disaster and the Imperative of Writing*, «Rhetoric Society Quarterly», vol. 31, n. 1, pp. 73-94.
- Blanchot, Maurice (1995), *The Writing of the Disaster* [1980], Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Bromley, Roger (2021), *Narratives of Forced Mobility and Displacement in Contemporary Literature and Culture*, New York, Palgrave Macmillan.
- De Leon, Jason (2015), *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail*, Oakland, University of California Press.
- Jones, Reece (2016), *Violent Borders: Refugees and the Right to Move*, London, Verso.
- Luiselli, Valeria (2017), *Tell Me How It Ends: An Essay in Forty Questions*, London, 4<sup>th</sup> Estate.
- Luiselli, Valeria (2019), *Lost Children Archive*, London, 4<sup>th</sup> Estate.
- Mbembe, Achille (2019), *Deglobalization*, «Eurozine», February 18, 2019.
- Miller, Todd (2017), *Storming the Wall: Climate Change, Migration, and Homeland Security*, City Lights Open Media.
- Wiesel, Elie (1975), *For Some Measure of Humanity*, «Sh'ma, A Journal of Jewish Responsibility», vol. 5, n. 100, pp. 314-316; <https://www.bjpa.org/bjpa/search-results?Author=Elie+Wiesel&search=>.
- Williams, Claudia. Cummings, Basia. Clarke, Patricia (2021), *Orphaned by America*, «Slow Newscast», September 6, 2021, pp. 1-22.
- Yusin, Jennifer (2005), *Writing the Disaster: Testimony and The Instant of My Death*, «Colloquy: Text, Theory, Critique», vol. 10, pp. 134-149.

*Biographical note*

Roger Bromley is Emeritus Professor in Cultural Studies at the University of Nottingham, and was a Visiting Professor at Lancaster University until 2017. From 1966 to 2010, he taught in a number of British universities, and he has given guest lectures at universities in Padua, Milan, Puglia, Turin, Pisa, and Naples. He is the author of *Lost Narratives: Popular Fictions and Politics* (1988); *Narratives for a New Belonging: Diasporic Cultural Fictions* (2000), *From Alice to Buena Vista: the Cinema of Wim Wenders* (2001) and joint editor of four other books. His recent book, *Narratives of Forced Mobility and Displacement in Contemporary Literature and Culture* was published by Palgrave Macmillan in June, 2021.

[rogbrom@yahoo.co.uk](mailto:rogbrom@yahoo.co.uk)

*How to cite this article*

Bromley, Roger (2021), *Beyond Representation: Migrant Children Lost in the Violence of the Borderlands*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 1-28.

*Copyright notice*

The journal follows an “open access” policy for all its content. By submitting an article to the journal the author implicitly agrees to its publication under the Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. This license allows anyone to download, reuse, reprint, modify, distribute, and/or copy contributions. In any such action(s), the work(s) must be correctly attributed to their original authors, and please inform the editorial board of any re-use of articles. No further permission is required from the authors or the editorial board of the journal. Authors who publish in this journal retain their copyright.

IL (LIBRO IN) CAMMINO DI JAMAICA KINCAID  
NEL “PARADISO” RECLAMATO

Silvana Carotenuto

Il saggio si occupa dell'*œuvre* postcoloniale di Jamaica Kincaid, concentrandosi sulla rivendicazione dell'umano oltre e in differenza dalla dialettica padrone-schiavo. Se questo è l'interesse generale della sua opera, la scrittrice sceglie di investigare, in particolare, la figurazione dell'Eden, spesso il luogo della immaginazione orientalizzata dell'occidente, che qui diviene il tratto che accompagna lo sviluppo della sua scrittura: il Paradiso è il luogo che deve essere rifiutato, riscritto, infuso con forme di nuova conoscenza, la locazione naturale che va ibridizzata e popolata dall'alterità. È il risultato originale di una poetica creativa che identifica il viaggio quale motivo centrale del cambiamento esistenziale: al cuore della attenzione autobiografica di Kincaid, esiste l'esperienza diasporica, la ricerca di altre genealogie, l'amore per il giardinaggio e l'intensità della pratica di *travel writer*.

*Parole chiave*

Jamaica Kincaid; Postcoloniale; Conoscenza; Giardino; Letteratura di viaggio

JAMAICA KINCAID'S (BOOK OF) WALKING THROUGH RECLAIMED PARADISE

The essay deals with the postcolonial *œuvre* of Jamaica Kincaid focusing on the reclaiming of humanity beyond/other than the dialectics of master and slave. Along this general interest, Kincaid chooses to investigate the figuration of Eden, often the orientalized place of western imagination, as the trait that accompanies the development of her writing: Paradise is the place to refuse, to be rewritten, to be infused with new forms of knowledge, the natural location to be hybridized and populated with alterity. It is the original outcome of the creative poetics that identifies the journey as the main motif of life change: at the core of her auto-biographical attention, Kincaid places the diasporic experience, the search of different genealogies, her love for gardening, and the intensity of her travel writing.

*Keywords*

Jamaica Kincaid; Postcoloniality; Knowledge; Gardening; Travel Writing

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13867>

IL (LIBRO IN) CAMMINO DI JAMAICA KINCAID  
NEL “PARADISO” RECLAMATO

Silvana Carotenuto

Rivendicare, dopo tutto, è stato il fine principale  
del mio viaggio.

J. Kincaid, *Among Flowers*

*Introduzione*

Il saggio che segue nasce molti anni fa; nel 2007, partecipavo all'azione europea «A Topological Approach to Cultural Dynamics» (ATACD), coordinata dal Goldsmith College di Londra, e proponevo, per la parte che mi competeva, l'indagine su «The “Maximal Atlantes” in Jamaica Kincaid's Postcolonial Topology». La ricerca mi portava ad una *residency* presso il Centre for Humanities all'Università di Utrecht, Olanda, e alla coordinazione del progetto “Postcolonial Topologies: Bounds and Mutations” all'Università di Barcellona in Spagna. Soprattutto, la mia intenzione di trasformare la ricerca in un libro mi conduceva ad Antigua, Indie Occidentali, per un lungo periodo di “andi-rivieni” dall'isola caraibica, la “perla” della Regina Vittoria, il luogo di nascita e di esilio di Jamaica Kincaid, il “posto piccolo” del suo libello del 1983 (Kincaid 2000). L'intenzione era di conoscere l'isola, differenziandomi dal turista che la scrittrice attacca e critica ferocemente nel suo scritto politico, cercando, diversamente, di comprendere in loco le ragioni della poetica kincaidiana così singolare e originale.

Il libro che pianificavo non è stato scritto; i numerosi viaggi mi hanno fatto però comprendere, con esperienza diretta, la complessità del “posto piccolo” di Antigua; mi sono innamorata della sua bellezza; ne ho conosciuto tratti che rimangono indelebili nella memoria. Il titolo di questo saggio è, in parte, legato ad un ricordo: a English Harbour, una coppia di bianchi sudafricani possedeva un vivaio che visitavo spesso e con discrezione (se i fiori, le piante e il giardino di Jamaica Kincaid mi guidavano nelle mie escursioni, le sue critiche contro le antiche e le nuove forme di

colonialismo dell'isola mi tenevano egualmente guardinga verso chi avesse residenza nel "piccolo posto" senza appartenervi). Un giorno non potetti rifiutare l'offerta di un passaggio dal proprietario del vivaio; nel breve viaggio condiviso, mi informavo allora sul perché esistesse così poca interazione tra la popolazione bianca dell'isola e quella nativa. L'uomo mi dette una risposta che provocò la mia immediata discesa dalla macchina: «Li abbiamo portati in Paradiso e si lamentano pure». Il riferimento era al *Middle Passage*, alla visione della colonia come Eden, e all'insofferenza coloniale per le forme di resistenza dei soggetti colonizzati (le forme che, in realtà, resero impossibile la continuazione dell'impresa imperiale).

La frase è rimasta con me per tutti questi anni; ringrazio la rivista *Scritture migranti* per darmi, ora e qui, la possibilità di tornare all'opera di Jamaica Kincaid per comprendere la risposta netta (e insieme ambigua, se l'ambivalenza decostruisce il principio di "ragione" rivendicato dall'occidente nelle pratiche di assoggettamento coloniale)<sup>1</sup> che essa incide nella progressione – un vero e proprio cammino processuale, una serie di coordinati viaggi iniziatici – dell'impresa narrativa, creata al fine di investigare, esperire e celebrare l'alterità di contro alla violenza della "frase" coloniale e di tutto ciò che ne consegue.

In risposta alla deportazione schiavista, al "passaggio di mezzo", alla traversata atlantica, Kincaid reclama il viaggio diasporico come "fuga" – dall'isola e dalle sue eredità, dalla matrice come terra e patria, e, in seguito, dalla "casa" in Vermont che le permette l'incessante *travelling* – che è il Libro, allo stesso tempo reale e onirico, del destino di *displacement* esperito da lei individualmente e, collettivamente, dalla sua comunità. In particolare, il movimento della scrittura kincaidiana entra e esce dal Paradiso, evidenziandone la realtà/finzione concreta e immaginifica, e recuperando, al suo interno, una genesi e una genealogia "altre", insieme all'esperienza dei "tumulti" sentimentali che le accompagnano; si dedica, quindi, ella stessa alla cura del Giardino, entro le cui infiorescenze e germinazioni sviluppa, prima, la disamina critica delle

---

<sup>1</sup> Nell'intervista con Kay Bonetti (2002), Jamaica Kincaid spiega che, in contrasto con la "chiarezza" che contraddistingue per principio la vita della persona inglese, la vita e la cultura del colonizzato sono marcati dall'ambiguità: «Mi è stato insegnato a pensare che l'ambiguità sia una magia, un'ombra e un'illegittimità, non la cosa vera della civiltà occidentale».

“narrative” che ne costituiscono il senso (storico, umano), e “tra i cui fiori” diarizza, poi, la spedizione/avventura/scoperta del/nel Giardino del mondo, che la libera dal “lamento” nei confronti del male e dell’orrore passato e presente, per aprirla al futuro di una umanità che si dissemina “tra” i diversi sensi del mondo.

Ogni tappa del viaggio, ogni movimento del cammino autoriale, ogni passaggio del Libro che si iscrive in (dis)organicità, trova le sue forme di resistenza alla sofferenza umana, i principi e gli ordini di contestazione delle norme e dei canoni occidentali. In ciò che segue, *A Small Place* incide il feroce attacco al turista che non vuole vedere le condizioni di realtà dell’isola post-coloniale; *Autobiography of My Mother* e *My Brother* inscrivono le istanze dell’(auto)scrittura dell’“altra” genealogia e della esperienza (*fort/da*) del ritorno di Jamaica Kincaid ad Antigua dopo molti anni di assenza, per prendersi cura del fratello morente; le due prefazioni alle opere collettanee *My Favourite Plant* e *The Best American Travel Writing* recuperano l’amore così duramente negato da/nell’esperienza coloniale, celebrando la curiosità umana e la dislocazione creativa, per giungere, infine, a *My Garden (Book)*: e *Among Flowers. A Walk in the Himalaya*<sup>2</sup>. Il cammino della scrittura di Kincaid rivendica, analizza, e resiste; allo stesso tempo, ricorda, immagina e crea le condizioni “oltre”/“altre” rispetto alla dialettica padrone/schiavo, delineando i tratti di una visione che si apre alla venuta di una comune umanità...

Non credo che il proprietario del *plant nursery* avesse letto le opere di Kincaid, la qual cosa avrebbe, forse, quietato la spietatezza della sua frase; spero che ciò che segue aiuterà la lettrice a comprendere l’orrore dell’espressione, intravedendo il caos, l’ambiguità, l’incertezza, in altre parole la sofferenza che essa ha imposto al mondo, seguendo, insieme, il cammino dell’alterità che dedica la vita alla rivendicazione, firmata nella scrittura, della sua indomabile differenza.

---

<sup>2</sup> Indico qui i titoli delle opere di Kincaid in originale; in Italia, la casa editrice Adelphi ha svolto un’opera tempestiva di traduzione di tutti i suoi testi, ad eccezione delle collettanee a cura dell’autrice, *My Favourite Plant* e *The Best American Travel Writing*, l’opera *My Garden (Book)*: e la narrativa di viaggio *Among Flowers. A Walk in the Himalaya*. Per questa ultima, utilizzo la traduzione a cura della studentessa Angela Rita Gaglione nel suo progetto di tesi di Laurea Magistrale, a.a. 2020-2021, UniOr; per gli altri testi, e per gli articoli su riviste, le traduzioni sono tutte a mia cura.

*Il viaggio diasporico*

Sto guardando al mondo e voglio andare lì.

J. Kincaid, *Annie John*

L'esilio, il cammino, l'"Exodus" sono realtà personali conosciute, ricreate e rivendicate dalla scrittura di Jamaica Kincaid (Murray 2001)<sup>3</sup>. La biografia della scrittrice narra che, nata ad Antigua e cresciuta nella colonia britannica fino all'età di sedici anni, con l'intermezzo di un breve periodo in Dominica, Kincaid vede l'idillio infantile interrompersi quando la madre sposa un carpentiere (che funge da padre amato e rispettato per la giovane), con cui ha tre figli maschi (il rapporto con loro è, invece, difficile e problematico). L'uomo si ammala, e la moglie, che ha spesso contato sull'aiuto della figlia (il ricordo insiste sul momento topico della vita di Kincaid, quando, impegnata come sempre nella lettura e così dimentica del fratello più piccolo che le è stato affidato, scatena l'ira della madre che la punisce col rogo dei suoi libri, l'unico possesso su cui la ragazza ha una forma di *agency*), la spedisce a lavorare come bambinaia presso una famiglia bianca in un suburbio di New York.

La decisione segna il cominciamento della formazione diasporica di Kincaid. La giovane donna si iscrive alla scuola serale, frequenta il college con una borsa di studio, l'anno dopo abbandona gli studi e comincia a collaborare con alcune riviste newyorchesi, per approdare – incredibilmente, se si considera il privilegio, indiscusso al suo interno, del giornalismo bianco e maschile – a *The New Yorker*. Qui gode del sostegno dell'illuminato William Shawn (la fine di *Mio Fratello* ha per l'editore parole di forte riconoscenza e di gratitudine), a cui piacciono tutte le cose che ella scrive (Kincaid 2004)<sup>4</sup>. Nel 1979, la scrittrice sposa Allen Shawn, e quindi si trasferisce, con

---

<sup>3</sup> Melanie A. Murray (2001) crea un interessante parallelismo tra *A Small Place* e *Among Flowers*, segnalando la comune sequenza di "rivendicazione" – «reclaiming, renaming, restoring, revisiting, recreating, rejecting» – messa in opera nella scrittura di J.K.

<sup>4</sup> *Mio fratello* si conclude con il tributo: «Per molti anni ho scritto per un certo William Shawn. Ogni volta che pensavo di scrivere qualcosa, pensavo subito che lui l'avrebbe letto, e il pensiero di quest'uomo William Shawn, che leggeva quello che avevo scritto mi faceva venire ancora più voglia di scrivere [...]. Il lettore perfetto è morto, ma non vedo nessuna ragione per non scrivere più per lui, giacché mi abituerò prima a non avere più a che fare con lui – il lettore perfetto – che a non scrivere più per lui» (Kincaid 1999a, 130-131). La raccolta di Jamaica Kincaid, *Talk Stories* (2001) si compone di settantasette brevi articoli pubblicati su *The New Yorker* dal 1974 al 1983.

la famiglia, nel Vermont, il luogo di arrivo della sua diaspora, forse la “casa” (*home vs house*) a lungo cercata, lo spazio di stabilità che permette a Kincaid di essere, sempre e continuamente, in viaggio: le escursioni ai giardini e ai vivaisti più importanti del mondo; il primo viaggio in Cina; pochi anni dopo, la spedizione in Himalaya al seguito di vivaisti che cercano semi e piante che saranno acquistati da ricchi clienti internazionali, e che, per la scrittrice-giardiniera, sono, se «garden-worthy», da piantare nell’amato giardino in Vermont<sup>5</sup>.

Questi cenni biografici inscrivono le forme – i densi, singolari, e unici tratti di una scrittura incastonata nel genere dell’autobiografia ma sempre aperta alla consapevolezza storica e collettiva – che segnano le tappe della dislocazione identitaria di Kincaid, la “visione doppia”, ibrida, ambigua, frammentata, pur organica e continuativa, della progressione della sua vita e della sua opera. Lungo il cammino della scrittura, le storie prodotte si alternano tra un “io” instabile e incerto, pur capace di asserire radicalmente, alla radice, la propria differenza, e le vicende delle comunità di coloro i quali, africani e caraibici, «hanno lo stesso colore della mia pelle». Ciò caratterizza l’intera produzione di Kincaid, con un’attenzione più forte negli esperimenti “matriciali” della sua poetica; in seguito, l’incrocio si crea con il “privilegio” di coloro con cui ella condivide l’adozione americana, i colleghi scrittori, il *milieu* creativo della New York degli anni ‘70 e ‘80, gli amici, i vicini, i giardinieri del Vermont e i vivaisti cosmopoliti, le cui vicende sono intermezze/ibridizzate/intercalate dalla persistenza dei ricordi della vita trascorsa nella colonia che le ha dato i natali.

La geografia, l’identità, il viaggio: l’“esperienza”, l’“esperimento” e la “sperimentazione” – spaziali, temporali, filosofici ed estetici – sono i leitmotiv della crescita di sé come donna, e sempre scrittrice, poi giardiniera e, in seguito e contemporaneamente, *travel writer* – che, Kincaid ripete, non è una figura tra le altre, ma l’incarnazione della curiosità umana che vuole conoscere il mondo, tramite la scrittura, in modo “benigno”, senza desiderio di “conquista” e di “possesso”, che

---

<sup>5</sup> La parola «garden-worthy» (con il trattino) è usata da Kincaid in *My Garden (Book)*: e in *Among Flowers*, ad indicare le piante che possono essere impiantate nella zona del Vermont. Per un’interpretazione del termine, si veda Didur (2010).

sono le pratiche coloniali intensamente esperite e ricordate. L'esperienza, e i racconti che ne testimoniano la realtà, pertengono alla diversità della bambina, la sola "nera" nella scuola coloniale dove può eccellere ma sempre nella marginalità; alla giornalista tenuta a dimostrare la propria eccellenza di contro al pregiudizio: «Vengo dal nulla [...] non ho credenziali. Non ho denaro. Vengo letteralmente da un posto povero. Ero una serva. Ho lasciato il college [...]» (Kincaid-Loh 2013)<sup>6</sup>. L'esperienza diviene, infine, quella della madre che ama i suoi figli, i quali, però, la sentono assente, impegnata nella lettura e nella scrittura oppure coinvolta nei continui viaggi vicino e lontano, sempre e già assorta nella memoria di ciò che fu e che non è più, e, insieme, di ciò che sarà... se il futuro dovrà e potrà venire<sup>7</sup>.

### *L'eden tropicale*

[...] ognuno viene dal nulla poiché il nulla è il nome di ogni luogo, tutti i luoghi sono nulla perché il nulla è da dove veniamo tutti.

J. Kincaid, *Vedo il mondo*

L'opera di Kincaid inizia con gli esperimenti di scrittura che costituiscono le storie di *In fondo al fiume*, l'ambivalenza di *Annie John*, la diaspora vissuta da *Lucy* (Kincaid 2011, 2017, 2008). *Un posto piccolo* è il libello che segna il cambiamento, costituendo l'"accusa" e la "denuncia" dell'industria del turismo ad Antigua (Kincaid 2000)<sup>8</sup>. Il testo è scritto, in sintesi e nel ricordo, con stile severo e veemente, in quattro

<sup>6</sup> Nella notte di apertura del PEN's World Voices Festival of International Literature, Kincaid sceglie di leggere non dall'ultimo romanzo *See Now Then*, ma da *Paradise Lost* di John Milton.

<sup>7</sup> Vedi anche lo scambio con Saidiya Hartman, e il pubblico della Columbia University di New York, il 22 aprile 2010, in occasione della lettura di Jamaica Kincaid di *See Now Then* – <https://www.youtube.com/watch?v=OrI-O6y0tbU>

<sup>8</sup> *Un posto piccolo* costituisce la prima analisi del "Paradiso tropicale": spiagge dorate, cieli stellati, clima senza stagioni, servitù disponibile, incanti naturali, sono immagini che si scontrano con lo stato di abbandono in cui sopravvivono le istituzioni statali: la biblioteca (cara alla scrittrice fin da piccola, quando vi rubava i libri da cui, una volta letti, non poteva più separarsi), l'ospedale dove nessun antiguano vorrebbe recarsi, la mancanza di acqua per cronica siccità, la scuola di formazione turistica dove il principio educativo si riduce all'eccellenza nel "servizio". Kincaid sottolinea che, nella realtà dei fatti storici e contemporanei che contraddistinguono la vita dell'isola, la bellezza è una vera e propria prigioniera, la chiusura che imprigiona (*in*) e esclude (*out*). Si veda Baleiro, Quinteiro (2018), e il recente articolo dedicato ai racconti di Kincaid, di Mambrol (2020).

parti (Murray 2001)<sup>9</sup>: la discrepanza tra ciò che il turista vede e ciò che non vuole vedere, che ratificherebbe la realtà depressa dell'isola; il ricordo di una Antigua che non esiste più; la corruzione (che segue la decolonizzazione, avvenuta soltanto nel 1981) del governo isolano; infine, la coda che identifica ciò che il colonizzatore (passato e presente) e il colonizzato (passato e presente) dovrebbero fare per decostruire – in vista di un futuro diverso – la dialettica che tiene legati i primi alla “malattia europea” (il desiderio di ricchezza e di potere, la congenita infelicità riscattata nell'altrove orientalizzato, la compensazione del vuoto e della solitudine esistenziali) e gli altri alla – idealizzata – discendenza dalla stirpe nobile e illustre degli schiavi. La decostruzione della dialettica tra padrone e schiavo – e, di conseguenza, i binomi tra ricco e povero, bianco e nero, uomo e donna – frutterebbe la consapevolezza di una comune umanità:

Certo, quando cessi di essere un padrone, quando getti via il gioco del padrone, non sei più un rifiuto umano, sei soltanto un essere umano, con tutto quello che ciò comporta. Lo stesso vale per gli schiavi: quando non sono più schiavi quando sono liberi, non sono più nobili e di stirpe illustre; sono soltanto esseri umani (Kincaid 2000, 83).

Il libello accusatorio si chiude, per aprirsi, qualche anno dopo, sull'articolazione di una poetica che avanza, senza sosta, instancabile, alla ricerca dell'umanità della stessa Kincaid, dei suoi personaggi, delle storie che ella racconta. Ciò che sostanzia il viaggio iniziatico è il desiderio di comprendere il mistero dell'esistenza, nella consapevolezza che le sue – e le nostre – domande rimarranno senza risposta: «Ma chi siamo noi? Un mistero al quale nessuno può rispondere neppure noi stessi. E perché no? Perché no?» (ivi, 155). “Perché non” tentare, per celebrare la forza e la sopravvivenza umana, di comprendere il concepimento, la nascita, l'innocenza, la ricerca del proprio posto nel mondo enorme e rotondo, affidandosi alla quotidianità, per, poi, d'improvviso, cadere nel precipizio di un buco senza fondo, senza pareti e senza colori? Forse non si otterranno risposte certe, ma ciò non impedirà di porre gli interrogativi sulla discendenza, la formazione, e la provenienza di sé come “altra”. Ciò è già al centro di *Un posto piccolo*:

---

<sup>9</sup> Murray indica la sequenza d'analisi di «colonialismo, schiavitù e capitale multinazionale contemporaneo».

Guardo questo posto (Antigua), guardo questa gente (gli antiguani) e non so se sono stata allevata, e pertanto provengo, da bambini, eterni innocenti, oppure da artisti che non hanno ancora trovato il modo di affermarsi in un mondo troppo stupido per comprenderli, o da pazzi furiosi che hanno creato il proprio manicomio, o da una squisita combinazione di queste tre cose (ivi, 61).

L'innocenza è lo stato ideale dell'Eden; l'arte desidera comprenderne le condizioni di realtà – tutt'altro che idilliche nelle colonie britanniche nei Caraibi e nel mondo; la lunaticità “firma” la prosa singolare di Kincaid che ripensa e riscrive tutto ciò. Tutto il processo parte dai due – dolorosissimi eppure potentissimi – tentativi di “capire” messi in opera nel romanzo *Autobiografia di mia madre*, che narra il ritorno “all'indietro” in una Dominica che è terra di discendenza della madre (che è la sua storia, se l'opera si dedica al genere “autobiografico” – già, nel titolo, la scrittrice si domanda chi sia la madre e chi sia la figlia, chi la narratrice e chi la narrata) e in *Mio fratello*, il *memoir* che iscrive sulla pagina l'“andirivieni” (*back and forth, fort/da*, a delineare il senso dell'“esperienza”)<sup>10</sup> tra il Vermont e Antigua, per portare al fratello, ammalatosi di aids, la medicina che non si trova nell'isola e che ella recupera nelle farmacie americane (Kincaid 1997; 1999a).

*Autobiografia di mia madre* inizia con la frase rimasta incisa nella storia della letteratura postcoloniale: «Mia madre è morta nel momento in cui nascevo, e così per tutta la mia vita non c'è mai stato nulla fra me e l'eternità; alle mie spalle soffiava sempre un vento nero e desolato» (Kincaid 1997, 9)<sup>11</sup>. La perdita della madre segna la ferita, la *blés* (e il suo esorcismo), la separazione originaria, la caduta dall'Eden, la «rottura» dell'idillio paradisiaco (Donatien-Yssa 2007). Nel destino di eternità, spinta dal vento della solitudine, Xuela è affidata alla donna che lava i vestiti del padre; con Eunice, ella ha un rapporto difficile, che non contempla alcun sentimento d'amore, e che è metaforizzato nella “rottura” del piatto cui la donna tiene ossessivamente:

<sup>10</sup> In *Among Flowers* l'azione di «back and forth» della spedizione nell'Himalaya è definita dalla scrittrice come «confortante» (Kincaid 2005b, 106).

<sup>11</sup> In *Mio fratello*, Kincaid ritornerà sulla questione dell'eternità, affermando che «Per creare un mondo ci vuole un'eternità, e l'eternità è il rifugio di ciò che è andato perduto, il rifugio di tutte le cose che non saranno mai o delle cose che sono state ma hanno smarrito il cammino e sperano di ritirarsi con garbo, e persino io credo che ciò sia vero, sebbene sappia che non ho modo di valutarlo» (Kincaid 1999a, 64).

Non era nient'altro che un quadretto con un campo pieno d'erba e di fiori in una giornata di sole, ma aveva un'atmosfera di segreta abbondanza, di felicità, di serenità, e sotto c'era scritto in lettere d'oro una sola parola: Paradiso. Naturalmente non era affatto un'immagine del paradiso; era un quadretto di campagna inglese idealizzata, ma io non lo sapevo, non sapevo neppure che esistesse, la campagna inglese. E nemmeno Eunice lo sapeva: lei credeva che fosse l'immagine del paradiso, perché offriva la segreta promessa di una vita senza tribolazioni, né pensieri, né bisogni (Kincaid 1997, 13).

La decorazione è ingannevole e la credenza è sbagliata; ciò che conta è che la bambina rifiuti di scusarsi dell'atto di distruzione, iniziando il viaggio individuale e collettivo nella rottura e nel rifiuto, lungo il cammino di crescita e di maturazione della sua "differenza", l'alterità rivendicata e conquistata di fronte, dentro, e oltre l'inferno del retaggio materiale-simbolico del passato coloniale. La scelta di Kincaid è di ampliare, in primis, la dialettica tra «indietro e avanti», «avanti e indietro», «indietro e di fianco», «dentro e fuori», grazie alla rivendicazione dei «miei diritti ereditati, a Est e a Ovest, Sopra e Sotto, in Acqua e Terra: come un sogno» (ivi, 9; 15; 109; 159; 71). L'Eden domenicano si popola, allora, degli esseri che sopravvivono quali vittime e/o carnefici del retaggio storico: già la lavandaia, poi la maestra, quindi la nuova famiglia del padre, i bianchi con cui il padre è in contatto, il padre stesso. Nella brutalità, nell'aggressività e nella minaccia di una cultura così compromessa, Xuela incide sulla pagina dell'auto-biografia l'assenza di calore, la desolazione, la solitudine – «Le amicizie venivano disapprovate» (ivi, 41) –, la formazione scolastica coloniale – «L'Impero Britannico furono le prime parole che imparai a leggere» (ivi, 17) –, l'incapacità di avvertire paura (già il segno dell'"auto-controllo"), il vegetale della sua vulnerabilità, il fantasma sognato della madre, le lettere, preghiere o esorcismi, scritte e mai spedite al padre. Quest'uomo è, in realtà, il fulcro dell'orrore; la maschera sul suo viso è «una carta geografica del globo», «la distesa di steppe e deserti» che appartiene al poliziotto corrotto e corruttore, a Lucifero, al "serpente" traditore che parteggia per i vincitori condividendone i valori, le violenze e le sopraffazioni. Se Xuela non porta il lutto per la madre, che non ha mai potuto conoscere, così ella pone la sua assoluta differenza rispetto alla problematica figura paterna – coloniale e castrata.

La realtà/finzione che confronta l'eternità della vita di Xuela è la realtà/finzione a cui la giovane oppone il contraltare dell'amore che prova per sé stessa – «per spavalderia e per disperazione» (ivi, 49). Nella maturazione del suo corpo – vero, pragmatico, guerriero, seduttivo, vivo, in movimento – ella trova la fascinazione per il nuovo, lo strano, il non-familiare, l'insieme di piacere e di dolore. Centrale è la relazione che Xuela intrattiene con il marito della donna “amica” – entrambi bianchi, creoli, ricchi – la quale vorrebbe da lei un figlio che compenserebbe la propria sterilità; rimasta effettivamente incinta, la ragazza decide di abortire, invece, firmando la consapevolezza della capacità trasformativa del dolore, la sovranità, la sovversione, l'energia di donna libera, la creazione: «E allora fui una persona nuova [...] avevo tenuto la mia vita tra le mani» (ivi, 69).

Xuela lascia la famiglia, dove il padre l'ha spedita affinché continui a studiare, in realtà, sacrificandola alla patologia bianca, e si trasferisce nel villaggio di Louabière dove setaccia la sabbia utile a costruire una strada<sup>12</sup>. Qui, il suo essere si libera da ogni segno di distinzione – «Non sembravo un uomo, non sembravo una donna» (ivi, 79) – e, nella nudità, inizia il processo di auto-conoscenza nella ferma decisione che, d'ora in poi, ma già da sempre, combatterà il dissidio primario: «Io sapevo già da molto che avrei voluto essere tutta morta o tutta viva, mai metà dell'una e metà dell'altra allo stesso tempo» (ivi, 84). La scrittura posiziona Xuela sempre e già sul lato della vita; il mondo intorno a lei è, invece, declinato sul versante della morte: muore il fratello, la sorella ha un incidente che la disabilita per sempre, Xuela, dopo aver sposato un uomo che non ama, ed essersi innamorata di un uomo che è l'opposto del marito<sup>13</sup>, sopravvive, infine, alla morte di entrambi. Le pagine conclusive del romanzo riflettono sul senso della storia narrata:

---

<sup>12</sup> Nel percorso di Xuela, la geografia dell'isola articola i luoghi attraversati – Belfast, Porstmouth, Castle Bruce, Boiling Lake – a rivelazione di quanto il viaggio autobiografico sia anche un viaggio nella storia coloniale della Dominica.

<sup>13</sup> L'amore che Xuela prova per la prima volta nella vita, si lega all'“umanità” dell'uomo: «Non era un eroe, non aveva neanche un patria, veniva da un'isola [...] e non aveva una storia [...] ma era un uomo [...] era vero [...] lui era qualcosa di prezioso» (Kincaid 1997, 130). Quando muore il marito, Xuela comprende che la solitudine è «adesso una cosa vera. A questo fatto non aggiungo asterisco» (ivi, 170).

Io appartengo ai vinti, appartengo agli sconfitti. Il passato è un punto, il futuro è aperto a tutte le alternative; per me il futuro deve restare capace di fare luce sul passato così che nella mia sconfitta possa nascondersi il seme della mia grande vittoria (ivi, 164).

La vittoria è la “storia”, e il seme è il suo “incantesimo” (ivi, 166):

Questo racconto della mia vita è stato in egual misura anche un racconto della vita di mia madre... e non solo, è anche il racconto della vita dei figli che non ho avuto, e anche il racconto che loro fanno di me... questo racconto è il racconto della persona alla quale non è mai stato permesso di essere e il racconto della persona che io non mi sono concessa di diventare [...] (ivi, 174).

Xuela (non) vive la propria e l'altrui storia, e, al termine del cammino esistenziale, attende la morte<sup>14</sup>. Nell'*oeuvre* di Kincaid non è la madre a morire ma *Mio fratello*, nel *memoir* che narra l'ultimo periodo di vita di Devon, ammalatosi di aids ad Antigua, e il continuo “andirivieni” della scrittrice dal Vermont all'isola nativa per portargli la medicina dagli Stati Uniti. La figura gioca un ruolo speciale nel ricordo di Kincaid: da piccolo, quando non è stato assistito dalla sorella, ha scatenato la reazione della madre che, per punirla, le ha bruciato gli amati (e rubati) libri. Il fratello rappresenta lo “sbandato”, il “drogato”, il cantante rasta, il giardiniere (è l'eredità materna a legare il fratello e la sorella all'arte del giardinaggio)<sup>15</sup>, il limone tagliato, la felce insolita venduta per procurarsi la droga, il santo e il peccatore. Dopo anni di assenza, ciò che Jamaica Kincaid sa è che la vita del “maschio” caraibico attraente e seducente è stata contraddistinta dagli estremi; in effetti, tale conoscenza si rivelerà erronea e ingannevole – se *Autobiografia di mia madre* celebra la forza di sopravvivenza di Xuela, in gioco è qui la “comprensione” – ingrata e saccheggiata, commenta il *memoir* – del segreto inconoscibile all'esperienza diasporica di J.K.

---

<sup>14</sup> La questione dell'esistenzialismo è trattata da Josette Spartacus (2008): «Her enterprise is aesthetically phenomenological and existentialist, as these books are works of art that both explain the historical phenomenon that started with the “discovery” of the Americas by Christopher Columbus and reveal the impact these past events still have on the singularity of Kincaid's vision and her existence wherever she is: in Vermont or in the Himalaya». Sulla centralità del *grafting*, vedi la conferenza *The Art and Craft of Grafting in Jamaica Kincaid's Work*, tenutasi a maggio 19 e 20, 2017, all'Université Paris 8 e Université Paris Sorbonne, in collaborazione con Université Toulouse 2 Jean Jaurès e Institut des Amériques, Université de Lorraine.

<sup>15</sup> Si veda Alice Walker (1984). Nel recente articolo di Kincaid (2020), la scrittrice ritorna all'eredità materna in termini di cura per il giardino, e riprende molte delle tematiche sviluppate qui in seguito.

In questo testo non esistono riferimenti espliciti all'Eden; la visione paradisiaca non può iscriversi nell'inferno da cui Kincaid è fuggita anni addietro, se non nel corpo malato che rompe con ogni dialettica tra l'idilliaco e il reale. Poco dopo la nascita, il bambino è stato assalito dalle formiche, che ricordano i virus che mangiano adesso il dentro del suo essere: «[...] cosine rosse che lo uccidevano da fuori, come le cosine che lo stavano uccidendo da dentro» (Kincaid 1999a, 11). Il corpo – «fioritura dopo fioritura» – diviene la mappa delle vicende del male che ha colpito l'uomo, l'«oggetto» della cura narcisista della madre incapace di amare ma eccellente nel trattamento dei bisogni fisici dei figli, e il «soggetto» dell'esperienza di Kincaid che, venendo a conoscenza di ciò che capita al fratello, cade, triste e spaventata, in un buco profondo, nel tumulto dei sentimenti «che non riesco a comprendere» (ivi, 75). Non è l'amore, che fa sentire meglio, ma «un sentimento molto forte» provocato da e rivolto a colui che Kincaid non ha potuto né voluto conoscere.

Partita da Antigua all'età di 16 anni, quando Devon ne aveva tre, al primo ritorno a «casa», Kincaid trova il fratello in un letto d'ospedale, isolato e dimenticato da tutti, curato con l'azt dal dottore esperto. La reazione è un senso di «nostalgia di vita», un bisogno di «redenzione», forse la riconciliazione e l'accettazione di sé stessa (Donatien-Yssa 2007, 34). In questa occasione, la scrittrice vaga a lungo sull'isola, da sola, rivedendo i luoghi dell'infanzia; torna con i figli, notando con stupore che essi si relazionano alla madre nel modo che ella ha conosciuto soltanto nell'idillio della primissima infanzia; dal Vermont, la linea telefonica le comunica i miglioramenti e, insieme, l'irresponsabilità del fratello che, migliorando grazie alla medicina, si rifiuta di proteggere sé stesso e gli altri. I ricordi (fin da piccola, Kincaid mostra un talento di memoria nei dettagli delle cose accadute, irritando la madre che non vuole ricordare) riemergono nitidi: la volta in cui, con Devon, ha passeggiato fino all'orto botanico – il luogo dell'albero impossibile da identificare (Kincaid 1999a, 57) –, accanto al carcere, di lato alla scuola, vicino ai magnifici frutti dell'albero da cui si ricava il mogano. Il penultimo ritorno avviene due mesi prima della morte del fratello: Kincaid trova un corpo piccolo in un letto da bambino, l'odore forte che permea la casa della madre (la rappresentazione olfattiva, visuale e tattile è fortemente rimarcata

nell'opera di Kincaid); per l'ultima volta, litiga con lui; come sempre, e ancor più, ella è afferrata dal desiderio di scappare – dall'isola, dalla pena, dalla storia della sua stessa sopravvivenza.

Jamaica Kincaid è appena tornata da un viaggio a Miami quando riceve la notizia attesa, che la rigetta nel destino di coloro con cui è cresciuta, e rispetto ai quali ribadisce il suo diritto alla differenza: «[...] avrei soltanto voluto essere felice» (ivi, 71). In realtà, ora e qui, «nessuna metafora è possibile». Dopo il funerale, Kincaid riprende la quotidianità negli Stati Uniti: a Chicago, mentre promuove un libro, viene avvicinata da una donna che le sembra di conoscere, e che ha effettivamente incontrato ad un seminario sull'aids tenutosi ad Antigua. Presa da un'urgenza che non comprende, le comunica della morte del fratello; la straniera ne è a conoscenza, presentandosi come colei che ha aperto la sua casa, contro l'ostilità dell'isola, agli incontri degli omosessuali: «Devon era un ospite assiduo» (ivi, 108):

[...] la sua vita si dispiegò in modo da poter vedere tutto e non vedere niente: nella sua vita non era fiorito nulla, la sua vita era stata l'opposto di una fioritura, la sua vita era stata come un bocciolo che, dopo essersi formato, invece di aprirsi in un fiore, diventa scuro e cade a terra (ivi, 109) [...].

Ma la sensazione che la vita di mio fratello, con la metafora del bocciolo – del fiore che sboccia e poi del fiore che appassisce, del fiore che produce un seme il quale contiene alteri bocci che diventano fiori, e così via, e così via per l'eternità – la sensazione che di fatto la sua vita avrebbe dovuto generare una simile metafora [...] non mi abbandonava [...] (ivi, 112).

*Il giardino e la “passeggiata”*

E il Signore piantò un giardino in Eden, all'est; e lì mise l'uomo che aveva formato.

*Genesis, 2:8*

È un altro modo di far sorgere. Si può parlare di piantare, e di ogni cosa nell'ordine del piantare, immaginario, reale, simbolico. Il giardino è interessante per il lettore che sta piantando un giardino di carta, e di parole. Un appello è rivolto a tutti i giardinieri e alla loro genealogia.

H. Cixous, *Acqua viva: Come Seguire un Gingillo d'Acqua*

Sono diventata una scrittrice per disperazione, così quando seppi che mio fratello stava morendo, l'atto di salvare me stessa mi era familiare: avrei scritto di lui. Avrei scritto della sua morte [...] quando venni a sapere della malattia di mio fratello e del fatto che stava morendo, seppi d'istinto, che per comprendere la sua morte, senza morire insieme a lui, avrei dovuto scrivere su di lui (ivi, 30).

Oltre a scrivere del fratello – che è il passato, che è già il libro che Kincaid ha offerto alla lettura – bisogna, forse, che la “metafora del boccio” si trasformi nella “cura” – l'amore, la curiosità umana, il disorientamento creativo – della continuazione della scrittura, dell'affermazione dell'esistenza. Nel 1999 e nel 2005, rispettivamente in contemporanea con l'uscita di *My Garden (Book)*: e di *Among Flowers. A Walk in the Himalaya*, Jamaica Kincaid cura due importanti raccolte, la prima sulle piante, *My Favourite Plant. Writers and Gardeners on the Plants They Love* (1999b), l'altra sul viaggio, *The Best American Travel Writing* (2005a). Questi lavori nascono in un periodo di stabilità per la scrittrice che vive ora permanentemente in Vermont, il luogo confortevole che le permette di riflettere sulla passione, prima, per il giardinaggio e, poi, per la scrittura di viaggio. Pur distanti nel tempo, le due cure – e le introduzioni che le presentano – si incrociano come i passaggi di una poetica che sfocerà nel “Libro” e nella “passeggiata” delle opere successive<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Eleanor Byrne (2018) identifica un vero e proprio «pensiero con/sulla pianta», il pensiero vegetale che narra ciò che la studiosa chiama, in riferimento a Michael Marder (2013), «il giardino gotico globalizzato».

Nell'introduzione a *My Favourite Plant*, Kincaid si sorprende di chiedere a scrittori e a giardinieri di relazionare sui ricordi, sugli amori delle piante preferite (clima, acqua, fertilizzanti), sui loro stessi amori: «Amano solo, e l'unico amore del momento: quando il momento è passato, amano il ricordo del momento» (1999b, xv). Come già e sempre nella sua opera, l'amore si lega alla memoria (che chiama il passato, che forma il presente, e che detta il futuro – “*to come*”) che, a sua volta, è legata alle parole, alla scrittura, e alla “soddisfazione” che il libro – costruito come un giardino – vuole offrire: «Ho provato a organizzare questi saggi e poesie in modo da dare l'illusione di un giardino [...] un giardino di parole e di immagini fatte di parole, di fiori trasformati in parole, e di parole che di seguito rendono visibili il fiore, la pianta, il pisello [...]» (ivi, xix). La visibilità è già l'intervento creativo nel mondo; ciò che riguarda la soddisfazione, invece, è che essa non deve essere mai completa, pena l'immobilità; per Jamaica Kincaid, la decostruzione della logica del Paradiso, con l'idillio della piena soddisfazione, si declina adesso nella trasgressione dei suoi confini, nella ribellione che vuole “di più”:

Un giardino, non importa quanto sia buono, non deve soddisfare mai. Il mondo come lo conosciamo noi, dopo tutto, è cominciato in un giardino buonissimo, un giardino pienamente soddisfacente – il Paradiso – ma dopo un po' il padrone e gli occupanti vollero di più (ivi, xix).

I confini del Paradiso non contengono il desiderio umano che vuole “oltre”/“altro” dal perimento concesso, dall'ordine che regge i limiti (e i canoni), dalle regole che controllano la vivibilità. È esattamente il desiderio che realizza la *travel writer* (non la “rifugiata”, se non molto *dignified*, il che non farebbe di lei una vera rifugiata) che sfugge dai limiti della sua vita per godere della “curiosità” (il sentimento che la scrittura può condividere universalmente) e del *displacement* che, nell'interstizio rischioso tra il familiare e lo sconosciuto immaginato, non impedisce al percorso della viaggiatrice – «un fascio vulnerabile di un essere umano, una massa di nervi» (ivi, xiv) – di giungere a destinazione.

L'amore, la curiosità, e il disorientamento creativo costituiscono elementi nuovi nella poetica di Kincaid, che ne destina la celebrazione in *My Garden (Book)*: (1999c),

e nella passeggiata “tra i fiori” dell’Himalaya, *Among Flowers* (2005b)<sup>17</sup>. Il primo “Libro” è dedicato ai figli ed è legato indissolubilmente alla parola (1999c, 7 tda); il diario della “spedizione” sponsorizzata dalla National Geographic Society è, a sua volta, indissociabile dalla curiosità intellettuale del vivaista e del botanico che incarnano, per il tempo della spedizione, un’alienazione di vita che è tanto irritante quanto «così piacevole» e «così interessante» (2005b, 3).

*My Garden (Book)*: costituisce un’ulteriore realizzazione della decostruzione a firma Kincaid:

[...] il giardino che stavo creando (e che sto ancora facendo e che sarà sempre in farsi) rassomigliava a una mappa dei Caraibi [...] il giardino è per me è un esercizio di memoria, un modo di ricordare il mio immediato passato, un modo di raggiungere un passato che è il mio (il Mare Caraibico) e un passato come è indirettamente relativo a me (la conquista del Messico e i suoi dintorni) (Kincaid 1999c, 7-8).

L’Eden è il luogo della “narrativa” di Dio che crea Adamo e Eva (secondaria e “colpevole”, come sempre per le donne) per farli vivere giorno dopo giorno nello stato ideale del corpo e della mente. Rappresenta l’insieme di necessità e di piacere, lasciando convivere l’Albero della vita o il giardino vegetale, e l’Albero della Conoscenza, il giardino che è però bandito perché spinge verso l’esterno. Gli abitanti sono scacciati dal Paradiso perché vogliono uscire nel mondo – definito da Jamaica Kincaid come «un mondo di rigetto solo per rivendicare, di rigetto e poi di rivendicazione ancora, il mondo di tale desiderio che la sua fine (la morte) è un sollievo» (ivi, 222). L’atto di espulsione che segna la trasformazione edenica, segue la ribellione alle regole codificate, al disegno ordinato, alle richieste inascoltate; il tempo della rivolta è l’evoluzione della narrativa di significati “altri”, la comprensione di ciò che non si conosce ma che si desidera comprendere. La decostruzione in atto è narrata nella parola auto-biografica della scrittrice: «L’Eden è così, così ricco in agio che mi

---

<sup>17</sup> La sponsorizzazione della spedizione da parte della National Geographic è, di per sé, un segno di “ambiguità” politica; sul ruolo coloniale e colonizzante della Società, si veda Spurr (1993); Lutz e Collins (1994); Bloom (1994); Street (2000).

tenta di causare disagio. Sono in uno stato di costante disagio, e questo stato mi piace così tanto da volerlo condividere» (ivi, 229)<sup>18</sup>.

Il giardino nel Vermont è così confortevole da provocare il desiderio di condividere lo stato d'ansia avvertito quotidianamente dalla donna-scrittrice-giardiniera, intramezzato dalle riflessioni “politiche” che l'attività di progettazione e di manutenzione provoca nella sua scrittura. Nel giardino, l'azione di Kincaid è piena di dubbi, di meraviglie, di incontri inaspettati (che fare con la volpe, o con il coniglio selvatico?), di preoccupazioni, liste e compilazioni, irritazioni e piaceri, l'emergere di incomprensioni e delle differenze (l'abitudine caraibica di vivere “fuori” rispetto alla logica occidentale del “dentro” familiare; l'incomprensione del ciclo delle stagioni; l'insofferenza per l'ordine ricercato dai famosi giardini visitati), di letture e di riflessioni. Sul comodino, ella tiene una pila di libri, e molti sono relativi al commercio atlantico degli schiavi, e alla nascita del mondo in cui Kincaid vive ora. Lei legge e “usa” questi libri; se la lettura è un atto fisico, la riflessione che ne consegue sa riconoscere l'autorità e la sicurezza con cui i testi sono stati pensati e scritti. Importante è che, di contro ai resoconti della “magnificenza” dei giardini voluti da Sackville-West, alle “neurosi” creative di Gertrude “Bumps” Jekyll, o al “giardino perfetto” di Monet a Giverny, il pensiero della scrittrice vada al carico di sofferenza incarnato dall'autobiografia di Nina Simone, e, in un riferimento critico a *Ritratto di signora* di Henry James, all'opera postcoloniale *Nervous Condition* di Tsitsi Dangarembga<sup>19</sup>.

Ciò che i libri rivelano, in particolare, è l'impeto europeo alla manipolazione delle specie, trasformate e impiantate da luoghi lontani nei giardini inglesi o in quelli affluenti del New England<sup>20</sup>: «Una natura sottomessa è parte della visione del mondo

---

<sup>18</sup> Sul *disconfort* ontologico e culturale, vedi Spartacus (2018) che fa riferimento alla *blés* trattata da P. Donatien-Yssa (2007).

<sup>19</sup> La “condizione nervosa” caratterizzerà l'esistenza della *gardener* e *traveller* Kincaid, in una forma che, secondo Nayar (2013), mette in discussione sia il giardinaggio che il *travelogue*, interpretando il ruolo critico della scrittrice quale “cosmopolita ansiosa”.

<sup>20</sup> Susie O'Brien (2002, 167) fornisce informazioni sul ruolo che il New England ha svolto nella storia dell'ambiente americano; uno dei primi posti a essere colonizzato, ha dato i natali a una potente corrente di coscienza ambientale, e, nel Settecento, fu designata dai puritani quale “terra promessa”.

in cui tutto appare bellissimo» (ivi, 112). La questione riguarda il rapporto tra il giardinaggio e la conquista, in particolare, la nascita della botanica (di cui pure Kincaid era appassionata negli anni di formazione scolastica, e di cui diviene sempre più esperta) che, rimuovendo e trasformando/ibridizzando le piante, ne determina il possesso tramite la nomenclatura<sup>21</sup>. Una sezione di *My Garden (Book)*: racconta di Carl Linneo, che, «simile a Adamo» (ivi, 151), dopo aver incontrato il ricco olandese George Clifford e visitato le sue serre di piante prelevate dai paesi conquistati, sancisce l'ordine imperiale tramite l'imposizione del nome latino, la tassonomia, la nomenclatura binomia. Ancora, una lunga sezione di *My Garden (Book)*: associa la “storia” di sé alla scoperta del “Nuovo Mondo”: «La mia storia comincia in questo modo: nel 1492, Cristoforo Colombo scoprì il nuovo mondo» (ivi, 153). Lo scopritore italiano osservava il nuovo mondo nel “vuoto” del paradiso – un Eden che non riguardava certo gli esseri “semplicemente vivi” che lo abitavano – al cui interno era possibile marcare a fuoco la “narrativa” di trasformazione della meraviglia in ordine, producendo, ad esempio, la “nota” – Kincaid inserirebbe l’“asterisco” della propria versione alla narrativa di Colombo (ivi, 164) – che nominava l'isola di Antigua al seguito di una “chiesa”, svuotandola degli esseri e delle cose native – animali, vegetali, minerali – per rimpiazzare tutto con la lingua di nomi “ragionevoli”, attribuiti con “standard oggettivi”. Kincaid recita il commento ironico alla vicenda – «la ragione costituisce un piacere per loro» (ivi, 160) – per articolare poi l'interrogazione critica della stessa “Storia”:

L'invenzione di questo sistema è stata una buona cosa. La sua narrativa comincerebbe così: all'inizio il regno vegetale era caos, la gente ovunque chiamava le stesse cose con un nome significativo per loro, non un nome a cui si era giunti con uno standard oggettivo. Ma chi è interessato nello standard oggettivo? Chi ne ha bisogno? Ciò mi porta a chiedere ancora una volta: come chiamare la cosa che è successa a me a coloro i quali mi rassomigliano? Dovrebbe essere una idea; dovrebbe essere una ferita aperta, a ogni respiro che immetto e espello, guarire

---

<sup>21</sup> Un esempio, fra i tanti, è la “dalia”: «La pianta che conosciamo come dalia, è stata nominata da un botanico svedese, Andreas Dahl. Ma non è una pianta svedese. È nativa del Messico e dell'America centrale. Quando la Spagna colonizzò il Messico, la inviarono in un giardino botanico in Spagna, e il nome azteco di questa pianta, *cocoxochitl*, fu sostituito, e cancellato di fatto – insieme alla sua storia culturale lunga e ricca» (Kincaid in Jewell, 2020).

e aprire la ferita di nuovo, di nuovo, e sempre ancora, oppure è un lungo momento che inizia ogni giorno, d'accapo, sin dal 1642? (ivi, 166)

Le domande restano senza risposta, aprendo i capitoli di *My Garden (Book)*: dedicati alla primavera, all'inizio della pianificazione del giardino (servono matita e carta per incidere le linee del suo futuro), al bisogno di dargli forma, alla necessità del movimento interno ed esterno<sup>22</sup>. In termini di movimento “fuori”, verso la conclusione, il Libro include il racconto della spedizione di Jamaica Kincaid in Cina al seguito di importanti vivaisti americani che devono averla accettata nel loro “club”. Il racconto segna l'inizio – che solitamente ha luogo nella lettura di un libro, di molti libri sull'argomento – dello spostamento «sull'orlo del mondo» (ivi, 200) alla ricerca dei semi da collezionare e di piante da piantare altrove. In viaggio, con il passare del tempo, il mondo conosciuto scompare, e, nello iato dislocante, Kincaid comprende che la fine del Paradiso è nella sua evoluzione in “stato selvatico”, il concetto che dice il rifiuto del controllo e dell'ordine, lo spazio da cui riportare cose preziose, a cui dare un senso, l'alterità da comprendere e da condividere.

L'ultima visita di *My Garden (Book)*: avviene in un giardino in Inghilterra, dove una immensa sezione è pianificata per somigliare a una “radura dell'Himalaya”: «Non conosco una radura nell'Himalaya. Non sono mai stata nell'Himalaya» (ivi, 222). È l'annuncio del viaggio narrato in *Among Flowers*, il *travelogue* della spedizione – «veramente eccitante, veramente interessante» (Kincaid 2005b, 3) – in Nepal, le tre settimane trascorse nel paradiso naturale del mondo, il giardino allo stato nascente (ivi, 7)<sup>23</sup>. Dopo la preparazione fisica, e il permesso ottenuto sul passaporto, la partenza è rimandata a causa degli avvenimenti dell'11 settembre; quando parte, Kincaid – camminatrice, collezionista di semi, e *plant gatherer* – sa che l'avventura realizzerà il suo amore per l'altro, oltre il possesso, il controllo e la domesticazione, la

---

<sup>22</sup> Per Didur (2010) la “forma” e l'intervento radicale operato dalla scrittura di J.K., giocano il ruolo decisivo di rompere con l'eredità imperialista.

<sup>23</sup> Il *travelogue* ha provocato vari interventi critici, che sottolineano la compartecipazione di J.K. alle nuove forme di “imperialismo” globale. Considerato che l'argomento non può essere trattato qui come dovrebbe, si rimanda a Rana Bhat (2019).

conquista o l'acquisizione forzata: «Il mio amore per le cose che sono distanti, ma cose che non desidero possedere» (ivi, 71)<sup>24</sup>.

Il diario si concentra sul periodo iniziale della spedizione, un tempo fuori dal tempo, vissuto in uno spazio sconosciuto, ampio e aperto – «che non è qui e non lì, e da qualche parte»; la sua alterità confonde ma, proprio per questo, è straordinariamente magica (il ricordo di infanzia riporta Jamaica Kincaid bambina alla visita della “*fair*” ad Antigua)<sup>25</sup>. L'esploratrice avverte, insieme, il godimento della perdita di sé e la compartecipazione immersiva con le vicende del mondo: «nessuna frontiera tra me stessa e ciò che vedevo» (ivi, 20). Dinanzi si stende un panorama sterminato: si guarda in alto e si guarda in basso; la prima mattina diviene routine, il senso della distanza è collassato/distrutto. Inizia così la “passeggiata” attraverso/verso la flora e la fauna del Nepal («non sopra loro, come se potessero arrendersi», ivi, 107), posta “tra” la perdita di direzione e il senso di alienazione. Il sole attraversa la pelle di Kincaid, che sosta ai villaggi e incontra gli abitanti; le tempeste di fulmini e di pioggia le sembrano sollevarsi dal profondo della terra; le montagne si fanno ospitali d'infinita farfalle. Qui e ora, il giardino dell'Eden assume un nuovo senso: «il cibo e i fiori vi fanno tutt'uno» (ivi, 65).

Jamaica Kincaid negozia la sua esperienza ad ogni passo, perché ad ogni nuovo cammino, esiste una nuova vista. La felicità, il desiderio, la curiosità sostanziano la sua sete di conoscenza – che è «benigna» (ivi, 115) – nel ritorno di “pace” che le comunica la terra. Ogni cosa, il giorno, la notte, le appaiono come una “favola” vissuta in un tempo indimenticabile, tra luoghi sacri e viste d'immacolata purezza. L'epopea di J.K. si avvia a terminare; l'immagine che chiude il viaggio nell'Eden del mondo, è la consapevolezza che, oltre l'idillio, diversamente dalla ribellione ai limiti e ai canoni, esiste la possibilità di popolare questo stesso mondo con ciò che nasce e cresce in altre parti, nella differenza della sua assoluta alterità:

---

<sup>24</sup> Sulla trasformazione “femminile” del genere del *travel writing*: Bhattacharya (2020) cita il saggio di Zoran Pecic (2011), che discute la funzione dei “giardini” nella storia della colonizzazione, articolando i tratti della differenza della poetica autoriale: «Kincaid's text *Among Flowers* is both an act of resistance and a means for appropriating the Western institution of botany to voice untold stories of exploitation» (Pecic 2011, 139).

<sup>25</sup> Qui, il «back and forth» avviene come funzione del tempo e della memoria, relazionandosi all'identità di genere di Kincaid, che, come spesso nei *travelogues* a firma femminile, identifica la casa e i figli quali elementi da cui è difficile allontanarsi. Vedi Bhattacharya (2020, 5).

L'Eden non è mai distante dalla mente di un giardiniere. È il giardino a cui tutti facciamo riferimento, volenti o nolenti. Ed esso resta per sempre fuori dalla nostra portata. [...] Il Vermont, tutto da sé, e abbastanza, dovrebbe essere eden e valevole un giardino. Ma, apparentemente, io non lo trovo così. Mi sembra di credere che troverò il mio idillio, un vero ideale, solo se potrò popolarlo di piante da un altro alto del mondo (ivi, 189)<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Pramod Nayar (2013) rivendica il “transnazionalismo” dell’opera di Kincaid, l’incontro cross-culturale, la mobilità e l’interazione, e insieme l’ansia del cosmopolitismo, l’incertezza della viaggiatrice, che si distanzia sia dal retaggio coloniale che dall’identità di esperta e giardiniera del primo mondo, tramite l’uso della “prospettiva”, il controllo testuale-retorico, la contro-narrativa, l’inadeguatezza, la decontestualizzazione e la ricontestualizzazione dell’esotico, con cui Kincaid (auto) interpreta la sua avventura.

## Bibliografia

- Baleiro, Rita, Quinteiro, Silvia (2018), “*A Small Place*”, by Jamaica Kincaid: *Envisioning Literary Tourism in Antigua*, «Journal of Tourism and Cultural Change», vol. 17, n. 6, pp. 676-688.
- Bhattacharya, Subarna (2020), *Beyond Postcoloniality: Female Subjectivity and Travel in Jamaica Kincaid's Among Flowers*, «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities», vol. 12, n. 5, pp. 1-9.
- Bloom, Lisa (1994), *Constructing Whiteness: Popular Science and National Geographic in the Age of Multiculturalism*, «Configurations», vol. 2., n. 2., pp. 15-32.
- Byrne, Eleanor (2018), *The Globalised Garden: Jamaica Kincaid's Postcolonial Gothic*, «Wagadu: A Journal of Transnational Women's and Gender Studies», vol. 19, pp. 77-90.
- Didur, Jill (2010), ‘Gardenworthy’: *Rerouting Colonial Botany in Jamaica Kincaid's “Among Flowers. A Walk in the Himalaya”*, «Public», vol. 41, n. 1, pp. 173-185; <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/32018/29279>.
- Donatien-Yssa, Patricia (2017), *L'exorcisme de la blès. Vaincre la souffrance dans “Autobiographie de ma mère” de Jamaica Kincaid*, Paris, Le Manuscrit.
- Kincaid, Jamaica (1997), *Autobiografia di mia madre* [1996], Milano, Adelphi.
- Kincaid, Jamaica (1999a), *Mio fratello* [1997], Milano, Adelphi.
- Kincaid, Jamaica (ed.) (1999b), *My favorite plant. Writers and gardeners on the plant they love*, London, Vintage.
- Kincaid, Jamaica (1999c), *My Garden (Book):*, New York, Farrar Straus Giroux.
- Kincaid, Jamaica (2000), *Un posto piccolo* [1988], Milano, Adelphi.
- Kincaid, Jamaica (2001), *Talk Stories*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Kincaid, Jamaica (2002), *In conversation with Kay Bonetti*, «The Missouri Review», June 01, 2002.
- Kincaid, Jamaica (ed.) (2005a), *The Best American Travel Writing 2005*, Boston, Houghton.
- Kincaid, Jamaica (2005b), *Among Flowers. A Walk in the Himalaya*, Washington, National Geographic Society.
- Kincaid, Jamaica (2008), *Lucy* [1983], Milano, Adelphi.
- Kincaid, Jamaica (2010), *Reading with Saidiya Hartman*, Columbia University, New York, April 22, 2010; <https://www.youtube.com/watch?v=OrI-O6y0tbU>.
- Kincaid, Jamaica (2011), *In fondo al fiume* [1978], Milano, Adelphi.

- Kincaid, Jamaica, Loh, Alyssa (2013), *A Conversation with Jamaica Kincaid*, «The American Reader»; <https://theamericanreader.com/a-conversation-with-jamaica-kincaid/>.
- Kincaid, Jamaica (2017), *Annie John* [1983], Milano, Adelphi.
- Kincaid, Jamaica (2020), *The Disturbances of the Garden*. *In the garden, one performs the act of possessing*, «The New Yorker» September 7, 2020.
- Lutz, Catherine A., Collins, Jane L. (1994), *Reading National Geographic*, Chicago and London, Chicago University Press.
- Mambrol, Nasrullah (2020), *Analysis of Jamaica Kincaid's Stories*, «Literariness», May 2, 2020; <https://literariness.org/2020/05/26/analysis-of-jamaica-kincaids-stories/>.
- Murray, A. Melanie (2001), *Shifting Identities and Locations in Jamaica Kincaid's My Garden (Book): and A Small Place*», «World Literature Written in English», nol. 39, n. 1.
- Nayar, K. Pramod (2013), *Mobility and Anxious Cosmopolitanism: Jamaica Kincaid's Among Flowers*, «Transnational Literature» vol. 6, n. 1.
- O'Brien, Susie (2002), *The Garden and the World: Jamaica Kincaid and the Cultural Borders of Ecocriticism*, «Mosaic», vol. 35, n. 2, pp. 167-184.
- Pečić, Zoran, (2011), «Floral Diaspora in Jamaica Kincaid's Travel Writing», in Justin D. Edwards and Rune Graulund (eds.), *Postcolonial Travel Writing*, London, Palgrave Macmillan.
- Shuv Raj, Rana Bhat (2019), *Orientalist Representation of Nepali People, Culture and Landscape: A Critical Discourse Analysis of "Among Flowers: A Walk in the Himalaya"*, «SCHOLARS: Journal of Arts & Humanities», vol.1, pp. 24-40; <https://doi.org/10.3126/sjah.v1i0.34445>.
- Spartacus, Josette (2018), *Graphing and Grafting in Jamaica Kincaid's Garden Memoirs*, «Wagadu: A Journal of Transnational Women's and Gender Studies, Summer», vol. 19, pp. 65-75; <https://sites.cortland.edu/wagadu/v19-graphing-and-grafting/>.
- Spurr, David (1993), *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*, Durham and London, Duke University Press.
- Street, Linda (2000), *Veils and Daggers: A Century of National Geographic's Representation of the Arab World*, Temple University Press, 2000.
- Walker, Alice (1984), *In Search of Our Mothers' Gardens*, London, The Women's Press Ltd.

*Nota biografica*

Silvana Carotenuto è professoressa associata di Letterature in lingua inglese all'Università di Napoli L'Orientale, dove dirige il Centro di Studi Postcoloniali e di Genere (CSPG). Scrive di decostruzione, *écriture feminine*, di studi postcoloniali e visuali. È responsabile del gruppo di ricerca M.A.M, e dell'archivio digitale "Matriarchivio del Mediterraneo" ([www.matriarchiviomediteraneo.org](http://www.matriarchiviomediteraneo.org)). Il suo *La pupilla di Demetra. La decostruzione e le arti* esce nel 2021 per i caratteri di Archive Books (Berlino-Milano).

[scarotenuto@unior.it](mailto:scarotenuto@unior.it)

*Come citare questo articolo*

Carotenuto, Silvana (2021), *Il (libro in) cammino di Jamaica Kincaid. Nel "paradiso" reclamato*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 29-53.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di "open access" per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

EDUCARE IN FUGA  
UN “LUOGO PER LA MEMORIA” PER I RAGAZZI EBREI SALVATI A VILLA EMMA

Elena Pirazzoli

Tra il 1942 e il 1943 Nonantola (MO) è stata luogo di un “incontro impensabile” tra 73 ragazze e ragazzi ebrei stranieri (tedeschi, austriaci e bosniaci) e la comunità locale, in piena guerra fascista al fianco della Germania nazista. Grazie alle relazioni create, dopo l’8 settembre fu organizzata la fuga dei ragazzi verso la Svizzera, da dove nel 1945 ripartirono verso la Palestina. Nei loro diari e testimonianze, raccontano come il periodo trascorso a Villa Emma abbia rappresentato un tempo di pace durante la fuga. In particolare, la dimensione educativa riveste un’importanza cruciale: i responsabili del gruppo compresero come la salvezza fisica non fosse sufficiente. Studio, formazione personale e collettiva, vita di comunità divennero gli elementi essenziali per costituire l’argine contro la perdita di speranza. Dal 2015 Fondazione Villa Emma ha iniziato un percorso per la creazione di un “luogo per la memoria” per questa storia, interrogandosi anche su quali forme di “visitazione” proporre. Recenti studi mostrano infatti come le politiche memoriali non abbiano impedito la crescita di fenomeni quali razzismo e intolleranza, mettendo in luce come sia necessaria una riflessione profonda per definire nuove forme di approccio ai luoghi di memoria, che ne sappiano confrontare la complessità e la natura “contaminata”.

*Parole chiave*

Fuga; Ebraismo; Nazismo; Emigrazione; Educazione; Luoghi della Memoria

FUGITIVE EDUCATION  
A “PLACE FOR MEMORY” TO THE JEWISH YOUNG REFUGEES RESCUED AT VILLA EMMA

Despite the Fascist war and the alliance with Nazi Germany, an “unimaginable encounter” between 73 foreign Jewish kids (from Germany, Austria and Bosnia) and the local community took place in Nonantola (MO) in 1942-1943. After the Italian armistice the young refugees could flee to Switzerland (on to Palestine in 1945) thanks to the relationships created over the one year. In their diaries and memoirs, they recount how the period spent at Villa Emma was a time of peace during the escape. The educational dimension had crucial importance: their leaders understood that physical salvation was not enough. Personal and collective training, studying and community life became essential elements in building a barrier against the loss of hope. The Foundation Villa Emma is curating the historical reconstruction of these events, their memories and their significance in current times. Working on the creation of a “place for memory”, the Foundation is enquiring on what forms of visit are best to offer the public. Recent studies show how memorial policies have not prevented the growth of racism and intolerance, highlighting the need for defining new forms of approach to places of memory, able to confront their complex and “contaminated” nature.

*Keywords*

Escape; Judaism; Nazism; Emigration; Education; Places of Memory

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13869>

## EDUCARE IN FUGA

UN “LUOGO PER LA MEMORIA” PER I RAGAZZI EBREI SALVATI A VILLA EMMA

Elena Pirazzoli

That first night, the moon in the window frozen like a coin in mid-toss, I explored Athos's library. Again I found myself in his care. There were many volumes of poetry, more than I remembered, as well as Athos's lessons: Paracelsus, Linnaeus, Lyell, Darwin, Mendeleev. Field guides. Aeschylus, Dante, Solomos. So familiar - but not only what was inside: my hands remembered the crazed and embossed leathers, comers eroded to board, paperbacks soft from the sea air. And slipped between books, newspaper clippings fragile as mica. When I was young I searched among them for the one book that would teach me everything, just as I would look for one language, just as some would look for one woman's face. There's a Hebrew saying: Hold a book in your hand and you're a pilgrim at the gates of a new city. I even found my prayer shawl, a gift from Athos after the war, never worn, folded carefully and still stored in its cardboard box. The shawl's bottom edge the clearest blue, as if it has been dipped in the sea. The blue of a glance.

Anne Michaels, *Fugitive Pieces*, 1996

### *Fughe, transiti, displacements*

Nel quadro generale della seconda guerra mondiale, della persecuzione e della Shoah, in alcuni luoghi si sono create le condizioni per incontri apparentemente impossibili e tuttavia salvifici. Incontri tra persone in fuga – in transito attraverso l'Europa nel tentativo di trovare rifugio nei territori neutrali, come la Svizzera o la Spagna, o verso paesi che promettevano nuovi inizi, come la Palestina – e gli abitanti dei paesi culla dell'ideologia fascista e nazista, oppure occupati dagli eserciti di quegli stessi regimi.

Queste fughe sono durate a volte anni, lungo traiettorie spezzate, ricorsive, punteggiate di rifugi precari, passaggi oltre confine da un paese all'altro, incalzati

dall'avanzata del fronte di guerra o dall'occupazione nazista. Le categorie di fuggitivi erano diverse, corrispondendo a quelle delle persone perseguitate per cause razziali, politiche, religiose, private – come il proprio orientamento di genere – o per le conseguenze dell'andamento del conflitto. Ebrei, resistenti, disertori furono i gruppi più numerosi. In alcuni casi, pochi, l'esito finale fu quello di un approdo sicuro. Per molti, i destini ineluttabili furono la cattura, la deportazione, la prigionia e il lavoro coatto del *Konzentrationslager* o l'annientamento del *Vernichtungslager* – che ha nel *nichts*, la negazione assoluta del *niente*, il suo nucleo.

Dopo la fine della guerra, i transiti attraverso il territorio europeo non si esaurirono, anzi, divennero ancora più ampi e complessi. La conclusione del conflitto generò spostamenti massivi, di liberazione o nuova coercizione: ex deportati, profughi, civili costretti a spostarsi a causa dei movimenti dei fronti o dalle conseguenze del conflitto, generarono una moltitudine di DP, *displaced persons* (Salvatici 2008; 2009). Una dicitura creata appositamente per definire queste persone: *persons*, non *people*, singole figure dislocate, delocalizzate, spaesate, private di una nazionalità o delle condizioni per rivendicarla, e allo stesso tempo tra loro irrelate, spogliate delle loro relazioni, ridotte a individualità in cerca di legami e luoghi cui appartenere nuovamente.

In questo contesto, l'Italia assunse un carattere peculiare: grazie a una legislazione risalente a prima del fascismo, già a partire dal 1933 aveva accolto un numero consistente di esuli ebrei in fuga dalla Germania nazista. Con l'entrata in vigore delle leggi razziali nel 1938 gli ebrei stranieri vennero privati del diritto di soggiorno, prospettandone l'espulsione, senza tuttavia effettivamente attuarla. Si generò quindi una situazione molto confusa, contraddittoria e precaria: gli ebrei stranieri continuavano a entrare nel Paese – clandestinamente o con “visti turistici” – spesso nel tentativo di imbarcarsi per destinazioni lontane dall'Europa, ma con il rischio di subire repentini provvedimenti restrittivi. Questo avvenne con l'entrata in guerra nel giugno del 1940, quando il Ministero dell'Interno varò delle misure per l'internamento dei cittadini delle nazioni nemiche e degli ebrei stranieri cittadini di paesi con in vigore una politica razziale (Voigt 1996).

Dopo l'8 settembre, con l'armistizio e il rovesciamento delle alleanze, l'Italia divenne un luogo paradossale: grazie alla veloce avanzata alleata a sud, quelli che erano stati i campi di internamento fascista per ebrei stranieri, collocati per lo più nelle regioni meridionali, divennero luoghi di ricovero per profughi (Di Sante 2008). Nel Centro nord, invece, gli ebrei italiani, fino ad allora oggetto di una discriminazione dei diritti, ma non della vita, si trovarono a rischio di quel destino di deportazione e morte che oltralpe era già in atto da alcuni anni. Così, dall'autunno 1943 il Sud Italia divenne un luogo di ricovero, attese, partenze clandestine – si pensi in particolare al caso della Puglia<sup>1</sup> – mentre nelle regioni settentrionali si crearono reti di salvataggio e rifugi nascosti, nel costante timore di delazioni e catture. È in questa cornice che si colloca l'“incontro impensabile” tra un gruppo di 73 ragazzi e ragazze ebrei stranieri, provenienti da Germania, Austria e Bosnia, e la comunità degli abitanti di Nonantola, in provincia di Modena.

### *In fuga: i ragazzi ebrei di Villa Emma di Nonantola*

Il treno si ferma accanto a una casetta con un cartello: 'Nonantola'. Pieni di curiosità ci avviamo lentamente [...]. Dietro di noi una folla di italiani, abitanti di Nonantola, tra i quali d'ora in poi vivremo. [...] Guardando verso il centro storico, si scorge una torre quadrata antichissima. In seguito ci spiegarono che Nonantola è un villaggio dal passato ragguardevole, che risale ai Romani e ai primi papi. Vi è sepolto papa Silvestro I, e c'è una chiesa abbaziale del X secolo con ogni genere di reliquie.

Svoltiamo in una strada asfaltata. I bambini del paese ci ridono dietro. In un primo tempo pensiamo che sia per scherno, ma presto ci rendiamo conto, con grande stupore, che è un segno di cordiale accoglienza (Indig Ithai 2006, 190).

La vicenda dei ragazzi ebrei accolti e successivamente aiutati a fuggire a Nonantola, piccolo Comune nella pianura tra Bologna, Modena e Ferrara non è molto nota, se non per quanto attiene a due figure – Giuseppe Moreali e don Arrigo Beccari

---

<sup>1</sup> Dal 1944 fino al 1948 in diverse località del Salento (Santa Maria al Bagno, Tricase, Santa Cesarea e Santa Maria di Leuca) l'amministrazione inglese requisì alcune ville vuote dove far alloggiare diversi gruppi di profughi ebrei, originari soprattutto dall'est Europa, spesso divisi a seconda delle ideologie politiche (dal sionismo socialista al movimento revisionista e anticomunista Betar). Mentre i rapporti con la popolazione locale erano buoni, nei confronti degli inglesi vi erano forti contrasti a causa del Mandato Britannico sulla Palestina e al blocco navale per i profughi (Mennonna 2008). Nel 2009 è stato realizzato a Santa Maria al Bagno il Museo della Memoria e dell'Accoglienza.

– insignite dell'onorificenza di “giusti tra le nazioni”, che lo Stato di Israele riconosce a non ebrei che abbiano aiutato gli ebrei europei a salvarsi dalla persecuzione e dalla Shoah<sup>2</sup>. Per lo sviluppo delle riflessioni ulteriori è necessario in questa sede ripercorrere sommariamente i fatti.



*Fig. 1: Alcuni dei ragazzi tedeschi e austriaci con Josef Indig*

Il pomeriggio del 17 luglio 1942 arrivò alla stazione di Nonantola un gruppo di quaranta giovanissimi esuli ebrei stranieri – adolescenti tra i tredici e diciassette anni –, insieme a nove accompagnatori adulti. La loro fuga era iniziata da circa due anni: a causa delle persecuzioni naziste, tra il 1940 e il 1941 erano scappati da Berlino, Lipsia, Amburgo, Francoforte, Breslavia, Kiel, ma anche Vienna e Graz, ed erano arrivati a Zagabria, dove erano stati affidati a Josef Indig, un giovane sionista croato, membro del gruppo di ispirazione laica e socialista HaShomer HaTzair (“la giovane

<sup>2</sup> Dal 1962 lo Stato di Israele riconosce l'onorificenza di “giusto tra le nazioni” ai non ebrei che contribuirono a salvare ebrei perseguitati durante la Shoah. La richiesta può essere inoltrata dalla persona salvata o dai suoi discendenti, viene verificata da una commissione presieduta da un ex giudice della Corte Suprema e conferita da Yad Vashem, memoriale nazionale.

sentinella”), che era diventato il loro *madrich*, educatore e consigliere. A organizzare la loro fuga era stato lo Hilfskomitee für Jüdische Jugend, “comitato di assistenza per la gioventù ebraica” creato nel 1933 da Recha Freier<sup>3</sup> che, di fronte al crescere dell’antisemitismo, aveva deciso di aiutare i giovani ebrei tedeschi – spesso figli di immigrati dalla Polonia – discriminati e dal futuro incerto, concependo l’idea che un possibile orizzonte per le loro vite potesse essere la Palestina e il progetto sionista. Dopo la presa di potere da parte di Hitler, il suo programma (successivamente noto internazionalmente come Youth Aliyah<sup>4</sup>), che prima aveva incontrato scetticismo nelle famiglie, divenne una delle poche possibilità di salvezza, almeno per gli adolescenti<sup>5</sup>. Nel 1938, dopo l’Anschluss – l’annessione dell’Austria al Terzo Reich – l’organizzazione si attivò anche per i giovani ebrei austriaci. Fino al marzo 1939, con l’aiuto del comitato erano riusciti a emigrare circa 3.000 ragazzi e ragazze tra i quindici e i diciassette anni. Il percorso di fuga aveva come passaggio fondamentale la Jugoslavia e in particolare i porti della Dalmazia. Con lo scoppio della guerra, la situazione divenne molto più complicata: la possibilità di reperire i documenti necessari si fece più ardua, i contatti con le diverse organizzazioni ebraiche internazionali più difficili, ma soprattutto la persecuzione e il sistema di cattura e deportazione si estese nei territori man mano conquistati dall’esercito nazista.

Il 6 aprile 1941, quando le truppe tedesche occuparono Zagabria, il gruppo affidato a Indig era in attesa dei documenti per poter raggiungere la costa e imbarcarsi: i piani dovettero mutare repentinamente in una nuova fuga. Fu allora che il paradosso italiano si mostrò in tutta la sua evidenza, e opportunità: grazie all’intercessione della Delasem (Delegazione per l’assistenza agli emigranti)<sup>6</sup>, i giovani profughi ottennero un’autorizzazione straordinaria del Ministero dell’Interno fascista per entrare in

---

<sup>3</sup> Recha Freier (Norden 1892 - Gerusalemme 1984) fu poetessa, musicista e attivista politica e per i diritti umani. Aderì in giovane età al sionismo. Cfr. <https://jwa.org/encyclopedia/article/freier-recha> (ultimo accesso 10 maggio 2021).

<sup>4</sup> *Aliyah* significa letteralmente “salita” e indica la scelta sionista di emigrare verso *Eretz Israel*, la terra d’Israele.

<sup>5</sup> Sul peso di queste scelte di separazione per salvare i propri figli, come sulle ripercussioni delle legislazioni antiebraiche e della persecuzione sui bambini e le loro esistenze, cfr. Maida (2013; 2017, 205-212).

<sup>6</sup> La Delasem era stata creata dall’Unione delle comunità israelitiche nel 1939, in conseguenza alla promulgazione delle leggi razziali in Italia, allo scopo di assistere i profughi ebrei rifugiati nel Paese, aiutandoli sia nella loro permanenza che nei tentativi di andarsene. Fino all’8 settembre 1943 l’organizzazione operò legalmente, riconosciuta dal regime fascista. Successivamente entrò in clandestinità fino alla Liberazione.

Slovenia, occupata dalle truppe italiane<sup>7</sup>. La situazione per gli ebrei in Italia, infatti, benché vigessero le leggi razziali dal 1938, era tuttavia preferibile al destino pressoché ineluttabile di sterminio che li aspettava nei territori del Reich. Se sugli ebrei italiani gravavano pesanti limitazioni dei loro diritti di cittadini, per gli ebrei stranieri si prevedeva inizialmente l'espulsione, poi trasformata nell'internamento in campi non direttamente collegati a quelli nazisti: i cosiddetti "campi del duce", ovvero luoghi di prigionia o confino (Capogreco 2004; Voigt 1996). Fino all'8 settembre 1943 in Italia la persecuzione antiebraica fu relativa ai diritti, non alla vita (Sarfatti 2000; 2005).

Il gruppo trovò rifugio in un vecchio castello di caccia in disuso a Lesno Brdo, vicino a Lubiana, dove soggiornò per circa un anno in totale isolamento. Tuttavia, l'avvicinarsi dei combattimenti li costrinse a un nuovo trasferimento: fu allora che la Delasem individuò come luogo ideale per ospitare i ragazzi un grande edificio alle porte di Nonantola, disabitato da tempo e utilizzato nei primi mesi del 1942 per l'internamento libero di sei ebrei libici di nazionalità britannica: Villa Emma<sup>8</sup>. Come racconta Indig nel suo diario, al loro arrivo in stazione furono accolti con curiosità dai nonantolani, segnando una grande differenza di atteggiamento rispetto a quanto accadeva nei territori del Reich. La relazione tra abitanti e ospiti stranieri costituirà un elemento fondamentale per il destino dei ragazzi ebrei in fuga.

Il 14 aprile 1943, a questo primo gruppo si unirono altri 33 ragazzi fuggiti dalla Bosnia e dalla Croazia: più giovani – in media attorno ai dodici anni – di quelli già a Villa Emma, arrivavano da Spalato con quattro accompagnatori adulti, anche loro grazie a un'autorizzazione ufficiale del Ministero dell'Interno italiano. All'unione dei due gruppi, i giovani profughi divennero 73: 34 ragazze e 39 ragazzi, distribuiti su di un arco di età tra i sei e i ventuno anni – in particolare 13 bambini e bambine tra i sei

---

<sup>7</sup> Dall'agosto 1939 il visto consolare non veniva più concesso agli «appartenenti alla razza ebraica», di conseguenza non vi era altra alternativa per i profughi ebrei che quella di entrare nel territorio italiano clandestinamente. Il Ministero dell'Interno rigettò infatti tutte le domande di ingresso e transito in Italia e nei territori annessi, anche quelle relative ai ricongiungimenti familiari. L'autorizzazione per entrambi i gruppi dei ragazzi di Villa Emma costituisce l'unica eccezione conosciuta, ad oggi, di questo divieto (Voigt 1996, 246).

<sup>8</sup> Grazie alla segnalazione di Gino Friedmann, referente della Delasem per Modena ed ex sindaco di Nonantola, la villa venne presa in affitto in vista dell'arrivo del gruppo. Negli ultimi mesi del 1942 la Delasem spostò qui il suo magazzino e la sezione per l'assistenza ai profughi.

e i dodici anni, 42 adolescenti tra i tredici e i diciassette anni, 18 giovani tra i diciotto e i ventuno anni.



Fig. 2: I ragazzi ebrei con accompagnatori e visitatori davanti a Villa Emma

Come evidenziano i diari di alcuni componenti del gruppo e le lettere scambiate tra le loro guide e i contatti nelle organizzazioni ebraiche di sostegno, l'atteggiamento dei giovani profughi e degli accompagnatori adulti si caratterizza per essere estremamente attivo, proiettato necessariamente nel futuro. Incalzati dalla persecuzione e dal conflitto, dalle notizie di trasferimento delle famiglie nei ghetti – e poi nei campi – a Est, l'unico modo per non cedere all'angoscia è credere nella possibilità di una nuova vita, lontana dall'Europa, per la quale sono elementi essenziali da apprendere una nuova lingua (*ivrit*, l'ebraico moderno), lavori manuali come quelli artigianali e agricoli, e le relazioni in una comunità di pari. Il modello educativo riprendeva in parte quello delle organizzazioni pionieristiche, per altri aspetti quello delle *bachsharot*, le comunità di apprendimento di lavori manuali sorte in alcuni paesi (Germania, Polonia e Lituania) negli anni Trenta per formare alla scelta dell'*aliyah* verso *Eretz Israel* e alla futura vita nei *kibbutzim*.

Le giornate erano così scandite da attività educative e comunitarie: lo studio, i lavori di gestione della casa e di approvvigionamento dei beni primari, le riunioni, le attività serali come lettura e teatro.

I bambini si sono avvicinati l'uno all'altro... Le recite comuni, le gite, le marce, il lavoro in comune, il destino comune e le preoccupazioni comuni hanno avuto effetto su di loro e li hanno abituati alla vita sociale.

Così scrivono i responsabili del gruppo in una relazione del 4 luglio 1942, dopo il primo anno di “comunità in fuga” (in Nidam Orvieto 2016, 87). A Nonantola le attività si strutturano meglio, grazie anche alla relativa calma in cui il gruppo si trovava, lontano dal fronte di guerra. Per l'insegnamento dei mestieri agricoli e artigianali vennero coinvolti diversi nonantolani, contribuendo a quell'interazione tra le due comunità che permise di creare delle relazioni tra loro: di collaborazione e, in certi casi, di amicizia. I ragazzi ebrei, infatti, intrecciarono legami con i loro coetanei locali, e lo stesso avvenne tra gli adulti. Gli uni e gli altri furono messi di fronte a persone che non rientravano nel loro immaginario: tra loro vi erano differenze di lingua, di stili di vita, di visione. Per entrambi i gruppi, il sentimento prevalente fu quello della curiosità, quasi un'attrazione velata di *esotismo* gli uni nei confronti degli altri. I ragazzi ebrei si trovarono immersi nel mondo contadino, molto distante per mentalità e condizioni materiali rispetto ai contesti cittadini da cui provenivano per la maggior parte<sup>9</sup>. Anche per i nonantolani – come hanno poi raccontato nelle loro testimonianze<sup>10</sup> – nell'incontro con gli ebrei non gravò il peso della propaganda razzista, quanto più la curiosità per quelle presenze straniere. Inoltre, la giovane età dei profughi e la loro condizione di orfani o comunque di assenza dei genitori – che aveva costituito probabilmente il fondamento per l'autorizzazione eccezionale del Ministero dell'Interno fascista – dissipava ogni possibile timore e sollevava un generale sentimento di benevolenza.

---

<sup>9</sup> Pur contando diversi secoli di storia – di cui è testimonianza l'abbazia fondata nel VIII secolo – nel 1942 Nonantola era un paese della campagna modenese con poco più di 10.000 abitanti, molti dei quali residenti nelle frazioni limitrofe. L'agricoltura era la principale risorsa economica; i professionisti, compresi maestri elementari e sacerdoti, non erano più di una trentina.

<sup>10</sup> Si veda <https://fondazionevillaemma.org/archivio-audiovisivo/> (ultimo accesso 10 maggio 2021).



*Fig. 3: Lavori di aratura nel terreno intorno a Villa Emma*

Tuttavia, non fu una convivenza priva di tensioni: a causa di visioni pedagogiche, politiche e di coordinamento del gruppo molto diverse, nacquero contrasti tra Indig e Umberto Jacchía, nominato direttore di Villa Emma dalla Delasem. Anche la differenza linguistica tra i ragazzi germanofoni e slavofoni complicò le relazioni interne alla comunità di profughi. Ma soprattutto, spesso angoscia e dolore affioravano anche in quella bolla di tranquillità: non ricevere più lettere e notizie dalle madri (i padri erano spesso già stati deportati o uccisi) e dai fratelli faceva presagire il peggio. I ragazzi non erano ignari di essere rimasti soli.

Fino all'estate del 1943 fu soprattutto la guerra a sembrare finalmente lontana. Il 25 luglio, a Nonantola come in tutto il Paese, si festeggiò la caduta di Mussolini, auspicando che anche l'uscita dal conflitto fosse prossima, nonostante la dichiarazione di continuazione da parte del maresciallo Badoglio, nuovo capo del governo. Come misura precauzionale, nel mese di agosto, i responsabili di Villa Emma richiesero in

municipio nuove carte di identità, che furono rilasciate senza l'annotazione «appartenente alla razza ebraica».

Con l'8 settembre, all'annuncio dell'armistizio con gli angloamericani, la situazione cambiò radicalmente. Rendendosi conto prima degli italiani di cosa sarebbe accaduto, di quale sarebbe stata la reazione dell'ex alleato tedesco, i responsabili del gruppo chiesero immediatamente aiuto a Giuseppe Moreali, medico condotto del paese, antifascista, che nei mesi precedenti aveva intrecciato significativi rapporti con la comunità di Villa Emma. La situazione stava diventando pericolosa e occorreva procurare nascondigli ai ragazzi, poiché quella residenza così nota e visibile non era più un rifugio sicuro. Moreali suggerì di rivolgersi a don Arrigo Beccari, economo del seminario adiacente all'abbazia: con il consenso del rettore, mons. Ottaviano Pelati, per alcune notti un numero consistente di ragazzi e ragazze fu ospitato nelle stanze dei seminaristi, mentre altri furono nascosti presso diverse famiglie in paese e nei casolari attorno.

In particolare, fu il legame di amicizia tra Indig, Moreali e don Beccari a permettere di creare una solida rete di accoglienza e salvataggio, coinvolgendo larga parte della comunità nonantolana. Quando, la mattina del 9 settembre, le truppe tedesche entrarono a Nonantola, Villa Emma era vuota. Tuttavia, non era possibile rimanere in questa situazione di stallo e nascondigli a lungo: si temeva un rastrellamento nazista. Tramontata rapidamente l'idea iniziale di portare il gruppo a sud, incontro agli Alleati (dove solo alcuni tra i ragazzi più grandi si diressero), l'unica alternativa rimaneva la Svizzera. Ancora con l'aiuto della comunità locale, fu organizzata la fuga, a piccoli gruppi, verso il confine. Dopo diversi tentativi, grazie al contatto con le organizzazioni ebraiche presenti in territorio elvetico che intercedettero presso le autorità locali, tra il 6 e il 16 ottobre 1943 i ragazzi riuscirono a raggiungere avventurosamente la Svizzera, suddivisi in tre gruppi, pagando i contrabbandieri e le guardie confinarie italiane e guadando il fiume Tresa<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Arrivati in Svizzera furono accolti separatamente in alcuni campi di raccolta, poi il gruppo si ricostituì alla Villa des Bains, presso Bex, nel Cantone di Vaud. Finita la guerra, partirono quasi tutti alla volta della Palestina, che raggiunsero via nave da Barcellona nel giugno 1945.

In questa storia di salvezza ci sono tuttavia due eccezioni: due *sommersi*, i cui destini confluirono in quello generale di sterminio dell'ebraismo europeo. Uno dei ragazzi, il quindicenne Salomon Papo, arrivò a Nonantola da Spalato già malato di tubercolosi e per questo fu ricoverato nel sanatorio di Gaiato di Pavullo: al momento della fuga, non fu possibile farlo ritornare a Nonantola. Arrestato nel marzo 1944, il suo nome compare nella lista di deportati da Fossoli ad Auschwitz con il convoglio del 5 aprile 1944. Goffredo Pacifici, funzionario della Delasem, svolse un ruolo fondamentale per aiutare i gruppi a passare la frontiera svizzera, facendo base presso la casa del fratello a Ponte Chiasso. Al momento di passare il confine decise invece di fermarsi in Italia per aiutare altri ebrei lungo quella tratta. A causa di una delazione, il 7 dicembre 1943 venne arrestato con il fratello dalla milizia fascista e deportato ad Auschwitz.

*Pensarsi altrove: il viaggio (reale e immaginario) come forma di speranza*

Nei loro diari e testimonianze, i protagonisti di questa vicenda raccontano come il periodo passato a Nonantola abbia rappresentato un tempo di pace durante la fuga: a Villa Emma i ragazzi studiano, leggono, lavorano nei campi, vanno al cinema e in gita in bicicletta, intrecciano amicizie e amori. In particolare, la dimensione educativa riveste un'importanza cruciale: «i responsabili del gruppo sentirono che non era sufficiente provvedere alla salvezza fisica dei ragazzi, ma era indispensabile anche dare un contenuto spirituale ed educativo a tutta l'operazione» (Nidam Orvieto 2016, 85). Senza una prospettiva, in mezzo alla guerra, separati dai loro familiari e con la crescente – e indicibile – consapevolezza di non vederli più e di essere rimasti soli, i ragazzi – già spesso in preda a rabbia a profonda tristezza – rischiavano una crisi radicale. Lo studio, la formazione personale e collettiva, la vita di comunità divennero elementi essenziali per costituire l'argine contro la perdita di speranza.

La scuola, per i giovani profughi, era una *vera* scuola: nonostante la carenza di libri di testo, le diverse preparazioni dei ragazzi e la mancanza di esperienza didattica degli insegnanti. Finalmente l'esperienza dell'apprendimento recuperava dignità e

passione, dopo avere vissuto l'espulsione dalle scuole pubbliche e la precarietà delle scuole ebraiche in Germania o nei paesi occupati, per alcuni ragazzi già a partire dalla seconda metà degli anni Trenta. Letteratura, storia, filosofia, antropologia, giudaismo, sionismo, ebraico moderno, italiano, materie scientifiche: ognuna delle guide adulte era responsabile di una delle discipline. Le lezioni si tenevano per quattro ore al giorno, in tre classi suddivise per età, cui si sommavano corsi facoltativi di musica e lingue straniere. Periodicamente si svolgevano inoltre esami per valutare l'andamento dell'apprendimento (Nidam Orvieto 2016, 85-86).

Reperire materiali didattici e libri rappresentava una grande difficoltà, che si aggiungeva, soprattutto durante la permanenza a Lesno Brdo, a quelle ancora più radicali come trovare cibo e legna per scaldarsi. Per provvedere a queste necessità, Indig si rivolse alle diverse associazioni ebraiche e assistenziali che sostenevano il gruppo: il Joint (American Jewish Joint Distribution Committee), la Delasem, ma anche la Croce rossa slovena. Per cercare libri i ragazzi arrivavano in treno a Lubiana: grazie al passato austroungarico della città, nella biblioteca cittadina era possibile trovare pubblicazioni in tedesco (Voigt 2002, 106). A Nonantola l'approvvigionamento del gruppo fu demandato completamente alla Delasem, compresa la ricerca di libri per lo studio e la lettura. Tuttavia, le donazioni comprendevano per lo più titoli in italiano: reperire libri in tedesco non era affatto semplice, deludendo le aspettative<sup>12</sup>.

Il vanto di Villa Emma era la nostra biblioteca, con libri in oltre quattro lingue. Vi si poteva trovare letteratura di tutti i generi, dalla belletristica [Belletristik, "narrativa", n.d.A.] al dramma, dalla poesia ai trattati scientifici, dalla letteratura ebraica alla *masseh* [narrativa] *yiddish*. La biblioteca ci ha insegnato a considerare un buon libro come un tesoro prezioso, e ha dato un contributo importante all'istruzione di ognuno di noi. Le opere di autori ebrei, come Wassermann, Zweig e Heine, e di altri, come Galsworthy, Zola, P.S. Buck, Bromfield, Dostoevskij e Tolstoj, erano le più lette. Il buon libro ha abbellito la nostra vita in quell'oasi nel mezzo dell'infuriare della guerra.

---

<sup>12</sup> Questo sollevò nuove tensioni tra Indig e la gestione del direttore italiano Jacchia: ogni tanto riusciva ad arrivare qualche pacco di volumi in tedesco, ma «Indig pretendeva troppo, quando lamentava che la Delasem invece di mandare testi di Max Brod, Franz Werfel e Sholem Asch, come da lui richiesto, inviava soltanto libri italiani e francesi, «di cui non sappiamo che farcene»» (Voigt 2002, 160).

Così Leo Koffler, uno dei ragazzi di Villa Emma, descrive appassionatamente che cosa i libri rappresentavano per loro nel resoconto che stese nel luglio 1944 nel kibbutz Afikim, un mese dopo il suo arrivo in Palestina (in Köstner, Voigt 2010, 310)<sup>13</sup>. Anche la lettura, come attività individuale, rivestiva infatti un importante ruolo nello sviluppo di una forma di resistenza interiore, per non cedere all'angoscia e proiettarsi, anche per poche ore, in un altrove immaginifico.

La cura della biblioteca – come le altre attività della casa, dalle pulizie alla cucina, fino al recupero di acqua e legna – era affidata ai ragazzi: prima fu nominato bibliotecario Edgar Ascher, tra i più “anziani” del gruppo, per via della sua passione per i libri; successivamente fu sostituito da Fanny Senft. Analizzando le lettere, le relazioni e le rendicontazioni della Delasem sui diversi “rifornimenti” inviati a Villa Emma, lo storico Klaus Voigt – cui si deve la ricostruzione della vicenda – è riuscito a tracciare la fisionomia dei volumi e pubblicazioni che arrivavano quasi settimanalmente a Nonantola. In tutto, tra libri portati nella fuga e ricevuti a Villa Emma, la biblioteca contava 820 volumi, per la maggior parte in tedesco: manuali, grammatiche e dizionari che dovevano servire per le attività scolastiche, cui si aggiungevano la narrativa e la saggistica, destinate ai circoli di lettura e al tempo libero. Vi erano anche spartiti per pianoforte e canto, dischi e un grammofo.

Possedevamo anche un vecchio fonografo con un solo disco sul quale c'erano il Concerto in si bemolle di Tschaikevsky e una sinfonia di Lászlo. Non so quante volte lo abbiamo sonato: il premio più grosso era quello. Bastava che io dicessi: «Bambini, siate buoni; stasera soniamo Tschaikevsky» per vederli felici. Stavan lì fermi per quasi due ore, come incantati, ad ascoltare, perché amavano la musica in modo eccezionale.<sup>14</sup>

I testi di argomento religioso costituivano una minoranza: questo aspetto premeva in particolare alla Delasem, entrando anzi in frizione con l'orientamento sionista e socialista prevalente all'interno del gruppo. Fin da Lesno Brdo le feste tradizionali e lo *shabbat* venivano osservati, ma con un atteggiamento laico. Indig

---

<sup>13</sup> Leo Koffler non si unì alla fuga verso la Svizzera, ma decise di raggiungere Lilly Lewin, un'altra ragazza del gruppo che mesi prima si era riunita alla sua famiglia internata in Abruzzo. Insieme attraversarono il fronte raggiungendo Bari, imbarcandosi poi dalla Puglia verso la Palestina.

<sup>14</sup> Testimonianza di Laura Cavaglione, giovane dottoressa genovese, membro della Delasem, che arrivò a Villa Emma per organizzare gli aiuti; successivamente divenne moglie di Umberto Jacchia (Paini 1988, 122).

descrive nel suo diario l'importanza per i ragazzi di momenti come *Rosh ha-Shanah* (il capodanno ebraico).

Non si tratta necessariamente di devozione religiosa, oltre la metà non sono praticanti. Ma sul volto di tutti traspare il rispetto per queste melodie, che per noi ora personificano tutto quello che c'era una volta e ora non c'è più: la famiglia, il padre, la madre, il nostro passato tormentato, la vita prima della fuga, la tranquillità e la sicurezza, tutto ciò che vi è di dolce e caro al mondo (Indig Ithai 2006, 119).

I momenti di preghiera si traducono spesso in occasioni per rievocare l'atmosfera familiare, sollevando forti emozioni: dalla nostalgia al dolore per i propri cari lontani o perduti. Nel presente dei ragazzi, nelle questioni della comunità e nella precarietà della fuga, il pensiero per la famiglia è il punto debole, il vuoto contro il quale ogni parola delle guide è insignificante, vana.

Sabato, 7.2.1942

Oggi era shabbat. È stata una giornata noiosa. Di shabbat non c'è mai niente da fare. Oggi però ho ricevuto un libro da leggere, si chiama *Il giovane rivoluzionario*. Mi piace molto, solo perché è triste e avvincente. I libri così sono sempre i più belli. E poi continuo ad aspettare posta e non arriva (Borus 2018, 49).<sup>15</sup>

Venerdì, 25.9.1942

Ho appena finito di leggere un bel libro, si intitola *La ragazza di Moorhof*. Qui ci sono dei libri così belli, che uno riesce proprio a immedesimarsi nelle loro storie. Si aspetta sempre con gioia di leggere un libro. Non vorrei esagerare, ma adesso qui sto proprio bene (ivi, 80).<sup>16</sup>

Il ruolo dei libri nella vita dei giovani profughi emerge dalle pagine del diario di una di loro, Sonja Borus: tanto è l'entusiasmo per la lettura, da riportare alcuni titoli dei volumi che più l'hanno appassionata – oltre a quelli citati, ad esempio *Il tulipano nero* di Dumas, *Gli ultimi giorni di Pompei* di Edward Bulwer-Lytton, *I fratelli napoletani* di Franz Werfel, ecc. – riuscendo a distarla dai cupi pensieri per la madre e il fratellino rimasti a Berlino (e successivamente deportati), dalle tensioni della vita comunitaria, dalle delusioni delle amicizie e dalle turbolenze degli amori adolescenziali. I libri divengono così uno degli elementi di quella peculiare forma di resistenza che rinsaldò

<sup>15</sup> Si tratta del romanzo della scrittrice americana Pearl S. Buck, *The Young Revolutionist* (New York 1934), pubblicato in tedesco come *Der junge Revolutionär* (Basel 1934).

<sup>16</sup> Si tratta della traduzione tedesca di un romanzo della scrittrice svedese Selma Lagerlöf, *Das Mädchen vom Moorhof* (München 1913).

e diede forza al gruppo di ragazzi in fuga anche di fronte al pericolo più estremo: una “resistenza pedagogica”, come potremmo chiamarla, in cui l’interiorità dei singoli prende forza dall’esperienza di comunità, sostenuta da una visione di futuro.

Dopo l’8 settembre, di fronte alla nuova emergenza, ci fu pochissimo tempo per lasciare Villa Emma e raccogliere gli oggetti più importanti per l’ennesima fuga.

Sabato 18.9.1943

Ancora non ho il mio diario. Joachim aveva solo un quadernetto nel quale avevo scritto alcune cose. Sarei felice se fosse davvero il diario grande. Ma ormai non ci si può fare niente. Mi sono ripromessa di non pensare più al diario e alle altre mie cose. Perché mi fa solo stare molto male. Forse un giorno le ritroverò. Se non mantengo questa speranza, tanto vale che mi faccia seppellire viva. C’è un bel proverbio: non sperato, spesso arrivato. Leo è già partito. Questo addio non lo dimenticherò mai. Ero seduta qui, in una stanza del nostro rifugio, al pianoforte, e lui è venuto da me. Mi ha detto che devo promettergli di non essere più così scontrosa e solitaria. Tanto era l’imbarazzo che gli ho detto di sì. Non riuscivo quasi a parlare. Mi veniva da piangere.

[...] Io sarei già dovuta venire via da qui, ma questo non mi interessa. Ho anche iniziato a studiare l’inglese, in modo da distrarre i miei pensieri (ivi, 115).

In questo passo del suo diario – poi recuperato prima della fuga verso la Svizzera – Sonja Borus riassume alcuni elementi fondamentali della resistenza interiore, collettiva e pedagogica che caratterizzò il gruppo. L’importanza del diario, regalatole da un’altra delle ragazze per cercare di trovare uno spazio di confidenza (Sonja soffriva più di altri la drammatica situazione, anche a causa della sua introversione); il legame – personale e di crescita – con gli altri membri del gruppo; il rapporto con la speranza intesa come orizzonte prossimo ma non illusorio; lo studio, come spazio di distrazione e prospettiva.

Furono sufficienti questi elementi per permettere ai ragazzi di Villa Emma di avere un destino differente da quello di altri coetanei ebrei nelle stesse condizioni? Purtroppo no, come dimostra l’analogo caso di Izieu (nella regione Alvernia-Rodano-Alpi, zona di occupazione italiana), dove nel maggio 1943 avevano trovato rifugio 44 bambini ebrei e 7 educatori, e che si concluse con una retata della Gestapo il 6 aprile 1944 e la loro deportazione ad Auschwitz (Biscarat 2014; 2016; Boissard e Ricci 2014). L’organizzazione educativa e collettiva interna al gruppo fu tuttavia *uno* dei fattori di salvezza, insieme all’appoggio delle organizzazioni ebraiche internazionali, la capacità di richiedere sostegno e aiuto da parte dei responsabili adulti, e la trasformazione dei

legami di amicizia con i non ebrei in una rete di salvataggio. Il riconoscimento di “giusti tra le nazioni” nel 1964 per don Arrigo Beccari e Giuseppe Moreali testimonia solo in parte questo sistema di relazioni, molto più ampio, su cui il gruppo di giovani profughi ebrei poté contare nella permanenza, ma soprattutto nella fuga da Nonantola. È stata la comunità intera a sostenerli: nascondendoli nelle proprie case e stalle, procurando documenti falsi, cucendo cappotti per farli sembrare collegiali in viaggio, ma anche solo tacendo, evitando le delazioni all’occupante tedesco e alle nuove autorità della Repubblica sociale italiana. In quelle prime settimane di occupazione non vi era, tuttavia, ancora percezione del pericolo che comportava aiutare e proteggere ebrei (Maida 2013, 189-190).

Che cosa indusse queste persone, contadini, artigiani, commercianti e i loro familiari, a proteggere i ragazzi? Certo soltanto Moreali, don Beccari e alcuni sacerdoti, resi edotti dalle conversazioni con Indig e con altri accompagnatori dei ragazzi, avevano un’idea più o meno chiara delle persecuzioni naziste. Tutti o quasi, però, a Nonantola sapevano che i ragazzi erano profughi, orfani e dunque avevano sofferto molto. Avevano sentito dire che i padri erano stati crudelmente assassinati nei campi di concentramento, e che delle madri, dei fratelli e delle sorelle deportati in Polonia non giungevano più notizie. Persone semplici, spesso del tutto estranee alla politica, provarono compassione e furono profondamente turbate da quanto avevano appreso. Il fatto stesso che i ragazzi si volessero nascondere bastava a far loro comprendere, istintivamente, che erano in pericolo e avevano bisogno d’aiuto (Voigt 2002, 204-205).

### *Un luogo per la memoria e per guardare il presente*

Nei primi decenni del dopoguerra, a Nonantola la vicenda dei ragazzi ebrei è stata relegata in secondo piano dal peso delle memorie del periodo successivo alla fuga. Quel salvataggio veniva rubricato al massimo nelle cose che “andavano fatte”, la cui straordinarietà positiva veniva assorbita e sopraffatta dall’eccezionalità negativa dei venti mesi di violenza e terrore che seguirono.

Chi non dimenticò quell’accoglienza e quell’aiuto furono i giovani ebrei. Il riconoscimento di “giusti” per Moreali e don Beccari fu tra i primi a essere concessi dallo Stato di Israele, su segnalazione degli ex ragazzi. Nell’occasione della consegna dell’onorificenza nel 1964, alcuni di loro, insieme a Indig, tornarono a Nonantola, con viva emozione. Si è così attivato un percorso locale di recupero della memoria di quel

«sangue risparmiato» (Bravo 2013), che ha portato alla costituzione nel 2004 della Fondazione Villa Emma, con la missione di valorizzare questo evento storico e il suo significato per il presente. In particolare, la fondazione cura il tema dell'infanzia e dell'adolescenza in guerra e in fuga, allora come oggi (Bacchi e Roveri 2016).

Particolare oggetto di riflessione sono anche i meccanismi della solidarietà: la bontà delle persone non è una spiegazione, ma solo un rischioso conforto. È infatti necessario prestare molta attenzione allo stereotipo “italiani brava gente”, sempre più diffuso nella percezione pubblica. La recente ricerca di Liliana Picciotto sui casi di salvataggio dalla deportazione ci consegna dei dati molto “confortevoli”, che proprio per questo motivo vanno vagliati e compresi nella loro complessità: l'81% degli ebrei italiani e stranieri che si trovavano sul territorio italiano tra l'autunno 1943 e la primavera 1945 si è salvato (Picciotto 2017). Questo è stato possibile perché queste persone si sono attivate, cercando e innescando relazioni con organizzazioni clandestine di ebrei e non ebrei. Per questo motivo, Picciotto li definisce *salvi*, cercando di evitare il senso passivo contenuto nel termine *salvato*, estremamente diffuso anche grazie alla fortuna del titolo dell'ultimo – cruciale – testo di Primo Levi, in cui però il termine rimanda al senso di essere superstiti al lager, sopravvissuti per caso – o grazie a piccole e grandi sopraffazioni – e portatori del peso di quella eccezionale salvezza, «alla ricerca permanente di una giustificazione» (Levi 1991, 61).

A partire dal 2015 la Fondazione ha iniziato un percorso per la creazione di un “luogo per la memoria” definito *davanti a Villa Emma*, in quanto collocato di fronte all'edificio (che ora è proprietà di un privato). Uno spazio in cui raccontare la storia dei ragazzi ebrei, la geografia complessa della loro fuga e la rete di relazioni che l'ha permessa. E allo stesso tempo un laboratorio per iniziative culturali ed educative sul tema dei bambini e dei giovani in fuga dalla guerra, e sulle forme contemporanee di accoglienza. Sarà un luogo dove la riflessione sul passato si confronterà con l'orizzonte del presente (Ciuffi e Pisi 2016).

Nel 2019 un concorso internazionale di architettura ha premiato il progetto dello studio Bianchini&Lusiardi, che si ispira alla tradizione ebraica (le *sukkot* o capanne, rifugi temporanei degli ebrei nel deserto, nel viaggio dall'Egitto verso la terra

promessa) e alle radici della tradizione locale (le sedie fuori dalle case, simbolo di ospitalità)<sup>17</sup>. Il posizionamento davanti alla villa, nato di necessità, è diventato una possibilità per dare corpo a uno spazio di relazione: tra villa e paese, tra profughi e abitanti, tra l'Europa e Nonantola, tra il passato e il presente.

Un ruolo molto importante avranno le uniche tracce rimaste del passaggio dei giovani ebrei in fuga: 96 libri della loro biblioteca, ritrovati per caso in una cantina di Modena nel 2002. Dopo la fuga dei ragazzi, furono salvati dalla villa abbandonata da altri due ragazzi, figli di una delle tante famiglie contadine del territorio, ma con un forte interesse per lo studio come passione e possibilità di emancipazione. Diventati entrambi insegnanti, tennero per tutta la vita quei libri nella loro casa di famiglia.

Nel 2020 è stata completata un'operazione di pulizia e restauro dei volumi, rispettosa della loro storia: i segni del tempo e delle vicissitudini subite sono stati conservati, effettuando tuttavia scelte per preservarli da ulteriori gradi di deterioramento. Parallelamente è stato effettuato un lavoro di “inventario culturale” di quei volumi: una “ricognizione” per situarli nella storia culturale dei primi decenni del Novecento, un'indagine sui loro lettori (a partire dagli ex libris o da tracce lasciate al loro interno) e sui loro autori, spesso perseguitati a loro volta dal nazismo (Cussini 2018; Pirazzoli 2021)<sup>18</sup>.

Non si tratta di edizioni di particolare rilievo – anzi, erano volumi molto diffusi – tuttavia da una ricerca nei cataloghi delle biblioteche tedesche emerge come le copie analoghe a queste siano spesso rubricate come *Kriegsverluste*: “perdite di guerra”, ovvero volumi scomparsi nei bombardamenti, bruciati nei roghi, dispersi dopo confische e deportazioni. I libri di Villa Emma sono così oggetti omologhi a quelli che vissero la guerra e le sue conseguenze: libri bruciati, bombardati, confiscati. A Nonantola, invece, libri salvati. Rovesciando la famosa citazione di Heinrich Heine

---

<sup>17</sup> Il bando prevedeva la progettazione di un edificio polifunzionale e di un itinerario artistico per collegare i luoghi del paese e del circondario che furono teatro degli eventi.

<sup>18</sup> Di particolare importanza per l'avvio di questa ricerca sui libri dei ragazzi di Villa Emma è stato il convegno internazionale *Libri in fuga. Leggere e studiare mentre il mondo brucia. Italia, Europa (1939-45)*, 30 novembre-1° dicembre 2019, organizzato da Fondazione Villa Emma in collaborazione con Chiara Conterno dell'Università di Bologna. Per il programma dettagliato cfr.: <https://www.fondazionevillaemma.org/wp-content/uploads/2019/11/Convegno-Libri-in-fuga-2019-programma.pdf> (ultimo accesso 10 maggio 2021) e Conterno e Pirazzoli (2020).

(1823), «Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen»<sup>19</sup> – sempre ricordata nel momento in cui si affronta il periodo nazista, sottolineando il filo rosso che corre dai roghi dei libri ad Auschwitz – si potrebbe essere tentati di dire che alla salvezza di un libro corrisponde la salvezza delle persone. Ma si perderebbe il processo che permette alla salvezza di darsi: fatto di cura e coraggio, di relazione e scelta.

### *I paesaggi contaminati e i luoghi della salvezza*

Che tracce hanno lasciato sul corpo europeo queste fughe, questi transiti? Lo scrittore austriaco Martin Pollack nel 2014 ha proposto la definizione di «paesaggi contaminati» per i luoghi su cui grava il pesante carico del sistema dei campi, degli eccidi nei boschi, delle sepolture celate e dimenticate: i “luoghi del sangue versato”, che sono molti di più – e immensamente più pervasivi – rispetto ai monumenti che ogni tanto raggruppano il carico memoriale in punti divenuti *landmarks*, emblemi delle politiche commemorative e grani dei rosari dei “mai più”.

Gli spazi insanguinati, *bloodlands*, secondo la definizione data da Timothy Snyder, rinfocolano per loro natura il desiderio di fuga. Come abbiamo potuto commettere un errore così grande: pensare per tanti anni di educare immergendo i nostri studenti in spazi insanguinati? (Cavaglion 2021, 84)

[...] L'errore che abbiamo commesso è consistito nel credere che il processo educativo potesse svolgersi dentro il paesaggio e non sulla soglia. Per decontaminare un paesaggio la prima cosa da fare è accantonare la spavalderia di chi pensa di sapere il fatto suo in un luogo dove nemmeno chi c'è stato è riuscito a rispondere alla domanda estrema: “Perché?”. Deporre i panni curiali dell'educatore, spogliarsi di una toga di giudice inadatta quando si insegna questo capitolo di storia, confessare con pudore la propria impossibilità di spiegare l'inspiegabile non sarebbe più utile? (ivi, 91-92)

In un recente saggio, Alberto Cavaglion ha messo in luce la necessità di «decontaminare le memorie»: affrontare il loro carico d'orrore in modo più sottile rispetto a quanto fatto negli ultimi venti anni di politiche e leggi memoriali, per recuperare un approccio più consapevole con la complessità delle vicende che hanno

---

<sup>19</sup> «Era solo un preludio, là dove si bruciano i libri si finisce per bruciare anche gli uomini», Heinrich Heine, *Almansor*, 1823 [trad. dell'A.].

portato alla persecuzione e lo sterminio. Tanto più che i rituali commemorativi e i metodi educativi osservati negli ultimi vent'anni (in particolare dall'istituzione del Giorno della Memoria nel 2000) non hanno ostacolato la crescita di fenomeni quali razzismo e intolleranza, anzi (Loewenthal 2014; Pisanty 2019; Flores 2020). Sarebbe forse necessario fermarsi a osservare la situazione, avvicinarsi loro con cura e cautela e guardare i *nudi luoghi* e le loro stratificazioni – storiche, memoriali, politiche.

Quale ruolo possono avere in questa necessità di ripensamento i luoghi del sangue risparmiato? Perché non li ricordiamo? Perché non abbiamo cognizione dei rifugi, degli incontri di salvezza e della complessità di quelle relazioni? Quale portato possono avere questi luoghi e le loro storie a livello educativo e formativo? E quali forme di *visitazione* possono essere pensate per questi luoghi, che non si traducano in sterili e confortevoli paradigmi di bontà?

Non sono molti i luoghi in Europa dove sono stati creati memoriali e musei dedicati alle relazioni e agli attori dei salvataggi. A Berlino, nel 2008 è stata creata la Gedenkstätte Stille Helden, esposizione permanente sugli “eroi silenziosi”: tedeschi che aiutarono e nascosero ebrei tra il 1933 e il 1945<sup>20</sup>. Prima di essere trasferita – e ampliata – nel 2018 presso la Gedenkstätte Deutscher Widerstand, il memoriale della resistenza tedesca, la prima sede di Stille Helden era nello stesso edificio in cui si trovava la piccola fabbrica di scope e spazzole di Otto Weidt, che aiutò i suoi dipendenti ebrei e nascose un'intera famiglia in una stanza segreta. Rimasto sostanzialmente inalterato nel corso dei decenni, nel 2000 nell'edificio è stato creato il Museum Blindenwerkstatt Otto Weidt, partendo da un progetto studentesco, poi divenuto mostra permanente nel 2006<sup>21</sup>.

In Francia, nella già ricordata Izieu è iniziato nel 1990 un processo per rendere la casa dove furono ospitati i bambini ebrei un museo memoriale, inaugurato nel 1994: nel 2000 è diventato Maison d'Izieu, mémorial des enfants juifs exterminés. Solo negli ultimi anni, invece, è riemersa una memoria di “sangue risparmiato” a Chambon-sur-Lignon, piccolo Comune dell'Haute Loire, dove è stato inaugurato nel 2013 un *lieu de*

---

<sup>20</sup> <https://www.gedenkstaette-stille-helden.de/gedenkstaette/> (ultimo accesso 10 maggio 2021).

<sup>21</sup> Anche questo luogo è gestito dalla Gedenkstätte Deutscher Widerstand; cfr. <http://www.museum-blindenwerkstatt.de> (ultimo accesso 10 maggio 2021).

*mémoire* dedicato all'aiuto dato dalla rete di pastori e famiglie protestanti di quel territorio ad alcune migliaia di ebrei (la stima è 3.000-5.000) nel trovare ricoveri temporanei nella fuga verso la Svizzera<sup>22</sup>.

Del 2014 è il Museum Žanis Lipke di Riga, realizzato grazie a un'iniziativa privata e dedicato a una coppia di coniugi lettoni che salvarono più di 50 ebrei nascondendoli, a piccoli gruppi, sotto al pavimento della propria casa, e aiutandoli a fuggire<sup>23</sup>. Infine, nel 2016 è stato inaugurato a Markowa, nel distretto di Rzeszow nell'estremo sud est della Polonia, il Markowa Ulma-Family Museum of Poles Who Saved Jews in World War II, progetto sostenuto dal Ministero della Cultura e del Patrimonio nazionale. In questo caso l'oggetto è spostato sul destino di coloro che, a causa dell'aiuto dato, rischiarono la loro vita, fino a perderla: così accadde ai membri della famiglia Ulma. Un'interpretazione, quest'ultima, tuttavia funzionale a una manipolazione della realtà storica, messa in atto dalle politiche memoriali nazionaliste della Polonia contemporanea, improntate alla narrazione del "martirologio" polacco anche di fronte alla persecuzione, e allo sterminio, degli ebrei.<sup>24</sup>

La riflessione storiografica ha iniziato relativamente da poco tempo a focalizzarsi sulle storie di salvezza: un oggetto sfuggente, spesso ridotto alle vicende dei "giusti", di volta in volta considerati buoni, eroi, santi, martiri. Più che ricercare tratti di una "personalità altruistica", ovvero le condizioni sociali e morali che avrebbero generato una certa scelta, per ragionare su queste scelte va ricostruito il contesto di ogni vicenda, cercando di tracciare il quadro in cui si sono date le particolari condizioni storiche che hanno portato a un incontro, generatore della relazione attiva tra gli ebrei in fuga e le persone che li hanno aiutati a nascondersi e a scappare (Picciotto 2017; Semelin 2018). Per comprendere i meccanismi della salvezza

<sup>22</sup> Gli abitanti di Le Chambon sono stati riconosciuti "giusti tra le nazioni" nel 1990 e a loro è dedicato un giardino all'interno di Yad Vashem. Si veda <http://www.memoireduchambon.com/> (ultimo accesso 10 maggio 2021).

<sup>23</sup> I Lipke sono stati riconosciuti "giusti" nel 1977. Cfr. <http://www.lipke.lv/en> (ultimo accesso 10 maggio 2021).

<sup>24</sup> Cfr. <https://muzeumulmow.pl/en/> (ultimo accesso 10 maggio 2021). Questo approccio, che omette riferimenti alla storia ebraica e centra l'attenzione sul sacrificio dei polacchi, è stato portato avanti in particolare dopo il 2015 dal partito di governo Diritto e Giustizia (PiS), con l'intento di contrastare e inficiare ricostruzioni storiche che mostrano invece casi di collaborazione polacca ai massacri di ebrei condotti dagli Einsatzgruppen tedeschi (come accaduto a Jedwabne nel 1941). Per una riflessione sulle recenti politiche polacche in materia di memoria e storia, cfr. Hackmann (2018) e Sondel-Cedarmas (2018).

è necessario ricostruire i dettagli, recuperare ogni memoria – per la maggior parte, di tipo orale – e rintracciare riscontri nei pochi documenti lasciati da azioni necessariamente nascoste, camuffate, silenziose<sup>25</sup>. Senza cedere alla tentazione di trasformare queste “memorie del bene” in “memorie dei buoni”: la decontaminazione non deve diventare edulcorazione, quanto cura della complessità.

---

<sup>25</sup> Sulla complessità della ricostruzione delle vicende dei “giusti”, e sulla relazione tra memorie e veridicità storica si veda il recente dibattito sul “caso Bartali” (dal 2017 a oggi) e le reazioni ai saggi di Michele Sarfatti e Stefano Pivato sul tema.

## Bibliografia

- Bacchi, Maria, Roveri, Nella (a cura di) (2016), *L'età del transito e del conflitto. Bambini e adolescenti fra guerre e dopoguerra 1939-1945*, Bologna, il Mulino.
- Biscarat, Pierre-Jérôme (2014), *Izïeu, des enfants dans la Shoah*, Paris, Fayard.
- Biscarat, Pierre-Jérôme (2016), *Izïeu. La memoria e il luogo*, in Bacchi e Roveri (a cura di) (2016), pp. 507-532.
- Boissard, Stéphanie, Ricci, Giulia (a cura di) (2014), *Chi verrebbe a cercarci qui, in questo posto isolato? Izïeu, una colonia per bambini ebrei rifugiati 1943-1944*, Modena, Anniversary Books.
- Borus, Sonja (2018), *Diario di Sonja. Fuga e aliyah di un'adolescente berlinese, 1941-1946* [2014], Bologna, il Mulino.
- Bravo, Anna (2013), *La conta dei salvati. Dalla Grande Guerra al Tibet: storie di sangue risparmiato*, Roma-Bari, Laterza.
- Capogreco, Carlo Spartaco (2004), *I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista (1940-1943)*, Torino, Einaudi.
- Cavaglion, Alberto (2021), *Decontaminare le memorie. Luoghi, libri, sogni*, Torino, add editore.
- Ciuffi, Fausto, Pisi, Guido (2016), *Nonantola. Un luogo a questa storia: appunti per un progetto a venire*, in Bacchi e Roveri (a cura di) (2016), pp. 487-505.
- Conterno, Chiara, Pirazzoli, Elena (2020), *Libri in fuga. Leggere e studiare mentre il mondo brucia. Italia, Europa (1939-1945)*, «Studi Germanici», n. 17, pp. 315-321.
- Cussini, Eleonora (2018), *Eight Judaica Books from the Library of the Young Refugees of Villa Emma*, «Materia Giudaica», XXIII, pp. 377-389.
- Di Sante, Costantino (2008), *I campi profughi in Italia (1943-1947)*, in Guido Crainz, Raoul Pupo, Silvia Salvatici (a cura di), *Naufraghi della pace. Il 1945, i profughi e le memorie divise d'Europa*, Roma, Donzelli, pp. 143-156.
- Flores, Marcello (2020), *Cattiva memoria. Perché è difficile fare i conti con la storia*, Bologna, Il Mulino.
- Köstner, Christina, Voigt, Klaus (a cura di) (2010), «Rinasceva una piccola speranza». *L'esilio austriaco in Italia (1938-1945)*, Udine, Forum.
- Hackmann, Jörg (2018), *Defending the "Good Name" of the Polish Nation: Politics of History as a Battlefield in Poland, 2015–18*, «Journal of Genocide Research» 20.4, pp. 587-606.
- Indig Ithai, Josef (2006), *Anni in fuga. I ragazzi di Villa Emma di Nonantola* [1983], Firenze, Giunti.
- Levi, Primo (1991), *I sommersi e i salvati* [1986], Torino, Einaudi.

- Loewenthal, Elena (2014), *Contro il Giorno della Memoria. Una riflessione sul rito del ricordo, la retorica della commemorazione, la condivisione del passato*, Torino, add editore.
- Maida, Bruno (2013), *La Shoah dei bambini. La persecuzione dell'infanzia ebraica in Italia 1938-1945*, Torino, Einaudi.
- Maida, Bruno (2017), *L'infanzia nelle guerre del Novecento*, Torino, Einaudi.
- Mennonna, Mario (2008), *Ebrei a Nardò. Campo profughi n.34: Santa Maria al Bagno (1944-1947)*, Galatina, Congedo.
- Nidam Orvieto, Iael (2016), *I «bambini sotto assedio» di Josef Indig*, in Bacchi e Roveri (a cura di) (2016), pp. 85-86.
- Paini, Rosa (1988), *I sentieri della speranza. Profughi ebrei, Italia fascista e la Delasem*, Milano, Xenia.
- Picciotto, Liliana (2017), *Salvarsi. Gli ebrei d'Italia sfuggiti alla Shoah. 1943-1945*, Torino, Einaudi.
- Pirazzoli, Elena (2021), *Tracce dalla fuga. La biblioteca dei ragazzi di Villa Emma*, in “La Rassegna mensile di Israel”, in corso di pubblicazione.
- Pisanty, Valentina (2019), *I guardiani della memoria e il ritorno delle destre xenofobe*, Milano, Bompiani.
- Pollack, Martin (2016), *Paesaggi contaminati. Per una nuova mappa della memoria in Europa [2014]*, Rovereto (TN), Keller.
- Salvatici, Silvia (2008), *Le “displaced persons”, un nuovo soggetto collettivo*, in *Naufraghi della pace. Il 1945, i profughi e le memorie divise d'Europa*, a cura di Guido Crainz, Raoul Pupo, Silvia Salvatici, Roma, Donzelli, pp. 91-109.
- Salvatici, Silvia (2009), *Senza casa e senza paese. Profughi europei nel secondo dopoguerra*, Bologna, Il Mulino.
- Sarfatti, Michele (2000), *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Torino, Einaudi.
- Sarfatti, Michele (2005), *La Shoah in Italia. La persecuzione degli ebrei sotto il fascismo*, Torino, Einaudi.
- Semelin, Jacques (2018), *La survie des juifs en France (1940-1944)*, Paris, CNRS Editions.
- Sondel-Cedarmas, Joanna (2018), *La memoria dei Giusti e la politica della memoria in Polonia dopo il 1989* in *Le ombre del passato. Italia e Polonia di fronte alla memoria della Shoah*, a cura di Francesco Berti, Filippo Focardi, Joanna Sonderl-Cedarmas, Roma, Viella.
- Voigt, Klaus (1996), *Il rifugio precario. Gli esuli in Italia dal 1933 al 1945 [1993]*, vol. II, Scandicci (FI), La Nuova Italia.
- Voigt, Klaus (2002), *Villa Emma. Ragazzi ebrei in fuga 1940-1945 [2001]*, Milano, La Nuova Italia.

Todorov, Tzvetan (2001), *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico* [2000], Milano, Garzanti.

### *Sitografia*

<https://davantiavillaemma.org/>

<https://www.fondazionevillaemma.org/>

<https://www.gedenkstaette-stille-helden.de/gedenkstaette/>

<http://www.lipke.lv/en>

<http://www.memoireduchambon.com/>

<http://www.museum-blindenwerkstatt.de>

<https://muzeumulmow.pl/en/>

### *Crediti*

Figure 1-3: Comune di Nonantola, Archivio Storico Comunale.

*Nota biografica*

Elena Pirazzoli si occupa di cultura visuale, studi memoriali e public history. Dottore di ricerca in Storia dell'arte all'Università di Bologna, dal 2019 è Wissenschaftliche Mitarbeiterin presso il Martin-Buber-Institut für Judaistik dell'Universität zu Köln nel quadro del progetto “Le stragi nell'Italia occupata 1943-45 nella memoria dei loro autori”. Collabora con Fondazione Villa Emma di Nonantola, Scuola di Pace di Monte Sole, Museo Ebraico di Bologna, Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia e la compagnia teatrale Archivio Zeta.

[elena.pirazzoli@gmail.com](mailto:elena.pirazzoli@gmail.com)

*Come citare questo articolo*

Pirazzoli, Elena (2021), *Educare in fuga. Un “luogo per la memoria” per i ragazzi ebrei salvati a Villa Emma*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 54-80.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

BEYOND THE BORDER  
SEGNI DI PASSAGGI ATTRAVERSO I CONFINI D'EUROPA

Federico Faloppa

Molto si è scritto di confini e *border zones* tra Stati, da diverse prospettive, in relazione ai fenomeni migratori. Negli ultimi trent'anni i confini, non solo in Europa, sono aumentati e si sono consolidati. In seguito alle cosiddette “crisi migratorie” si sono inoltre rafforzati i meccanismi di controllo dei confini, nonché la loro “spettacolarizzazione” (De Genova 2019). Ciò ha avuto l'effetto di accentuare non solo i processi di “illegalizzazione” delle persone che – sprovviste di documenti considerati validi – hanno tentato e tentano di attraversare i confini, ma anche il tenore ansiogeno del racconto, grazie all'uso di metafore che evocano “invasioni”, “assalti”, “scontri”. Questa iper-visualizzazione del conflitto di confine ha tuttavia marginalizzato altre possibili concettualizzazioni e racconti dei confini, a cominciare dalla invisibilizzazione dei confini “indicibili” (quelli esternalizzati, ad esempio) e, di contro, dalla narrazione delle molteplici dinamiche umane e sociali che proprio intorno al confine, e nelle zone di “frontiera”, si concretizzano quotidianamente, a cominciare da quelle (multi)linguistiche. Per mezzo di un lavoro sul campo cominciato nel 2017 e ancora in corso, si è cercato di osservare – anche grazie all'uso dell'immagine fotografica – i segni linguistici prodotti ed esperiti dai vari attori sociali che intorno al confine interagiscono, si confrontano, e si contrappongono. Si è cercato così di condurre una prima analisi sociolinguistica del *borderscape*, che appare tanto più feconda quanto più appaiono complessi, mescolati e stratificati i codici in gioco e i loro usi.

*Parole chiave*

*Borderscape*; confine; fotografia; migranti; segno linguistico

BEYOND THE BORDER  
SIGNS OF PASSAGES ACROSS EUROPEAN BORDERS

Looking at borders and border zones in relation to migration phenomena is a topical issue, from different disciplinary perspectives. In the last thirty years borders, not only in Europe, have increased and have been consolidated. Following the so-called “migration crises”, border control mechanisms, as well as their “spectacularisation” (De Genova 2017), have also been strengthened. This has had the effect of accentuating not only the “illegalization” process of people who – with no valid papers to show – have tried and are trying to cross borders, but also the anxiogenic narrative around borders, for the use of a metaphors evoking “invasions”, “assaults”, “clashes”. This hyper-visualization of conflict and threat at borders has also marginalized other possible conceptualizations and narratives of borders, such as the invisibility of “unspeakable” borders (for example, externalised borders) and on the other hand the multiple human and social dynamics materializing at borders, and in border areas, starting from the (multi)linguistic ones. As a result of a field work which started in 2017 (and which is still in progress), this research is investigating – also through photography – the linguistic signs experienced and produced by the various social actors that interact and face each other at borders and in border zones across Europe. A methodological attempt was thus made to carry a sociolinguistic analysis of the *borderscape*: an analysis that shows its whole potential when confronted with the multi-layered complexity of the different codes at stake and their uses.

*Keywords*

Borderscape; Border; Linguistic Sign; Migrants; Photography

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13871>

BEYOND THE BORDER  
SEGNI DI PASSAGGI ATTRAVERSO I CONFINI D'EUROPA<sup>1</sup>

Federico Faloppa

«Che cosa vedremmo se il confine lo guardassimo  
stando dall'altra parte?»

Shahram Khosravi, *Io sono confine*

*Attraverso lo specchio*

Che cosa so io, del confine? Io, cittadino italiano bianco, di mezza età, di classe media (qualsiasi cosa significhi...), con passaporto riconosciuto da quasi tutti i Paesi del mondo: un passaporto che occupa il terzo posto nel *Global Passport Power Rank*<sup>2</sup>, la classifica che rivela quali sono i documenti di identità che permettono la maggiore mobilità al mondo? Che cosa ne so io, che spesso – mesi della pandemia a parte – neppure mi rendo conto di averlo oltrepassato, un confine? Perché per me il confine neppure esiste, se viaggio all'interno dell'Unione Europea. O, dove esiste, è una semplice incombenza da sbrigare: un rapido controllo da subire, una coda da smaltire, un timbro da attendere. E se proprio va male, qualche domanda a cui rispondere...

Tutto cambierebbe, però, se non fossi un cittadino italiano bianco, di mezza età, di classe media. E se invece – volendo spostarmi, viaggiare fuori dal mio Paese – venissi dal Gambia, dal Mali, dalla Somalia, dal Pakistan, dall'Afghanistan, per fare

---

<sup>1</sup> *Beyond the border. Segni di passaggi attraverso i confini d'Europa* è un progetto di lungo periodo iniziato nel 2017 e la cui prima fase è stata presentata in forma di mostra fotografica a Palazzo S. Croce di Cuneo nel novembre-dicembre 2019. Con questo progetto, il fotografo Luca Prestia e io tentiamo di raccontare i confini d'Europa attraverso una chiave di lettura finora inusuale: quella della stratificazione di oggetti e segni linguistici nei luoghi del passaggio.

<sup>2</sup> Cfr. [www.passportindex.org/byRank.php](http://www.passportindex.org/byRank.php) (ultimo accesso 30 luglio 2021).

solo alcuni esempi. In questo caso, per me i confini esisterebbero<sup>3</sup>. Eccome, se esisterebbero. E quasi ovunque sarebbero invalicabili. Segnati da controlli interminabili, barriere, muri lungo i quali il mio passaporto non varrebbe neanche la carta su cui è stato stampato. Perché, come ricorda Igiaba Scego (2019), quando si viaggia la prima forma di *apartheid*, di discriminazione, di ipocrisia nel campo dei diritti umani comincia proprio dal passaporto. Senza un vero motivo, che non sia l'arbitrio dei Paesi politicamente e diplomaticamente più forti, esistono passaporti di serie A, B, C... Z. Quasi mai ce ne rendiamo conto: da una posizione privilegiata, non ne abbiamo bisogno.

### *Il limite, la soglia*

Così come non abbiamo bisogno di soffermarci sui termini e sui concetti che ascoltiamo, usiamo, cui facciamo riferimento, quando parliamo di confini. Uno vale l'altro: lo suggeriscono anche i dizionari di sinonimi e contrari. Eppure... Confine viene dal latino *confinis*, “confinante”, a sua volta da *cum*, con, e *finis*, limite, fine di un territorio<sup>4</sup>. Era anticamente segnato da una pietra, il *terminus*, da cui l'italiano *termine*, che delimitava un terreno: un segno riconosciuto da entrambi i proprietari dei terreni confinanti, avente valore giuridico, e quindi limite (dal latino *limes*, *limitis*, linea terminale di un terreno<sup>5</sup>) di una proprietà. Ma il concetto aveva ereditato dalla cultura greca anche aspetti meno materiali. *Horos*, in greco (cfr. Semeraro 1994, 212), era la separazione dei terreni – m la pietra che li divideva – ma era anche la divaricazione originaria tra Cielo e Terra a partire dal Caos primigenio, dalla primitiva voragine in

---

<sup>3</sup> Cfr. Balibar (1994, 335 sgg.): «Pour un riche d'un pays riche, tendanciellement cosmopolite (et dont le passeport signifie de plus en plus, non pas une simple appartenance nationale, une protection et un droit de citoyenneté, mais un surcroît de droits, en particulier un droit mondial de circulation sans entraves), la frontière est devenue une formalité d'embarquement, un point de reconnaissance symbolique de son statut social qui se franchit au pas de course. Pour un pauvre d'un pays pauvre, la frontière est tendanciellement tout autre chose: non seulement c'est un obstacle très difficile à franchir, mais c'est un lieu où l'on revient sans cesse se heurter, que l'on passe et repasse au gré d'expulsions et de regroupements familiaux, dans lequel finalement on séjourne».

<sup>4</sup> Cfr. [www.treccani.it](http://www.treccani.it), s.v. *confine* (ultimo accesso 30 luglio 2021).

<sup>5</sup> Cfr. [www.treccani.it](http://www.treccani.it), s.v. *limite* (ultimo accesso 30 luglio 2021).

cui tutto era indistinto, secondo la grande visione offerta dalla *Teogonia* di Esiodo. Senza la definizione di quel limite, nulla sarebbe stato creato, nulla avrebbe avuto un nome e un'identità riconoscibili.

Il confine era l'elemento ordinatore del mondo ma anche lo strumento che l'essere umano si era dato per addomesticare proprio il desiderio dell'ignoto, e la vertigine dell'infinito – in greco non a caso *tò apeiron* significa “il senza confine” (cfr. Semeraro 2001, 43-51) –, perfettamente espressa dal mito della fondazione di Finisterre, confine ultimo e invalicabile delle terre note (cfr. Vernant 1994). Il confine esisteva proprio per essere valicato, come ci raccontano i poemi omerici, le *Metamorfosi* di Apuleio o le leggende arturiane, e come ci ricorda Dante col suo Ulisse (*Inferno*, Canto XXV, vv. 100-142), condannato sì a essere avvolto nelle fiamme eterne nel girone dei «consiglieri fraudolenti» per aver ordito l'inganno del cavallo di Troia, ma anche esaltato dai versi immortali del Poeta per aver intrapreso il «folle volo» oltre le Colonne d'Ercole: per aver avuto la presunzione e il coraggio di oltrepassarlo, quel confine, per «seguir vertute e canoscenza». Non solo *limes*, quindi, il confine: ma anche *limen*, soglia, ingresso, passaggio. Ben segnato ma anche aperto, che porta in sé l'idea tanto del limite quanto del passaggio come tramite tra dentro e fuori, tra noto e ignoto. Una linea che separa e allo stesso tempo unisce. Ed è per questo che si è avvertito il bisogno di fabbricarli, i confini, quando non si presentavano come naturali. Come hanno fatto gli Stati europei con il trattato di Westfalia con cui nel 1648 – per porre fine alla Guerra dei Trent'anni, e seguendo il principio dell'utile e razionale hobbesiano – si spartirono nettamente il continente tra regni cattolici e regni protestanti, ponendo le basi concettuali e giuridiche della sovranità statale moderna, degli Stati-nazione (cfr. Polisensky 1982; Croxton 1999), e di un ordine nazionale spacciato per naturale.

*Vecchie e nuove frontiere*

*Frontiera* è invece un termine di origine militare, derivato da *frons, frontis*, ciò che sta di fronte, l'esercito con cui ci si confronta e ci si scontra<sup>6</sup>. Ma proprio perché termine militare, delinea una zona, più che un confine. Non è limite o soglia: è terreno di scontro, interposto tra un potere e l'altro, tra un esercito e l'altro. Con questa accezione ha assunto, nel tempo, significati metaforici per evidenziare lo slancio e il desiderio di attraversare quella *terra nullius*, di spingersi oltre per conquistare nuovi spazi, strappandoli a qualcuno o a qualcosa (l'ignoto): la frontiera del West, quei territori dell'America settentrionale non ancora conquistati dai coloni (e da prendere con la forza a chi già li abitava), o la «nuova frontiera» evocata da John Fitzgerald Kennedy (1960; 2009) al principio degli anni Sessanta, quella «delle occasioni e dei pericoli sconosciuti, delle speranze irrealizzate e delle minacce non messe in atto». E quella della conquista spaziale, come ricorda anche il motto della serie televisiva *Star Trek* («Space, the final frontier»), lanciata con successo non a caso a partire dal 1966.

La frontiera è sguardo che si spinge oltre il confine: la frontiera – ci ha ricordato Alessandro Leogrande – è sempre «un varco che si apre» (2015, 41). In questa dialettica tra scontro e incontro, tra cesura e passaggio, tra dentro e fuori, tra limite e possibilità, i significati di *confine* e *frontiera* spesso si sovrappongono, almeno nel linguaggio comune. Molti di noi appartengono alla generazione cresciuta con *Giochi senza frontiere*, la competizione voluta fortemente da Charles de Gaulle nel 1965, poi svoltasi e trasmessa fino agli anni Ottanta. Pensata per far incontrare, nel confronto non agonistico, i Paesi fondatori della Comunità Europea, diffuse a suo modo – ludicamente – il messaggio dell'utopia comunitaria nelle case di mezzo continente. Un'utopia oscurata dalla Guerra Fredda, ma ben radicata nell'immaginario delle nuove generazioni. Che pensarono, di lì a pochi anni, con la caduta del Muro di Berlino, di vederla finalmente realizzata: che con il crollo del muro per antonomasia, confini e frontiere sarebbero diventati, in Europa, un residuo del «secolo breve», che la globalizzazione – come predicò il *guru* giapponese del *management* Kenichi Ohmae nel

---

<sup>6</sup> Cfr. [www.treccani.it](http://www.treccani.it), s.v. *frontiera* (ultimo accesso 30 luglio 2021).

suo *The borderless world* (1990) – ci avrebbe reso tutti più liberi. Ma fu solo un abbaglio: bastarono una manciata di anni, con la guerra nella ex Jugoslavia, per farci capire che ci stavamo sbagliando, che quel processo non era affatto irreversibile. E infatti. A metà degli anni Duemila, ricorda Michel Foucher ne *L'obsession des frontières* (2007, 115-116; trad. mia), «il continente europeo e i suoi margini euroasiatici conta[vano] 26.651 km di frontiere in più [rispetto al 1989], di cui circa 2800 nella sola ex Jugoslavia. A questa cifra occorre oggi aggiungere quelle relative a frontiere non ufficiali (Kosovo), informali (all'interno della Federazione bosniaca, per esempio) e non universalmente riconosciute (Moldavia, Georgia, Ucraina ecc.)»<sup>7</sup>.

Secondo il calcolo di Foucher, per ogni chilometro di Muro di Berlino abbattuto sarebbero stati costruiti in Europa, nei diciassette anni seguenti, 172 chilometri di nuovi confini ufficiali. Senza contare i muri che, negli anni Duemila, avrebbero segnato il globo – dal Messico all'Asia, da Israele al Sud America – come cicatrici profonde, difficilmente rimarginabili (cfr. Greppi 2019; Miller 2019). «Viviamo in un'epoca di trionfo dei confini» – ha scritto non a caso Shahram Khosravi in *Io sono confine* (2010, 20) – «l'era del loro feticismo».

### *Lo spettacolo del confine*

Sui motivi di questo “feticistico” revival di confini e frontiere si è discusso molto. La causa è la recrudescenza dei nazionalismi, si è detto (Castronovo 2016). O forse l'infrazione di trattati e convenzioni internazionali, che impone verifiche e controlli (Carter e Goemans 2011). O ancora l'insorgenza di motivi sovranazionali che mettono in crisi gli assetti nazionali. È l'ipotesi di Wendy Brown (2013, 14-15): «La migrazione, il contrabbando, l'illegalità, il terrorismo o anche gli obiettivi politici che i muri intendono bloccare raramente sono sponsorizzati o, in genere, sollecitati da interessi nazionali. Si configurano piuttosto al di fuori delle convenzioni dell'ordine internazionale vestfaliano, per il quale gli attori politici preminenti sono gli Stati-

---

<sup>7</sup> Cfr. anche Debray (2010).

nazione sovrani. Si presentano dunque come segni di un mondo postvestfaliano». A voler prendere per buona questa ipotesi, confini e frontiere servirebbero così per ricondurre ai singoli quadri legislativi nazionali fenomeni transnazionali per loro natura, come il movimento delle persone. Che, proprio dal revival e dall'irrigidimento dei confini, e dalla creazione di nuove frontiere, vedrebbero cambiare radicalmente il loro status: da soggetti naturalmente mobili a oggetti giuridicamente illegalizzati. Senza l'enfasi sul controllo di confine, nessun ordinamento giuridico potrebbe infatti definire illegali le migrazioni (e le persone che migrano), le quali – suggerisce Giorgio Agamben (1995) – nel sistema degli Stati-nazione diventano un elemento inquietante proprio perché «spezzando l'identità tra uomo e cittadino, tra natività e nazionalità, mettono in crisi la finzione originaria della sovranità»<sup>8</sup>.

Ma se le misure legislative che legittimano questa finzione e rendono illegale il movimento sono per gran parte invisibili, il processo di «illegalizzazione» sancito dal controllo di confine – scrive Nicholas De Genova – è tanto più efficace quanto più è reso visibile, anzi «iper-visibilizzato», dai media. Perché può essere tanto più compreso e giustificato quanto più viene messo in scena, per mezzo di una illusoria «funzione teatrale» (Brown 2013, 13). È, scrive De Genova (2013, 1180-1198; trad. mia), «lo spettacolo delle procedure [*enforcement*] al *border*, con cui l'illegalità del migrante è resa spettacolarmente visibile. Lo spettacolo del *border* costruisce una scena tutta giocata sull'esclusione, nella quale i presunti non richiesti [*unwanted*] o non desiderati – e in ogni caso non qualificati e quelli privi di diritti – devono essere fermati, dalla quale devono essere tenuti fuori e rispediti indietro. Allo stesso tempo il *border* sembra dimostrare, validare e legittimare la... naturalezza e la supposta necessità di questa esclusione»<sup>9</sup>. È con questa spettacolarizzazione che ci accorgiamo, quindi, non solo che i confini esistono, ma che esiste un dentro e un fuori, un diritto a entrare e un diritto a escludere, una difesa e un'aggressione da cui difendersi. Non è un caso che questo spettacolo abbia trovato il suo linguaggio nelle metafore belliche cui i media ci hanno abituato («La battaglia dei migranti», «Migranti: assalto al muro», «Profughi,

---

<sup>8</sup> Cfr. anche Mezzadra e Neilson, (2014).

<sup>9</sup> Cfr. anche De Genova (2017).

guerra alle frontiere», «Battaglia sul confine dei disperati» ecc.)<sup>10</sup>. Il suo lessico – anche iconografico – di (indifferente) massificazione e spersonalizzazione di chi «assale» e di (tranquillizzante) riconoscibilità di chi respinge l'assalto, i suoi *frame*, verbali e visivi (cfr Lirola 2017), deumanizzanti e oggettificanti – una vera e propria «strategia dell'oggettificazione», per dirla con Van Leeuwen (200; 2008), – e di un potere che si deve (far) riconoscere, attraverso una presenza militare con legittima delega alla violenza che deve fare da deterrente per chi vuole entrare, e dare sicurezza a chi è già dentro.

### *I confini simbolici*

Proprio perché inseriti in un *frame* discorsivo – che ce li restituisce nella loro interpretazione più che nella loro dimensione fattuale – questi confini, spettacolarizzati, sono anche potenti e persuasivi meccanismi narrativi: efficaci sul piano delle pratiche di controllo perché efficaci sul piano simbolico, come ha dimostrato Gabriele Proglione ne *Bucare il confine. Storie dalla frontiera di Ventimiglia* (2019). Si tratta di zone di frontiera più che di confini: «buffer zones» (Prévelakis 2020) o «borderlands»<sup>11</sup>, per usare espressioni provenienti dalle scienze sociali. Zone nelle quali gli stati nazionali esercitano un controllo simbolico dei corpi: di quelli migranti, ma anche di quelli che con i migranti si trovano ad interagire, a vari livelli. Perché proprio l'uso di certe metafore, di certi *frame* narrativi, fa percepire un “nostro” e un “loro” movimento separati (dove il primo si presenta legittimo ma minacciato, e il secondo fortemente problematico perché irregolare ed illegale), oscurando invece lo spazio di interazione, la sovrapposizione di soggettività ed *agency* non necessariamente in opposizione tra loro. È una costruzione simbolica *sul* confine ma che non si costruisce *al* confine: non a caso ne farebbero parte, come sostenuto da Pierluigi Musarò (2016; 2019) le campagne mediatiche volte da un lato a scoraggiare i migranti

<sup>10</sup> Cfr. rispettivamente le prime pagine di «Il Secolo XIX», «la Repubblica», «Il Gazzettino» e «La Stampa», del 1° marzo 2016.

<sup>11</sup> Cfr. <https://keywords.ace.fordham.edu/index.php/Borderlands> (ultimo accesso 30 luglio 2021).

“irregolari” ad entrare in un territorio nazionale e dall’altro a rassicurare gli abitanti di quel territorio che si tratti di movimenti allogeni, inusuali, straordinari, la cui gestione va rubricata a intervento umanitario. Ed è il tentativo di governare un fenomeno transnazionale attraverso la diffusione di immaginari che simbolicamente modellino e irregimentino spazi e ruoli sociali (Collyer e King 2015; Watkins 2017).

Come già il concetto di spettacolarizzazione fa intuire, d’altronde, la dimensione fisica del controllo non solo non può essere disgiunta da una dimensione simbolica - accentuata dall’uso mediatico di termini o espressioni che richiamano tanto i rischi, i divieti, l’infrazione delle leggi, la probabilità di non farcela ad arrivare (Cuttitta 2014; Chouliaraki e Georgiou 2017; 2019; Musarò e Parmiggiani 2017) quanto, di converso, le metafore salvifiche e della compassione – ma proprio di questa dimensione simbolica si serve per essere consolidata, narrata, giustificata. La mediatizzazione del confine, così, diventa non racconto di quanto al confine realmente avviene, ma l’insieme di pratiche discorsive volte a ritualizzare il rapporto con l’altro attraverso processi disgiuntivi, di assegnazione delle parti (Chouliaraki e Musarò 2017, 2), in ultima analisi di *othering*<sup>12</sup>.

In questo senso il *border* non è tanto un posto reale, quanto un luogo dell’immaginario anche e soprattutto per chi in quel posto non vi è mai stato (Watkins 2017), una struttura – discorsiva prima ancora che di controllo – che ritualizza norme e prassi per escludere o (più raramente) includere corpi, voci, istanze, e per normalizzare le associazioni simboliche tra persone, gli spazi e i luoghi. E si presenta così come un «process of bordering» (Vaughan-Williams 2015, 6) che, retoricamente prima ancora che militarmente, identifica e controlla la mobilità di certe (e non altre) persone o gruppi di persone, producendo sistematicamente – è ipotesi già in Paasi (1996, 63) – i propri «discursive or emotional landscapes of social power», che agiscono sia su chi deve partire, sia su chi dovrebbe respingere o accogliere<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Cfr. Faloppa, Gheno 2021, 137-142.

<sup>13</sup> Secondo questo schema – suggeriscono Musarò e Parmiggiani (2017) – le campagne di informazione per scoraggiare i migranti irregolari dovrebbero essere intese come nuove forme di controllo della migrazione delocalizzata. Ovvero, come nuove pratiche di confine che funzionano estendendo il potere soggettivo dello stato oltre i propri confini sovrani, per ridefinire la “verità” della migrazione irregolare: una ridefinizione che

*I confini indicibili*

Il confine come campo di battaglia (fisico e simbolico), e la sua militarizzazione assunta come un suo naturale esito. Il tutto confezionato come prodotto di consumo, come spettacolo ipermediatizzato *ad usum plebis*, come apparato simbolico di grande evocazione: tanto più efficace quanto più evocato. Ci sono però anche confini e frontiere di cui è meglio tacere, che non si devono né si possono vedere. Sono i confini indicibili dei *virtual borders*, «qualcosa la cui sorveglianza si effettua quanto più possibile a distanza: verso l'esterno con campi, deportazioni, centri di detenzione, verso l'interno in aeroporti, zone di transito, stazioni, autostrade» (Rastello 2010, 89-90). Sono le frontiere delocalizzate o esternalizzate (*outsourced*, per usare il freddo gergo burocratico delle agenzie internazionali). Quelle «stretched» (allungate) extra-territorialmente oltre il controllo sovrano (Casas *et al.* 2010) per un «preemptive control» che, paradossalmente, è meglio non documentare. In Europa, risalgono almeno all'inizio degli anni Duemila, dando vita a quella «politica europea di vicinato»<sup>14</sup> con cui, per mezzo di ingenti fondi europei, vennero creati centri di controllo della mobilità dislocati fuori dall'Unione, come per esempio il centro di Chisinau, in Moldavia, creato nel 2005. Ma tentativi di delocalizzazione erano già nell'aria da tempo, almeno fin dagli anni Novanta, e sarebbero presto diventati una prassi: «lo spostamento dei controlli ben al di là delle frontiere geografiche si è reso... più concreto» – ricorda Luca Rastello nel suo fondamentale *La frontiera addosso* (2010, 91) – «a partire da un regolamento europeo del 2004, e dai successivi accordi con Libia, Algeria, Ucraina, Turchia e Paesi dell'Africa subsahariana». Non si trattava solo di spostare le frontiere fuori dall'Europa e di rendere i migranti sempre più invisibili ai cittadini europei (lontano dagli occhi...), ma anche di rendere difficile il monitoraggio di ciò che avveniva in termini di negazione di diritti umani e di abusi, e di diminuire la trasparenza e la possibilità di verifica da parte di organizzazioni non

---

mira a modificare le «scelte, desideri, bisogni e desideri» dei potenziali migranti irregolari in modo da scoraggiarli dal migrare (Watkins 2017, 284).

<sup>14</sup> Cfr. [https://ec.europa.eu/info/policies/european-neighbourhood-policy\\_it](https://ec.europa.eu/info/policies/european-neighbourhood-policy_it) (ultimo accesso 30 luglio 2021).

governative e organismi indipendenti. Si trattava, anche, di violare leggi internazionali senza essere visti, senza che se ne dovesse parlare. Come avvenne con le operazioni Hera I, II e III (2006-2010), svoltesi in acque territoriali senegalesi e mauritane da parte della marina spagnola coadiuvata da alcune marine europee (Francia, Italia, Portogallo), per impedire l'arrivo alle Isole Canarie di persone provenienti da Senegal e Mauritania. Furono un caso da manuale, le operazioni Hera: migliaia di persone vennero intercettate prima ancora di giungere in acque internazionali e indotte a ritornare da dove erano venute senza alcuna preventiva identificazione o valutazione del loro status giuridico. Il tutto secondo pratiche illegittime – confermate anche dalla Corte Europea dei Diritti Umani – con un atto di forza tanto illegale quanto ferocemente efficace da parte delle marine europee in acque extraterritoriali, perché a parte la Spagna nessuno degli Stati che partecipò alle manovre aveva siglato accordi bilaterali con Senegal e Mauritania, e sarebbe quindi potuto intervenire<sup>15</sup>.

Poi vennero gli accordi di Khartoum del 2014, il Summit di Malta del 2015, gli accordi bilaterali tra Italia, Niger e Gambia del 2016 e il cosiddetto Migration compact. E infine gli accordi tra UE e Turchia del 2017, o l'invio di 900 militari italiani in Niger, o i vergognosi accordi tra il governo italiano e le milizie libiche siglati dal Governo Gentiloni e rinnovati dal primo Governo Conte. I controlli in casa d'altri – con o senza delega ad altre forze di polizia – e l'esternalizzazione dei confini divennero una prassi, da minimizzare e nascondere quanto più possibile. Le persone che si spostavano non sarebbero più state considerate come portatrici di un diritto universale (il diritto all'asilo, per esempio), ma come una minaccia da fermare molto prima che si affacci al Vecchio Continente grazie a nuove frontiere esterne (Africa sahariana, Libia, Turchia, Marocco, Moldavia e, come vedremo, Bosnia) fortemente militarizzate, sulle quali far convergere inoltre l'industria miliardaria della *border security* europea: un altro indicibile aspetto del confine, dei confini.

---

<sup>15</sup> Cfr. Frenzen (2016); Papastavridis (2010); Trevisanut (2008); Amnesty International (2008). Per un quadro più generale, cfr. Vassallo Paleologo (2012) e Siccardi (2021).

*I confini invisibili*

Vi sono poi i tanti confini invisibili. Di cui poco si parla nei media italiani perché meno facilmente schematizzabili, difficilmente visualizzabili. Ma altrettanto reali, profondi, violenti. Sono i confini delle migrazioni interne, in Europa come negli Stati Uniti, in Cina come nel continente africano, che sono poi quelle che contano il maggior numero di profughi, o *Internally Displaced People*, in un rapporto di 6 a 10 (58%) rispetto al numero di tutte le persone costrette a spostarsi – *Forcibly Displaced People*: nel 2018 circa 71 milioni di persone in totale nel mondo, secondo UNHCR (2018). Sono i confini tra migranti di antico o di recente insediamento, i confini generazionali, i confini sociali tra classi medie istruite urbane e sottoproletariato delle campagne, i confini etno-linguistici, i confini religiosi (Graziano 2017, 69 sgg.). Senza contare i confini culturali profondi: non solo sul piano della cultura materiale (abitudini, abbigliamento, cibo) ma anche sul piano di *topoi* di lunga durata. Penso agli stereotipi che viziano la lettura delle cose: quelli capaci, secondo Aminata Traoré (2002), di «stuprare l'immaginario» di intere comunità. Sono confini solidi, estremamente resistenti. Come per esempio lo stereotipo del migrante contagioso, che porta le malattie, e che quindi va respinto o isolato dal corpo sano della società. Uno stereotipo che si basa anche sull'ignoranza medico-scientifica di gran parte dell'opinione pubblica italiana – e per questo facile preda di certa carta stampata («Torna il colera a Napoli. Lo hanno portato gli immigrati», «Dopo la miseria portano le malattie», «Ecco la malaria degli immigrati»)¹⁶ – ma che ha radici profonde e, perciò, difficili da estirpare (Faloppa 2009, 512-587).

È d'altronde sulla distinzione tra puro e impuro, come ci ha insegnato l'antropologa Mary Douglas in *Purity and danger* (1966), che si regge il meccanismo per preservare società strutturalmente restie alle contaminazioni. Confini invisibili vengono tracciati per mezzo dei corpi (contaminati, infetti, rei) dei migranti (Haddad 2007, 119–136). E confini invisibili li attraversano, quei corpi. Sono confini

---

¹⁶ Cfr. rispettivamente le prime pagine di: «Liberò», 4 ottobre 2018; «Liberò», 6 settembre 2017; «Il Tempo», 6 settembre 2017.

difficili da gestire quanto quelli visibili – sostiene ancora Shahram Khosravi (2020, 134-135) – ma infliggono ferite altrettanto reali:

Forse la sofferenza che causano sarà meno acuta di quella fisica, ma dura più a lungo. Durante la mia marcia notturna sulle montagne tra Iran e Afghanistan, stravolto dalla paura e dalla stanchezza, mi lamentavo con Homyoun, chiedendo quando saremmo arrivati alla frontiera. Ogni volta lui rispondeva: “è dietro la prossima cima”. Ma poi ce n’era un’altra e un’altra ancora. E tuttavia alla fine raggiungemmo davvero la frontiera. Un confine invisibile, invece, resta sempre fuori dalla tua portata. Ti sembra di vederlo, di toccarlo, o più esattamente è lui a toccare te, ma proprio quando pensi di riuscire ad afferrarlo, ti sfugge tra le dita.

È il confine (o meglio, lo «sguardo di confine»), ci racconta chi l’ha vissuto, «che condanna gli immigrati a un’estraneità che dura per generazioni» (*ibidem*). Quello del colore della pelle che ti porti addosso, che ti rende «invisibile» (come raccontò già Ralph Ellison a metà del secolo scorso nel suo *Invisible man*) o troppo visibile (come spiega Nadeesha Uyangoda in *L’unica persona nera nella stanza*)<sup>17</sup>, quello che ti tipizza stigmatizzandoti, quello che non ti molla neppure quando pensi di essere arrivato, di avercela fatta a passare dall’altra parte.

### *I confini porosi*

Confine-corpo. E confine impresso sul corpo. Ma anche confine come luogo di interazione di corpi: tra corpi e corpi, tra corpi e oggetti, tra corpi e luoghi, tra corpi e linguaggi. Tra luoghi e linguaggi. Il *border* non soltanto come zona *ad escludendum*: di respingimento, separazione (fisica e simbolica), sopraffazione, illegalizzazione, ma anche come zona di necessità, trasformazione, nuda esperienza. Come spazio negato ma esperito, dell’impedire e del resistere. Un terreno di angosciosa attesa e di accesa speranza, di profonda frustrazione e di istintiva resilienza, di estenuante noia e di fragile eccitazione. Di silenzio insopportabile e di necessaria comunicazione. Di scontro ma anche di negoziato, mediazione, incontro. Di sovrapposizione e

---

<sup>17</sup> Cfr. Ellison (1952); Uyangoda (2021).

stratificazione di segni. È il confine «predicato aperto» che, sostengono Giudice e Giubilaro (2015, 81; trad. mia),

si espande e si contrae, funziona in modo diverso a seconda di chi lo attraversa, dando vita a molteplici forme di resistenza, sfide, rivendicazioni. È il confine franto, permeabile, poroso. È il *borderscape* che non può essere immobile, perché zona di molteplici attori, e molteplici corpi, ognuno con la propria storia addosso, la propria esperienza di solidarietà, il proprio discorso.

È il luogo dove ogni attore sfida, col proprio corpo, la finitezza e la stabilità della rappresentazione, la narrazione schematizzata, l'ordine simbolico. Dove ogni giorno “migranti”, “richiedenti asilo”, “rifugiati” – persone – alterano con la loro nuda presenza, la loro nuda parola, lo spazio, le relazioni e la loro rigida gestione degli apparati di controllo. Ridisegnanole – quello spazio, quelle relazioni – insieme a chi già c'era, a chi è lì con o per loro, a chi altri poi lo attraverserà. È il *borderscape*, il confine che ci obbliga a interrogarci, a uscire da narrazioni monodimensionali, a variare i punti di vista: a rivedere i lessici e i concetti, a far precedere l'esperienza al metodo<sup>18</sup>. Il confine che ci obbliga a esserci, fisicamente, seppur da una posizione privilegiata. E che ci obbliga a camminare, toccare, annusare. Parlare, ascoltare, guardare. È il “confine” somma di confini «polisemici» ed «eterogenei» (Balibar 1994, 335-343). Ognuno col suo carattere di costruzione o finzione che però non lo rendono meno effettivo. Ognuno con la sua complessità, le sue dinamiche, la sua violenza. Ognuno con la sua umanità, i suoi paesaggi, i suoi linguaggi.

### *Ventimiglia, o della dissolvenza*

Prendiamo Ventimiglia. Ventimiglia è un'astrazione amministrativa a volerla ignorare, una linea del fronte a volerla controllare, una realtà sfaccettata e stratificata a volerla osservare. Ultima città ligure prima del confine con la Francia, zona di incessanti scambi transfrontalieri fin dall'Ottocento, fu un cruciale punto di transito per i migranti tunisini nel 2011, prima che Sarkozy riprendesse bruscamente il

---

<sup>18</sup> Sul concetto di *borderscape*, e sulle sue declinazioni, cfr. Kumar Rajaram e Grundy-Warr (2007); Dell'Agnese e Amilhat Szary (2015, 4-13); Brambilla (2015).

controllo delle frontiere in seguito agli esodi causati dalle «primavere arabe» e prima che, nel 2015, sospendesse unilateralmente il trattato di Schengen per fronteggiare la “crisi” che in quell’anno ebbe origine. Per molti diventò così una barriera invalicabile nel tratto francese, ma una fragile, esplosiva *border zone* nel tratto italiano. Una *border zone* dove si poteva rimanere bloccati per settimane, mesi, nell’attesa – vana – che il confine venisse riaperto e tornasse a essere attraversabile. In questa zona di frontiera attivisti italiani e francesi costruirono, nel giugno 2015, il campeggio NoBorder. Si trovarono codici – anche linguistici – di mediazione. Lo spazio venne popolato di storie e di narrazioni di chi vi transitava, di chi vi lavorava, di chi da generazioni lo aveva abitato<sup>19</sup>. Il campo divenne da subito un punto di ritrovo per i migranti che intendevano provare a passare dall’altra parte, e per le persone – anche del luogo – che malgrado l’ostilità degli amministratori locali volevano assisterli. Funzione che conservò fino al 29 settembre 2015, fino a quando fu sgomberato e smantellato con la forza da un’azione di polizia. Dopo gli attacchi terroristici che insanguinarono Parigi il 13 novembre 2015, le autorità francesi intensificarono ancora di più i loro controlli, e la frontiera divenne impenetrabile per chi non era in possesso di documenti validi. Ma la *border zone* non sparì. Anzi, diventò ancora di più – suo malgrado – il simbolo dello scontro tra violenza di Stato e umana resilienza, tra la freddezza del potere e la solidarietà degli esclusi. Né sparirono le persone che da lì provavano a passare, affidandosi alle guide che le conducevano lungo i sentieri di montagna – tra cui il famigerato «Passo della morte» – e che poi quasi sempre venivano prese, una volta arrivate in territorio francese, per essere rimandate indietro. Come non sparirono le tracce del loro passaggio: spazzolini, pantaloni, scarpe dismesse lasciate sui sentieri... Una «foresta di segni»<sup>20</sup> – indessicali (gli oggetti abbandonati), iconici (la mappa di un altro confine alpino stilizzata su un foglio) [fig. 1], simbolici (graffiti sui pilastri dei viadotti, insegne, cartelli lasciati sulle recinzioni) – che Luca Prestia e io, ogni volta che siamo tornati a Ventimiglia negli ultimi tre anni, abbiamo provato a decifrare e a

<sup>19</sup> Sulla storia, anche recente, del confine di Ventimiglia, cfr. l’ottimo Proglia (2020).

<sup>20</sup> «Non molto tranquilli noi stiamo di casa / in una foresta di segni» (Rilke 2006).

documentare, affinché le sue tracce non venissero taciute, non si dissolvessero [fig. 2].



Fig. 1



Fig. 2

*Bihać, o della perseveranza*

O prendiamo Bihać, cittadina di 50.000 abitanti nella parte nord-occidentale della Bosnia Erzegovina a una manciata di chilometri dalla Croazia. Fu teatro di scontri sanguinosi tra l'esercito bosniaco e quello croato nel 1992, e da quella guerra ha ereditato un bel po' di mine antiuomo ancora disseminate nei suoi boschi. Oggi è una città che tenta di giocarsi la carta del turismo grazie ai suoi corsi d'acqua, alle ordinate vie del centro. Ma è nota, soprattutto, perché vi passa una delle due «rotte balcaniche» ancora percorribili: quella che dalla Turchia passa per Grecia, Macedonia, Serbia, Bosnia e, quindi, Croazia (l'altra, più accidentata, attraversa la Bulgaria). E perché ospita, con malcelata sopportazione, alcune migliaia di persone (forse seisettemila, forse diecimila) che attendono soltanto l'occasione buona per «andare in Europa». E intanto cercano riparo in uno dei campi allestiti intorno alla città. Come quello, molto discusso, di Bira: un capannone industriale gestito dall'Organizzazione mondiale per le migrazioni (OIM) e dall'UNHCR con fondi europei di cui i media, anche italiani, si sono occupati spesso. O come quello di Vučjak, allestito nella primavera del 2019 dalla municipalità e dalla Croce Rossa di Bihać, e smantellato nel dicembre dello stesso anno. Vučjak, letteralmente «la tana del lupo», è una località a cinque chilometri dal centro di Bihać, circondata – verso le montagne – da zone ancora minate per la guerra del 1992-95 [fig. 3]. Ed è una ex discarica che nel 2019, appunto, ospitava una cinquantina di tende [fig. 4], in mezzo al nulla, tra topi, serpenti, mosche.



Fig. 3



Fig. 4

Nel luglio di quell'anno ci vivevano circa seicento persone (solo uomini): giovani uomini provenienti in prevalenza da Pakistan, Afghanistan, Siria, Iraq. Anzi, sarebbe meglio dire che ci sopravvivevano circa seicento persone, grazie ad alcuni medici e operatori volontari della Croce Rossa che facevano quel che potevano con quel poco che la municipalità metteva loro a disposizione. Era una bomba a orologeria, il campo, per le pessime condizioni materiali che vi si trovavano, cui era costretto chi vi era collocato. Lo sapeva bene il comune di Bihać, che lo aveva aperto anche (strumentalmente) per provocazione, lo sapevano le ONG internazionali che lavoravano nell'area, lo sapevano l'OIM e l'UNHCR, lo sapeva l'Unione Europea. Lo sapevano anche le televisioni e i giornalisti che giungevano lì da mezzo continente, facevano due riprese e quattro foto e poi se ne andavano, con il loro nuovo servizio di cronaca dalla «rotta balcanica». Ma tutti chiudevano un occhio. Anche perché – dicevano – se non ci fosse stato il campo sarebbe stato peggio. Meglio questo del nulla, dicevano: meglio un riparo nell'ex discarica che nessun riparo. Perché qui, ci raccontavano, non si stava peggio che altrove: i volontari della Croce Rossa si facevano in quattro, le tende riparavano un po' dal vento e dalla pioggia, l'acqua per lavarsi c'era (ma «Water is not for drink», recitava una scritta sopra una cisterna) [fig. 5], qualche cucina da campo e un paio di spacci autogestiti pure.



Fig. 5

A Bira si stava persino peggio, dicevano, perché lì il campo era gestito quasi militarmente (e malgrado questo gli abusi e le violenze non mancavano) mentre qui – malgrado le frizioni, la tensione, l'estrema indigenza – si era liberi di muoversi, di essere padroni di quel poco che si aveva. Di parlarsi senza dover chiedere il permesso a qualcuno. Parlarsi, sì: usando il turco come lingua franca, perché pur provenendo dagli stessi Paesi le lingue erano diverse. E con quel poco di turco appreso durante il passaggio in Turchia in qualche modo ci si riusciva a capire. Mentre in inglese si faceva fatica, a comunicare: alcuni lo sapevano l'inglese – erano quelli che venivano non a caso utilizzati come interpreti – ma in molti avrebbero voluto impararlo, soprattutto prima di attraversare il confine. Ma ci sarebbe voluto qualche insegnante volontario, una piccola scuola di lingue: lezioni di inglese, certo, ma anche di bosniaco, croato, tedesco... Sarebbe servito anche questo, nel campo: non solo per ingannare il tempo, ma anche per aumentare le possibilità di farcela, a passare in Croazia. Perché molti di quelli che stazionavano qui ci avevano provato anche sette, otto volte ad arrivare dall'altra parte (il «game», la chiamavano questa perversa ruota della fortuna)<sup>21</sup>. Ma proprio quando pensavano di avercela fatta, venivano presi dalla polizia croata che li rimandava indietro. Non prima di averli rapinati, umiliati, picchiati. Non prima di avergli rotto i cellulari, sottratto ogni avere, tagliato le suole delle scarpe.

Già, le scarpe: erano e sono preziose, le scarpe, per chi affida la propria sorte al cammino clandestino in mezzo ai boschi, tra le montagne, tra sterpi e pietre. Avere calzature buone significava poter resistere al freddo e all'acqua, poter essere stabili tra sassi e rovi, poter scappare velocemente. Sandali infradito, o peggio piedi nudi, erano invece sinonimo di lentezza, fragilità, rischio. La fatica e la speranza del «game» si leggevano anche negli oggetti, d'altronde: zaini piccoli ma robusti e stracolmi di provviste per mettersi in viaggio, giacche a vento di seconda o terza mano nel caso di piogge o temperature rigide, pantaloni lunghi contro gli insetti. E poi borracce e bottiglie d'acqua a non finire, perché con l'umidità e il sole, d'estate, il rischio di disidratarsi era alto.

---

<sup>21</sup> Sul «game» e più in generale sulla «rotta balcanica», cfr. Clementi-Saccora (2016); Proglgio (2020); Altraeconomia (2021).

In un umidissimo giorno di luglio, lungo un sentiero nascosto in mezzo ai boschi tra Bosnia e Croazia, percorso dalle persone migranti per attraversare di nascosto il confine, io e Luca Prestia li ritrovammo quegli oggetti: abbandonati con una certa logica (prima gli indumenti pesanti, poi ogni cosa – documento, carta, scontrino – che potesse facilitare l'identificazione da parte della polizia, per ultime le bottiglie d'acqua, a centinaia gettate tra gli alberi) dai loro proprietari prima di lanciarsi oltre l'invisibile linea del confine. Segni quasi indessicali, non voluti ma altamente significanti. Era l'affollato museo a cielo aperto che donne, uomini, bambini avevano involontariamente lasciato sui cammini di frontiera: era il museo diffuso della loro perseveranza, della loro (r)esistenza [fig. 6].



Fig. 6

### *Lesbo, o dell'esistenza*

Prendiamo, ancora, l'isola di Lesbo. Non propriamente un confine, ma una vera zona di frontiera, di interposizione tra l'Europa e l'"altro". Un limbo circondato dal mare e dalle navi di Frontex. Ci siamo stati nel maggio del 2019, Luca e io. Ne abbiamo attraversato alcune regioni. Abbiamo visto il cimitero dei *life jacket* [fig. 7], dei giubbotti di salvataggio: centinaia di migliaia di giubbotti accatastati in un piccolo avvallamento

lontano dai resort – e dagli occhi – dei turisti, raccolti negli ultimi quattro anni lungo le coste orientali dell'isola, raggiungibili dalla Turchia con una traversata di poche miglia. Una traversata che nel solo 2015 ha compiuto circa un milione di persone, e che ancora oggi viene tentata da centinaia di migliaia di donne, uomini, bambini in fuga da Iran, Iraq, Afghanistan, Siria. Abbiamo visitato i locali di «Mosaik» a Metilene, dove volontari di diverse nazioni sbrigavano pratiche per famiglie [fig. 8], insegnavano il greco e l'inglese, organizzavano laboratori e attività per chi da qui non se ne poteva andare. Abbiamo visto in azione alcune delle cento e cinquantadue ONG provenienti da tutto il mondo e presenti sull'isola per tentare di gestire – nella glaciale indifferenza dell'Unione Europea – una situazione complessa, caotica, sempre sul punto di esplodere, come ci raccontano le cronache degli ultimi due anni. E poi siamo stati al campo di Moria.

Del campo di Moria – il più grande campo per richiedenti asilo di Lesbo – colpivano molte cose. La prima la ricorda l'ex direttore del campo Giannis Balbakakis, un ex generale dell'esercito arrivato a Moria nel 2017 e dimessosi a metà settembre del 2019: il sovraffollamento (cfr. Howden 2019). Sito progettato per accogliere circa 3000 persone, Moria di persone ne ha accolte sempre almeno il doppio, quando non il triplo, come è avvenuto tra il 2019 e il 2020. Rendendo così ancora più precaria la vita dei singoli e delle famiglie che ci vivevano e nevrotiche le condizioni di lavoro di chi cercava di farlo funzionare, tra polizia, esercito, funzionari dell'UNHCR e dipendenti e volontari delle svariate ONG che operavano al suo interno. La seconda era la struttura. Che ricordava in tutto e per tutto una prigione, con alte mura, barriere, recinzioni [fig. 9]. Certo, dai due ingressi principali si poteva entrare e si poteva uscire, previo controlli. E dalle recinzioni laterali, quelle che davano sugli accampamenti improvvisati a sud della struttura, non era difficile passare, grazie ad alcune brecce incustodite.



*Fig. 7*



*Fig. 8*



*Fig. 9*

Tuttavia l'effetto-prigione era quello che rimaneva impresso. Per chi stava dentro il regime era ferreo, le condizioni materiali spesso intollerabili. Per chi stava fuori, il senso di trovarsi di fronte a un girone di «dannati della terra» era netto. Se l'intera isola di Lesbo era (ed è, tuttora) un enorme centro di detenzione delimitato dal mare, per le migliaia di persone che da qui non se ne potevano e possono andare, Moria era ed è l'epitome esemplare dell'isola stessa, e delle politiche europee di controllo e militarizzazione delle frontiere. La terza erano i campi, improvvisati, che intorno a Moria si erano moltiplicati, con l'aggiunta di tende e bivacchi, per dare un riparo – e un minimo di assistenza – a tutti quelli che continuavano ad arrivare e per i quali dentro la “prigione” posto non c'era. E se dentro le condizioni erano dure, asfissianti, fuori il senso di precarietà diventava palpabile. Lo spazio si stratificava senza regole, se non quelle dettate dalla sopravvivenza. Il tempo diventava una variabile impazzita, incontrollabile. Tutto appariva come una *dead end*: un buco nero che inghiottiva vite, aspettative, speranze. «Hope and pray», si leggeva su un cassonetto in quel maggio del 2019 [fig. 10]: chi l'aveva scritto, avrà avuto i suoi motivi. In questa *dead end* poter acquisire risorse e immaginare prospettive poteva fare la differenza tra il lasciarsi andare e l'esistere.



Fig. 10

Nelle strutture del campo i volontari ci provavano a offrire qualcosa che somigliasse a una scuola. Ma la domanda superava l'offerta. Ed era (è) il contenimento passivo, frustrante, la caratteristica di Moria. Non l'istruzione, e non certo l'*empowerment*. Eppure l'insegnamento – a cominciare da quello delle lingue – dovrebbe essere al centro di ogni politica di accoglienza: anche della meno lungimirante, anche della più emergenziale, della più punitiva. Sia perché le lingue servirebbero a comunicare meglio nel posto in cui ci si trova, con gli abitanti, le forze di polizia, i volontari delle ONG, sia perché classi di lingua offrirebbero una minima idea di futuro, e di progetto, in quella bolla di eterno (e immobile) presente in cui i migranti sono tenuti prigionieri. Un po' di inglese significa – forse – potersi spostare, poter riprendere il viaggio (se e quando le autorità greche lo avessero permesso), poter tentare di ricominciare altrove, in un qualche altro angolo del Vecchio Continente. Lo hanno capito quelli di Stand by Me Lesvos e Lesvos Solidarity, una rete di associazioni che con donazioni private, molto lavoro volontario e un po' di ingegno, nel 2019 tirarono su un presidio a cento metri dai cancelli e dalle recinzioni di Moria. In poco tempo riuscirono a rendere accessibili alcuni corsi di lingua a bambini, adolescenti, donne e uomini, che erano andate lì per cercare di riempire le loro giornate, trovandovi un motivo in più per resistere, un modo in più per aiutare sé stessi e gli altri. Superando frustrazioni, imparando insieme, offrendosi come insegnanti, se necessario [foto 11, foto 12]. Per qualche ora si smetteva di sopravvivere e si esisteva, di nuovo, ci hanno raccontato due delle persone che frequentavano i corsi. E a Moria questo era ed è già molto, moltissimo.



Fig. 11

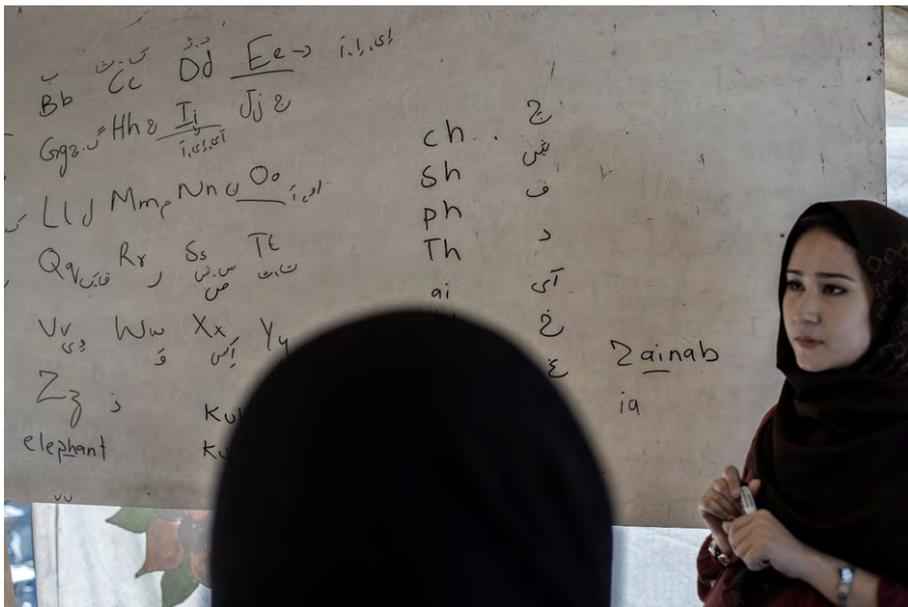


Fig. 12

*Monginevro, o della resistenza*

Infine, consideriamo Montgenèvre (Monginevro), località turistica nel dipartimento delle Hautes-Alpes. Ad andarci d'estate, si incontrano gitanti a prendere il sole, a camminare, a giocare a golf. E d'inverno sono gli sciatori ad affollare i suoi alberghi e le sue piste. Loro, i turisti, nemmeno si accorgono che a pochi metri da qui c'è il confine italo-francese. Ma il confine si fa sentire, eccome, se invece ad attraversarlo sono i migranti, che da anni, a centinaia, provano a seguire i sentieri tra Claviere e Briançon: quei dodici chilometri raccontati dal giornalista Maurizio Pagliassotti in *Ancora dodici chilometri. Migranti in fuga sulla rotta alpina* (2019). Luca e io ci siamo venuti nel dicembre del 2019 e poi nel luglio del 2020, per cercare di cogliere i segni di un passaggio che altrimenti, almeno agli occhi dei turisti, risulta invisibile. Ma che invece negli ultimi anni ha prodotto morti (persone assiderate nella neve o disperse), respingimenti, continue violazioni dei diritti umani da parte, soprattutto, della *Gendarmerie*. Con l'aiuto di Davide Rostan, pastore valdese a Susa, abbiamo cercato di capire che cosa osservare, e dove, e di riempire alcune delle lacune lasciate dai giornali nel raccontare la «rotta alpina» e le persone che non solo cercano di percorrerla, ma anche quelle – e sono molte – che da un lato all'altro del confine cercano di aiutarle, fornendo cibo o vestiti caldi (scarponi, giacche a vento, guanti) e informandole dei rischi a cui possono andare incontro: associazioni, gruppi di attivisti (il cui attivismo si intreccia spesso non di rado con la militanza No-Tav), volontari.

D'inverno le tracce dei passaggi si trovano soprattutto a Ulzio (dove arriva il treno da Torino, e dove le persone migranti possono trovare, a pochi passi dalla stazione, una struttura pronta ad accoglierle), a Claviere – dove all'inizio del sentiero una chiesetta serviva come ultimo ristoro, prima di mettersi in marcia nella neve – e a Briançon, nel *refuge solidaire*, da dove negli ultimi anni sono passati migliaia di migranti che hanno addobbato la piccola sala comune del centro con disegni per raccontare di sé, del loro viaggio, delle idee e delle loro speranze, dando vita a una sorta di diario collettivo plurilingue volatile ma sempre arricchito dai nuovi arrivati, da nuovi messaggi [fig. 13 e 14].

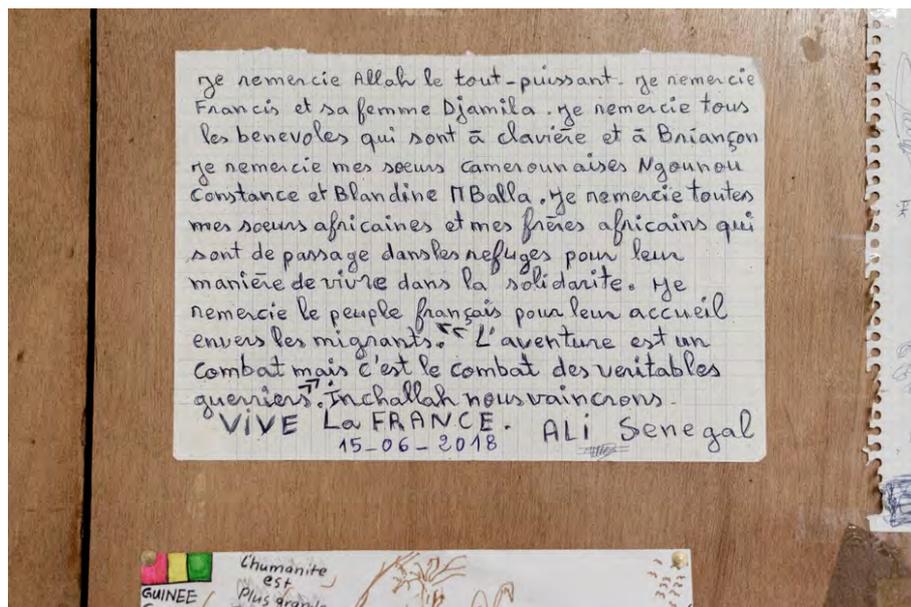


Fig. 13



Fig. 14

Sui sentieri, invece, quasi tutti i segni vengono presto cancellati dalla neve. È successo anche ai corpi senza vita di chi si è perso ed è morto di freddo, che riemergono solo al disgelo...

D'estate i segni vengono rimossi, questa volta dall'uomo, perché troppo vicini alle attrazioni turistiche – nel paese di Monginevro il sentiero percorso dai migranti passa a pochi metri dal campo da golf –, troppo “ingombranti”. È una rimozione che tocca, in parte, anche ai graffiti, lasciati lungo la statale (a Claviere, ad esempio) dai militanti e volontari italiani e/o francesi con chiaro intento politico [fig. 15] e cancellati dai comuni (e dai commercianti) forse per motivi di “decoro”.

Ma che risparmia invece i segni lasciati lungo le piste per indicare ai migranti la strada (come le frecce per segnalare la direzione) [fig. 16], forse perché continuamente rifatti, e le scritte a spray sui muri di alcune costruzioni abbandonate in territorio francese, all'altezza dei forti di Briançon, al termine del sentiero nei boschi e prima di scendere in paese [fig. 17]. Sono segni che segnalano la presenza, costante, degli attivisti che non hanno mai smesso di stare a fianco dei migranti e che li hanno aiutati a resistere, perché non c'è alternativa, da queste parti: anche in alta montagna, come in mezzo al mare, vale la regola per cui nessuno deve essere lasciato solo, per cui la solidarietà vince sui controlli e sui processi di illegalizzazione delle persone.



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

*Oltre il confine*

Ventimiglia, Bihać, Lesbo, Monginevro. Quattro tappe di un percorso appena iniziato, ancora per gran parte da compiere, tra confini e frontiere d'Europa. Non con l'ambizione di capire tutto, o con l'arroganza di giudicare, ma con il bisogno di vedere: vedere con i nostri occhi e attraverso gli obiettivi della macchina fotografica. Né io come linguista né Luca Prestia come fotografo vogliamo proporre una rigorosa contro-narrazione, una gnoseologia coerente, con questo percorso, con questa ricerca. Tanto meno vogliamo eccitare facili emozioni. Semplicemente – e semplicemente, in quest'era di superfetazione visiva, vale “diversamente” – tentiamo di osservare queste *borderzone* per raccogliere tracce, testimonianze, segni: di luoghi e passaggi, di antropiche presenze, di resistenze ed esistenze.

Con i miei appunti su lingue esposte, scritte e parlate, io tento di interrogarmi sulla compresenza dei codici, su quanto le parole modificano il paesaggio (visivo, sonoro, umano), sui bisogni e le competenze dei parlanti, sul modo in cui certe informazioni passano, o vengono bloccate, rimosse. Con la sua fotografia desaturata, dove la sottrazione e la selezione attenta si fanno scelta etica più che estetica, Luca evita l'effetto drammatico a tinte forti, che possa suscitare pietà o risentimento. Scegliendo un approccio meno emozionale e più logico – e quindi più politico – cerchiamo invece entrambi, insieme, sinergicamente, di restituire tagli e dettagli che altrimenti andrebbero persi, dimenticati, offuscati dal roboante «spettacolo» – per riprendere l'idea di Nicholas De Genova – del confine. O che al contrario, ma con lo stesso risultato, sarebbero soffocati dalla regola del silenzio secondo la quale meno le *border zone* si conoscono, meno – agli occhi dell'opinione pubblica – esistono e vale la pena di raccontarle, e con esse l'umanità delle persone che cercano di attraversarle.

Ecco allora i paesaggi de-spettacolarizzati, anti-cliché, certamente privi dell'effetto cartolina. Ecco allora la scelta di pochi ritratti, mai rubati e mai strazianti o vittimizzanti. Nessuna rabbia esplicita, ribelle, di cui aver paura, in quei ritratti. Nessun eroe o antieroe: nessun duello tra buoni e cattivi. Nessuna facile catarsi per noi, che osserviamo. Soltanto la materialità dei luoghi, in cerca di una loro geografia. Soltanto l'autonomia dei corpi, in cerca di una loro traiettoria, di un transito. Soltanto

L'urgenza e la presenza dei segni (indessicali, iconici, simbolici), la costellazione delle informazioni che si dispiegano, dei linguaggi che si ibridano, che si sovrappongono. Tutto appare frammentario, incompleto. Ed è forse per questo che non possiamo che ricorrere alla sineddoche: riprendere una parte per significare il tutto, un oggetto per la storia che potrebbe evocare, una schiena un piede o un braccio per la persona cui appartengono, un segno linguistico che rimanda a un insieme di messaggi e repertori, una scritta che significhi un contesto (anche politico), un dettaglio che riporta a un intero. Perché l'atto di vedere, il tentativo di interpretare, possono essere solo parziali, per noi che osserviamo dall'esterno.

A maggior ragione in zone tanto complesse e stratificate (storicamente e socialmente) come Ventimiglia, Bihać, Lesbo, e Monginevro: dove i frammenti (più della totalità) e le singolarità (più della massa) sono gli unici strumenti che abbiamo per dare il senso dell'articolazione della realtà e della pluralità di soggetti (e soggettività) che vivono, coesistono, confliggono sul confine, *nel* confine, malgrado il confine. Quell'articolazione, quella pluralità cui noi – che non esperiamo sulla nostra pelle la durezza di quei confini – possiamo soltanto affacciarci, con tutti i limiti del nostro sguardo. Una schiena [fig. 18], un piede [fig. 19], un sandalo spaiato abbandonato [fig. 20]; e poi ancora un documento di cui disfarsi, un gesto con cui affrancarsi, una scritta con cui intendersi, un piccolo segno con cui rendersi presenti, in quelle *border zone* ci rimandano, per difetto, alle fatiche, alle asprezze, alle frustrazioni del viaggiare. Ma anche alla solidarietà di chi quei confini cerca di renderli permeabili. O almeno così immaginiamo. Ma il nostro sguardo è parziale, la nostra immaginazione viziata. E vorremmo – dovremmo! – sapere a chi appartengono o sono appartenuti quegli oggetti, quei piedi, quelle braccia. Quei segni. Solo così, restituendo all'autonomia dei corpi e delle loro storie quei frammenti, non rischieremo di rimanere intrappolati nella forbice tra estetismo e finzione, tra pietismo e rifiuto. Solo così non rischieremo di consumare l'immagine come un nostro prodotto, il dato linguistico come una nostra interpretazione.



*Fig. 18*



*Fig. 19*



*Fig. 20*

Dovremmo – dobbiamo! – invece aprire gli occhi, e tenerli bene aperti. Dovremmo – questo cerchiamo di fare Luca e io, con *Beyond the border* – essere capaci di metterci in ascolto, senza preconcetti e tesi da dimostrare su quei luoghi, e quindi di interrogare noi stessi, il nostro stesso atto di vedere, la nostra stessa posizione (di forza) come produttori-consumatori-spettatori: anche di traiettorie altrui, anche delle narrazioni-feticcio securitarie che vengono prodotte e riprodotte al confine, sul confine. Dobbiamo sentirci scomodi in questo nostro lavoro, in questa ricerca segnica e fotografica, in questo nostro progetto *in fieri*. Come se osservassimo sempre per la prima volta qualcosa cui non abbiamo mai fatto veramente caso, qualcuno su cui non ci siamo mai veramente soffermati, situazioni che non abbiamo ancora avuto modo e tempo di digerire, di consumare. Perché quelle storie non le conosciamo veramente, e quindi non ci appartengono. Appartengono infatti alle persone che le vivono, che ne hanno fatto esperienza, il cui protagonismo non dipende dalla nostra lente deformante. Quelle vite sono: non hanno bisogno di noi e del nostro permesso per essere, per esserci. Che ci piaccia o no. Che ci piacciono o no. Il limbo delle *border zone* diventa, allora, anche il nostro limbo di spettatori. Dove il giudizio, la mercificazione, il nostro linguaggio vengono sospesi.

C'è così tanto “non detto” in queste immagini, in questa nostra scelta di materiali da esporre. E c'è ancora così tanto da sapere, da studiare, da imparare su quella babele di segni disseminati lungo le zone di frontiera, le linee di confine: su quella stratificazione di informazioni, di lessici, di prassi linguistiche. Si chiama *(socio)linguistic landscaping*, paesaggio (socio)linguistico, la disciplina che analizza questo tipo di tracce (cfr. Blommaert 2013). Ma qui la teoria fa soprattutto da sfondo. Perché ci interessa prima di tutto la pratica dell'esserci, del ritrovarci spaesati in una foresta di simboli tutta da interrogare. Alla ricerca non della cesura che il confine provoca o evoca, ma dell'apertura che il segno porta con sé. «Hope», speranza, recita il cartello sulla recinzione che separa l'Italia dalla Francia, sui colli di Ventimiglia [fig. 21]. C'è così tanta speranza, ancora, per chi cerca di attraversare una frontiera, di varcare un confine. E c'è speranza anche per noi, qui e adesso: nella possibilità di attraversare barriere mentali anche nostre, di interrogarci sulla parzialità dei nostri approcci e dei

nostri sguardi, sui limiti di ciò che facciamo e sulle aperture di cui tutti avremmo bisogno. Come ricercatori, certo, capaci di indagare e proporre *frame* e approcci alternativi. Ma anche come cittadini, testimoni, militanti.

O forse solo come persone. Come persone che si interrogano, e che guardano, oltre i confini.



Fig. 21

## Bibliografia

- AA.VV. (2021), *La rotta balcanica. I migranti senza diritti nel cuore dell'Europa*, Milano, Altraeconomia; [http://sconfini.net/wp-content/uploads/2021/02/LaRottaBalcanica\\_Gennaio2021-duybic.pdf](http://sconfini.net/wp-content/uploads/2021/02/LaRottaBalcanica_Gennaio2021-duybic.pdf).
- Agamben, Giorgio (1995), *We Refugees*, «Symposium», 49 (2), 1995, 114-19.
- Amnesty International (2008), *Mauritania: «Nobody Wants to have Anything with Us». Arrests and Collective Expulsions of Migrants Denied to Entry to Europe*; [www.amnesty.org/download/Documents/AFR380012008ENGLISH.pdf](http://www.amnesty.org/download/Documents/AFR380012008ENGLISH.pdf).
- Balibar, Étienne (1994), *Qu'est-ce qu'une frontière?*, in Marie-Claire Caloz Tschopp, Axel Clevenot et Maria-Pia Tschopp (dirs.), *Asile, Violence, Exclusion en Europe, Section des Sciences de l'Éducation*, Genève, Université de Genève et Groupe de Genève, pp. 335-43.
- Blommaert, Jan (2013), *Ethnography, Superdiversity, and Linguistic Landscapes*, Bristol-Buffalo-Toronto, Multilingual Matters.
- Brambilla, Chiara (2015), *Il confine come borderscape*, «Rivista di Storia delle Idee», vol. 4, n. 2, pp. 5-9.
- Brown, Wendy (2013), *Stati murati, sovranità in declino*, Roma-Bari, Laterza.
- Carter, David B., Goemans, Heins E. (2011), *The Making of the Territorial Order: New Borders and the Emergence of Interstate Conflict*, «International Organization», vol. 65, n. 2, pp. 275–309.
- Castronovo, Valerio (2016), *L'Europa e la rinascita dei nazionalismi*, Roma, Laterza.
- Chouliaraki, Lilie, Georgiou, Myria (2017), *Hospitality: the communicative architecture of humanitarian securitization at Europe's borders*, «Journal of Communication», vol. 67, n. 2, pp. 159-180.
- Chouliaraki, Lilie, Georgiou, Myria (2019), *The Digital Border: Mobility beyond Territorial and Symbolic Divides*, «European Journal of Communication», vol. 34, n. 6, pp. 594–605.
- Chouliaraki, Lilie, Musarò Pierluigi (2017), *The mediatized border: technologies and affects of migrant reception in the Greek and Italian borders*, «Feminist Media Studies», vol. 17, n. 4, pp. 535-549.
- Clementi, Anna, Saccora, Diego (2016), *Lungo la rotta balcanica. Viaggio nella storia dell'umanità del nostro tempo*, Infinito, Formigine.
- Cobbarrubias, Sebastian, Casas Cortes, Maribel, Pickles, John (2010), *Stretching borders beyond sovereign territories? Mapping EU and Spain's border externalization policies*, «Geopolitica(s)», vol. 2, n. 1, pp. 71-90.
- Collyer, Michael, King, Russell (2015), *Producing transnational space: International migration and the extra-territorial reach of state power*, «Progress in Human Geography», vol. 39, n. 2, pp. 185-204.

- Croxtan, Derek (1999), *The Peace of Westphalia of 1648 and the Origins of Sovereignty*, «International History Review», vol. 21, n. 3, pp. 569-591.
- Cuttitta, Paolo (2014), *Borderizing the Island. Setting and Narratives of the Lampedusa Border Play*, «ACME: An International Journal for Critical Geographies», vol. 13, pp. 196-219.
- De Genova, Nicholas (2013), *Spectacles of Migrant 'Illegality': The Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion*, «Ethnic and Racial Studies», vol. 36, n. 7, pp. 1180-1198.
- De Genova, Nicholas (ed.) (2017), *The Borders of «Europe». Autonomy of Migration, Tactics of Bordering*, Durham and London, Duke University Press.
- Debray, Régis (2010), *Elogio delle frontiere*, Torino, ADD.
- Dell'Agnese, Elena, Amilhat Szary, Anne-Laure (2015), *Borderscapes: From Border Landscapes to Border Aesthetics*, «Geopolitics», vol. 20, n. 1, pp. 4-13.
- Douglas, Mary (1966), *Purity and danger*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Ellison, Ralph (1952), *Invisible Man*, New York, Random House.
- Faloppa, Federico (2009), *Le calunnie etniche*, in Luigi Cavalli Sforza (a cura di), *La Cultura italiana*, vol. II - Lingue e linguaggi, Torino, UTET, pp. 512-587.
- Foucher, Michel (2007), *L'obsession des frontières*, Paris, Perrin.
- Frenzen, Niels (2016), *The Legality of Frontex Operation Hera-Type Migration Control Practices in Light of the Hirsi Judgement*, in Thomas Gammeltoft-Hansen and Jens Vedsted-Hansen (eds.), *Human Rights and the Dark Side of Globalisation: Transnational Law Enforcement and Migration Control*, London, Routledge, pp. 294-313.
- Giudice, Cristina, Giubilaro, Chiara (2015), *Re-Imagining the Border: Border Art as a Space of Critical Imagination and Creative Resistance*, «Geopolitics», vol. 20, n. 1, pp. 79-94.
- Graziano, Manlio (2017), *Frontiere*, Bologna, Il Mulino.
- Greppi, Carlo (2019), *L'età dei muri. Breve storia del nostro tempo*, Milano, Feltrinelli.
- Haddad, Emma (2007), *Danger Happens at the Border*, in Prem Kumar Rajaram and Carl Grundy-Warr (eds.), *Borderscapes: Hidden Geographies and Politics and Territory's Edge*, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 119-136.
- Howden, Daniel (2019), *Behind the Razor Wire of Greece's Notorious Refugee Camp*, «The Guardian», October 5, 2019.
- Kennedy, John Fitzgerald (1960), *The New Frontier Speech*, July 15, 1960; [www.jfklibrary.org](http://www.jfklibrary.org).
- Kennedy, John Fitzgerald (2009), *La nuova frontiera*, Roma, Donzelli.
- Khosravi, Shahram (2010), *Io sono confine*, Milano, elèuthera.
- Leogrande, Alessandro (2015), *La frontiera*, Milano, Feltrinelli.
- Lirola, María Martínez (2017), *Linguistic and Visual Strategies for Portraying Immigrants as People Deprived of Human Rights*, «Journal of Social Semiotics», vol. 27, pp. 21-38.

- Mezzadra Sandro, Neilson, Brett (2014), *Confini e frontiere*, Bologna, Il Mulino.
- Miller, Todd (2019), *Empire of Borders. The Expansion of the U.S. Border around the World*, London, Verso.
- Musarò, Pierluigi (2016), *Mare Nostrum: The Visual Politics of a Military-Humanitarian Operation in the Mediterranean Sea*, «Media, Culture & Society», vol. 39, n. 1, pp. 11-28.
- Musarò, Pierluigi (2019), *Aware Migrants: The Role of Information Campaigns in the Management of Migration*, «European Journal of Communication», vol. 34, n. 6, pp. 629-640.
- Musarò, Pierluigi, Parmiggiani, Paola (2017). *Beyond Black and White: the Role of Media in Portraying and Policing Migration and Asylum in Italy*, «International Review of Sociology», vol. 27, n. 2, pp. 241-260.
- Ohmae, Kenichi (1990), *The Borderless World. Power and Strategy in the Interlinked Economy*, New York, Harper and Collins.
- Paasi, Anssi (1996), *Inclusion, Exclusion and the Construction of Territorial Identities: Boundaries in the Globalizing Geopolitical Landscape*, «Nordisk Samhällsgeografisk Tidskrift», vol. 23, pp. 6-23.
- Pagliassotti, Maurizio (2019), *Ancora dodici chilometri. Migranti in fuga sulla rotta alpina*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Papastavridis, Efthymios (2010), «Fortress Europe» and FRONTEX: *Within or Without International Law?*, «Nordic Journal of International Law», vol. 79, pp. 75-111.
- Polisensky, Josef V. (1982), *La Guerra dei Trent'Anni: da un conflitto locale a una guerra europea nella prima metà del Seicento*, Torino, Einaudi.
- Prévélakis, Georges (2020), *Buffer Zone*, in Audrey Kobayashi (ed), *International Encyclopedia of Human Geography*, second edition, Elsevier, pp. 391-396.
- Proglio, Gabriele (a cura di) (2020), *Bosnia, l'ultima frontiera. Racconti dalla rotta balcanica*, Torino, Eris Edizioni.
- Proglio, Gabriele (2020), *Bucare il confine. Storie dalla frontiera di Ventimiglia*, Milano, Mondadori Università.
- Rastello, Luca (2010), *La frontiera addosso. Così si deportano i diritti umani*, Roma-Bari, Laterza.
- Rilke, Rainer Maria (2006), *Prima elegia*, in Id., *Elegie duinesi*, Milano, Feltrinelli.
- Scego, Igiaba (2019), *La disuguaglianza nel mondo è anche tra i passaporti*, «L'Espresso», 11 luglio 2019.
- Semeraro, Giovanni (1994), *Le origini della cultura europea. Basi semitiche delle lingue indoeuropee*, vol. II, Firenze, Olschki.
- Semeraro, Giovanni (2001), *L'infinito: un equivoco millenario*, Milano, Mondadori.

- Siccardi, Cecilia (2021), *I diritti costituzionali dei migranti in viaggio. Sulle rotte del Mediterraneo*, Napoli, Editoriale Scientifica.
- Traoré, Aminata (2002), *L'immaginario negato*, Firenze, Ponte alle grazie.
- Trevisanut, Seline (2008), *L'Europa e l'immigrazione clandestina via mare. Frontex e diritto internazionale*, «Il diritto dell'Unione Europea», vol. 13, n. 2, pp. 367-88.
- UNHCR, *Global Trends. Forced Displacement in 2018* (2018), [www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/5d08d7ee7/unhcr-global-trends-2018.html](http://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/5d08d7ee7/unhcr-global-trends-2018.html).
- Uyangoda, Nadeesha (2021), *L'unica persona nera nella stanza*, Roma, 66THAND2ND.
- van Leeuwen, Theo (2000), *Visual Racism*, in Reisigl, Martin, Wodak, Ruth (eds), *The Semiotics of Racism. Approaches in Critical Discourse Analysis*, Wien, Passagen Verlag, 333-50.
- van Leeuwen, Theo (2008), *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*, New York, Oxford University Press.
- Vassallo Paleologo, Fulvio (2012), *Diritti sotto sequestro. Dall'emergenza umanitaria allo stato di eccezione*, Aracne, Roma.
- Vaughan-Williams, Nick (2015), *Europe's Border Crisis: Biopolitical Security and Beyond*, Oxford, Oxford University Press.
- Vernant, Jean-Paul (1994), *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, Bologna, il Mulino.
- Watkins, Josh (2017). *Australia's irregular migration information campaigns: border externalization, spatial imaginaries, and extraterritorial subjugation*, «Territory, Politics, Governance», 5, 1-22.

### *Sitografia*

[www.passportindex.org/byRank.php](http://www.passportindex.org/byRank.php)

[www.treccani.it](http://www.treccani.it)

<https://keywords.ace.fordham.edu/index.php/Borderlands>

[https://ec.europa.eu/info/policies/european-neighbourhood-policy\\_it](https://ec.europa.eu/info/policies/european-neighbourhood-policy_it)

### *Nota biografica*

Federico Faloppa è Professore di Italian Studies and Linguistics presso l'Università di Reading (UK), dove è direttore del Master in Migration and Intercultural Studies. Ha lavorato sulla costruzione dell'alterità attraverso il linguaggio, su politiche linguistiche e migrazioni, sulla rappresentazione delle minoranze e dei migranti nei media, sul razzismo nel linguaggio e sull'hate speech. È inoltre coordinatore della Rete nazionale per il contrasto ai discorsi e ai fenomeni d'odio, ed è membro del Committee of Experts for combating Hate Speech del Consiglio d'Europa.

[f.faloppa@reading.ac.uk](mailto:f.faloppa@reading.ac.uk)

### *Come citare questo articolo*

Faloppa, Federico (2021), *Beyond the border: segni di passaggi attraverso i confini d'Europa*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 81-121.

### *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

TO CRUISE THE MED  
BANKSY FRA TURISMO E MIGRAZIONE

Tiziana Migliore

Questo articolo esplora l'opera di Banksy mettendo in luce la tematizzazione costante del rapporto fra crisi migratoria e turismo. Spesso, infatti, nei lavori del più importante *street artist*, i due temi sono trattati non separatamente, ma come se fossero figure bistabili e reversibili l'una nell'altra, specchio ironico dei paradossi del mondo globalizzato. Dimosteremo che c'è un'*escalation*, in questo senso, che culmina nella *Louise Michel*, l'acquisto di uno yacht privato convertito in nave umanitaria. L'operazione di Banksy vale non solo come domanda aperta e provocazione, oggi, sulla funzione sociale dell'arte, ma come indicazione della possibilità, salvifica, di un'uscita dalla disuguaglianza fra chi ha e chi non ha, per migrare tutti verso suoli abitabili in comune.

*Parole chiave*

Banksy; Migrazione; Turismo; Louise Michel; Semiotica

TO CRUISE THE MED  
TOURISM AND MIGRATION IN BANKSY'S WORK

This article explores Banksy's art by highlighting the constant theming of the relationship between the migration crisis and tourism. Often, in fact, in the works of the most important street artist, the two themes are treated not separately, but as if they were figures of a bistable perception, and reversible in each other; an ironic mirror of the paradoxes of the globalized world. We will prove that there is an escalation in this sense, culminating in the *Louise Michel*, the purchase of a private yacht converted into a humanitarian ship. Banksy's operation is valid not only as an open question and provocation, today, on the social function of art, but as an indication, for everyone, of a salvific way out from the inequality between those who have and those who have not, in order to migrate toward a common horizon.

*Keywords*

Banksy; Migration; Tourism; Louise Michel; Semiotics

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13873>

# TO CRUISE THE MED

## BANKSY FRA TURISMO E MIGRAZIONE

Tiziana Migliore

### *Introduzione*

«Vita dei segni in seno alla vita sociale». Se c'è qualcuno che oggi incarna alla perfezione Ferdinand de Saussure (1916, 26), è Banksy. Ogni opera di questo famosissimo – benché anonimo – artista è un evento *site specific*, impensabile fuori dal luogo in cui accade e da come ridisegna le dinamiche dei collettivi che lo usano. I muri degli stencil di Banksy, anziché essere generici sfondi, sono supporti intrisi di significazione; dialogano con gli spazi che li ospitano e con figure e dispositivi autoctoni meno recenti. Banksy traduce in forme visive l'idea di Saussure che i segni non sono unità che rimandano a una realtà interna, mentale, o esterna, referenziale, ma strutture in relazione con altri segni e fra significanti e significati che quotidianamente si producono, si contendono, si cancellano.

In particolare, nella poetica di Banksy, è ricorrente un'originale isotopia che incrocia turismo e migrazione, efficace attraverso una sorta di enantiomorfismo, o rispecchiamento rovesciato, dell'uno con l'altra. Quando tratta il tema del turismo, Banksy evoca l'immagine dei migranti; e, viceversa, nel tematizzare la migrazione, attiva l'immagine del turismo. Permette di comprendere meglio entrambi per differenza e somiglianza, che è poi il modo più genuino di fare semiotica. In queste pagine analizzeremo il caso della *Louise Michel*, che curiosamente è passato in sordina. Forse perché viaggia talmente fuori dalle rotte dell'arte da non essere considerata un'opera.

### *Funzione sociale dell'arte*

Siamo sinceri: Banksy, apparso sulla scena internazionale, ha smosso le acque del linguaggio artistico. Le provocazioni contro il sistema dell'arte, fatto di galleristi,

collezionisti, curatori, critici, direttori, parallelo rispetto al mondo dell'arte, in cui stanno le opere e il pubblico<sup>1</sup>, non solo hanno sorpreso e divertito, ironizzando su pratiche e abitudini della *connoisseurship*, ma pongono in negativo una domanda fondamentale: c'è ancora una funzione sociale dell'arte o meglio, riprendendo la riflessione di Nelson Goodman (1977) in *When is Art?*, quando l'arte ha una funzione sociale?

Senza dubbio l'arte contemporanea ha proprietà, oltre che riflessive, cioè di ripiegamento su se stessa, anche transitive, misurabili in termini di attività estetiche, espositive, di comunicazione. Resta il problema della capacità transitiva dell'opera in sé o, meglio, di ciò che viene veicolato come "opera". Spesso il pubblico, infatti, fatica a riconoscersi. Anche i progetti che rientrano nella tendenza cosiddetta "umanitaria" si limitano a enfatizzare l'informazione, se non a spettacolarizzarla, più che a farla vedere diversamente o a proporre soluzioni. Banksy, la cui "arte pubblica" non è sinonimo di arte all'aperto, plateale, di chi realizza interventi di arredo a scopo propagandistico della politica che li finanzia, apre gli occhi sulla necessità dell'arte di riposizionarsi nella vita sociale, di valere come *res publica*. I milioni di *followers* della sua pagina Instagram sono espressione della breccia che questo artista sa aprire anche fra i più scettici. Cosicché, dai murali sulla striscia di Gaza in Cisgiordania alle incursioni nei musei, dall'autodistruzione dell'opera (finta) battuta all'asta da Christie's alla bambina con il palloncino, Banksy è sempre sul pezzo. I suoi lavori, oramai inconfondibili, centrano perfettamente questioni che molti si pongono.

Eppure uno degli ultimi progetti in ordine di tempo, la *Louise Michel* che salva i migranti, al di là dei fatti di cronaca relativi all'acquisto della nave e ai primi salvataggi, non ha avuto molta eco. Dev'essere parso un complemento, un gesto magnanimo *a latere* rispetto alla *Street Art* praticata da Banksy. Ci interessa analizzare questo lavoro, per mostrare invece che si tratta di una *summa* delle due isotopie mischiate, il turismo e la migrazione, in cui convergono posizioni sul «clima» che si respira, nell'accezione

---

<sup>1</sup> Su questo doppio binario del sistema dell'arte e del mondo dell'arte vedi la serie dei disegni di Thomas Hirschhorn *Spectre of Evaluation* (2010) analizzati in Migliore (2021).

più ampia di «relazioni tra gli esseri umani e le loro condizioni materiali di esistenza» (Latour 2017, 8).

*“Barca nostra”*

Nell'estate del 2019, in Italia, il clamore mediatico sulle ONG e i respingimenti in mare era pari solo a quello sui danni da inquinamento e alle città storiche delle navi da crociera. Durante l'inaugurazione della mostra d'arte più importante al mondo, la Biennale, Banksy interveniva a Venezia, fuori circuito, con due lavori: lo stencil *Migrant Child* e l'installazione e performance *Venice in Oil. Ci torneremo*.

Fra le partecipazioni della *kermesse* spiccava, fra yacht e Grandi Navi che abitualmente solcano la Laguna, il relitto del peschereccio eritreo affondato nel Canale di Sicilia il 18 aprile 2015 con settecento vittime e trasferito dall'artista Christoph Büchel nella Serenissima con il nome di *Barca Nostra* [Fig. 1]. Una gigantesca operazione di *ready made* in ricordo di una delle più gravi tragedie marittime nel Mediterraneo dall'inizio del XXI secolo. Venezia la Biennale si configurava come sede temporanea del relitto, dopo il fallimento delle proposte di esporlo a Milano, in piazza Duomo, o di portarlo a Bruxelles, perché il Parlamento europeo si assumesse la responsabilità dello scandalo dei mancati soccorsi e non si verificassero più simili sciagure. Un'altra iniziativa, lanciata dal comitato palermitano “18 Aprile” e poi accantonata, consisteva nell'accompagnamento in corteo del barcone che, come un cavallo di Troia, avrebbe dovuto valicare i confini nazionali europei in nome del diritto umano alla libera circolazione. Nell'incerta situazione in cui versava, Büchel era riuscito a ottenere, grazie all'ex assessore ai Beni Culturali della Sicilia, l'archeologo ed ex soprintendente del Mare Sebastiano Tusa, il comodato d'uso dal Comune di Augusta, a cui il Consiglio dei Ministri tramite il Ministero della Difesa lo aveva affidato. E aveva così sottratto il relitto all'*iter* burocratico dei rifiuti speciali, trasformandolo in un monumento da tutelare. L'intera procedura di trasferimento è stata filmata dal regista Luca Lucchesi per il documentario *Barca Nostra - the boat beyond the sea*, prodotto da Road Movies, di proprietà di Wim Wenders.



Fig. 1: Christoph Büchel, *Barca nostra*, 2019, Biennale di Venezia, Arsenale.

Installata nella sede artistica dell'Arsenale, *Barca nostra* stride per la contraddizione fra la sua vuota carcassa e le imbarcazioni turistiche di lusso che transitano a Venezia. Né lo scafo in sé né la sua trasformazione in opera d'arte implicavano questo significato, che è emerso *in situ*, flagrante per qualunque visitatore si fermasse a guardarla.

Chiusa la mostra, lo scafo sarebbe dovuto rientrare ad Augusta e risiedere permanentemente in un “giardino della memoria” dedicato alle vittime delle migrazioni. Ma è caduto nella trappola della rimozione ed è cominciata l'odissea giudiziaria (Di Feo 2020). L'ente Biennale ha ordinato di liberare la banchina e, a causa delle mancate risposte, si è rivolto al Tribunale; Büchel ha denunciato la ditta incaricata del trasporto per danni alla sella su cui la barca poggia e ha chiesto di utilizzare la polizza assicurativa a salvaguardia delle opere esposte, fantomatica in questo caso; sempre l'istituzione veneziana ha intrapreso un accertamento tecnico e

minacciato di far causa al Comune di Augusta, formalmente “affidatario” del relitto, ma che non ha i fondi per gestire il trasloco, costato all'andata oltre dieci milioni di euro.

Insomma, a più di un anno dall'arrivo all'Arsenale, *Barca nostra* staziona ancora là, ulteriormente abbandonata e oggetto di una battaglia legale che rischia di concludersi nel peggiore dei modi, cioè con la rottamazione. La Biennale ne ha comunque disposto lo sgombero in vista dell'edizione del 2021, spiegando che «dalla fine di novembre 2019 abbiamo più volte sollecitato l'artista e la Galleria che lo rappresenta, Hauser & Wirth, al rispetto degli impegni presi in merito alla restituzione dell'opera al legittimo proprietario, la Città di Augusta» (Beltrami 2020). Un'istanza presentata da un consigliere comunale di Genova suggerisce di portare il relitto all'interno del Museo del Mare e delle Migrazioni, che sarebbe una sua naturale collocazione.

Nell'attesa che si risolva il contenzioso sulle responsabilità dello spostamento, l'artista Emmanuele Panzarini, con l'hashtag #SOSforart, ha lanciato un appello a tutti gli artisti:

organizzare un'asta pubblica alla quale ogni artista possa donare una propria opera, il frutto del proprio lavoro, per raccogliere i fondi necessari a evitare la distruzione del relitto, farlo rientrare ad Augusta e preservare nel tempo la sua memoria. Il valore di questa idea sarà tanto più forte quante più persone aderiranno all'iniziativa. Da parte mia metterò a disposizione le prove d'artista dell'installazione *Mare Nostrum* realizzata nel Canale Ponterosso a Trieste, proprio nell'estate del 2015. Un'opera che suscitò un forte dibattito pubblico per il tema trattato: la perdita in mare di migliaia di vite umane (Beltrami 2020).

La controversia giudiziaria si ripercuote sull'operazione di Büchel, che già alcuni all'inizio avevano considerato discutibile. L'Università di Milano è pronta a collaborare con il Labanof, il laboratorio di antropologia forense diretto da Cristina Cattaneo, impegnandosi a identificare le vittime:

Il barcone rappresenta cosa succedeva dietro l'angolo di quell'Europa e dei rispettivi parlamenti, che si dichiarano i più civili, democratici e liberali [...]. Adolescenti e giovani morti, stipati su imbarcazioni che nulla hanno di diverso dalle *antiche navi negriere*, per scappare dalla guerra, dalla persecuzione o dalla fame (Cattaneo 2020 in Di Feo 2020; corsivo mio).

Intanto, dopo la puntata a Venezia nei giorni caldi della rassegna artistica, Banksy il 18 agosto del 2019 faceva salpare dal porto spagnolo di Burriana, vicino a Valencia, una motovedetta francese riadattata per operazioni civili e che batte bandiera tedesca. L'ipotesi che sosteniamo e vorremmo sviluppare è che la *Louise Michel* non solo dialoga con altre opere dell'ignoto artista, come già accennato, ma costituisce una valida alternativa a *Barca nostra*.

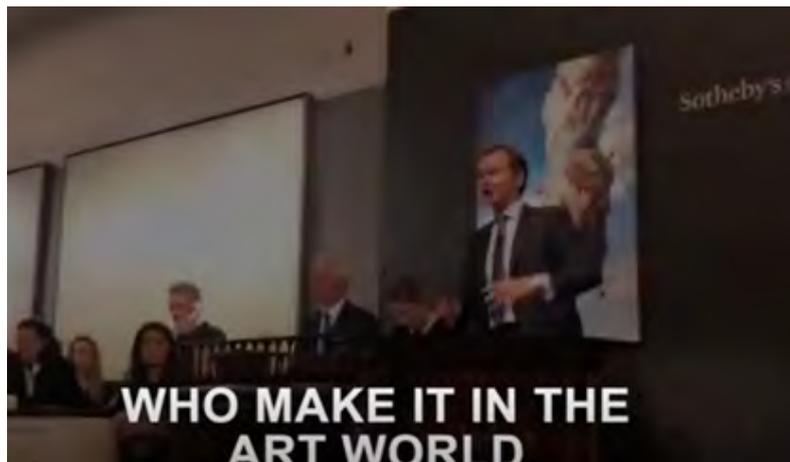
### La "Louise Michel"

La certezza sulla paternità delle opere arriva sempre, con Banksy, dal suo account personale Instagram. Il 29 agosto 2020, a un anno da salvataggi cospicui nel Mediterraneo centrale, l'artista posta su Instagram un video e fa poi un *reply* il 31 settembre, in cui rinvia al sito della missione, [mvlouisemichel.org](http://mvlouisemichel.org).

Fanno parte dell'opera tanto la forma figurativa della *Louise Michel* e le sue azioni di soccorso, anche se Banksy non è a bordo, quanto il video e il sito realizzato. A differenza di molti altri casi in cui i filmati degli interventi vengono pubblicati a stretto giro, qui le informazioni sicure sull'autenticità trapelano solo dopo i salvataggi. Analizzeremo il video, poi le caratteristiche plastiche e figurative dell'imbarcazione, quindi le prove tipiche che affronta e il sito internet.

### Il video dello «yacht»

Poche inquadrature oggettive, a ciascuna delle quali corrispondono sottotitoli in inglese bianchi a stampatello, alla prima persona singolare e poi plurale, compongono il filmato di Banksy postato su Instagram. I suoni sono tutti diegetici. Il primo *frame* è oscurato, e, a livello verbale, instaura un comparativo di uguaglianza – «Come molte persone» – il cui contesto di riferimento è subito svelato dalle due inquadrature successive. Si vede infatti, nella seconda, sottotitolata dalla scritta «che lo fanno nel mondo dell'arte», la scena finale di una compravendita da Sotheby's, con il battitore d'asta che aggiudica un quadro [Fig. 2] e, nella terza, un porto con panfili di lusso e la scritta «ho comprato uno yacht» [Fig. 3].



*Fig. 2-4: Screenshot dal video di Banksy, Louise Michel, 2020. Pagina personale dell'artista.*

Il quarto *frame* chiude l'enunciato aggiungendo la motivazione, il valore di questo acquisto, che è «per navigare nel Mediterraneo», letteralmente «per andare in crociera nel Mediterraneo», «to cruise the Med» [Fig. 4]. Qui verbale e visivo insieme producono uno scarto ironico sui termini di questa “crociera”, essendo che la scena mostra non magnati dell'*art system* intenti a godersi un *cocktail* o a prendere il sole sul ponte del panfilo, ma naufraghi che gridano aiuto in attesa di essere salvati.

I *frame* quinto e sesto presentano la barca, ferma sul molo per come era all'origine e poi in mare dipinta. E spiegano, tramite i sottotitoli e i momenti salienti di un'operazione di recupero, che «apparteneva alla Marina Francese» e che «è stata convertita in un'imbarcazione di salvataggio» [Fig. 5], «perché le autorità europee» «ignorano deliberatamente le richieste di soccorso» [Fig. 6] dei «non europei». Anzi, «noi l'abbiamo convertita in un'imbarcazione di salvataggio» (corsivo nostro): il soggetto cambia e subentra una non ben specificata istanza di enunciazione alla prima persona plurale. Il decimo *frame* inquadra un funzionario davanti a un monitor, sdraiato su una sedia e con del cibo in mano, che dorme della grossa anziché sorvegliare le acque. La scritta «non europei» è associata al fotogramma di un gommone bianco stabile fra le onde.



Figg. 5-6: Screenshot dal video di Banksy, *Louise Michel*, 2020. Pagina personale dell'artista.

Nelle ultime scene la regia, dall'alto, riprende la barca mentre solca le onde in direzione dell'enunciatarario. La prua, come una freccia, punta verso il nome «La M.V. Louise Michel», che appare in basso. Quindi, in un montaggio alternato, l'icona banksiana della bambina con il cuore [Fig. 7], prima in campo medio, poi in primo piano, è messa a confronto con un migrante che tenta di aggrapparsi a un salvagente

della barca [Fig. 8], mentre in sovrapposizione si legge la scritta «Tutte le vite dei neri contano» («*All Black Lives Matter*»), chiara ammissione di sostegno all'omonimo movimento attivista internazionale impegnato nella lotta contro il razzismo. L'aggettivo quantitativo «tutte» è evidenziato. L'ultimo *frame* dà l'indirizzo del sito dell'equipaggio, fucsia su sfondo nero, “MVLOUISEMICHEL.ORG”.



Figg. 7-8. Screenshot dal video di Banksy, Louise Michel, 2020. Pagina personale dell'artista.

Il tono è dappriincipio ironico, in seguito provocatorio e di richiamo nei confronti dell'Europa (principale responsabile di questa «Grande Sostituzione» perché storicamente essa è andata a sostituire le “terre vergini” con i suoi stili di vita; *Do ut des*: avendo invaso tutti i popoli, tutti i popoli tornano su di lei). Banksy crea, com'è sua abitudine, un riferimento multiplo e complesso alle priorità che vigono nel sistema dell'arte e in politica. Prende a bersaglio l'uso del valore economico a fini individualistici e lo sbarazzarsi della solidarietà, con la disuguaglianza tra ricchi e poveri che ne discende. Nella cornice di questo divario si contesta l'atteggiamento di denegazione della commissione europea e l'ipocrisia del trattare con “due pesi e due misure” gente di colore diverso. Commuove, proprio al centro del video, il fermo immagine sul gommone bianco galleggiante abbinato al sottotitolo «non europei» [Fig. 9].



Fig. 9. Screenshot dal video di Banksy, Louise Michel, 2020. Pagina personale dell'artista.

Una sorta di metonimia alla rovescia per chi, non essendo europeo, non può essere contenuto in quella bella scialuppa. L'amarrezza del mancato intervento da parte dell'Europa è controbilanciato dalla fattitività della *Louise Michel*, che in direzione opposta alle scelte prese dai governi, vuole salvare, indiscriminatamente, tutte le vite dei migranti. È il programma di base dello "yacht" di Banksy, fondato su una scala di valori diversa, nella quale la vita delle persone *black*, cioè nere, quindi povere, quindi indifese, è al primo posto.

#### *Aspetti plastici e figurativi*

Quanto alle caratteristiche morfologiche dell'imbarcazione, si sarà subito notato il rosa *shocking* a prua e a poppa, la scritta "Rescue" ("Salvataggio") rosa su fondo bianco sulla murata sinistra e, sulla parete esterna della cabina di pilotaggio, la figura di profilo di una bambina, che cita l'icona banksiana *Girl with Red Balloon* [Fig. 10], in un'opportuna variante con giubbotto di salvataggio e salvagente a forma di cuore al posto del palloncino [Fig. 11].



Fig. 10. Banksy, *Girl with Red Balloon*, 2002, Londra, Waterloo Bridge a South Park.

Fig. 11. Banksy, *Louise Michel*, 2020, particolare della bambina con il salvagente.

La figura è ribaltata e, se in *Girl with Red Balloon* il palloncino vola via, ovvero, in termini semiotici, l'oggetto di valore si disgiunge dal soggetto, nella *Louise Michel* la bambina afferra la corda del salvagente, che, dipinto in *trompe l'œil*, dà l'impressione di essere fissato alla parete della barca. Soggetto e oggetto di valore risultano congiunti.

La pittura a spray assimila l'opera al genere della Street Art e, del resto, anche il mare, per le sceneggiature di un navigante, ha le sue "strade". Nulla impedisce che questo tipo di arte funzioni in contesti non strettamente urbani. L'importante è che la si fruisca liberamente, fuori dagli spazi deputati. La differenza con *Barca nostra* non potrebbe stridere di più. Lì il peschereccio dei migranti sommerso, riportato a galla e mutato in un monumento alle vittime per benessere (temporaneo) di un ente istituzionale, giace esanime. Qui un panfilo della marina militare, che sarebbe potuto cadere in mano di privati, è divenuto un'imbarcazione umanitaria di soccorso. Con la *Louise Michel* Banksy sembra rispondere a *Barca nostra* invertendone il destino; previene il danno anziché commemorarlo. Va verso il Terrestre nella prospera definizione di Bruno Latour (2017), come ricerca e scoperta di un territorio abitabile in comune, opposto al "globo" della globalizzazione moderna.

*In onore di un'insegnante anarchica*

Il cambiamento di colore del cuore, da rosso a rosa, non è irrilevante. L'imbarcazione è dedicata infatti all'insegnante, poetessa e anarchica francese Louise

Michel (1830-1905), che nel 1871 è stata protagonista della Comune contro la Francia di Napoleone III [Fig. 12]. Una sfida esplicita ad ogni forma di autorità: «Ascoltavo sia la mia zia cattolica, che i miei nonni, che erano seguaci di Voltaire. Confusa da strani sogni, ero come l'ago di una bussola che, sconvolto da una tempesta, cerca il nord. Il mio nord era la rivoluzione» (Michel 1886, 56).



Fig. 12. Louise Michel.

Louise Michel aveva ricevuto un'educazione atipica, di cui era consapevole e appagata: «Le fanciulle allevate nella scempiaggine sono disarmate [...]. Ma non ho mai capito perché dovrebbe esserci un sesso di cui si cerca di atrofizzare l'intelligenza, come se in giro ce ne fosse troppa» (ivi, 107). Alla morte del nonno, ricevette un'eredità cospicua, 40.000 franchi, che distribuì tra i poveri, con scandalo dei benpensanti. Le fu proibita, in quanto donna, la frequenza dell'Università e si rifiutò di prestare giuramento a Napoleone III per poter insegnare nelle scuole pubbliche. Aprì allora scuole professionali e orfanotrofi gestiti da laici, rivendicando il diritto all'istruzione per le donne. Dal 1851 conobbe Victor Hugo, con cui tenne una corrispondenza fitta e che scriverà nel 1871 il poema *Viro Major* per ricordarla, dopo

il processo subito per esser stata in prima linea sulle barricate della Comune (Hugo 1888, pp. 85-87):

[...] quelli, donna, davanti alla tua indomita maestà,  
 meditavano, e malgrado la piega amara della tua bocca,  
 malgrado il maldicente che accanendosi su di te,  
 ti gettava addosso tutte le grida indignate della legge,  
 malgrado la tua voce fatale e alta che ti accusa,  
 vedevano risplendere l'angelo attraverso la medusa [...].

Louise non fu fucilata, ma spedita alla colonia penale francese della Nuova Caledonia, dove si mise a insegnare ai figli dei nativi e dei deportati. Tornata in Europa, partecipò a un congresso anarchico a Londra nel 1881 e in Francia condusse con successo una campagna per un'amnistia da concedere ai deportati algerini in Nuova Caledonia. Raccontò il tentativo di fondare una Repubblica sociale autonoma nel libro *La Comune* (1898). L'appellativo con cui era nota, "la Vergine rossa", scioglie forse la misteriosa sigla M.V. preposta al nome dell'imbarcazione di Banksy: non o non solamente *Moto-Vedette*, ma Maria Vergine Louise Michel.

*Contro la tratta degli schiavi. Competenza e performance della "Louise Michel"*

Secondo il Guardian<sup>2</sup>, l'avventura dello "yacht" di Banksy sarebbe iniziata a settembre del 2019, proprio mentre in Italia si spegnevano i riflettori sulla retorica della memoria di *Barca nostra*, lasciando il relitto alla mercé e alla dura realtà dei guai giudiziari. Banksy avrebbe scritto una mail all'attivista tedesca Pia Klemp, già capitana di navi di ONG, tra cui la Sea-Watch 3. Le avrebbe proposto di comandare una nuova nave umanitaria comprata con il ricavato della vendita di sue opere sulla crisi dei migranti<sup>3</sup>. Pia Klemp sulle prime pensò a uno scherzo, ma quando si rese conto che l'offerta era seria, accettò. L'equipaggio della *Louise Michel* si compone di una decina di uomini e donne tutti europei, con una lunga esperienza nelle operazioni di ricerca

---

<sup>2</sup> <https://www.theguardian.com/world/2020/aug/27/banksy-funds-refugee-rescue-boat-operating-in-mediterranean>.

<sup>3</sup> A giugno del 2020 Banksy ha in effetti venduto tre dipinti a olio sui migranti per 2.2 milioni di sterline a un'asta di beneficenza da Sotheby's. Quell'asta era però destinata a raccogliere denaro per la costruzione di un ospedale a Betlemme. Cfr. Carrigan (2020).

e soccorso ed esplicitamente “antirazzisti e antifascisti” (Di Cesare 2021). Banksy non è a bordo. È significativo che l'imbarcazione sia francese, la capitana tedesca e che la pianificazione della missione si sia svolta tra l'Inghilterra, la Germania e la Spagna, quasi che il gruppo ristretto rivendichi un'idea diversa di Europa e di europei.

Il programma di base della motovedetta non è un generico salvare i migranti, ma con le parole di Pia Klemp, «impedire che i libici li riportino nei campi di detenzione in Nord Africa» (Franceschini 2020). La nave è allora più piccola di altre in dotazione alle ONG, lunga 31 metri, ma grazie a una velocità di 27 nodi è più rapida sia di queste sia di molte unità della guardia costiera libica, utilizzate per frenare barche e gommoni di gente che prova a raggiungere l'Italia o Malta. Dunque può riuscire a batterle sul tempo nelle operazioni di soccorso. Secondo l'International Organization for Migration, 7.600 migranti sono stati intercettati dall'inizio dell'anno ad agosto del 2019 e riportati indietro (*ibidem*). La UNSMIL, che è la missione di supporto dell'Onu in Libia, e la UHCHR, l'agenzia ONU per i Rifugiati, hanno denunciato l'incapacità delle autorità libiche di contrastare le violenze di massa nei centri di detenzione. La scelta di una motovedetta non grande, ma prestante e competitiva in termini di velocità, risponde allora all'obiettivo di impedire questa “tratta degli schiavi”. Di qui l'insistenza, nel video, su “tutte le vite dei neri”.

Benché l'equipaggio fosse rodato in partenza per manovre del genere, lo “yacht” *Louise Michel* ha dovuto mettere alla prova in alto mare la sua stazza e la sua destrezza [Fig. 13].



Figura 13: Banksy, la *Louise Michel* durante un salvataggio, 2020.

Nel corso della prima operazione, compiuta il 20 agosto 2020 a 30 km dalla costa libica tra Tripoli e Al-Zawiya, in segreto per evitare l'impatto dei *media*, sono stati salvati da un gommone 89 migranti. L'equipaggio avrebbe poi richiesto l'intervento della Sea Watch. La sera successiva la *Louise Michel* ha raccolto l'allarme lanciato da Moonbird, aereo della Sea Watch, e si è diretta verso un altro gommone con 130 persone in difficoltà in area SAR (ricerca e salvataggio) maltese, distribuendo giubbotti di salvataggio. Non potendo prendere a bordo così tanti naufraghi, dopo aver raggiunto la capienza massima di 97 persone, l'equipaggio è stato costretto a lasciare le rimanenti 33 su una zattera e ha avvertito Alarm Phone, chiedendo l'assistenza della Guardia Costiera italiana e delle Forze Armate di Malta: «C'è un cadavere sul gommone». Più tardi ne avrebbero trovato quattro. «Le altre persone hanno bruciature provocate dalla benzina, sono in mare da giorni e adesso sono state lasciate sole in una zona SAREuropea» (Lania 2020). La Sea Watch 4 e la Mare Jonio sono partite in soccorso. Ma la situazione si è parzialmente sbloccata solo quando, viste le cattive previsioni meteo, la Valletta ha convinto la Guardia costiera italiana a inviare da Lampedusa una motovedetta per imbarcare le 49 persone più vulnerabili, ovvero 32 donne, 13 bambini e 4 uomini a completamento dei nuclei familiari.

Se l'antisoggetto della missione sono le autorità libiche, il Parlamento europeo, nell'attendere il loro intervento, gioca un ruolo da opponente delle ONG. «Tutti gli attori coinvolti nella ricerca e salvataggio devono rispettare le istruzioni delle autorità di coordinamento» (*ibidem*), ripete come un disco rotto una portavoce della E.U. Le istruzioni, però, da Bruxelles non arrivano; e allora la *Louise Michel* si incunea fra crisi geopolitica e crisi della qualità dell'arte contemporanea per aprire scenari nuovi. Banksy non incarna l'eroe proppiano che affronta ogni sorta di prova decisiva fra le onde; non spetta a lui. Investe invece sulla missione ed elegge una donna a guidarla, presagendo che il pubblico lo riconoscerà come un destinante in grado di riorientare la sorte di molti, dando allo “yacht” una funzione d'uso diversa.

### *Il sito web*

Il successivo altolà dell'Europa alle imbarcazioni umanitarie, che arriva fino al sequestro del mezzo e all'arresto del personale di bordo, ha portato Banksy a mettere

in piedi un sito internet. La *Louise Michel* e le ONG sono in pratica state punite per le loro “ingerenza” nella gestione della migrazione.

La pagina, verbalmente e con fotografie del *team* e dei salvataggi, invita a prendere coscienza delle richieste di soccorso e del fatto che assistere senza intervenire – combattendo battaglie legali o offrendo donazioni, chiedendo di entrare nell'equipaggio o diffondendo la voce su queste politiche inumane – significa essere complici nel condannare alla pena di morte i migranti. Anche qui, come nel video, il tono è di accusa e nel discorso si passa dalla terza persona alla prima plurale, mentre la barca è antropomorfizzata attraverso l'uso del pronome femminile *she*. Per esempio, «*She is captained and crewed by a team of rescue professionals drawn from across Europe. She runs on a flat hierarchy and a vegan diet*». L'ironia tipica di Banksy è del tutto assente e, a livello retorico, si punta con un'enfasi eccessiva al *politically correct*. Una barra cancella la scritta SEARCH AND RESCUE, sostituita da quella SOLIDARIETÀ E RESISTENZA. I colori del sito sono il blu del mare per lo sfondo, il bianco e il rosa. Cliccando sulla finestra LIVE FEED, che significa “IN DIRETTA”, ma letteralmente “NUTRIMENTO VIVO”, si leggono informazioni su campagne social di liberazione di attivisti, arrestati per aver ostacolato il respingimento in Libia delle imbarcazioni intercettate in mare.

### *Sintomi di artisticità della “Louise Michel”*

Si è detto della difficoltà di ritenere la missione di Banksy nel Mediterraneo un'opera d'arte. Paradossalmente, *Barca nostra*, che è un episodio puntuale, “già fatto” e concluso nella carriera di Büchel, è percepita come una cosa più artistica. Nell'opinione pubblica *Barca nostra* rispetta infatti comunque i crismi della teoria istituzionale dell'arte. È facilmente riconducibile a un genere canonizzato, il *ready made*; è stata esposta in uno spazio ufficiale molto prestigioso; Büchel è rappresentato e protetto da una delle gallerie più forti al mondo, la Hauser & Wirth, con sedi a Zurigo, Londra, New York, Somerset, Los Angeles, Hong Kong e Gstaad. Secondo quali criteri, invece, sarebbe un'opera d'arte la *Louise Michel*? Tornando sulla divaricazione

a cui accennavamo all'inizio, che si è prodotta tra sistema dell'arte e mondo dell'arte (§ 1), proveremo a vedere se essa funziona come opera grazie alla sua articolazione sintagmatica e non secondo parametri esterni. Sarà opera, cioè, se e quando soddisferà, con Goodman (1977), alcuni requisiti da cui discende la sua efficacia, in termini di trasformazione cognitiva, patemica e pragmatica del pubblico:

Quando usciamo dalla mostra di un artista importante, il mondo in cui penetriamo non è lo stesso di quello che abbiamo lasciato quando siamo entrati. Lo vediamo in funzione di queste opere, le nostre visioni del mondo si modificano in modo radicale (Goodman 1984, 182).

La prima condizione è che questo qualcosa che abbiamo davanti, anche non necessariamente proveniente dall'arte *tout court*, si imprima tanto da provocare un cambiamento nella nostra maniera di vedere il mondo. Deve riuscire a esemplificare, a campionare un aspetto dell'esperienza, esattamente come alcune gocce prelevate dal mare sono campioni della sua acqua (Goodman e Elgin 1988): contengono e condensano proprietà. Un'opera, più che essere bella o brutta, è corretta. Rende intelligibili aspetti nascosti, ignorati o non pensati; deautomatizza la percezione stanca che ne abbiamo e ce li fa comprendere come se li vedessimo per la prima volta. Un salto dalla vita quotidiana, che implica l'effetto sorpresa.

I cinque sintomi individuati da Goodman (1977) mostrano in che modo un manufatto, un intervento, un progetto, dal suo interno, può produrre questo mutamento. Sono strumenti analitici, non criteri stretti. Volendoli applicare a Banksy, occorrerà considerare un tutt'uno la barca, il video, la missione, il sito. Queste quattro componenti costituiscono il testo della *Louise Michel*, il suo tessuto di giunti, suscettibile o meno di divenire opera d'arte nella misura in cui *opera* efficacemente su qualcuno e può allora trasformarsi in immagine, cioè entrare negli immaginari individuali e collettivi e accendere l'immaginazione <sup>4</sup>. Il secondo sintomo goodmaniano, dopo il più importante, che è appunto l'esemplificazione, è la densità sintattica, ossia il grado di articolazione e combinazione espressiva dei simboli. La composizione interna della *Louise Michel* è stretta abbastanza nelle giunture fra un

---

<sup>4</sup> Su questa differenza tra testo, opera e immagine cfr. Migliore (2018).

elemento simbolico e l'altro da soddisfare questa condizione? Se si tiene conto della trama narrativa della destinazione finale che questa barca ha avuto come nave umanitaria, a fronte del panfilo privato che sarebbe potuta diventare, e dei legami fra il racconto della missione e la sua apertura mediatica al pubblico tramite il sito, diremmo di sì. Ogni tratto è sintatticamente ben connesso agli altri e non si riscontrano incongruenze nell'orchestrazione generale. Inoltre questi tratti non sono pochi e combinano figurativamente spazi e regimi di senso diversi – l'asta d'arte, il porto, la crociera, il soccorso in mare – effettuando rovesciamenti reciproci convincenti. Il secondo sintomo di Goodman, la saturazione sintattica relativa, ovvero il numero di aspetti sintattici, significativi per comparazione l'uno con l'altro, è presente. Certo, si potrebbe trattare di un'unità di superficie, e allora si può andare a ricercare un terzo sintomo, che è la densità semantica, idealmente in presupposizione reciproca con la densità sintattica e che tiene conto di quanto determinati e stratificati siano i tratti simbolici percepibili a livello sintattico. In questo Banksy, però, è davvero egregio: nessuna allusione ai temi del programma di base della *Louise Michel* è fine a se stessa o casuale. Dal video, che oltre a essere una delle componenti del testo di questo lavoro, è anche un metatesto – luogo di riflessione e di presentazione della missione – affiorano, con profonda ironia, le contraddizioni mondane sul discrimine fra uno yacht e un'imbarcazione umanitaria, fra il senso che una "crociera" ha per un ricco e per un povero, fra un europeo e un non-europeo. Analogamente, su una semantica ricca di valori, di timie, di forie, poggia la commutazione, nello stencil della barca, del cuore in fuga della *Girl with Red Balloon* con il salvagente della speranza a cui la bambina si tiene. Infine Goodman indica come quarto sintomo il riferimento multiplo e complesso, ossia la manifestazione di più isotopie, di più assi referenziali, di concatenazioni simboliche dirette o indirette, a più livelli e imbricate. Abbiamo già avuto modo di menzionare l'intreccio dell'isotopia politica, sociale, con quella sul sistema artistico, concomitanti e alternativamente emergenti.

La riflessione sui sintomi ci convince perché è schierata dalla parte del pubblico, non del sistema di promozione dell'arte, e mostra buon senso. Nel tempo alcuni

sintomi, per Goodman, potranno essere aggiunti, altri tolti, data l'evoluzione delle arti; lo schema è dunque *in itinere*. Nessun sintomo poi, preso isolatamente, è in grado di determinare qualcosa come “arte”, ma tende ad essere presente accanto ad altri dello stesso tipo. L'analisi semiotica della *Louise Michel* permette di rintracciarli tutti, benché non si sia ancora precisato il primo sintomo e, cioè, come questo lavoro esemplificherebbe l'esperienza. A nostro avviso ci riesce e con mire ambiziose rispetto allo *status quo*. La *Louise Michel* sveglia la pratica artistica dal sonno in cui è caduta, dal *double bind* dell'oggetto con la reliquia o il monumento, dal cordone ombelicale con il passato, e drizza la freccia dell'arte verso il futuro. Situa l'opera al centro della società, come esempio concreto di una mentalità da cambiare, per cui i «terreni di vita» in comune (Latour, *op. cit.*) contano più dell'appartenenza a una razza o a una classe sociale. Contro le disuguaglianze, Banksy traccia una nuova rotta, ponendosi come obiettivo una terra, e un mare, diversamente abitabili. Da questo punto di vista la *Louise Michel* rappresenta il culmine (almeno al momento!) del percorso artistico di Banksy sull'immigrazione, avviato vari anni fa.

*La “Louise Michel” nella serie di Banksy sui migranti*

Vale la pena di esaminare la *Louise Michel* alla luce del paradigma delle opere di Banksy dedicate ai migranti. Affiorerà una coerenza, impercettibile finché non si guarda da vicino il *corpus* di questo artista, che lo valorizza ancora di più. L'aspirazione non è a coprire l'intero repertorio, ma a raggiungere l'eshaustività semantica, selezionando i lavori più pertinenti a comprendere meglio il ruolo della *Louise Michel*. È l'ultimo paragrafo del nostro articolo e la domanda finora evasa sarà oramai cogente per il lettore: quale/i opera/e ha venduto Banksy per acquistare la motovedetta?

*“Quanto pesa”*

L'ipotesi più probabile, allontanandosi dalla falsa pista di Sotheby's che, però, come si è visto, è funzionale alla significazione dell'opera, è che l'artista abbia ricavato i fondi da Choose Love, un negozio londinese dell'associazione umanitaria “Help

refugees” che rifornisce generi di prima necessità a persone che fuggono da guerre, sfruttamento e torture. «Se doni due euro ai migranti, puoi vincere un’opera di Banksy a patto che indovini il peso», recitava il regolamento dell’iniziativa che ha messo all’asta la sua installazione *Dream Boat* (2015), un barcone di migranti controllabile da remoto, con un telecomando [Fig. 14], a *Dismaland Bemusement Park* [Fig. 15], che è il parco divertimenti per turisti al contrario creato dall’artista a Weston-super-Mare, nel Somerset, in Inghilterra (Pirrelli 2018). I potenziali acquirenti avevano diritto di partecipare con un’offerta minima di 2 £<sup>5</sup>.

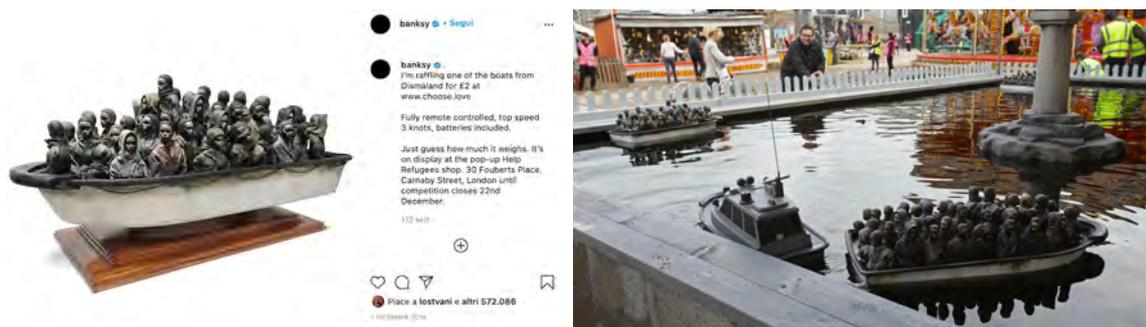


Fig. 14. Banksy, *Dream Boat*, 2015, la notizia della vendita dell’opera nella pagina personale Instagram.  
 Fig. 15. Banksy, *Dream Boat*, 2015, *Dismaland*.

È incerto il legame di causa ed effetto tra il barcone giocattolo venduto e il panfilo umanitario acquistato, ma le date coincidono e ci piace pensare che esista. Il titolo dell’installazione, *Dream Boat*, è fra l’altro una citazione indiretta al documentario del 2017, diretto da Tristan Ferland Milewski, della crociera nel Mediterraneo di sette giorni di sole, amore e divertimento per 3000 omosessuali. Il doppio senso del “peso” di quest’opera, materiale e spirituale, sulle coscienze di tutti, non fatica ad essere appreso.

<sup>5</sup> Gli italiani, non avendo aderito al *Global Compact* al pari di Paesi come la Corea del Nord, la Siria e Cuba, sono stati esclusi della lotteria. Sul *Global Compact* cfr. Camilli e Spinelli (2018).

*Steve Jobs a Calais e Non siamo tutti sulla stessa barca*

Come un circo itinerante, il complesso di attrazioni di *Dismaland* è poi stato spostato da Weston-Super-Mare a Calais, nella “Giungla”, l’enorme baraccopoli dei profughi che dalla Francia tentano di raggiungere l’Inghilterra. La chiamano “la Lampedusa del nord”. Sempre nel 2015 Banksy, in risonanza con *Dream Boat* e con il tema ambiguo del “peso” degli immigrati, sceglie questo luogo per il graffito che ritrae Steve Jobs, in jeans e dolcevita nero, con una sacca sulla spalla e uno dei primi computer Apple [Fig. 16].



Fig. 16: Banksy, *Son of a Syrian Refugee*, 2015, Calais.

Pochi sanno che il padre biologico del genio dell'azienda di Cupertino era un rifugiato siriano, Abdulfattah John Jandali, giunto a New York negli anni Cinquanta in cerca di fortuna. In una rara dichiarazione che accompagna il suo lavoro, diffuso tramite un comunicato stampa, Banksy ha detto:

Siamo spesso portati a credere che l'immigrazione dreni le risorse di un Paese, ma Steve Jobs è il figlio di un immigrato siriano. Apple è l'azienda più redditizia al mondo, paga oltre 7 miliardi di dollari all'anno di tasse ed esiste solo perché l'America ha accolto un giovane uomo di Homs (Banksy 2015 in Ellis-Peterson 2015; trad. mia).

Con *The Son of a Syrian Refugee* – questo il titolo dell'opera – il peso economico del migrante è rivalutato in positivo proprio in un contesto in cui pochi credono al miglioramento delle condizioni dei profughi. Ma, a riprova del pensiero strutturalista di Banksy, pochi mesi dopo, dall'altra parte della Manica, è comparso uno stencil di

fronte all'Ambasciata Francese di Londra, a Knightsbridge, che rappresenta Cosette de *I Miserabili* di Victor Hugo in lacrime a causa del fumo dei lacrimogeni [Fig. 17].



Fig. 17: Banksy, *Cosette*, 2016, Londra.

Alle sue spalle un tricolore francese sfrangiato e ai piedi una bomboletta e una nube di gas. Accanto al disegno, un codice QR rimanda a un link video nel quale dei poliziotti francesi antisommossa sgombrano una parte del campo di Calais. All'istante l'intervento è stato coperto di assi e rimosso da Cheval Estates, l'impresa di costruzioni di lusso che aveva noleggiato i ponteggi. Spuntano, nelle singole opere di Banksy e nell'associazione fra un'opera e l'altra, soggetti interdipendenti con antisoggetti, adiuvanti e oppositori. Il consenso, quando lo si ottiene, è il punto di arrivo di conflitti non solo diegetici, interni ai lavori, ma di queste rappresentazioni, interattive e non, con chi le fruisce.

Così, se la vendita a un'asta umanitaria di una specifica attrazione di *Dismaland*, la barca di migranti, prefigurava già la categoria di contrari turismo/migrazione, il primo caso esplicito di rovescio della medaglia Banksy lo offre nuovamente a Calais, nei pressi del porto, con lo stencil che raffigura *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault in versione moderna [Fig. 18]. La ciurma della fregata francese sulle coste della sua colonia, il Senegal, qui si è trasformata in un gruppo di migranti che agita una bandiera bianca alla disperata ricerca di aiuto. Sullo sfondo sfila una lussuosa nave da crociera, con elicottero privato, che prosegue senza degnarsi della presenza umana.

Il titolo dell'opera, *We are not all in the same boat* [“Non siamo tutti nella stessa barca”], tratto dal sito di Banksy [www.banksy.co.uk](http://www.banksy.co.uk), allude forse alla cronaca di quel periodo degli spettacolari salvataggi con elicotteri di passeggeri delle “Grandi navi” colti da malore: l'ingiustizia sociale nel trattamento delle persone, riservandosi di decidere chi salvare e chi far soccombere. Colpisce il reimpiego della fascia azzurra del muro che fa da supporto allo stencil come linea di confine fra aria e acqua, ad indicare che i naufraghi sono già stati sommersi, sono affogati. Un rimando implicito a *I don't believe in global warming* [Fig. 19], il lavoro realizzato a Londra nel 2009 dopo il fallimento della conferenza di Copenaghen sul clima, che ritroveremo in uno dei due interventi veneziani *clou* del 2019.



Fig. 18: Banksy, *We're not all in the same boat*, 2015, Calais.



Fig. 19: Banksy, *I don't believe in global warming*, 2009, Londra.

*Due incursioni a Venezia*

Arriviamo quindi alla Biennale della partecipazione di *Barca nostra* per scoprire come Banksy si è reso (com)presente in città. Nella notte tra l'8 e il 9 maggio, su un muro del centro storico di Venezia, vicino a campo Santa Margherita, compare lo stencil di un bambino, con un giubbotto nautico, che tiene in mano il fusto di una pianta, dalla quale si sprigiona un gas rosa [Fig. 20]. Un fumogeno, di quelli utilizzati per le segnalazioni in mare in caso di naufragio. Il fumo scende dietro di lui e lascia sul muro una grande traccia.



Fig. 20. Banksy, *Migrant Child*, 2019, Venezia.

Il bimbo ha i capelli mossi dal vento e, con lo sguardo, sembra aver avvistato qualcuno o qualcosa. I piedi e parte delle gambe sono immersi nell'acqua del canale. Il fusto vegetale al posto del fumogeno, con le radici divelte, figurativizza lo sradicamento dalla patria, che spiega la richiesta di aiuto. Similmente alla scritta di *I don't believe in global warming* e alla linea dell'orizzonte di *We're not all in the same boat*, il corpo del bambino è in una posizione marcata tra sopra e sotto, vita e morte, visibile e invisibile. Non per mezzo di una forma statica e stabile che fissa questo confine, come nella neo-zattera della Medusa, né per l'abbassamento del livello del mare, come nell'enunciato ironico sul surriscaldamento del pianeta, ma perché in balia del fenomeno dell'acqua alta. Intorno a metà maggio, a +110 cm di alta marea, si poteva assistere ad alcune trasformazioni del graffito (Zucconi 2019). Il bambino era lì e il suo volto era ancora impassibile, ma gli arti inferiori finivano sott'acqua. Qualche

centimetro ancora, come nel picco di +187 cm del 12 novembre 2019, e il bambino sarebbe annegato. La condizione precaria di quel corpo, più che il volto dell'infante – un'immagine mediatica alla quale siamo oramai immuni – mette in ansia e in allarme.

Ci si chiede quale gittata abbia il fumogeno, che intreccia problemi politici globali, la migrazione, con problemi ambientali locali, l'acqua alta (*ibidem*). Meno di due settimane dopo, il 22 maggio, Banksy pubblica su Instagram il video di una sua installazione a piazza San Marco, sfuggita ai più, che sembra una risposta a questa domanda. Nel filmato un uomo, dal volto nascosto, si ferma a ridosso di Palazzo Ducale, fra bancarelle e ritrattisti, e monta il suo stand da... artista di strada [Fig. 21]. Vi espone un quadro "scomposto", tipico della tradizione del Settecento, in cui è raffigurato un "capriccio", una veduta di fantasia dove in mezzo all'isola di San Giorgio e Rialto passa un'enorme nave da crociera [Fig. 22]. Il titolo dell'opera, *Venice in Oil*, listato a lutto, è ricavabile dalla tavoletta-legenda in stampatello visibile a sinistra, sotto il quadro, e con cui si apre il video. Su Internet il filmato è accompagnato dal post «Mi installo alla Biennale di Venezia. È il più prestigioso evento d'arte al mondo, eppure, chissà per quale ragione, non sono mai stato invitato» (traduzioni nostre). Sul lavoro ci si è soffermati in altra sede (Migliore 2021). Va aggiunto, con il senno di poi e grazie allo studio paradigmatico appena compiuto, cioè attraverso il confronto fra più opere di Banksy, che *Venice in Oil* è una specie di ingrandimento della nave sullo sfondo della zattera della Medusa in *We are not all in the same boat*. Come se il Bambino migrante l'avesse avvistata (anticipatamente alla sua realizzazione da parte di Banksy) e, alla stregua dei naufraghi francesi, tentasse invano di attirarne l'attenzione. Il confronto intertestuale rivela il discorso silenzioso che Banksy sta gradualmente costruendo.

Ma in *Venice in Oil* c'è molto più di quanto non avessimo notato prima. Certo, la nave turistica intreccia anch'essa problemi globali – il consumismo, l'inquinamento – con problemi locali – il delicato ecosistema di Venezia, l'equilibrio precario della Serenissima fra presente e passato. «Questo mostro», come lo chiama una signora nel filmato e, nel dipinto, la beffarda motovedetta della polizia che, procedendo nello

stesso verso della nave, mostra da che parte sta la legge [Fig. 23], stridono con l'aspetto settecentesco della città.



Fig. 21: Banksy, Venice in Oil (2019), screenshot dal video.



Fig. 22: Banksy, Venice in Oil (2019), particolare.



Fig. 23: Banksy, Venice in Oil (2019), screenshot dal video.

Fanno sentire Venezia fuori tempo e fuori luogo. *Oil*, del resto, non è solo un richiamo alla tecnica pittorica impiegata, ma un'allusione al combustibile dei colossi che solcano Canal Grande. L'isotopia ambientalista soggiacente all'intera operazione è chiara. Nel dipinto informatori e osservatori interni, inoltre, indicano e osservano, accanto alla cubia per l'ancora, curiosi sbregghi e ammaccature sul fianco sinistro dello scafo. Segni di collusione premonitori, profetici: solo dieci giorni dopo il video di Banksy, una nave da crociera MSC avrebbe speronato un battello turistico, dando ragione degli allarmi lanciati dai media sulle conseguenze che il turismo di massa ha sulla città [Fig. 24 ]<sup>6</sup>.



Fig. 24: Copertina di *Der Spiegel*, 2019, n. 33.

---

<sup>6</sup> In maniera emblematica il Comitato “No Grandi Navi” ha pubblicato il video di Banksy sul proprio sito. È recente la notizia di un decreto-legge che stabilisce che l’approdo definitivo delle navi da crociera a Venezia dovrà essere progettato e realizzato fuori dalla laguna. Cfr. Pietrobelli (2021). Peccato che arrivi nove anni dopo il decreto Clini-Passera, che aveva vietato il passaggio dei natanti con più di 40mila tonnellate davanti a Piazza San Marco e lungo il Canale della Giudecca. E che esca il primo aprile!

*Per chiudere (e riaprire). L'esperienza della migrazione*

*Venice in Oil* è però soprattutto il termine intermedio necessario per approdare alla *Louise Michel*. Solo legando insieme le tre opere con la sequenza cronologica e genealogica che hanno – *Migrant Child*, *Venice in Oil*, *Louise Michel* – ci si accorge infatti che il ruolo tematico dell'artista di strada, assunto da Banksy e riconosciuto dal pubblico del video, di pittore dilettante ma competente più di quel che passa alla Biennale, è sovradeterminato da un altro ruolo con cui l'artista si presenta. Il racconto filmico, infatti, è ben delimitato, in senso logico, dall'arrivo e dagli spostamenti di un attore nomade, che finisce per essere cacciato dalle forze dell'ordine perché anche lui, ma illegalmente, è fuori luogo: «Mister, please, o ha l'autorizzazione per restare qui o deve andare via» (traduzioni nostre).

Banksy, insomma, nella seconda incursione veneziana, veste i panni del *Migrant Child*, della persona senza fissa dimora che tenta di stanziarsi, ma viene respinto. Sloggia allora, con il suo carretto, in direzione opposta a un'enorme MSC che proprio in quel momento, indisturbata, attraversa Canal Grande [Fig. 24]. *Venice in Oil* è la chiave di lettura per comprendere la *Louise Michel*, come presa di coscienza e atto di ribellione ai paradossi dei poteri asserviti alla globalizzazione, in politica tanto quanto nelle arti. Banksy fa capire che da questo globo abusato e saccheggiato, in cui tutti pretendiamo di stare, che ci costringe alla modernizzazione e dove non si sanno più cogliere i fenomeni di genesi e metamorfosi, migrare è la condizione inevitabile. Non per rimanere sradicati, ma per imparare a coabitare con i viventi, acqua, virus, laguna, maree, che hanno smesso di incassare colpi e li restituiscono violentemente. Lo yacht umanitario nel Mediterraneo è la naturale prosecuzione dell'uscita di scena da una Venezia immersa nell'olio delle navi turistiche: una sovversione di scale e di frontiere, temporali – l'emergenza *versus* la vacanza – e spaziali – la geopolitica dei Paesi *versus* l'ingresso aggressivo nelle città storiche. Un'inversione dei legami tra possessore e proprietà: siamo noi ad appartenere a un medesimo suolo, la Terra non è di nessuno.

## Bibliografia

- Beltrami, Alessandro (2020), *Il caso. La barca dei 700 morti abbandonata in Biennale. Una proposta per salvarla*, «L'Avvenire», 11 dicembre 2020, <https://www.avvenire.it/agora/pagine/barca-nostra-biennale-naufragio-mediterraneo-riportatela-a-augusta>.
- Camilli, Annalisa Spinelli, Francesca (2018), *Che cos'è il Global compact e perché l'Italia vuole rimanerne fuori*, «Internazionale», 6 dicembre 2018.
- Carrigan, Margaret (2020), *Banksey funds refugee rescue ship in the Mediterranean*, «The Art Newspaper», 27 agosto 2020.
- Di Cesare, Donatella (2021), *Noi sulle navi delle ONG, testimoni scomodi di un'Europa che lascia affogare donne e bambini*, «L'Espresso», 25 marzo 2021.
- Di Feo, Gianluca (2020), *Migranti, l'ultimo oltraggio al barcone della strage*, «La Repubblica», 19 novembre 2020, [https://www.repubblica.it/cronaca/2020/11/19/news/migranti\\_l\\_ultimo\\_oltraggio\\_al\\_barcone\\_della\\_strage-274900309/](https://www.repubblica.it/cronaca/2020/11/19/news/migranti_l_ultimo_oltraggio_al_barcone_della_strage-274900309/).
- Ellis-Petersen, Hannah (2015), *Banksey uses Steve Jobs artwork to highlight refugee crisis*, «The Guardian», 12 December, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/11/banksy-uses-steve-jobs-artwork-to-highlight-refugee-crisis>.
- Franceschini, Enrico (2020), *Migranti, in azione la nave di Banksey: già salvate 89 persone nel Mediterraneo*, «La Repubblica», 27 agosto 2020.
- Goodman, Nelson (2010), *Arte in teoria, arte in azione* [1977], Paolo Fabbri (ed.), Milano, Et al. EDIZIONI.
- Goodman, Nelson (2018), *Quando è arte* [1977], Tiziana Migliore (ed.), Roma, Sossella.
- Goodman, Nelson, Elgin, Catherine (2011) *Ripensamenti in filosofia, altre arti e scienze* [1988], Paolo Fabbri (ed.), Milano, Et al. EDIZIONI, pp. 30-31.
- Hugo, Victor (1888, postumo), *Toute la lyre*, Paul Maurice (ed.), Paris, J. Hetzel et Cie, Maison Quantin.
- Lania, Carlo (2020), *Migranti, la nave di Banksey: «Abbiamo bisogno di aiuto»*, «Il manifesto», 30 agosto.
- Latour, Bruno (2018), *Tracciare la rotta. Come orientarsi in politica* [2017], Milano, Cortina.
- Michel, Louise (1886), *Mémoires de Louise Michel, écrits par elle-même*, Paris, F. Roy Libraire-éditeur.
- Michel, Louise (2021), *La Comune* [1898], Firenze, Clichy.
- Migliore, Tiziana (2018), *Sensi del visibile. Immagine, testo, opera*, Milano, Mimesis.

- Migliore, Tiziana (2021), *Competenza semiotica nelle arti. Il “dilettante” Banksy*, in Gianfranco Marrone e Tiziana Migliore (eds.), *La competenza esperta. Tipologie e trasmissione*, Milano, Meltemi, pp. 111-131.
- Pietrobelli, Giuseppe (2021), *Venezia, approdo per navi da crociera fuori dalla Laguna. L’annuncio di Franceschini e il concorso di idee per trovare soluzioni*, «Il fatto quotidiano», 1 aprile.
- Pirrelli, Mario (2018), *Un Banksy in lotteria per i rifugiati. Ma gli italiani non potranno vincere*, «Il Sole 24 Ore», 21 dicembre.
- Saussure, Ferdinand de (2003), *Corso di linguistica generale* [1916], Roma-Bari, Laterza.
- Simeone, Mario Francesco (2020), *La Barca Nostra di Christoph Büchel rischia di scomparire per sempre*, «Artribune», 25 novembre.
- Shove, Gary, Potter, Patrick (2019), *Siete una minaccia di livello accettabile*, Milano, L’Ippocampo.
- Tapies, Xavier (2020), *Cercasi Banksy disperatamente*, Milano, L’Ippocampo.
- Zucconi, Francesco (2019), *Banksy e l’acqua alta. Appunti sul graffito veneziano e sul riscaldamento globale*, «Il lavoro culturale», 20 maggio 2019.

*Nota biografica*

Tiziana Migliore è professore associato di Semiotica all'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" e segretario scientifico del Centro Internazionale di Scienze Semiotiche "Umberto Eco" che vi ha sede. Vicepresidente dell'Associazione Internazionale di Semiotica Visiva (AISV-IAVS), ha pubblicato le monografie *Miroglifici* (2011), *Biennale di Venezia. Questo è il catalogo* (2012), *I sensi del visibile. Immagine, testo, opera* (2018) e più di settanta articoli scientifici nazionali e internazionali.

[tiziana.migliore@uniurb.it](mailto:tiziana.migliore@uniurb.it)

*Come citare questo articolo*

Migliore, Tiziana (2021), *To Cruise the Med: Banksy fra turismo e migrazione*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 122-154.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di "open access" per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

LA BANALITÀ DEL MARE  
FRONTIERE, QUARANTENA E NAVI DA CROCIERA AI TEMPI DEL COVID-19

Elena Giacomelli

Definire la migrazione significa tracciare una linea tra Stati e convenire non solo che quel confine è stato attraversato, ma anche se ad attraversarlo siano stati migranti, richiedenti asilo, turisti, vagabondi o viaggiatori. Come viene definita da Alessandro Leogrande (2015), la frontiera è quindi «una linea fatta di infiniti punti, infiniti nodi, infiniti attraversamenti. Ogni punto una storia, ogni nodo un pugno di esistenze. Ogni attraversamento una crepa che si apre». Questo contributo si propone di andare ad esplorare quelle crepe, entrando nelle loro fenditure più profonde. Teatro di tale analisi sarà una delle frontiere più spettacolari, e allo stesso tempo spaventose, degli ultimi anni: il Mar Mediterraneo. Cosa significa attraversare i confini al tempo del COVID-19? A fronte della pandemia che ha chiuso sempre di più le frontiere, tutti gli stranieri erano uguali? Da un lato i turisti, percepiti come fonte di sostegno economico e guadagno, hanno attraversato frontiere e svolto quarantene fiduciarie. Dall'altro lato, le navi-quarantena sono nate per fronteggiare l'emergenza sanitaria, isolando i migranti arrivati in Italia via mare. Il paradosso che lega insieme migranti e turisti si situa proprio nel Mar Mediterraneo, dove migranti svolgevano la quarantena obbligatoria in navi da crociera un tempo destinate a lustro e diletto dei turisti. Partendo dall'esperienza professionale e personale della ricercatrice sulle navi quarantena, questo contributo si posiziona al largo del porto di Augusta (Sicilia), andando ad indagare la dicotomia migranti-turisti durante il COVID-19.

*Parole chiave*

Mediterraneo; COVID-19; Navi; Quarantena; Migrazioni

THE BANALITY OF THE SEA  
BORDERS, QUARANTINE AND CRUISE SHIPS IN THE TIME OF COVID-19

Defining migration means drawing a line between States and agreeing that that is the border that has been crossed: whether by migrants, asylum seekers, tourists, vagabonds or travelers. As it is defined by Alessandro Leogrande (2015), the border is therefore «a line made up of infinite points, infinite knots, infinite crossings. Each point a story, each knot a handful of existences. Each crossing is a crack that opens». This contribution aims to explore those cracks, entering their deepest depth. The scene of this analysis will be one of the most spectacular, and at the same time frightening, frontiers of recent years: the Mediterranean Sea. What does it mean to cross borders at the time of the COVID-19 pandemic? On the one hand, tourists, perceived as a source of economic support and income, have crossed borders and carried out fiduciary quarantines. On the other hand, quarantine ships were created to deal with the health emergency, isolating migrants who arrived in Italy by the Mediterranean Sea. The paradox between migrants and tourists takes place precisely in the Mediterranean Sea, where migrants carried out compulsory quarantine in cruise ships once destined for the luster and delight of tourists. Starting from the professional and personal experience of the researcher on quarantine ships, this contribution is positioned off the port of Augusta (Sicily), investigating the migrant-tourist dichotomy during COVID-19.

*Keywords*

Mediterranean Sea; COVID-19; Quarantine; Boats; Migration

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13874>

LA BANALITÀ DEL MARE  
FRONTIERE, QUARANTENA E NAVI DA CROCIERA AI TEMPI DEL COVID-19

Elena Giacomelli

*Introduzione: il Mediterraneo e l'attraversamento delle frontiere*

Noi uomini nati sulla solida terra, ci siamo mai chiesti quanta storia contiene il mare? Quella del Mediterraneo è una storia grande.

Amedeo Feniello e Alessandro Vanoli, *Storia del Mediterraneo in 20 oggetti*

Spazio compreso tra lo stretto di Gibilterra e le coste del Medio Oriente, tra Venezia e Alessandria d'Egitto, il Mar Mediterraneo ha sempre unito e allo stesso tempo diviso terre, culture e popoli. Le acque del Mediterraneo sono luogo di passaggio e d'incontro ma anche confine naturale e barriera tra i tre continenti che vi si affacciano, l'Africa, l'Europa e l'Asia.

Braudel (1949) definisce il Mar Mediterraneo come «un'area di unità culturale». Gabriele Proglia analizza invece il Mediterraneo come un archivio di memorie culturali ove il *Mediterraneo nero* è «il luogo fisico, simbolico e di pratiche di sconfinamento - cioè un vero e proprio archivio - di corpi e di significati, di strategie per eludere, ingannare, neutralizzare i dispositivi di confine» (Proglia 2019, 33-34). Definire la migrazione significa tracciare un confine tra Stati e convenire che quella linea è stata attraversata. Dove tale linea viene tracciata politicamente e amministrativamente è, sostanzialmente, una costruzione sociale e politica (Zanfrini 2016). Mezzadra e Neilson invitano a una rilettura del ruolo del confine come caratteristica costituente dello spazio globale, come spazio in perenne mutazione, attorno a cui si (ri)definiscono in continuazione le soggettività, le strategie, le funzioni e i ruoli di entità nazionali, sovranazionali ed internazionali (Mezzadra e Neilson 2014). Il Mediterraneo, in questo senso, come confine naturale, aiuta e semplifica

l'idea di confine come demarcazione tra “noi” e gli “altri”, immaginata e creata attraverso le lenti del processo di *b/ordering* (Van Houtum *et al.* 2005).

In Italia, la politica dei respingimenti dei migranti nel Mediterraneo è tornata come «pensiero molesto» (Rastello 2010), come pensiero che si aggrappa alle paure più irrazionali, e che spinge la gestione dei flussi fuori dallo stesso territorio italiano attraverso un processo di esternalizzazione dei confini europei (Mezzadra 2013).

L'attraversamento di questo confine liquido (Musarò 2019) viene percepito con paura e pregiudizio: «una riemersione inquietante dei meccanismi più arcaici, tra quelli che fondano e nutrono il sentimento d'identità dei gruppi e dei singoli in essi» (Escobar 1997, 5). L'estraneità degli altri, dei diversi, emerge assordante nelle più recenti politiche di controllo dei confini, delle frontiere e dei flussi migratori, rivolte a limitare l'afflusso dei cittadini non comunitari, senza considerare i differenti *status* connessi ai motivi della migrazione (Rastello 2010). Come evidenzia Alessandro Leogrande (2015), il meccanismo del capro espiatorio (Girard 1987), dell'ultimo arrivato, del diverso, c'è sempre stato: negli anni Novanta con gli “albanesi”, poi con l'arrivo dei “rumeni” e poi con quello degli “islamici”. Ciò che preoccupa adesso è che questo meccanismo sia diventato un elemento strutturale tanto nella società, quanto nel dibattito pubblico e che fatichi a trovare degli argini. Ancora più preoccupante è che questo ordine del discorso dilaghi anche nell'arena politica, alimentandosi di *fake-news*, razzismo e xenofobia. Circolo vizioso che ha portato alla chiusura dei porti, ha definito i soccorritori “vicescafisti”, le navi umanitarie “taxi del mare”, i migranti “crocieristi” (Camilli 2019), in definitiva ha portato a considerare che nel mondo ci siano esseri umani di serie A ed esseri umani di serie B. Definire chi ricade nella prima categoria e chi nella seconda significa etichettare i vari attraversamenti dei confini a seconda delle categorie: se da migranti, richiedenti asilo, turisti, vagabondi o viaggiatori. Le *linee immaginarie* che delineano le frontiere della “Fortezza Europa” segnano la logica dell'inclusione/esclusione di persone straniere. La frontiera del Mediterraneo negli ultimi anni si è trasformata in una delle rotte più pericolose del mondo. Dal 2014 al 2020 si stima che almeno ventimila persone

abbiano perso la vita provando ad attraversare questo tratto di mare che molti hanno definito un cimitero<sup>1</sup>.

Partendo da queste premesse, il seguente contributo cerca di analizzare la frontiera del Mar Mediterraneo durante questi mesi di emergenza di COVID-19. Di fatto, la pandemia ha chiuso le frontiere: una rivincita dello Stato-nazione (Perrone 2020) e di quei confini che prepotenti sbarrano il passaggio, tornando ad esercitare la loro funzione più securitaria e poliziesca (Andreas 2003; Newman 2011), definendo *status* giuridici e assegnando etichette a chi li attraversa.

Attraverso la lente del *Mobility Justice* (Sheller 2018) che, adottando un approccio critico, mira a svelare i rapporti di potere e le forme di controllo, per smascherare così gli effetti perversi di una società sempre più diseguale, questo contributo cerca di riflettere sulle seguenti domande: cosa significa attraversare i confini e le frontiere al tempo dello stato di emergenza per la pandemia COVID-19? Quali sono stati i possibili attraversamenti del Mar Mediterraneo? A fronte della pandemia che ha chiuso sempre di più le frontiere, tutti gli stranieri erano uguali? Chi era categorizzato come turista e chi come migrante?

Da un lato, i turisti, percepiti come fonte di sostegno economico e guadagno, hanno attraversato frontiere e svolto quarantene fiduciarie. Dall'altro lato, le navi-quarantena sono nate per fronteggiare l'emergenza sanitaria, isolando i migranti arrivati in Italia via mare. Sono state istituite dal governo nell'aprile 2020 con un decreto della Protezione civile, svolgendo una funzione sia di sorveglianza sanitaria sia securitaria. Il paradosso legale tra migranti e turisti si svolge proprio nel Mar Mediterraneo, ove migranti svolgevano la quarantena obbligatoria in navi da crociera un tempo destinate a lustro e diletto dei turisti. In Italia, il trattamento dei migranti si trova in linea con quanto analizzato da Triandafyllidou (2020) a livello internazionale: la pandemia sembra rinforzare ancora di più l'orientamento securitario dei confini e di ripiegamento nella sovranità nazionale, nello sforzo di proteggere il gruppo degli inclusi (i cittadini nazionali) dagli *outsiders*, migranti e rifugiati, percepiti - anche in questa situazione - come minaccia per il benessere nazionale. L'emergenza pandemica

---

<sup>1</sup> Dati disponibili su: <https://missingmigrants.iom.int>.

sarebbe «un anello aggiuntivo di questa catena della securitizzazione» (Triandafyllidou 2020, 1).

Partendo dalla mia esperienza professionale e personale sulle navi-quarantena, questo contributo si posiziona al largo del porto di Augusta (Sicilia) nel Mar Mediterraneo, andando ad indagare la dicotomia migranti-turisti durante il COVID-19. Ho trascorso tre settimane (23 dicembre 2020 - 20 gennaio 2021) a bordo di una nave-quarantena, scrivendo quotidianamente un diario di bordo e vivendo sulla mia pelle l'effetto di una istituzione totale (Goffman 1961).

Proprio per la natura sociale della ricerca, si è ritenuto opportuno prendere posizione: per usare le parole di Pierre Bourdieu (1993), non rimanere in una «posizione neutrale e indifferente, distaccata dalle lotte che hanno come posta in gioco le sorti stesse di questo mondo» (cit. in Bauman 2003, 48). Nell'accezione data da Bauman, io, in quanto ricercatrice, sono “soggetto responsabile”: responsabile dei miei scritti, della produzione di conoscenza e delle mie prese di posizione.

Dopo un breve *excursus* storico-normativo sull'immigrazione - irregolare e regolare - al tempo della pandemia, il saggio si concentrerà quindi sulle navi presenti nel Mediterraneo per soffermarsi sulla dicotomia migrante-turista.

Quanti modi e mezzi ci sono per attraversare il Mar Mediterraneo? Gommoni fatiscenti, barche di legno, navi da crociera, barche a vela, traghetti, motoscafi, e così via. Il *chi sei* è spesso definito dal *mezzo* che ti permette di attraversare il confine.

Durante il COVID-19 questa connessione tra mezzo di trasporto e (auto)definizione è saltata: navi da crociera e traghetti per turisti sono stati utilizzati come dispositivi biopolitici del confine (Campesi 2015) e di governamentalità attivi nel Mediterraneo per la pandemia, tanto da creare confusione agli occhi di chi li guardava da terra<sup>2</sup>.

L'analisi tenta di «bucare il confine» (Proglia 2020), di andare ad esplorare come, nonostante l'innalzamento delle mura del COVID-19, esistano soggettività che non

---

<sup>2</sup> Il 22 luglio 2020, il viceministro delle Infrastrutture Giancarlo Cancellieri ha confuso la Moby Zazà, utilizzata in quel momento come nave-quarantena per i migranti, con una nave da crociera, pensando quindi che arrivassero turisti. Qui l'articolo: [https://www.huffingtonpost.it/entry/la-gaffe-di-cancellieri-son-tornati-i-turisti-ma-e-una-nave-per-la-quarantena-it\\_5cf1b8a1c5b6da3abcb0a0f6](https://www.huffingtonpost.it/entry/la-gaffe-di-cancellieri-son-tornati-i-turisti-ma-e-una-nave-per-la-quarantena-it_5cf1b8a1c5b6da3abcb0a0f6).

rispettano i posizionamenti loro attribuiti - al di qua o al di là del confine - durante la pandemia, e come questi *corpi politici* (Arendt 2009; Bourdieu 1994; Foucault 2005) vengano poi (ri)posizionati.

### *L'attraversamento al tempo del COVID-19*

Come se quella grande ira mi avesse purgato dal male, liberato dalla speranza, davanti a quella notte carica di segni e di stelle mi aprivo per la prima volta alla dolce indifferenza del mondo.

Albert Camus, *Lo Straniero*

Il diritto alla fuga (Mezzadra 2001) dei migranti da focolai di guerra in Africa e Medio Oriente, dal conflitto siriano e da altre situazioni di natura ibrida, ha fatto aumentare gli arrivi di persone straniere sulle coste italiane. Dal 2011 in poi, tale fenomeno è stato costantemente rielaborato in termini di “crisi”, parola che, nell’ultimo decennio, ha pervaso il discorso pubblico e politico in Europa, al punto da inquadrare un’interpretazione semplicistica di processi sociali complessi e giustificare lo sviluppo di politiche restrittive (Giacomelli *et al.* 2020). Le rivolte della “primavera araba”, che nel 2011 hanno coinvolto numerosi paesi del Mediterraneo, hanno costituito un punto di svolta nelle relazioni politiche tra Europa e Africa per quanto riguarda le rotte migratorie. L’aumento dei migranti sbarcati sulle coste italiane in seguito a tali insurrezioni è stato interpretato dalle istituzioni italiane come un fenomeno eccezionale piuttosto che strutturale, focalizzando la gestione sul concetto di straordinarietà.

Negli ultimi decenni, di fatto, è in termini di “crisi” che i governi europei e nazionali hanno inquadrato le migrazioni, dispiegando un regime di disposizioni di emergenza. Allo stesso modo, l’Unione Europea ha reagito al drammatico naufragio del 3 ottobre 2013 dichiarando una, appunto, “crisi umanitaria”, e istituendo l’operazione “Mare Nostrum” del 2014 (Tazzioli 2016). Ancora si è parlato di “crisi

dei migranti” o “crisi dei rifugiati”, o addirittura di “crisi delle frontiere europee” e “crisi del sistema d’asilo”, in occasione degli eventi verificatisi durante la “lunga estate delle migrazioni” del 2015, anno in cui la rotta balcanica è diventata il principale passaggio verso l’Europa per le persone in fuga dalla guerra siriana. Questi eventi specifici hanno segnato punti di svolta nel discorso pubblico e nelle politiche migratorie adottate dall’Unione Europea e dai suoi Stati membri, che hanno usato il concetto di “emergenza” per giustificare l’adozione di nuovi metodi di controllo delle frontiere e misure di eccezione per gestire e regolare la mobilità dei migranti, come ad esempio il ripristino delle frontiere interne nell’Area Schengen.

In Italia, il concetto di “emergenza” ha svolto un ruolo chiave sotto il profilo normativo: “emergenza” come conseguenza di flussi massicci di migranti ed “emergenza” intesa come rischio per la sicurezza nazionale (Mitzman 2018).

Durante l’emergenza COVID-19, i flussi migratori sono stati presentati come *l'emergenza nell'emergenza*. Se, da un lato, la pandemia ha portato alla chiusura delle frontiere e alla conseguente diminuzione degli ingressi, sia regolari sia irregolari, dall’altro la “democraticità” del trattamento verso gli stranieri è solo apparente e le misure verso migranti e turisti sono state agli antipodi.

L’impatto del COVID-19 in un certo senso ha correlato il migrante con il turista, dipingendoli entrambi come figure a rischio, portatori di pericolo. Tuttavia, il trattamento di una o dell’altra figura ha percorso strade diverse. Con o senza pandemia, gli stranieri non sono tutti uguali, qualcuno è un po’ più straniero dell’altro. Turismo, viaggi d’affari, visite ai familiari all’estero comportano, e hanno sempre comportato, una circolazione di persone numericamente molto maggiore rispetto alle migrazioni. In tempi normali nessuno ci fa caso, ma anche nell’emergenza da COVID-19 si è visto all’opera «un doppiopesismo stridente in materia di precauzioni» (Ambrosini 2020, 2). Istintivamente, il pericolo è associato alla mobilità dei migranti (poveri) provenienti dal Sud del Mediterraneo.

L’impatto della pandemia sulle rotte migratorie nel Mar Mediterraneo, e sulle risposte di *policy* che ne conseguono, è stato immediato. In Italia, nel corso della “prima ondata” della pandemia (fine febbraio - inizio maggio 2020), gli arrivi si sono

considerevolmente ridotti rispetto al periodo precedente, diminuendo fino all'80% nel mese di marzo<sup>3</sup>. Da notare, tuttavia, che non tutte le rotte hanno subito un calo simile: se le partenze dalla Tunisia si sono ridotte del 90%, quelle dalle coste libiche solo di circa il 5%<sup>4</sup>. Questa differenza la si può collegare alla diversità dei due paesi di partenza: in Tunisia, di fatto, con più probabilità è più facile posticipare la partenza in caso di gravi eventi imprevisti; in Libia, invece, le condizioni esterne del paese e dei migranti (spesso in centri di detenzione o in condizioni fortemente a rischio e in mano a trafficanti) hanno la meglio sulla pandemia globale.

Parallelamente, le politiche hanno sancito lo stato di emergenza. Il 7 aprile 2020 un decreto interministeriale dispone che «per l'intero periodo di durata dell'emergenza sanitaria nazionale derivante dalla diffusione del virus COVID-19, i porti italiani non assicurano i necessari requisiti per la classificazione e definizione di *Place of Safety* ("luogo sicuro"), in virtù di quanto previsto dalla Convenzione di Amburgo, sulla ricerca e salvataggio marittimo, per i casi di soccorso effettuati da parte di unità navali battenti bandiera straniera al di fuori dell'area SAR italiana»<sup>5</sup>. Il decreto fu approvato all'indomani della richiesta di attraccare a Lampedusa della nave Alan Kurdi (battente bandiera tedesca), che aveva a bordo centocinquanta migranti intercettati nella zona SAR libica<sup>6</sup>. Come sottolineato dall'Associazione per gli Studi Giuridici sull'Immigrazione (ASGI 2020), il decreto presenta molti profili di dubbia legittimità sia rispetto alla normativa internazionale - principio di non respingimento - sia alla nostra Costituzione. Non solo, anche le premesse sono poco plausibili: la *ratio* fa riferimento alla situazione di emergenza sanitaria che non avrebbe consentito la disponibilità di luoghi sicuri, senza compromettere la funzionalità delle strutture sanitarie, logistiche e di sicurezza sul territorio.

---

<sup>3</sup> Dati disponibili su: <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/fact-checking-migrazioni-e-covid-19-27058>.

<sup>4</sup> Dati disponibili su: <https://www.iom.int/news/covid-19-control-measures-gap-sar-capacity-increases-concern-about-invisible-shipwrecks>.

<sup>5</sup> Decreto interministeriale disponibile su: [http://www.integrazionemigranti.gov.it/Attualita/Notizie/Documents/M\\_INFR.GABINETTO.REG\\_DE.CRETI\(R\).0000150.07-04-2020%20\(3\).pdf](http://www.integrazionemigranti.gov.it/Attualita/Notizie/Documents/M_INFR.GABINETTO.REG_DE.CRETI(R).0000150.07-04-2020%20(3).pdf).

<sup>6</sup> "Alan Kurdi salva 150 persone al largo della Libia. La ONG: "L'Italia nega un porto", Rai News (7 Aprile 2020). <http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/alan-kurdi-salva-150-migranti-in-due-operazioni-libia-italia-porto-a62f78c0-49a9-467c-92fd-f1e0b516b922.html>.

Il 12 aprile 2020, con il decreto del capo dipartimento della Protezione Civile<sup>7</sup>, sono state predisposte delle navi-quarantena in funzione contenitiva con lo scopo di provvedere all'assistenza alloggiativa e alla sorveglianza sanitaria delle persone soccorse in mare. Le “navi di confine” (secondo un'accezione proveniente dai *Critical Border Studies*) sono navi commerciali private, pagate dal governo italiano, categorizzate sia come spazi di quarantena sia di detenzione. Ciò è dovuto in primo luogo al loro ruolo di luoghi di detenzione alternativi, degli hotspot galleggianti per migranti e richiedenti asilo.

Utilizzando il linguaggio di Dworkin, anche durante la pandemia, la questione dei flussi migratori è stata basata su «argomenti di policy» che «giustificano una decisione politica mostrando che essa promuove o tutela alcuni scopi collettivi della comunità nel suo complesso», anziché su «argomenti di principio» che «giustificano una decisione politica mostrando che questa rispetta o assicura certi diritti soggettivi o collettivi» (Dworkin 2010). Si è giunti così alla limitazione dei cosiddetti “diritti degli altri” (Benhabib 2004), che per antonomasia sono sempre le persone di origine straniera con passaporti meno potenti del nostro. Il criterio di esclusione diventa quindi la nascita in uno o in un altro Paese, facendo diventare il peccato originale un peccato di origine (Mauro 2018). Il *Passport Index*<sup>8</sup>, sito che compara le possibilità di viaggiare dei vari passaporti del mondo, ne dimostra la spietata concretezza.

Allo stesso tempo, anche “gli sbarchi” di turisti sono diminuiti. La pandemia ha rialzato anche quei confini che sembravano cancellati sulla carta geo-politica globale (Harvey 2020): gli Stati membri dell'Unione Europea di fatto hanno revocato quelle misure di libera circolazione, che avevano avviato un processo di progressiva, positiva unione (Pozzi 2020). IL COVID-19 in pochi mesi ha messo in crisi certezze che ormai davamo per acquisite e scontate. In Italia, il turismo negli ultimi anni è stato un settore sempre in crescita (Bozzato *et al.* 2020). Dal mese di marzo, le restrizioni dovute alla

---

<sup>7</sup> Decreto disponibile su: <http://www.protezionecivile.gov.it/amministrazione-trasparente/provvedimenti/-/content-view/view/1250434>.

<sup>8</sup> Per maggiori informazioni: <https://www.passportindex.org/>.

crisi sanitaria hanno bloccato i flussi turistici<sup>9</sup>, tuttavia, nei primissimi mesi del 2020 (gennaio - marzo), molti sono stati quei turisti che quando il mondo si è bloccato si trovavano per motivi di svago in uno Stato diverso dal loro paese di residenza.

Nel mondo, nel primo semestre del 2020, circa centomila persone in cinquanta navi da crociera<sup>10</sup> sono rimaste bloccate a causa della pandemia. Anche nel Mar Mediterraneo, dal porto di Ancona<sup>11</sup> a quello di Civitanova<sup>12</sup>, “naufraghi galleggianti”<sup>13</sup> si sono trovati isolati a bordo, spesso confinati in cabina, non potendo scendere a terra. In quei mesi, la frase «accoglierli è un dovere»<sup>14</sup> era riferita a tutte quelle persone bloccate su quelle “prigioni dorate”. Le navi in cerca di approdo in questo caso erano le navi da crociera e i naufraghi erano nostri concittadini. Da subito i Dpcm italiani hanno sospeso i servizi di crociera da parte delle navi di bandiera italiana. Questo stop immediato si è reso necessario principalmente perché si è notato che, sulle navi da crociera, la pandemia si è diffusa in maniera molto rapida soprattutto per la natura stessa della nave - aree ristrette, affollate e chiuse con risorse mediche limitate - che ha contribuito alla rapida diffusione della malattia in quell’ambiente<sup>15</sup>.

Fermate per i turisti europei perché pericolose a livello sanitario, in quanto, come sostengono gli autori di una ricerca pubblicata dalla rivista *Journal of Travel Medicine*, «le navi da crociera costituiscono un ambiente unico per favorire la diffusione di infezioni trasmesse da persona a persona» (Rocklov *et al.* in AA.VV., 2020), esse sono state tuttavia utilizzate come spazi per il contenimento sanitario per i migranti. Oggi più che mai le navi rappresentano lo spazio – nemmeno più tanto velato – del razzismo contemporaneo al tempo del COVID-19.

---

<sup>9</sup> Qui i dati ISTAT sull’impatto del COVID-19 sui flussi turistici:

[https://www.istat.it/it/files/2020/04/STATISTICATODAY\\_TURISMO.pdf](https://www.istat.it/it/files/2020/04/STATISTICATODAY_TURISMO.pdf).

<sup>10</sup> <https://www.agi.it/estero/news/2020-05-02/coronavirus-covid-19-navi-da-crociera-8496674/>.

<sup>11</sup> [https://travelnostop.com/news/crociera/487148\\_487148](https://travelnostop.com/news/crociera/487148_487148).

<sup>12</sup> [https://www.ansa.it/canale\\_saluteebenessere/notizie/sanita/2020/01/30/cinesi-con-febbre-su-una-nave-a-civitavecchia-fermi-in-seimila\\_a24713a7-ac75-4f5a-a68c-9c5993a7defe.html](https://www.ansa.it/canale_saluteebenessere/notizie/sanita/2020/01/30/cinesi-con-febbre-su-una-nave-a-civitavecchia-fermi-in-seimila_a24713a7-ac75-4f5a-a68c-9c5993a7defe.html).

<sup>13</sup> <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/apr/14/cruise-ships-coronavirus-passengers-future>.

<sup>14</sup> <https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/04/28/coronavirus-la-nave-costa-magica-arriva-nel-porto-di-ancona-tra-le-polemiche-la-sindaca-accoglierla-e-un-dovere-operazioni-sicure/5784587/>.

<sup>15</sup> <https://wwwnc.cdc.gov/travel/yellowbook/2020/travel-by-air-land-sea/cruise-ship-travel>.

*La nave: tra utopia e distopia dell'ordinario*

In queste crociere extralusso di massa c'è qualcosa di insopportabilmente triste. Come la maggior parte delle cose insopportabilmente tristi, sembra che abbia cause inafferrabili e complicati ed effetti semplicissimi: a bordo della Nadir - soprattutto la notte, quando il divertimento organizzato, le rassicurazioni e il rumore dell'allegria cessavano - io mi sentivo disperato. Ormai è una parola abusata e banale, disperato, ma è una parola seria, e la sto usando seriamente. Per me indica una semplice combinazione – uno strano desiderio di morte, mescolato a un disarmante senso di piccolezza e futilità che si presenta come paura della morte. Forse si avvicina a quello che la gente chiama terrore o angoscia. Ma non è neanche questo. È più come avere il desiderio di morire per sfuggire alla sensazione insopportabile di prendere coscienza di quanto si è piccoli e deboli ed egoisti e destinati senza alcun dubbio alla morte. E viene voglia di buttarsi giù dalla nave.

David Foster Wallace, *Una Cosa Divertente Che Non Farò Mai Più*

Le navi hanno svolto nei secoli vari ruoli, dal commerciale al turistico, al confinamento e alla segregazione. Qualsiasi sia il suo scopo la nave rappresenta uno spazio in movimento, con un tempo sospeso al suo interno. La nave, quindi, come “spazio-tempo altro”<sup>16</sup> che rompe in ogni caso la quotidianità e la normalità generalmente imposte, viene intesa come «eterotopia per eccellenza» - nel senso foucaultiano del termine - di utopia o distonia rispetto all'ordinaria realtà (Lago 2016).

Esempio di “nave-utopia” è la nave da crociera, dove lo spazio diventa vero e proprio «serbatoio di immaginazione» (Foucault 2006) per le persone a bordo. Lo scrittore David Foster Wallace, nel 1995, trascorse una settimana in una nave da

<sup>16</sup> <https://www.lavoroculturale.org/nave-spazio-altro/massimo-maggini/2016/>.

crociera ai Caraibi al bordo della quale scrisse un reportage tragicomico letterario che uscì con il titolo *Una cosa divertente che non farò mai più*. Wallace racconta di questi non-luoghi mobili, come “spazi illusori” e microcosmi spettacolari, cercando di analizzare quali bisogni soddisfino nelle persone, facenti parte della società capitalista statunitense, che li preferiscono ad altri tipi di evasione. In Italia, la sociologa Valentina Longo (2015) ha lavorato come hostess di crociera e ha raccontato questa sua esperienza nell’inchiesta *Lusso low cost. Vita in crociera sopra e sotto la linea di galleggiamento*. L’interessante ricerca di Longo, che ha vissuto il mondo-nave anche sopra la linea di galleggiamento, da passeggera, fotografa l’esperienza crocieristica e le gerarchie che si generano a bordo tra passeggeri, marinai, animatrici, hostess, camerieri e così via.

Un esempio di “nave-distopia” viene proposto dallo stesso Michael Foucault in *Storia della follia nell’età classica*: la nave dei folli, la *stultifera navis*. Si trattava di uno «strano battello che fila[va] lungo i fiumi della Renania e i canali fiamminghi», il cui unico scopo era quello di trasportare i matti da una città all’altra, in una specie di esilio naturale che veniva consegnato al potere considerato esoterico delle acque del fiume. Traslando la nave dei folli di Foucault in esperienze italiane più recenti, è necessario citare la “Nave Garaventa”, la quale, per quasi cent’anni, dal 1883 al 1977, stette ancorata nel porto di Genova con la funzione di “Scuola-Galleggiante” per il recupero di giovani *difficili* e cosiddetti *delinquenti*. La nave era nei fatti un riformatorio con le regole di un’accademia militare travestita da scuola, ispirata a un progetto insieme caritatevole (occuparsi dell’educazione e della disciplina del sottoproletariato urbano genovese) e disciplinare (confinare i giovani in una nave in modo che non potessero delinquere in città), progetto che non a caso piacque molto al Fascismo il quale inserì la Nave Garaventa nell’Opera Nazionale Balilla. Infine, “nave-distopia” del presente italiano sono le navi-quarantena per i migranti, che verranno analizzate nel paragrafo successivo.

Sia nel bene che nel male le navi quindi rappresentano dei micro «sistemi-mondi», delle «istituzioni totali» (Goffman 1961) nella più pura accezione del termine. Lo stesso Goffman, in *Asylum*, le cita come esempio di istituzioni «staccate dal

mondo» e create «al solo scopo di svolgere una certa attività, che trovano la loro giustificazione sul piano strumentale» (Goffman 1961, 34-35).

Come ogni istituzione totale, la nave totalizza i corpi dei passeggeri a bordo: ogni attività e aspetto della vita si svolge al suo interno, manipolando bisogni umani e sorvegliando corpi e menti. I due gruppi di persone, quelle controllate e quelle che controllano, tendono a farsi un'immagine stereotipata, limitata ed ostile dell'altro gruppo (ivi, 37). «Luoghi che de-vitalizzano»<sup>17</sup> chi ci vive dentro, che distanziano socialmente ed emotivamente e che, alla lunga, portano sofferenza.

### *Le navi-quarantena come istituzione totale*

Fino a quel momento Bardhosh non aveva mai pensato che il mare potesse essere associato alla violenza. Alla disgrazia, sì. All'onnipotenza della natura, anche. Ma non aveva mai pensato di poter associare il moto delle onde, dell'andirivieni sempre e soltanto uguale a se stesso, o addirittura la burrasca contro cui nessuno può nulla, alla violenza dell'uomo. All'irruzione dell'eccezionale nell'ordinario. Al sopraggiungere della tragedia. Perché nella tragedia – sa di aver sempre saputo – non c'è niente di naturale. Le tragedie non sono eventi naturali.

Alessandro Leogrande, *Il naufragio*

La quarantena e il mare hanno avuto nella storia uno stretto rapporto: nel Trecento, durante la peste, le navi provenienti da zone a rischio dovevano sottoporsi a trenta giorni di segregazione, che nel 1488 il Senato di Venezia estese a quaranta, da qui il termine quarantena. Da allora questo termine sta appunto ad indicare un isolamento di periodi di lunghezza variabile e non per forza in mare. In Italia, la quarantena prevista per il COVID-19 è di dieci giorni e per la maggior parte delle persone è sulla terraferma. Tuttavia, come analizzato precedentemente, due categorie

<sup>17</sup> Dal mio diario di bordo sulla nave-quarantena.

di persone, chi per forza e chi per scelta, hanno dovuto trascorrere la quarantena a bordo di una nave: i migranti in arrivo dalle coste sud del Mediterraneo e i crocieristi, insieme ai marinai e lavoratori, a bordo delle navi da crociera.

Questo secondo gruppo di persone, dopo i primi mesi di gestione della pandemia, e tanta solidarietà dalle persone sulla terraferma, è stato immediatamente sbarcato e le navi da crociera sono state immediatamente fermate, in quanto qualsiasi tipo di attività turistica e di svago è stata bloccata.

Le navi-quarantena con a bordo i migranti, invece, sono nate proprio a causa della pandemia. Nell'aprile 2020 il primo esperimento è stato a bordo della nave Rubattino, che ha ospitato 183 migranti. A questa ha fatto seguito un'ulteriore imbarcazione, la Moby Zazà, in grado di ospitare fino a 250 persone. In vista dell'estate, che in anni normali porta con sé un numero maggiore di sbarchi, ad agosto sono giunte poi a Lampedusa altre cinque navi attive (Adriatico, Allegra, Azzurra, Rhapsody, Suprema) con questo scopo. A bordo di queste navi sono ospiti sia coloro che, testati positivi, vengono posti in isolamento sulla nave fino a negativizzazione del tampone, sia coloro che pur risultando negativi al tampone iniziale devono completare il periodo di quarantena (e che scendono dopo accertata negatività). A bordo poi ci sono operatori (legali, sanitari e medici), volontari, che spesso si occupano della logistica, marinai e personale specializzato nel tenere "viva" la nave, sempre al largo in mare.

Fin dal principio si sono rilevati aspetti problematici sia sul lato giuridico, sia sanitario, sia psicologico: più associazioni hanno segnalato la poca chiarezza dei protocolli seguiti a bordo delle navi-quarantena<sup>18</sup>, mentre studi medici hanno sottolineato che il confinamento a bordo non era efficace per limitare il contagio<sup>19</sup>, e che la conformità alle leggi era dubbia<sup>20</sup>. Scrivo sul diario di bordo al secondo giorno della mia permanenza:

---

<sup>18</sup> <https://www.internazionale.it/notizie/annalisa-camilli/2020/07/07/navi-quarantena-moby-zaza>.

<sup>19</sup> <https://www.ilsole24ore.com/art/coronavirus-quarantena-forzata-navi-la-scienza-non-ha-senso-ADHPIEB>.

<sup>20</sup> <https://www.a-dif.org/2020/05/20/tragedia-sulla-moby-zaza-migrante-si-tuffa-in-mare-e-muore/>.

Alla fine questo è controllo securitario camuffato - neanche troppo - da controllo sanitario. Tra l'altro un controllo sanitario sproporzionato e totalmente irragionevole. Oltre che estremamente costoso. È un momento di sospensione privo di qualsiasi regolamento giuridico e di qualsiasi garanzia.

Nel giro di poco tempo, su queste navi di contenimento sanitario, di fatto si sono cominciate a svolgere attività che sfociavano in un mero controllo securitario: procedure di identificazione e richiesta asilo, segnalazione di vulnerabilità e di presunta minore età. In breve, le navi-quarantena si sono da subito rilevate delle navi-hotspot, dei “*dispositivi filtranti*” di esseri umani, rese possibili “dall'emergenza” dei flussi migratori nell'emergenza della pandemia. Istituzioni totali che adottano tecniche di biopolitica e che agiscono sul corpo e sulla mente delle persone a bordo, come per esempio chiamare i migranti per numero:

Primo turno di distribuzione cibo al ponte 8-. Presenti 40 persone, tunisine e sub-sahariane, tutte risultate negative al COVID-19. Mi sono fatta un giro nei corridoi e devo dire tutti veramente gentili. Basta veramente poco per puntellare questo momento subnormale di tempo sospeso di piccoli gesti di normalità. Ho conosciuto Mariam, Awa, Aicha e Abdoul<sup>21</sup> e vorrei provare a ricordare sempre i loro nomi per non chiamarli per il codice numerico che gli è stato assegnato. Lo trovo veramente terribile.

Il trasferimento di migranti, tra cui molti richiedenti asilo, sulle navi-quarantena, irrazionale dal punto di vista sanitario, ha mostrato fin da subito la sua reale funzione: non il contenimento della pandemia, ma piuttosto il trasferimento *off-shore* della selezione delle persone straniere alle porte della “Fortezza Europa”, che rientra nel più ampio progetto europeo di esternalizzazione delle frontiere, sia a sud del Mediterraneo sia fuori dall'Area Schengen lungo la rotta balcanica. Le navi-quarantena sono quindi degli hotspots galleggianti che facilitano le pratiche di espulsione, spesso svolte illegalmente sulla base della nazionalità delle persone e non considerando le vicende personali.

Gli operatori al loro interno sono spesso sotto pressione, il più delle volte impreparati ad affrontare quella situazione, in costante tensione. Gli operatori a bordo della nave-quarantena di fatto si stanno *professionalizzando all'interno del sistema*, luogo

---

<sup>21</sup> Ho utilizzato dei nomi di fantasia per tutelare la loro privacy.

dove stanno sviluppando le proprie competenze e costruendo le proprie «grammatiche d'azione» (Boltanski & Thévenot 1999):

È giusto parlare della follia quando si è dentro la follia? Anzi, quando sei proprio tu l'ingranaggio, olio del motore, di quella follia? Tu che fai funzionare un sistema folle. Forse sarebbe come far scoppiare una bomba dentro il sistema stesso, ma peggio ancora, dentro le persone al suo interno<sup>22</sup>.

Chiamati ad esercitare un lavoro sociale, si ritrovano poi a svolgere una funzione securitaria e di sorveglianza, vincolati a rispettare delle regole non scritte ma spesso tacitamente introiettate. Lavorare in emergenza è faticoso. Lavorare in emergenza nell'emergenza è ancora più faticoso<sup>23</sup>. Sia operatori che migranti, o “ospiti” come vengono chiamati, tendono a farsi un'immagine dell'altro stereotipata (Goffman 1961). Il rischio spesso è di stereotipare e categorizzare i migranti, perché così il lavoro diventa più facile e sostenibile. Se ci si soffermasse a pensare, ci si renderebbe conto che in quel luogo chi sorveglia ha un potere e una responsabilità tanto enormi quanto ingiusti sulla vita dei sorvegliati.

Un collega un giorno mi ha detto: «capisci che è un sistema malato quando durante un imbarco non pensi più alle persone che saliranno ma ai rotoli di carta igienica che dovrai comprare». La nave-quarantena è uno spazio che non lascia spazio al pensiero critico, che inabilita il poter mettersi nei panni di qualcun altro (Arendt 2019).

Il margine d'azione è faticoso da vedere ed esercitare, come riportato al terzo giorno nel mio diario di bordo: «*Creare empatia in una situazione in cui quello che ti viene richiesto è il controllo. Margine d'azione percepito ancora minimo*». Il margine d'azione deve essere inteso come quella possibilità di effettuare delle micro-resistenze quotidiane (Giacomelli 2020), delle pratiche di resistenza capaci di dotarsi di «proprie autonome infrastrutture» (Mezzadra 2019). Queste azioni di resistenza (o resilienza proattiva) sono pratiche di dissenso al sistema, realizzate “all'interno” ma “contro” i mandati istituzionali. Queste micro-azioni quotidiane riconoscono la politicità dello spazio e

---

<sup>22</sup> Dal diario di bordo.

<sup>23</sup> Scrivo sul diario di campo: «*La sola conoscenza appresa sul campo fa confondere il categorizzare con il conoscere*».

di ogni singola pratica che succede al suo interno<sup>24</sup>. Di fatto, negli ultimi anni, le politiche migratorie sono passate da politica secondaria ad “alta politica”, promuovendo una gestione emergenziale e securitaria dei flussi migratori (Ambrosini 2017). Di conseguenza, nelle migrazioni, è difficile separare ciò che è tecnico e/o legale da ciò che è politico: parlare tecnicamente di come funziona il sistema delle navi-quarantena acquisisce automaticamente un valore e una riflessione politica.

### *Conclusioni*

La crisi COVID-19 ha aperto voragini e sospeso diritti; riprendendo Gramsci: «Il vecchio mondo sta morendo. Quello nuovo tarda a comparire. E in questo chiaroscuro nascono i mostri» (Contadini 2017). I mostri che ho deciso di analizzare in questo saggio sono galleggianti e di timbro italiano: le navi-quarantena. Di fatto, a partire dall’Emergenza Nord Africa e dall’operazione Mare Nostrum, e passando attraverso iniziali “laboratori sperimentali” nel nuovo sistema di *governance* dei flussi migratori (Campesi 2011), oggi, in Italia, il sistema di controllo delle migrazioni sta spingendo verso le coste africane, attraverso un processo di esternalizzazione della frontiera. L’emergenza da COVID-19 ha dato il giusto espediente per ripensare alla gestione dei flussi migratori lungo la frontiera del Mar Mediterraneo. Come viene definita da Alessandro Leogrande (2015), la frontiera è «una linea fatta di infiniti punti, infiniti nodi, infiniti attraversamenti. Ogni punto una storia, ogni nodo un pugno di esistenze. Ogni attraversamento una crepa che si apre». Osservare quelle crepe nel Mediterraneo è necessario per capire come sta cambiando il nostro sentire e percepire l’Altro, il Diverso.

Tenendo conto del contesto e del momento storico in cui questo saggio si inserisce, ho cercato di fornire delle chiavi di lettura per una migliore comprensione di un fenomeno, quello delle navi-quarantena, che appare isolato e complesso agli occhi di chi non ne fa parte. Rimanendo consapevole della situazione sanitaria attuale,

---

<sup>24</sup> Dal diario di bordo: «Anche i più piccoli aspetti, come gli spazi disponibili sulla nave, qui vanno letti con lente politica [...] bisogna trasformare le emozioni in pensiero. In pensiero politico».

ritengo che la tutela della salute non possa essere usata a pretesto per violare i diritti umani e fondamentali delle persone. È necessario rivedere i diritti fondamentali, quello della salute e la non discriminazione, applicando un *et-et* e non un *aut-aut*. Come scrivo nel diario di bordo: «*Le navi-quarantena sono macchine dalla profonda ambiguità morale, sono catene di smontaggio dell'umano, sia verso i migranti sia verso chi ci lavora dentro*».

Ad oggi le navi-quarantena sono strumenti discriminatori, nati nel chiaroscuro gramsciano, “hotspots galleggianti” extra-territoriali con le caratteristiche di una tecnologia di sicurezza del confine «incaricata di governare il futuro» (Campesi 2015).

Piattaforme in mare che operano selezionando arbitrariamente e preventivamente tra migranti economici (da rimpatriare) e richiedenti asilo (vulnerabili, quindi innocui), le navi-quarantena impongono misure irragionevoli e discriminatorie. La necessità di evitare la diffusione del Covid-19 non può essere usata come scusa strumentale per non pensare ad alternative in cui i diritti dei migranti vengano rispettati.

## Bibliografia

- AA.VV. (2020), *Criticità sul sistema navi-quarantena per persone migranti: analisi e richieste*, [https://www.meltingpot.org/IMG/pdf/criticita\\_del\\_sistema\\_navi-quarantena\\_per\\_persone\\_migranti-analisi\\_e\\_richieste.pdf](https://www.meltingpot.org/IMG/pdf/criticita_del_sistema_navi-quarantena_per_persone_migranti-analisi_e_richieste.pdf) (ultimo accesso: 9 marzo 2021).
- Ambrosini, Maurizio (2017), *Migrazioni*, Milano, Egea editore.
- Ambrosini, Maurizio (2020), *L'immigrazione al tempo della pandemia: nuove difficoltà, scoperte impreviste, opportunità insperate*, «Mondi Migranti», vol. 2, pp. 9-26.
- Amnesty International (AI) (2016), *Hotspot Italia. Come le politiche dell'Unione europea portano alla violazione dei diritti di rifugiati e migranti*. Disponibile in: <https://www.amnesty.org/en/documents/eur30/5004/2016/it>.
- Andreas, Peter (2003), *Redrawing the Line. Borders and Security in the Twenty-first Century*, «International Security», vol. 38, n. 2, pp. 78-111.
- Augé, Marc (2018), *Nonluoghi* [1992], Milano, Elèuthera.
- Arendt, Hannah (2009), *Le origini del totalitarismo* [1951], Torino, Einaudi.
- Arendt, Hannah (2019), *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme* [1963], Milano, Feltrinelli.
- ASGI (2020), *ASGI chiede l'immediata revoca del decreto interministeriale del 7 aprile 2020. L'Italia è sempre vincolata all'obbligo di fornire un porto sicuro alle persone salvate in mare*, <https://www.asgi.it/wp-content/uploads/2020/04/Nota-ASGI-porti-e-accoglienza-porti-sicuri-COVID14-4-2020-def.pdf> (ultimo accesso: 9 marzo 2021).
- Bandiera, Giacomo (2020), *Barriere Geografiche: confini versus frontiere. Significatività e impatto post COVID-19*, «Documenti geografici», vol. 0, n. 1, pp. 293-395.
- Bauman, Zygmund (2003), *Una nuova condizione umana*, Milano, Vita e pensiero.
- Benhabib, Seyla (2004), *The Rights of Others. Aliens, Residents, Citizens*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent (1999), *The Sociology of Critical Capacity*, «European Journal of Social Theory», vol. 2, n. 3, pp. 359-377.
- Bourdieu, Pierre (a cura di) (1993), *La misère du monde*, Paris, Seuil.
- Bourdieu, Pierre (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil.
- Bozzato, Simone, Guadagnoli, Ilaria, e Prosperi, Marco (2020), *Per una ridefinizione del modello turistico nazionale. Spunti di riflessione a partire dalle criticità emerse durante il COVID-19*, «Documenti geografici», vol. 0, n. 1, pp. 529-547.
- Braudel, Fernand (1949), *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin.

- Camilli, Annalisa (2019), *La legge del mare. Cronache dei soccorsi nel Mediterraneo*, Milano, Rizzoli.
- Campesi, Giuseppe (2011), *The Arab Spring and the Crisis of the European Border Regime. Manufacturing the emergency in the Lampedusa Crisis*, «EUI Working Papers RSCAS 2011/59», Fiesole, European University Institute; <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/19375>.
- Campesi, Giuseppe (2015), *Polizia della frontiera. Frontex e la produzione dello spazio europeo*, Roma, DeriveApprodi.
- Camus, Albert (2015), *Lo straniero* [1942], Firenze, Bompiani.
- Dworkin, Ronald (2010), *I diritti presi sul serio* [1977], trad. it. di N. Muffato, Roma, il Mulino.
- Escobar, Roberto (1997), *Metamorfosi della paura*, Bologna, il Mulino.
- Foucault, Michel (2005), *Sicurezza. Territorio. Popolazione* [1978], Milano, Feltrinelli.
- Foucault, Michel (2006), *Utopie. Eterotopie*, Napoli, Cronopio.
- Giacomelli, Elena (2020), *Quali sfide per le (nuove) professionalità che lavorano con richiedenti asilo e titolari di protezione. Diritti, lavoro e educazione*, «Lavoro Sociale», vol. 6, pp. 65-78.
- Giacomelli, Elena, Musarò, Pierluigi, Parmiggiani Paola (2020), *The 'invisible enemy' and the usual suspects. How Covid-19 re-framed migration in Italian media representations*, «Sociologia della Comunicazione», vol. 60, pp. 119-136.
- Girard, René (1987), *Il capro espiatorio* [1982], trad. it. Christine Leverd C. e Bovoli F. (1987), Milano, Adelphi.
- Goffman, Erving (1961), *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Torino, Einaudi.
- Harvey, David (2020), *La fine del neoliberismo*, «Jacobin Italia», <https://jacobinitalia.it/la-fine-del-neoliberismo/> (ultimo accesso: 9 marzo 2021).
- Lago, Paolo (2016), *La nave lo spazio e l'altro. L'eterotopia della nave nella letteratura e nel cinema*, Milano, Mimesis edizioni.
- Leogrande, Alessandro (2015), *La frontiera*, Milano, Feltrinelli.
- Longo, Valentina (2015), *Lusso low cost. Vita in crociera sopra e sotto la linea di galleggiamento*, Milano, Jaca Book.
- Mauro, Ezio (2018), *L'uomo bianco*, Milano, Feltrinelli.
- Mezzadra, Sandro (2001), *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Verona, Ombre Corte.
- Mezzadra, Sandro (2013), *Moltiplicazione dei confini e pratiche di mobilità*, «Ragion pratica», vol. 41, n. 2, pp. 413-432.

- Mezzadra, Sandro (2019), *Postfazione*, in Giulia Fabini, Omid Firouzi Tabar, Francesca Vianello (a cura di), *Lungo i confini dell'accoglienza. Migranti e territori tra resistenze e dispositivi di controllo*, ManifestoLibri, Roma, pp. 280-283.
- Mezzadra, Sandro, Neilson, Brett (2014), *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, Bologna, Il Mulino.
- Mitzman, Elena (2018), *Accoglienza nell'emergenza: profili normativi e organizzativi a livello internazionale*, in Jens Woelk, Flavio Guella, Gracy Pelacani (a cura di), *Modelli di disciplina dell'accoglienza nell'emergenza immigrazione, La situazione dei richiedenti asilo dal diritto internazionale a quello regionale*, Napoli, Editoriale Scientifica, pp. 25-43.
- Musarò, Pierluigi (2019), *Il confine liquido*, in Emanuela Giordana (a cura di), *Sconfinate. Terre di Confine e Storie di Frontiera*, Torino, Rosenberg & Sellier, pp. 147-157.
- Newman, David (2011), *Contemporary research agendas in border studies: An overview*, in Doris Wastl-Walter (ed.), *The Ashgate research companion to border studies*, Ashgate Publishing, pp. 33-47.
- Perrone, Andrea (2020), *COVID-19: crisi della globalizzazione e "rivincita dei confini". Le ricadute della pandemia sul futuro economico-politico mondiali*, «Documenti geografici», vol. 1, n. 1, pp. 307-320.
- Pozzi, Federico (2020), *L'Europa che cambia: i trattati sospesi per il coronavirus*, *Business Insider Italia*, Milano, Gedi Digital.
- Proglio, Gabriele (2019), *Mediterraneo nero. Archivio, memorie, corpi*, Roma, ManifestoLibri.
- Rastello, Luca (2010), *La frontiera addosso. Così si deportano i diritti umani*, Roma-Bari, Laterza.
- Rocklov, Joacim, Sjodin Henrik, Wilder-Smith, Annelies (2020), *COVID-19 outbreak on the Diamond Princess cruise ship: estimating the epidemic potential and effectiveness of public health countermeasures*, «Journal of Travel Medicine», pp.1-7.
- Sheller, Mimi (2018), *Mobility justice: The politics of movement in an age of extremes*, New York, Mimi Sheller.
- Tazzioli, Martina (2018), *Containment through mobility: migrants' spatial disobediences and the reshaping of control through the hotspot system*, «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 44, n. 16, pp. 2764-2779.
- Triandafyllidou, Anna (2020), *Spaces of Solidarity and Spaces of Exception at the times of Covid-19. International Migration*, «International Migration», vol. 58, n. 3, pp. 261-263; <https://doi.org/10.1111/imig.12719>.
- Tuozzo, Michela (2020), *I percorsi migratori e la pandemia. Come cambiano le emergenze*, in *Diritto, Immigrazione e Cittadinanza*, «Diritto, immigrazione e cittadinanza», vol. 3, pp. 56-98; <https://www.dirittoimmigrazionecittadinanza.it/archivio-saggi-commenti/saggi/fascicolo-n-3-2020-1/654-i-percorsi-migratori-e-la-pandemia-come-cambiano-le-emergenze/file>.

Van Houtum Henk, Kramsch Oliver, Zierhofer Wolfgang (a cura di) (2005), *B/ordering Space*, Ashgate, Aldershot.

Wallace, David Foster (2017), *Una cosa divertente che non farò mai più*, Roma, Minimum Fax.

Zanfrini, Laura (2016), *Introduzione alla Sociologia delle migrazioni*, Bari-Roma, Laterza.

### *Sitografia*

<https://missingmigrants.iom.int>

[https://www.huffingtonpost.it/entry/la-gaffe-di-cancelleri-son-tornati-i-turisti-ma-e-una-nave-per-la-quarantena\\_it\\_5ef1b8a1c5b6da3abcb0a0f6](https://www.huffingtonpost.it/entry/la-gaffe-di-cancelleri-son-tornati-i-turisti-ma-e-una-nave-per-la-quarantena_it_5ef1b8a1c5b6da3abcb0a0f6)

<https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/fact-checking-migrazioni-e-covid-19-27058>

[http://www.integrazionemigranti.gov.it/Attualita/Notizie/Documents/M\\_INFR.GABINETTO.REG\\_DECRETI\(R\).0000150.07-04-2020%20\(3\).pdf](http://www.integrazionemigranti.gov.it/Attualita/Notizie/Documents/M_INFR.GABINETTO.REG_DECRETI(R).0000150.07-04-2020%20(3).pdf)

<http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/alan-kurdi-salva-150-migranti-in-due-operazioni-libia-italia-porto-a62f78c0-49a9-467c-92fd-f1e0b516b922.html>

<http://www.protezionecivile.gov.it/amministrazione-trasparente/provvedimenti/-/content-view/view/1250434>

<https://www.passportindex.org/>

[https://www.istat.it/it/files/2020/04/STATISTICATODAY\\_TURISMO.pdf](https://www.istat.it/it/files/2020/04/STATISTICATODAY_TURISMO.pdf)

<https://www.agi.it/estero/news/2020-05-02/coronavirus-covid-19-navi-da-crociera-8496674/>

[https://travlnostop.com/news/crociere/487148\\_487148](https://travlnostop.com/news/crociere/487148_487148)

[https://www.ansa.it/canale\\_salutebenessere/notizie/sanita/2020/01/30/cinesi-con-febbre-su-una-nave-a-civitavecchia-fermi-in-seimila\\_a24713a7-ac75-4f5a-a68c-9c5993a7defe.html](https://www.ansa.it/canale_salutebenessere/notizie/sanita/2020/01/30/cinesi-con-febbre-su-una-nave-a-civitavecchia-fermi-in-seimila_a24713a7-ac75-4f5a-a68c-9c5993a7defe.html)

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/apr/14/cruise-ships-coronavirus-passengers-future>

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/04/28/coronavirus-la-nave-costa-magica-arriva-nel-porto-di-ancona-tra-le-polemiche-la-sindaca-accoglierla-e-un-dovere-operazioni-sicure/5784587/>

<https://wwwnc.cdc.gov/travel/yellowbook/2020/travel-by-air-land-sea/cruise-ship-travel>

<https://www.lavoroculturale.org/nave-spazio-altro/massimo-maggini/2016/>

<https://www.internazionale.it/notizie/annalisa-camilli/2020/07/07/navi-quarantena-moby-zaza>

<https://www.ilsole24ore.com/art/coronavirus-quarantena-forzata-navi-la-scienza-non-ha-senso-ADHpIEB>

<https://www.a-dif.org/2020/05/20/tragedia-sulla-moby-zaza-migrante-si-tuffa-in-mare-e-muore/>

*Nota biografica*

Elena Giacomelli is a Research Fellow at the Department of Sociology and Business Law, University of Bologna. She is now working on environmental change and migration dynamics within the EU funded project #ClimateOfChange. She obtained a PhD, conducting an ethnographic research on social workers with asylum seekers and refugees. In 2018 Elena was a visiting research fellow at the University of the Western Cape (South Africa). Her research and publications focus on mobility and migration, ethnography and cultural sociology.

[elena.giacomelli4@unibo.it](mailto:elena.giacomelli4@unibo.it)

*Come citare questo articolo*

Giacomelli, Elena (2021), *La banalità del mare: frontiere, quarantena e navi da crociera ai tempi del Covid-19*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 155-178.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

MOBILITÀ E CONFLITTI  
LA TRASFORMAZIONE DELLA SOCIETÀ URBANA FRA TURISMO E MIGRAZIONI

Alessandro Barile, Luca Alteri

La pandemia ha sospeso (chissà quanto momentaneamente) il processo di turistificazione dei principali centri urbani globali. I flussi migranti, anch'essi in qualche modo coinvolti nell'arresto planetario della mobilità, da decenni incidono sulla forma-città cambiandone la morfologia fisica e sociale. Due forme di mobilità diverse e simbolicamente alternative fra loro contribuivano a modificare radicalmente la città: il turismo globale stravolgeva i connotati della città consolidata, i flussi migranti quelli della periferia disurbanizzata. L'articolo si propone, da una parte, di analizzare come la città è andata modificandosi in virtù di questi contraddittori processi di mobilità; dall'altra, di ragionare sulla società urbana post-Covid, che porta con sé, insieme alla drastica riduzione della mobilità, una conseguente trasformazione di territori un tempo organizzati per ricevere, o subire, questi flussi, e oggi in attesa di capire il loro destino.

*Parole chiave*

Confine; Periferia; Frontiera; Flussi globali.

MOBILITY AND CONFLICTS  
THE TRANSFORMATION OF URBAN SOCIETY BETWEEN TOURISM AND MIGRATION

The pandemic has suspended (who knows how long) the tourism process of the main global urban centers. Being somehow involved in the planetary arrest of mobility, migrant flows had for decades affected the city-form by changing its physical and social morphology. Two different and symbolically alternative forms of mobility contributed to radically change the city: global tourism distorted the characteristics of the "consolidated city", whilst migrant flows did the same in the "disurbanized periphery". The article aims, on the one hand, to analyze how the city has been changing by virtue of these contradictory processes of mobility; on the other hand, to think about post-Covid urban society, which brings with it, together with the drastic reduction of mobility, a consequent transformation of territories once organized to receive, or undergo, these flows, and today waiting to understand their destiny.

*Keywords*

Border; Periphery; Frontier; Global Flows.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13868>

# MOBILITÀ E CONFLITTI

## LA TRASFORMAZIONE DELLA SOCIETÀ URBANA FRA TURISMO E MIGRAZIONI

Alessandro Barile, Luca Alteri

### *Introduzione*

Ci sono tanti modi per superare i confini: comodi in *business class* oppure disperati in un barcone che sputa speranza sul Mediterraneo. Si può essere gettati, ancora bambini, oltre il muro del Messico, da una madre disperata, oppure giungere tranquillamente, guidando la propria automobile, al bed & breakfast prenotato da mesi. Anche il punto di approdo, al di là del confine, è strutturalmente diverso: l'aeroporto di Dubai oppure, protetti dalla notte, una spiaggia agrigentina. Questo contributo fa perno sull'ipotesi scientifica che l'attuale stadio di sviluppo della società capitalistica si basi sulla mobilità, la quale – come ogni variabile indipendente dentro la struttura economica – si configura come un diritto per i più forti, ma come un dovere per i più deboli. Turismo e migrazioni forzate, quindi, non sono dimensioni separate e lontane, quanto le due facce di una stessa medaglia. Non è indifferente, inoltre, che il *setting* di ambedue sia prevalentemente la città: l'unico progetto sociale capace di lavorare in continuità tra pre-moderno, moderno e tardo moderno si trova oggi di fronte a una svolta epocale. Nato per integrare, almeno formalmente, i suoi residenti – pur nella permanenza di differenze economico-sociali e culturali – l'*urbano contemporaneo* si presenta, ai giorni nostri, come il luogo di lancinanti discriminazioni, agenti tanto “in verticale”, quanto “in orizzontale”. Lo dimostreranno, nelle pagine che seguono, le figure sociali del turista e dell'immigrato, nei rispettivi mondi vitali che andremo a descrivere<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> I due Autori condividono la responsabilità scientifica di quanto scritto. Da un punto di vista puramente formale, Alessandro Barile ha firmato i primi due paragrafi, Luca Alteri i restanti due. L'Introduzione è stata redatta congiuntamente.

*Il turismo come malattia urbana*

L'importanza del turismo nella società contemporanea è un dato di fatto fotografato dai numeri dell'Organizzazione mondiale del commercio: è stato calcolato che nel 2014 il fatturato globale del turismo valeva circa 7.600 miliardi di dollari (il 10% circa del Pil mondiale), impiegando 277 milioni di lavoratori (il 9% dei posti di lavoro totali; cfr. Wttc 2015). In alcuni paesi, come la Spagna, l'impatto dell'economia turistica riguardava circa il 15% del Pil e dell'occupazione, mentre in altri, come la Francia e l'Italia, raggiungeva percentuali tra il 9 e l'11% del valore complessivo dell'economia e della forza lavoro impiegata (*ibidem*). Stiamo dunque parlando di un comparto centrale nei processi di valorizzazione del capitalismo contemporaneo. Un quarto della popolazione del pianeta viaggia stabilmente, è o diventa turista in una fase dell'anno e dunque continua ad alimentare un'economia con un tasso di crescita costante tra il 7 e il 9% annuo tra gli anni Cinquanta e oggi. Un'economia che non conosce, o meglio non conosceva, prima della pandemia da Covid-19, crisi. Eppure è essa stessa il prodotto di un processo economico inceppato, il risultato di una crisi dell'economia "reale" che ha favorito il ritorno di un modello estrattivista, con al cuore la città come bene grezzo da cui estrarre profitto.

Secondo il classico modello morfologico proposto da Martinotti (1993), se nella città pre-moderna la popolazione diurna e quella notturna coincidevano (chi viveva la città, ci lavorava e chi si muoveva era la stessa popolazione che vi risiedeva), tale processo si è andato divaricando nel corso della modernità, provocando quella scissione prima tra residenti e lavoratori – situando questi ultimi ai margini della città – poi tra residenti e lavoratori, da un lato, e *city users* dall'altro. Una composizione nuova, che "utilizza" la città in una forma qualitativamente diversa dalla forma pendolare che caratterizzava il semplice rapporto lavorativo tra abitanti del centro e della periferia. *City users*, e poi *metropolitan businessperson*, dalla capacità di spesa – fosse anche contingente, come i turisti – maggiore dei residenti, per consumi e comportamenti dati dal loro temporaneo e peculiare utilizzo del contesto urbano, tanto da risultare proprio per questo motivo particolarmente appetibili e ricercati dalle amministrazioni cittadine. La città dunque si orienta in funzione di attirare e ricevere

flussi di popolazione *temporanea* ed *esterna*. Se questa attrazione poteva fondarsi, agli inizi del fenomeno, su elementi “hard”, cioè su beni immutabili, naturali o culturali, di cui la città disponeva e che la rendeva attraente e “diversa”, sempre più la capacità urbana di intercettare flussi di popolazione esterna si è andata articolando su elementi “soft”, effimeri e secondari, cioè su un ambiente riproducibile, competitivo, trasformabile e adattabile in base alle richieste del mercato e alle infrastrutture da questo prodotto (Jansen-Verbeke 1988).

Un fenomeno di questo tipo modella l'economia urbana in chiave “monoculturale”, operando una *reductio* tematica di una realtà complessa e articolata che caratterizza tipicamente l'ambiente cittadino. La città diventa una *company town*, laddove al posto dell'acciaio o dell'auto – imprese motrici e trasformatrici di alcune importanti realtà urbane, da Torino a Detroit a Essen – viene posto al centro il flusso turistico (D'Eramo 2017, 72). Ogni città nel corso del Novecento ha vissuto *anche* di turismo; ciò che sta avvenendo è che sempre più città, e sempre più “grandi” città, iniziano a vivere *solo* di turismo, con tutto ciò che questo comporta sul piano delle relazioni economiche e sociali: «finché l'afflusso di visitatori non supera questa soglia [la soglia che separa la città turistica dalla città che vive anche di turismo, N.d.A.], i turisti usufruiscono di servizi e prestazioni pensati per i residenti. Oltre questa soglia invece, i residenti sono costretti a usufruire dei servizi pensati per i turisti» (*ibidem*). Questa è l'attuale trasformazione che stanno vivendo le città globali.

I due mercati – quello per i residenti e quello per i turisti – entrano in competizione tra di loro, non coincidendo né riguardo ai bisogni, né riguardo ai margini di spesa (Murphy 1992). L'offerta commerciale cittadina si orienta inevitabilmente sulla domanda di questa popolazione esterna, su questi flussi turistici che disporranno un territorio nuovo, adattato alla ricezione e alla moltiplicazione dei flussi stessi. A cominciare, ad esempio, dal mercato immobiliare, che tenderà ad espellere dalla *inner city* tutte quelle attività residenziali che cercherà di riconvertire al commercio al dettaglio per la clientela turistica (Fainstein e Gladstone 1999, 23). Uffici e abitazioni verranno dunque sostituiti da negozi di un certo tipo, solitamente alimentari dalla funzione caratterizzante-pittoresca, rivolti a una clientela non

residente. Di qui il fenomeno della *foodification* connesso strettamente alla turistificazione dei centri urbani e della gentrificazione di quelli semi-centrali.

Se gli elementi “hard” di una città – quelli strutturali e non replicabili – divengono sempre più secondari e se a stabilire l’attrattività di una metropoli è l’insieme dei suoi elementi secondari ed effimeri – cioè la sua capacità di stimolare bisogni indotti e di rispondervi con una sempre più accentuata competitività internazionale in grado di offrire servizi turistici a prezzi progressivamente ridotti –, tutto ciò configura un mercato estremamente competitivo, dove la distinzione tra una località turistica e l’altra viene giocata sovente sulle capacità di ridurre i costi – attraverso lo sfruttamento della manodopera locale – e sull’ampliamento di porzioni di città dedicate alla monocoltura turistica. Questo processo genera una rincorsa continua, in cui i contesti urbani si rimodellano costantemente per creare un paesaggio fisico attraente per il turista (ivi, 5).

La conseguenza diretta è che ogni città è costretta a «recitare se stessa: Roma deve mettere in scena la romanità, Parigi deve corrispondere all’idea che un americano si fa di Parigi. Il bistrot diventa la caricatura del bistrot. Nello stesso modo, Trastevere è la caricatura del romanaccio» (D’Eramo 2017, 78). Seguendo il ragionamento, il turista non appare però inconsapevole di questa progressiva “inautenticità”: il turista cerca la caricatura, perché più intellegibile di una reale autenticità che non potrebbe essere compresa in una relazione liofilizzata che concentra in un arco strettissimo di tempo e di esperienza tutto il portato di culture difficilmente rapportabili, che chiedono solo di essere messe in scena, recitate ma non comprese. È la propria aspettativa che deve essere soddisfatta, non la comprensione reale del diverso contesto socio-culturale: «il turista americano in Giappone va alla ricerca non tanto di ciò che è giapponese quanto di ciò che è giapponesizzante, di ciò che esprime giapponesità» (ivi, 40; cfr. anche Boorstin 1961).

Questo processo però incide sui caratteri dell’urbano in quanto ne modella la fisionomia, il suo paesaggio commerciale e sociale, in funzione della riproduzione inautentica della città (Montanari 2008). La città turistificata diviene invivibile per l’autoctono, che non solo non può più permettersela in termini economici, ma ne è

sempre più espulso in termini relazionali, visto che questa inautenticità, tollerata e anzi ricercata dal turista, diviene però incomprensibile per il residente. La cultura urbana locale, ridotta a folklore e pittoresco, genera però un mercato turistico “alternativo”, volto al «disvelamento progressivo del backstage» (D’Eramo 2017, 80), a quelle porzioni di città apparentemente o momentaneamente escluse dalla conversione turistica del centro, presentate come quella “periferia” popolare in cui vive la popolazione “verace”, si anima la “vera” città, opposta, dunque, al centro turistificato, secondo una rappresentazione proposta da quelle stesse agenzie turistiche che, paradossalmente, producono turistificazione. Quest’ultima non è limitata, dunque, a una zona specifica, ma si espande al resto del territorio. La parte di città presentata come “non turistificata”, e coinvolta per questo in processi di gentrificazione che conducono a una sua turistificazione, viene messa in scena in forma di spettacolo: “ecco dove risiedono le abitudini tipiche dei veri cittadini”, raccontano le guide che spingono i propri lettori a trascinare dalla *inner city* per inoltrarsi nella semi-periferia, ovviamente modellata e disciplinata ad accogliere tali flussi esterni. E così, insieme ai quartieri “popolari”, ecco l’incendere dei “mercati tipici”, dei negozietti “a chilometro zero” e di ogni altro genere di attività economica presentata come alternativa e locale, ma in realtà – nel momento stesso in cui incrocia la domanda turistica – già pienamente turistizzata. La fantasmagoria dell’autenticità agognata dal turista scompare nel momento esatto in cui viene intercettata dal turista stesso, e insieme all’autenticità viene meno la città per i residenti, costretti a mettere inconsapevolmente in scena se stessi nelle loro mansioni lavorative diurne, salvo poi ritornare “alla versione originale” – realmente “autoctoni” – in periferia, nelle ore notturne o comunque fuori dall’orario di lavoro e fuori dalla relazione di riproducibilità degli investimenti privati.

### *Le piattaforme come virus della patologia turistica*

Il fenomeno di Airbnb funziona bene come simbolo della trasformazione, nonché elemento di relazione tra economia delle piattaforme e mutamenti urbani. La

piattaforma online degli affitti brevi produce circa 4 miliardi di ricavi ogni anno, muovendo 150 milioni di persone in oltre 100mila località in tutto il mondo<sup>2</sup>. Un gigante dell'economia che spende in pubblicità e marketing circa 1,1 miliardi di dollari l'anno. L'azione performante e invasiva della piattaforma «ha ridisegnato gli equilibri del settore turistico in Italia. I posti letto disponibili negli alberghi della Penisola – 5,4 milioni – sono ancora più del doppio rispetto ai 2,2 milioni messi a disposizione sul portale web, che però, a differenza degli hotel, non smette di crescere a gran velocità. Nel 2018 le inserzioni pubblicate sul sito sono state circa 400mila, il doppio di quelle censite solo due anni fa» (Malaguti e Sironi 2019, 49). Il problema – uno dei tanti – è nella percezione sfasata che l'opinione pubblica, e la politica, hanno del fenomeno in questione. Raccontata come opportunità di disintermediazione, eliminando tutto l'aspetto strutturale e formalizzato dell'*hosting* legato al settore alberghiero, che prevede lavoratori contrattualizzati, pratiche di manutenzione e di pulizia, riconoscimento e controllo pubblico e così via,

un numero sempre maggiore di inserzioni fa capo ad aziende che mediano tra Airbnb e proprietari, con buona pace della condivisione tra host e viaggiatori. Sul portale, ad esempio, è possibile affittare anche la suite della Sky Tower di Mestre, 19 piani con vista sulla laguna. [...] Analizzando i dati, si scopre che nelle principali destinazioni turistiche italiane i primi dieci inserzionisti arrivano a spartirsi fino a un migliaio di annunci. [...] A Barcellona sono quasi 1.700 gli immobili gestiti dai dieci principali operatori, a Lisbona oltre mille e a Londra, la città più visitata d'Europa dai clienti di Airbnb, sono addirittura 1.086 le inserzioni abbinate a un solo nome (ivi, 50).

I dati in questione sono ormai oggetto di dibattito e di riflessione, e Airbnb è divenuta un po' il simbolo dell'involuzione perversa tra turismo e metropoli. Il senso che restituiscono dati simili è che Airbnb si muove come azienda sempre più monopolistica del settore alberghiero, senza però essere riconosciuta giuridicamente e fiscalmente come tale. Uno spazio di agibilità che ne consente una sorta di “accumulazione originaria” in grado di realizzare profitti investiti successivamente in tutto il settore del turismo e in altri settori ad esso annessi. Un'azienda che organizza convention motivazionali con i proprietari di case, “fare squadra” e “rinsaldare i

---

<sup>2</sup> Tutti i dati relativi al fenomeno Airbnb sono recuperati dal sito <http://insideairbnb.com/>, punto di riferimento internazionale riguardo all'elaborazione statistica dei numeri di Airbnb (ultimo accesso 20 marzo 2021).

legami”, come l’incontro nazionale (italiano) avvenuto in streaming il 16 novembre del 2019. Svelando, in qualche modo, il rapporto tra azienda madre e fornitori – i proprietari di case – che non si caratterizza come mutua assistenza (i proprietari sfruttano la piattaforma per pubblicizzare se stessi), ma come dipendenza mascherata (l’azienda madre si serve di *host* privati e dei loro beni immobiliari al fine della propria valorizzazione). Una dipendenza che determina anche il prezzo dell’affitto, sempre meno stabilito dal proprietario di casa e sempre più “consigliato” dagli esperti di Airbnb, in base agli algoritmi della piattaforma.

La trasformazione urbana è perciò evidente. «Nel giro di pochissimo tempo 22.000 alloggi nel centro di Lisbona sono finiti su Airbnb». E ancora: «fu chiaro quasi subito che solo il 10% degli host di Airbnb erano inquilini che arrotondavano; nel 90% dei casi si trattava di proprietari che affittavano tutto l’anno. [...] Molti degli interi edifici dove gli inquilini erano stati sfrattati con il ricorso all’Ellis Act erano gli stessi in cui gli appartamenti comparivano negli annunci su Airbnb e VRBO»; «A Boston [...] ogni 12 annunci su Airbnb per zona censuaria corrisponde una perdita di case sul mercato ordinario del 5,9%, un aumento dei canoni di locazione dello 0,4% e un aumento dei valori immobiliari dello 0,76%»; «Nel 2016 le case sottratte al mercato ordinario di Toronto erano circa 3.000, nel 2017 erano diventate 45.000 e un anno dopo, nel 2018, erano 65.000»; in riferimento al caso italiano: «Nella zona urbanistica del centro storico di Roma il 19% degli appartamenti è in affitto su Airbnb»; «A Roma l’intero mercato degli affitti viene stimato da Istat in 210.000 alloggi. Il primo gestore di alloggi è l’Ater Roma, con 48.000. [...] Il secondo è il Comune, che detiene 28.000 alloggi. Il terzo, poiché di fatto è un gestore immobiliare, è Airbnb, con quasi 19.000 alloggi interi, ma se contiamo anche le singole stanze arriviamo a 30.000»<sup>3</sup>.

Nella sequenza (parziale e solo indicativa) di dati citati prende forma l’azione di un’azienda privata che si configura come gestore immobiliare di una quantità di abitazioni tale da modificare il rapporto urbano tra territorio e capacità abitativa residenziale. L’evoluzione di una situazione incontrollata, in cui l’azienda

<sup>3</sup> I dati sono tratti da Gainsforth (2019, *passim*).

tendenzialmente monopolistica agisce fuori dagli schemi giuridici e amministrativi pensati per un'economia "formalizzata", comporta la trasformazione della città turistica in una sorta di "albergo diffuso", dove pochi "host" (a seconda dei contesti, intorno al 5% del totale) gestiscono una molteplicità di offerta ricettiva sottratta al controllo pubblico e fiscale, generando una redditività che si aggira, anche qui mediamente, tra il 30 e il 40% dei ricavi generati da Airbnb<sup>4</sup>: «A Firenze [...] più del 60% dei 12mila annunci, di cui 8mila solo nel centro storico, sono pubblicati da *multibost*, grandi agenzie e proprietà immobiliari. [...] Ormai il centro storico è saturo, i residenti sono stati espulsi. [...] Oggi il fenomeno dilaga nelle periferie, seguendo le linee della tranvia. Gli annunci di Airbnb si diffondono in modo tentacolare seguendo queste linee» (*ibidem*).

La smisurata capacità insediativa e riproduttiva di appartamenti liberati dai proprietari e resi disponibili sul mercato degli affitti brevi può accelerare solo in presenza di una manomissione della consueta regolazione delle attività economiche, come nell'esempio riferito alla "concorrente" Booking:

Prima era necessaria la conferma dell'host prima di affittare la camera, adesso non ce n'è più bisogno: anzi, Booking obbliga gli host a dare le camere in tempo reale. Resta sempre il problema delle chiavi, ma è già superato, perché è disponibile un'app che distribuisce i codici di apertura delle porte e smista il lavoro di pulizia, così che non c'è bisogno, neppure per un attimo, di incontrarsi. Così l'affitto delle camere è identico, anzi più autonomizzato degli alberghi, senza nessun obbligo di qualità, di formalità e di adempimento delle leggi a cui sono tenuti gli alberghi (Preiti 2019, 1).

Il risultato è che il numero effettivo dei flussi turistici sfugge di mano, diviene incalcolabile, grazie anche alla porosità del sistema di controllo, che favorisce il nero e la locazione illegale. È stato infatti calcolato che a Roma, «su 57 milioni di pernottamenti all'anno, un terzo non risulta tracciato. E negli ultimi tre anni il fenomeno è aumentato del 46%» (Pelati 2000). Nel particolare della città di Roma, su oltre 37 milioni di presenze turistiche, sono 18 milioni gli arrivi totali "ufficiali", di cui 15 milioni trovano ospitalità negli hotel; di contro, quasi 6 milioni sono gli arrivi "non ufficiali" e infine 13 milioni le presenze "fantasma" (*ivi*). Il tutto sostenuto da

<sup>4</sup> I dati possono essere recuperati presso Ciccarelli (2020).

un'offerta ricettiva composta dal 44,1% di strutture riconosciute (alberghi, b&b, appartamenti...), a fronte di un 55,9% di strutture "non classificate", e in cui il 75% dell'offerta online è accaparrato da Airbnb, che mette a disposizione per il 64% case intere, per il 35,2% singole stanze e per lo 0,8% camere condivise (ivi). Quelli suesposti sono i dati reali, celati dalla retorica della condivisione e dell'arrotondamento economico dei singoli proprietari di case. D'altronde, sempre secondo i dati citati nell'articolo del *Corriere della Sera*, «chi affitta prende dai 2 ai 6mila euro al mese in nero. Con contratto regolare circa 870 euro». Di fronte a queste cifre non è solo il singolo proprietario ad essere incentivato a liberare la sua rendita immobiliare da residenti stabili e autoctoni, riconvertendola alla ricezione turistica; ma è soprattutto il multiproprietario – cioè il gestore immobiliare privato – ad essere attratto da una dinamica speculativa che non incontra ostacoli né procedure pubbliche di controllo.

La quantità di flussi generati o solo intercettati da Airbnb (e dal resto delle piattaforme turistiche), nonché i ricavi generati dal controllo monopolistico e defiscalizzato di questi stessi flussi, cambia anche la dimensione dell'offerta ricettiva da parte della piattaforma online. Anche in questo senso Airbnb fa da apripista. Come abbiamo visto prima, il centro storico – di fronte all'espansione incontrollata del turismo – non è in grado di sostenere "spazialmente" la mole di arrivi quotidiani e annuali. Inevitabilmente, lo spazio "conquistato" si allarga, inglobando nella zonizzazione turistica altre porzioni di città e altri quartieri. Quegli stessi quartieri, come abbiamo visto, che subiscono il processo di gentrificazione. La geolocalizzazione è peculiare: l'offerta di abitazioni su Airbnb, e dunque l'avvio della gentrificazione, avviene lungo le direttrici tranviarie che intersecano la città tra centro e periferia. Il trasporto pubblico, soprattutto su rotaia, assume dunque il ruolo di veicolo dei cambiamenti urbani: in meglio, perché facilita gli spostamenti; ma anche in peggio, perché ne agevola la gravitazione sul centro turistico-direzionale, che finirà per cambiare il volto dei quartieri a ridosso delle linee ferroviarie e tranviarie. Eppure, l'appetibilità della residenza temporanea e turistica in questi quartieri non può essere giocata sugli stessi simboli di quella del centro. Se quest'ultimo può "tipicizzarsi" secondo un marketing tradizionale concentrato sui siti artistico-culturali e sull'offerta

museale o architettonica, per i quartieri della cintura semi-centrale saranno altri i tasti che andranno battuti per le strategie di marketing urbano. Ecco perché è una più complessa “esperienza di viaggio” che si articola nell’offerta turistica di queste zone della città.

Come detto in precedenza, parte dei flussi turistici si va orientando verso la “scoperta del *back office*” urbano, “tipizzando” quei territori dove vive “la vera popolazione” della città, in alternativa e – a volte – in contrapposizione alla turistizzazione del centro, almeno secondo la rappresentazione fornita dalle agenzie di viaggio e dai portali specializzati. Queste forme di “safari urbano” hanno bisogno di essere sostenute da una narrazione particolare e da un diverso modo di usufruire dell’esperienza urbana messa a disposizione. Ecco perché Airbnb sta riorganizzando il suo *core business* su una “strategia dell’esperienza” che non è più solo ricezione alberghiera mascherata, ma gestione dell’offerta turistica a trecentosessanta gradi:

Per 89 euro puoi fare colazione al Bar Fattori al Pigneto, quartiere semiperiferico di Roma, ammirare le numerose opere di Street art, immergerti in un’“esperienza cromatica folle e non convenzionale” e fare un pic-nic a base di suppli. È una delle “esperienze” offerte da Airbnb [...]. Le “esperienze”, tenute da *host* di Airbnb, sono alla base di una strategia di crescita della multinazionale che mira a diversificare l’offerta, inizialmente incentrata sugli alloggi, per diventare una vera e propria agenzia di viaggi. [...] Airbnb punta sul tempo. Lanciate nel 2016, le “esperienze” sono cresciute da 500 attività in 12 destinazioni nel 2017 a oltre 400 mila in 1.000 città (Gainsforth 2020).

Una strategia di questo tipo incide ulteriormente sulle caratteristiche del viaggio e del fenomeno turistico. Se in precedenza si offriva al turista una destinazione, e il turista era portato a sceglierla a seconda dei propri gusti o della forza del marketing del luogo selezionato, adesso la dinamica appare capovolta: è il tipo di “esperienza” che si sceglie, all’interno di un carnet prestabilito di “esperienze” costruite in funzione dei gusti del turista; la destinazione diventa così un elemento secondario, che fa da sfondo all’esperienza stessa. «Prima scelgo cosa voglio fare, poi dove lo voglio fare», spiega Sarah Gainsforth. Il lato “demoniaco” della vicenda è che tale “esperienza” è posta in contrapposizione al turismo di massa sviluppato proprio dalle piattaforme come Airbnb. Lo stesso soggetto conquista e monetizza sulle trasformazioni da lui determinate, sfruttando la psicologia del turista che sa al tempo stesso di fare parte di

un fenomeno di massa e cerca di sottrarvisi, legandosi alle stesse agenzie del turismo di massa che diversificano continuamente la propria offerta, occupando tutto il campo del “tipico”, che smette di essere tale una volta scoperto e “valorizzato”. Un confezionamento del viaggio che produce, a cascata, un confezionamento della città. Oggi che la pandemia ha momentaneamente interrotto la mole di flussi turistici, rimangono “confezioni” urbane pensate per un’affluenza venuta meno, svuotate così di significato. Come si è detto, le città d’arte morivano di turismo in un recente passato e muoiono oggi senza turisti. Esiste allora la possibilità di ripensare il governo dei flussi turistici dentro una prospettiva organica sulla mobilità urbana che tenga conto di un’altra tipologia di spostamenti, idealmente agli antipodi – nell’immaginario collettivo – rispetto a quelli turistici: le migrazioni e la mobilità forzata.

*Confini e frontiere: la rivincita dello spazio sul tempo*

La nuova centralità delle periferie non si comprende se non viene inquadrata nella crisi dello Stato come agente unico dell’organizzazione spaziale del territorio: può sembrare paradossale, ma l’attuale foga statale – solo minimamente influenzata dal colore politico del governo di turno – nell’imbrigliare l’immigrazione dentro le maglie di normative restrittive e (soprattutto) di una burocrazia respingente certifica l’attuale difficoltà, per lo Stato, di difendere il suo potere centralizzante e la conseguente pretesa esclusivistica di organizzare lo spazio politico-amministrativo. Sempre di più, infatti, la territorialità si presenta oggi come un insieme di spazi discontinui e singolari, a cui corrispondono «processi sociali di produzione di località» (Torre 2011, 74) che stentano a trovare minimi comuni denominatori “nazionali”. Sembra quasi di essere tornati a quella molteplicità di confini che aveva caratterizzato stagioni pre-contemporanee oppure contesti non occidentali, in cui la comune matrice statale non avesse ancora preteso stabilità e rigidità dei limiti esterni, oltre all’annullamento di quelli interni. In fondo, non bisogna tornare molto indietro nel tempo, dal momento che la fattispecie del “confine” come “frontiera lineare” divenne una pratica generalizzata solo a partire dal XIX secolo e, anche nel momento in cui i

bordi territoriali degli Stati furono consolidati (al netto dei periodici conflitti), i suddetti perimetri divennero “lembi di frontiera” caratterizzati da eccezionalità e specificità. Chi frequentava quei territori – da stanziale oppure da nomade – da un lato subiva un sistema di controlli inevitabilmente più rigido che altrove, ma dall’altro sviluppava le competenze e le abilità per “manipolare la frontiera”, con la capacità di “passare tra le linee”, sfruttare l’*in-between* spaziale che da queste derivava (ad esempio, la sovrapposizione di competenze tra giurisdizioni diverse, l’intermezzo di zone-cuscinetto prive di una piena sovranità, anche la turnazione del personale adibito al controllo) e vivere la liminalità come una risorsa, non solo come una condanna. Anche senza voler travalicare la barriera della legalità, un intero profilo di ricerca – i *border studies* – identifica nella frontiera il luogo privilegiato dell’incontro tra lo Stato e la popolazione (Donnan e Wilson 1999), in un ipotetico incrocio tra la linearità del confine politico (monopolizzato dall’amministrazione statale) e il carattere “areale”, fluido e “sociale” della frontiera, che acquista senso in rapporto a chi la vive e la attraversa, non rispetto a punti di riferimento geografico-politici. Se il confine, quindi, è fisso – oppure aspira a divenirlo –, la frontiera è mobile, in perenne transizione (si pensi, ad esempio, al West ottocentesco, la Frontiera per antonomasia), contraddistinta dall’esperienza dell’ibridazione e dalla natura dinamica di caratteristiche che spesso si pongono in maniera antitetica nei confronti di quelle dello Stato centrale. D’altra parte, «l’ambiguità del confine risiede nel suo essere al tempo stesso il sito in cui lo Stato esibisce segni tangibili della propria esistenza e quello in cui il suo potere, data la marginalità topografica e la prossimità dell’Altro, è più suscettibile di essere posto in discussione» (Di Fiore e Meriggi 2013, 14-15). Chi desume da quanto sopra una sorta di “virtualizzazione” della frontiera, finendo per fornirla di significati solo simbolici, non coglie, però, la profonda contraddizione dello Stato di cui questa è propaggine e tramonto: anche la frontiera è “territorialmente fondata” perché, nonostante sia di difficile localizzazione, produce effetti concreti e influisce sulle condizioni materiali di chi la attraversa o tenta di farlo. D’altronde, non è una casualità che il profilo dei *border studies* abbia esordito alla fine degli anni Ottanta dello scorso secolo, quando il crollo dell’Urss sembrò liberare un’enorme quantità di

spazio (fisico, culturale, scientifico), che chiedeva solo di essere occupato (Pastore 2007). Più che “accantonamento dello spazio”, il nuovo ordine politico-amministrativo induce a rivalutare la spazialità nell’evoluzione storico-sociale, fino a elevarla a categoria analitica prevalente, “spodestando” il concetto di “tempo” e, con esso, l’imposizione del “progresso” come ideologia regolante i rapporti sociali e le relazioni tra le classi (Warf e Arias 2008): in questo senso, pare avverarsi, dopo cinquant’anni, il noto auspicio pasoliniano. La nuova epistemologia nega al tempo il carattere di assolutezza e gli riconosce importanza in quanto “vissuto sociale”: il tempo ha senso nel momento in cui *si fa spazio*, cioè cartografia di luoghi antropizzati, in cui il potere detta le sue condizioni, trovando una minore o maggiore resistenza.

Secondo un’ottica del genere, il *topos* della frontiera come “tempo vissuto” si indirizza, nella città, verso le periferie urbane, dove il materialismo trova un’innovativa declinazione della sua dialettica nei rapporti tra i vincenti e i perdenti della società delle Reti e delle Piattaforme. Anche in questo caso, come per il turismo, è il paradigma della mobilità che determina la stratificazione sociale, con la sola accortezza in base alla quale le posizioni di subordinazione – tipiche della dimensione lavorativa – si traducono nelle periferie in una sorta di “lateralità” rispetto ai flussi di merci, di servizi, di capitale. «In una società modellata sulla logica della rete, la mobilità, quando c’è, non porta verso il centro del sistema, ma verso la periferia» (Barile *et al.* 2019, 103), dove si innescano rapporti neo-coloniali con il centro-città, con i quartieri residenziali, con gli *hub* commerciali e con le centrali finanziarie. L’urbano moderno conosce la frammentazione dei suoi usi sociali e perde la funzione integrativa che ne caratterizzava l’origine, pur nella persistenza di importanti differenze economiche: queste ultime non venivano messe in discussione, ma risultavano “bilanciate” dall’attribuzione formalistica dello *status* di “cittadino”, oggi totalmente eroso da un rigido funzionalismo urbano che rende la Città “duale”, vale a dire basata sull’esclusione competitiva tra settori di cittadini socialmente polarizzati (Mollenkopf e Castells 1991). «Le zone centrali e quelle della prima periferia consolidata subiscono processi di gentrificazione che, da una parte, trasformano in enclave esclusive intere porzioni di territorio e, dall’altro, estromettono dal tessuto

urbano ogni attività economica che non sia direttamente dipendente dai flussi economici trans-nazionali. La zona periferica, al contrario, dilata a dismisura un territorio che non vedrà mai processi di consolidamento urbano perché di fatto esclusa da qualsivoglia arricchimento economico e/o sociale» (Barile *et al.* 2019, 54-55). Venuto meno il confine tra l'urbano e le zone rurali, con la definizione di un *unicum* tra la periferia e la provincia di riferimento (come attestato anche istituzionalmente, ormai, con la piena implementazione delle “Città metropolitane”), il blob urbanistico che ne deriva fatica a perimetrare un grande mercato del lavoro, in cui la domanda si concentra su figure professionali scarsamente qualificate e male retribuite, per le quali la disponibilità oraria e la “flessibilità” – soprattutto nel derogare ai propri diritti contrattuali – diventano più importanti del possesso di specifiche competenze. Lavori saltuari, “lavoretti” part-time, lunghi periodi di disoccupazione e inoccupazione, “economia informale”, condizioni individuali più o meno sussidiate, accettazione – anche da parte di “insospettabili” – dei rischi di attività pienamente illegali si mischiano nella nuova divisione sociale interna, che declina sul territorio e non più sul posto di lavoro (azienda agricola, fabbrica, ufficio) le linee dell'organizzazione e dei rapporti tra le classi: nella dialettica tra centro e periferia si delinea uno squilibrio in cui flussi di migliaia di lavoratori si spostano quotidianamente dalla seconda verso il cuore della vita urbana, soddisfacendone la “fame” di servizi dequalificati, a basso valore aggiunto, ma terribilmente necessari per quell'élite di *city users* che “attraversa” la città, nutrendosi dei suoi aspetti più effimeri. Non è difficile immaginare come, così facendo, molti di quei lavoratori si trovino a tornare quotidianamente sul luogo di un delitto del quale, però, sono stati vittime e non esecutori: già espulsi da centri cittadini o da quella semi-periferia “riqualificata” (ma diventata economicamente insostenibile per i meno abbienti) in cui abitavano da generazioni, vengono confinati in propaggini sempre più estreme del tessuto urbano in una sorta di gioco stile “guardie e ladri”, in cui i progetti istituzionali di valorizzazione “inseguono” i ceti subalterni e li allontanano sempre di più da quei luoghi di cui peraltro sarebbero, almeno formalmente, “cittadini”.

Lo Spazio, comunque, non ha una sua autonomia “ontologica” e risente dei cambiamenti nel mondo del lavoro e della produzione: anche le linee di frattura, a ben vedere, spesso hanno una filigrana di continuità, fornita ad esempio dal perpetuarsi dei meccanismi di sfruttamento. I ceti benestanti avevano da tempo lasciato, almeno in parte, il centro cittadino, “impuzzolito” dai fumi delle fabbriche e dagli scarichi delle automobili, immalinconito dalla ristrettezza degli spazi domestici e da una inevitabile promiscuità spaziale. Il *buen retiro* di una villa sui colli, di eleganti quartieri residenziali accuratamente sorvegliati da sistemi di sicurezza, di vere e proprie enclaves di lusso erette “colonizzando” ex aree rurali sono una costante registrata a partire addirittura dalla Manchester di Engels. La novità degli ultimi decenni è rappresentata dalla desertificazione demografica della parte centrale e della prima periferia urbana, nel momento in cui la de-industrializzazione rende inutile l’originaria destinazione dei quartieri operai – limitrofi alla fabbrica – e li trasforma in “caratteristici rioni” dall’aspetto bohème, pronti ad accogliere – previa opportuna ristrutturazione e corposo conto corrente in banca – nuclei familiari rappresentativi di quella “società affluente” adesso assai ridotta e singoli individui disposti a pagare a caro prezzo brandelli fittizi del vecchio “calore della classe operaia”. La sostituzione di ampi strati di residenti con altri economicamente più ricchi stravolge, ovviamente, la morfologia di interi quartieri, ma risulta gradita agli amministratori urbani – i più abili dei quali cercheranno direttamente di perseguirla – in virtù dell’evidenza per cui il cambio tra cittadini bisognosi di servizi e di welfare e *new comers* con capacità di consumo genera micro-circuiti economici di cui beneficia l’intero quartiere, a prezzo della mercificazione della sua vecchia identità.

E gli altri? Al resto della popolazione non resta che stabilirsi in quartieri consoni alla propria capacità reddituale, concentrandosi in quelle periferie non ancora “rigenerate” perché considerate non interessanti ai fini del passaggio e della regolazione dei flussi globali. Lì il quadro, piuttosto sconfortante, è delineato come segue: «Le periferie urbane sono viepiù popolate da un nuovo sottoproletariato urbano, marginale agli occhi del capitale sia come lavoratori sia come consumatori, e vedono una folta schiera di lavoratori la cui opera è necessaria per permettere alle

élites di esercitare le proprie attività. E che, oltre ai servizi per le élites, forniscono servizi e prodotti per loro stessi» (Barile *et al.* 2019, 104). Dal punto di vista politico, recenti ricerche empiriche hanno certificato una sorta di “cartografia elettorale”, contornata da caratteri economici e culturali, «tanto che ormai è quasi banale sottolineare la stretta correlazione che esiste tra la distribuzione spaziale delle classi popolari e la distribuzione del voto populista» (Tranquilli 2020, 199): i subalterni della globalizzazione, i *somewhere* che – a onta delle infinite possibilità offerte dalle lusinghe del marketing – sono abbarbicati “da qualche parte” e non hanno le risorse per spostarsi (Goodhart 2017), i “periferici” sistematicamente ignorati dai media, in quanto poco “notiziabili” e glamour, sono diventati un serbatoio di voti per quei movimenti e partiti che possiamo sinteticamente definire come “populisti”, relegando le forze progressiste – munite di elevato capitale culturale e infervorate da valori liberaldemocratici – alle zone centrali, tanto da suggerire il conio dell’ironica definizione di “partiti delle Ztl”. Dal punto di vista sociale, infatti, le periferie hanno interiorizzato il ruolo a loro destinato dalla nuova divisione del lavoro: una sorta di “colonia interna”, vale a dire, come è stato ben descritto,

un serbatoio di forza lavoro a buon mercato a cui attingere in maniera flessibile in funzione delle congiunture del mercato e, al tempo stesso, una “discarica sociale” in cui riversare tutte le contraddizioni generate da questo nuovo regime urbano. Smaltimento dei rifiuti, campi nomadi, centri di accoglienza, sfollati, tutto quello che le amministrazioni comunali non sono riuscite a gestire, e che “la città di sopra” non voleva vedere, è stato puntualmente delocalizzato nei territori dove ci si attendeva una minor resistenza, perché abitati da cittadini “invisibili” e politicamente senza voce. Almeno fino a quando, ciclicamente, lo scoppio delle rivolte dei penultimi contro gli ultimi non ha riportato, almeno per qualche giorno, le periferie urbane al centro dell’attenzione mediatica (Tranquilli 2020, 208).

Un’analisi, a ben vedere, applicabile anche a contesti non strettamente urbani.

Valga come esempio quanto riportato da Maurizio Pallante (2020, 23):

L’11 agosto 2019, nel corso di un comizio a Soverato [comune con meno di diecimila abitanti, in provincia di Catanzaro] del segretario della Lega, Matteo Salvini, all’epoca ministro dell’Interno, un giornalista ha intervistato i presenti, chiedendo come mai fossero lì nonostante quel politico avesse per anni insultato pesantemente e volgarmente i meridionali. Un preside in pensione, Tonino Laforgia, ha risposto: “Ci siamo incantati noi calabresi quando ha chiuso i porti. Prima arrivava di tutto e sembrava che da noi potesse raddoppiare solo la miseria. Nella regione più povera sbarcavano i poverissimi. Era una cosa quotidiana, sbarchi in continuazione. E agli italiani non fregava niente, al governo meno che mai. Eravamo tanto

insignificanti che nella geografia politica la nostra regione e i suoi abitanti non erano presi in considerazione. Io non lo voto, ma sento che chiudendo i porti ha fatto scattare una scintilla di simpatia, è sembrato che ci portasse rispetto. E nel niente assoluto purtroppo è sembrato tanto”.

### *Periferia, Ghetto, Anti-Città*

La variabile dell’immigrazione gioca un ruolo importante nel definire tanto la percezione, quanto la realtà oggettiva dell’Anti-Città, vale a dire la porzione urbana in cui le amministrazioni locali riversano le esternalità negative del vivere sociale oppure, semplicemente, quelle dinamiche di produzione e (soprattutto) riproduzione sociale considerate meno profittevoli per il capitale. Utilizzando un’immagine tipica della sociologia americana, potremmo parlare di “ghetto”, cioè di un luogo in cui i muri sono utilizzati come mezzo e come indicatore di emarginazione sociale, tanto nella loro fattispecie “visibile” (il perimetro che delimita i quartieri-bene, da cui gli strati più bassi della popolazione sono esclusi), quanto in quella “intangibile” (il concetto di “devianza” come allontanamento dal *benchmark* della “normalità” borghese; l’ossessione per il “decoro”, che pretende di imporre modelli di comportamenti “esteticamente gradevoli” ma economicamente insostenibili per i subalterni; la distanza tra le classi sociali, oggi incolmabile). Chi pensa che nel ghetto sia difficile entrare dimentica come da lì sia di fatto impossibile uscire, dal momento che la funzione primaria di tale ambiente sociale consiste nell’impedire che i subordinati vi si traggano fuori ed entrino nella “Città proibita”: già il fatto di vivere in *quel* quartiere attesta lo stato di subalternità di chi vi sia confinato. Non a caso, «l’evoluzione territoriale e architettonica può cambiare la conformazione delle periferie urbane, ma non elude la persistenza delle istituzioni deputate al controllo sociale, vale a dire il caseggiato dormitorio, la caserma di Polizia o Carabinieri – spesso “fortificata” come se si trovasse in territorio ostile – la chiesa che sovrasta la piazzetta, con la concorrenza, negli ultimi anni, del centro commerciale, “tempio laico” dell’omologazione culturale dettata dal consumo» (Barile *et al.* 2020, 126). Come è stato giustamente osservato già tempo addietro, «la simbologia è talmente chiara che

si illustra da sola e ripete, tutto sommato, quella adottata nelle colonie dalle potenze dominanti nei confronti delle popolazioni autoctone» (Salierno 1972, 33).

Abitare in una periferia significa essere fagocitati in un sistema di ruoli che condiziona tanto lo sviluppo materiale della vita collettiva (e individuale), quanto la personalità dei singoli soggetti: passano i decenni, ma i ghetti urbani continuano, infatti, a essere caratterizzati da uno stigma sociale di cui si liberano – a fatica – solo in seguito a un processo di gentrificazione mai indolore per i residenti storici, anzi spesso foriero di ulteriori esternalità negative, come l'espulsione dal quartiere stesso.

Ai fini del mantenimento dell'ordine sociale e dello *status quo* politico è fondamentale, del resto, che gli abitanti delle periferie interiorizzino il suddetto stigma: tale operazione di accettazione, infatti, sottintende un'adesione, per quanto involontaria (frutto di *imprinting*, si direbbe), alle norme imperanti e fornisce l'ulteriore vantaggio, per i detentori del potere nel sistema politico vigente, di annichilire le potenziali proteste. Colui che vive nel quartiere popolare, infatti, percepirà la “colpa”, in senso weberiano, di tale condizione e se ne assumerà la responsabilità, avvilandosi per l'incapacità di essere uscito dal ghetto e di avere allargato le sbarre della gabbia. Allo stesso tempo, la suddetta interiorizzazione suggerisce come non ci possa essere riscatto vivendo in periferia, perché il ghetto annulla ogni possibile redenzione. In periferia si può solo sopravvivere, “campando” di espedienti, ai margini non solo della vita sociale *mainstream*, ma anche della legalità, nella piena consapevolezza di commettere oggettivamente un reato, nel momento in cui si supera il solco definito dal codice penale. Da qui l'attenzione ad evitare quella sanzione che si pone come logica conseguenza del proprio comportamento: per riuscirci, è necessaria l'adozione di stratagemmi (il sotterfugio, la mimetizzazione nella pancia della massa, il camuffamento, il travisamento della propria identità, fino alla clandestinità, anche solo limitata a determinati periodi specificati) che vanno nella direzione opposta rispetto alla manifestazione pubblica delle proprie istanze – sociali e politiche –, vale a dire il primo passo per rivendicare un protagonismo delle periferie. Al contrario, al “borgataro” non resta che pensarsi come un individuo marginale, al quale è consentita solo una difesa territoriale-corporativa della sua periferia e degli altri “indigeni” che

su questa insistono: si spiegano in questo modo le immagini – una costante della vita di borgata da diversi decenni a questa parte – delle forze dell’ordine accerchiate da giovani e meno giovani (non mancano neanche donne e anziani) intenti a impedire arresti, sgomberi o perquisizioni ai danni di individui considerati come propri “simili”, prescindendo del tutto dall’opportunità o meno delle indagini in corso, dalla gravità delle accuse mosse, dalla fondatezza dei provvedimenti emessi dal magistrato. La protezione manifestata dagli altri residenti si esprime a livello epidermico e soggettivo, non mette in discussione né il sistema delle norme né il singolo caso specifico, ma intende solo esprimere la logica del branco, senza alcuna nobilitazione politica del gesto contestatario. Né sarebbe plausibile una consapevole opposizione al regime politico vigente dal momento che la “colonizzazione” adoperata dai ceti elevati contro quelli popolari annichisce ogni istintiva politicità di questi ultimi, la cui risposta produce unicamente il “rifiuto” del potere e la dichiarazione di *alterità* rispetto a coloro che lo detengono. Non è un caso, dunque, che le recenti consultazioni elettorali tendano a premiare, nei quartieri popolari delle grandi città italiane (ma non solo) l’offerta politica populistica, incentrata sulla necessità di una semplice palingenesi, gonfia di risentimento irrazionale più che di razionale progettualità. «Non importa che l’arresto riguardi uno spacciatore», sembrano affermare borgate e quartieri periferici: «si tratta pur sempre di un “nostro spacciatore”», quindi come tale merita solidarietà attiva, merita “protezione”. Si genera, a questo punto, un evidente paradosso: reati (o ipotesi di reato) uguali conoscono “risposte” differenti da parte della borgata, tanto che le forze dell’ordine vengono incoraggiate e applaudite quando arrestano un *pusher* straniero, ma fischiate e contestate quando si indirizzano verso un italiano.

Al di là dell’esempio “estremo” e volutamente controverso, proprio il ruolo dell’immigrato dentro il ghetto costituisce la plastica evidenza di come questi sia una sorta di *dark side of the moon* rispetto al turista: tanto il secondo è blandito, corteggiato e invocato, quanto il primo è temuto, “sopportato”, contrastato. Neanche il ghetto è riconosciuto come luogo di elezione e trampolino per il potenziale riscatto di colui/colei che sia migrato da un altro Paese: neanche nell’Anti-Città costui/costei riesce a liberarsi da un rigido funzionalismo in base al quale l’immigrato non desta

rimostranze solo quando è *utile*, cioè quando produca plus valore per la comunità degli autoctoni. Neanche il ghetto aiuta a variare una prospettiva sempre unidirezionale (“noi” che osserviamo “loro”), né consente di accogliere il significato dell’*essere migrante* e del *sentirsi estraneo* in una terra straniera. Anche nel ghetto all’immigrato è riservata l’invisibilità, nello specifico del prolungamento *sine die* di quel «periodo transitorio della solitudine sociale» che inibisce qualsiasi autoaffermazione nelle relazioni sociali del Paese di arrivo (De Nardis e Alteri 2017, 37). Per essere “accolto” il migrante deve impegnarsi in una continua attività di decodifica dei modelli culturali italiani – senza peraltro avere alcuna preparazione in merito – e limitarsi alla tipologia di “uomo (donna) senza storia”, braccia senza testa né cuore, cyborg senz’anima. La modernità occidentale offre all’individuo *anonimità* e *tipicità*, vale a dire la possibilità di standardizzare i propri comportamenti, mettendo da parte la soggettività in favore del porsi come “uno tra tanti”. In apparenza terribile e alienante, un processo del genere facilita, in realtà, l’integrazione degli individui e la coesione sociale (per quanto lo faccia a un prezzo piuttosto alto), perché fornisce un set di situazioni concrete e definite, di preconcetti e stereotipi che, nonostante godano di pessima fama, aiutano l’interpretazione di fenomeni e di atteggiamenti, evitando quindi che il singolo soggetto debba ogni volta prodigarsi in un’attività riflessiva. In questo modo la società velocizza le relazioni sociali al suo interno, con relativo guadagno temporale. Quanto sopra, però, viene negato al migrante, quantomeno in prima istanza: per arrivare all’*anonimità* e alla *tipicità*, questi deve impegnarsi in una decodificazione non ovvia, né immediata, che presuppone la pazienza necessaria a esplorare, capire, adeguarsi. Caratteristiche che il nostro Paese non riconosce, fornendo scarse chiavi di lettura, preferendo al massimo un’accoglienza emergenziale, che ha il fiato corto ed è sensibile alle critiche di stampo xenofobo. Ogni identità si compone di un gioco tra la conservazione e l’innovazione, ma il rapporto che oggi lega un italiano e uno straniero si caratterizza per l’estraneità, se non la diffidenza: il migrante, “anti-turista” per antonomasia, è l’intruso di una collettività che, nonostante tanti discorsi “politicamente corretti”, relega di fatto i soggetti che appartengono a una minoranza – non solo etnica – a uno *status* sociale inferiore, rendendoli destinatari solo di un

approccio strettamente utilitaristico. Nell'attuale codice morale, lo straniero in quanto *outsider* è un problema, anziché una risorsa, in quanto potrebbe mettere a repentaglio la superiore condizione socio-economica degli autoctoni. Oggi che radicali stravolgimenti politici ("rivoluzioni") appaiono assai improbabili, i rischi per il mantenimento dello *status quo* vengono da coloro che attraversano quel *bordering* che è più confortante considerare alla stregua di una barriera, invece che un orizzonte; da coloro che "arrivano da fuori" e che non sappiamo quando se ne andranno. Non è neanche detto che se ne andranno. Da coloro che sono assimilabili all'Altro che siamo costretti a combattere in guerra e che Jean-Paul Sartre, dal fondo cupo di un conflitto mondiale, definiva "l'enfer", "l'inferno".

Nella politica post-ideologica lo Stato ha terminato di perseguire l'obiettivo di integrare le masse, tanto da porsi sempre meno il problema della diminuzione dell'affluenza alle urne e del calo della fiducia sistemica. Al contrario, viene creata e favorita una sorta di polarità tra "integrato" e "*outsider*", nella quale l'uno è in funzione dell'altro. Vuol dire che oggi io sono integrato solo se c'è qualcun altro che non lo sia. Vuol dire che suona ancora tonante la sentenza di Rainer Maria Rilke: «Io sono straniero e povero. E passerò: ma nelle tue mani deve restare tutto ciò che un tempo, se fossi stato più forte, sarebbe potuto diventare la mia patria»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Cfr. Calandrone (2020, 25).

*Bibliografia*

- Barile, Alessandro, Raffini, Luca, Alteri, Luca (2019), *Il tramonto della città. La metropoli globale tra nuovi modelli produttivi e crisi della cittadinanza*, Roma, Derive Approdi.
- Boorstin, Daniel (1961), *The Image. A guide to Pseudo-Events in America*, New York, Harpers&Row.
- Calandrone, Maria Grazia (2020), "Straniero", *maschera delle maschere*, «Nuovi Argomenti», n. 4, pp. 25-29.
- Cicarelli, Roberto (2020), *Stop Airbnb: "Le nostre città non sono alberghi*, «il manifesto», 4 gennaio 2020.
- De Nardis, Paolo, Alteri, Luca (2017), *Immigrati: i volti, le cifre, i modelli di integrazione*, «Desk. Rivista trimestrale di cultura dell'informazione», n. 4, pp. 30-38.
- D'Eramo, Marco (2017), *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Milano, Feltrinelli.
- Di Fiore, Laura, Meriggi, Marco (2013), *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Movimenti e confini*, Roma, Viella, pp. 7-24.
- Donnan, Hastings, Wilson, Thomas M. (1999), *Borders: Frontiers of Identity, Nation and State*, Oxford, Berg Books.
- Fainstein, S. Susan, Gladstone, David (1999), *Evaluating Urban Tourism*, in Dennis R. Judd, Susan S. Fainstein (eds.), *The Tourist City*, New Haven (Connecticut), Yale University Press, pp. 21-34.
- Gainsforth, Sarah (2019), *Airbnb città merce*, Roma, Derive Approdi.
- Gainsforth, Sarah (2020), *Airbnb, la strategia dell'"esperienza"*, «il manifesto», 4 gennaio 2020.
- Goodhart, David (2017), *The Road of Somewhere: The Populist Revolt and the Future of Politics*, London, Hurst & Company.
- Jansen-Verbeke, Myriam, (1988), *Leisure, recreation and tourism in Inner cities*, Amsterdam, Netherlands Geographical Studies.
- Malaguti, Vittorio, Sironi, Francesca (2019), *Strapotere Airbnb*, «L'Espresso», 24 novembre 2019.
- Martinotti, Guido (1993), *Metropoli. La nuova morfologia sociale della città*, Bologna, il Mulino.
- Mollenkopf, John H., Castells, Manuel (1991), *Dual City: Restructuring New York*, New York, Russell Sage Foundation.
- Montanari, Armando (2008), *Turismo urbano. Tra identità locale e cultura globale*, Milano, Bruno Mondadori.
- Murphy, E. Peter (1992), *Urban Tourism and Visitor Behavior*, «American Behavioral Scientist», vol. 36, n. 2, pp. 200-211.

- Pallante, Maurizio (2020), *Il diritto di non emigrare*, Torino, Lindau.
- Pastore, Alessandro (a cura di) (2007), *Confini e frontiere nell'età moderna: un confronto tra discipline*, Milano, Franco Angeli.
- Pelati, Manuela (2020), *Tredici milioni di turisti fantasma*, «Corriere della Sera Cronaca di Roma», 20 febbraio 2020.
- Preiti, Antonio (2019), *Molecole dannose di turismo*, «Corriere della Sera Cronaca di Roma», 18 ottobre 2019.
- Salierno, Giulio (1972), *Il sottoproletariato in Italia*, Roma, Edizioni Samonà e Savelli.
- Torre, Angelo (2011), *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Roma, Donzelli.
- Warf, Barney, Arias, Santa (eds.) (2008), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, New York, Routledge.
- Tranquilli, David (2020), *L'ipocentro della crisi e l'epifenomeno populista*, in Alessandro Barile (a cura di), *Il secondo tempo del populismo. Sovranismi e lotte di classe*, Roma, Momo edizioni, pp. 188-222.
- Wttc – World Travel&Tourism Council (2015), *Economic impact 2015 United States of America*, <http://wttc.org/en-us/> (ultimo accesso 2 aprile 2021).

*Note biografiche*

Alessandro Barile è dottorando in Storia contemporanea presso Sapienza Università di Roma; ricercatore presso l'Istituto di Studi Politici "S. Pio V", dove si occupa di scienza urbana; redattore delle riviste scientifiche «Zapruder. Rivista di storia della conflittualità sociale», «Materialismo storico», «Rivista di Studi Politici»; collaboratore dei quotidiani «il manifesto» e «Le Monde Diplomatique», versione italiana.

[alessandro.barile@uniroma1.it](mailto:alessandro.barile@uniroma1.it)

Luca Alteri è dottore di ricerca in Sociologia e Sociologia Politica presso l'Università degli Studi di Firenze, coordina il settore "Territorio e Società" dell'Istituto di Studi Politici "S. Pio V" e insegna presso Sapienza Università di Roma. È nella redazione de «la Rivista delle Politiche Sociali», di «Partecipazione e Conflitto» e della «Rivista di Studi Politici». Si occupa di partecipazione politica e di scienza urbana.

[luca.alteri@uniroma1.it](mailto:luca.alteri@uniroma1.it)

*Come citare questo articolo*

Barile, Alessandro, Alteri, Luca (2021), *Mobilità e conflitti: la trasformazione della società urbana fra turismo e migrazioni*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 179-203.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di "open access" per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la

redazione di ogni riuolo degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

## COME UNA GOCCIA CHE COLA SUL VETRO

Wu Ming 2

Prendendo spunto da tre diverse figure di viaggiatore – il turista, il migrante e il pendolare – l'articolo ne tratteggia una quarta, quella di chi si sposta in un territorio familiare come se fosse straniero, in particolare camminando senza una mappa, orientandosi soltanto con il paesaggio, per raggiungere una località scelta in maniera casuale. Lo straniamento, la rinuncia a seguire un percorso stabilito, o a trovare la via grazie a una rappresentazione cartografica, vengono analizzate come strategie per un abitare più consapevole, in movimento, capace di andare oltre l'appartenenza e l'appropriazione, basato su una conoscenza locale, dal basso, attenta ai dettagli. Una conoscenza che nasce da un rapporto diretto con il paesaggio, dove i luoghi sono incroci di traiettorie, sovrapposizioni di tempi e ritmi, di gesti e abitudini, di andirivieni e storie, prima ancora che porzioni di spazio. Soggetti da frequentare e non oggetti da interpretare. Snodi di trame diverse che è possibile comprendere solo attraversandoli come una goccia che cola su un vetro.

### *Parole chiave*

Paesaggio; Turismo; Migrazione; Abitare; Camminare.

## LIKE A DROP FLOWING ON A GLASS

Starting from three different figures of traveler – the tourist, the migrant and the commuter – the article outlines a fourth one, that is, someone who moves in a familiar territory as if he were a foreigner, in particular walking without a map, only orienting himself with the landscape, to reach a randomly chosen location. This *estrangement device*, together with the waiver to follow an established path, or to find the way thanks to a cartographic representation, are analyzed as strategies for a more conscious *dwelling on the move*, able to go beyond belonging and appropriation, based on a local knowledge, from below, attentive to details. A knowledge that comes from a direct relationship with the landscape, where places are intersections of trajectories, and not just portions of space. They are an overlapping of times and rhythms, of gestures and habits, of comings and goings and stories. They are subjects to be frequented and not objects to be interpreted. They are knots in different *architectures* that can only be unfolded by passing through them like a drop flowing on a glass.

### *Keywords*

Landscape; Tourism; Migration; Dwelling; Walking.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/12046>

## COME UNA GOCCIA CHE COLA SUL VETRO

Wu Ming 2

Domani, di buon mattino, zaino in spalla e scarponi ai piedi, senza mappa né sentiero, partirò sulle tracce di una fantasia.

*Fantasia* come sinonimo di scenografia mentale, sogno ad occhi aperti, castello in aria che consente di recitare un desiderio e di superare un'angoscia.

In francese, per tradurre la teutonica e freudiana *phantasie*, si usa il termine *fantasme*, che per gli italiani è un falso amico, visto che Oltralpe il nostro *fantasma* si fa chiamare *phantôme*. Tuttavia, mi piacerebbe trattare *monsieur le Fantasme* come un amico vero e poter dire, anche nella mia lingua, che domani partirò all'inseguimento di un fantasma. Il fantasma di un viaggio.

“Fantasma” perché rimandato così tante volte da diventare un miraggio (e d'altra parte, una fantasia svolge la sua funzione senza bisogno di realizzarla, o proprio finché non ci si riesce, e per questo fugge appena qualcuno minaccia di provarci). Fantasma come lo è ogni progetto che ancora non è oggetto, costruzione immaginaria che attende la prova dei fatti. Infine, “fantasma” perché già pronto, pensato e preparato, eppure privo di un nome che lo identifichi, come accade invece ad altri suoi cugini: crociera, picnic, visita, scalata...

Di solito mi guardo bene dall'ammorbare il prossimo con le mie illusioni, ma se mi azzardo a scriverne qui, è perché la mia ricerca spiritica ha come terreno di caccia le striminzite lande che si stendono tra i due tipi di viaggio più praticati e discussi nella società contemporanea: il turismo e la migrazione.

Da sempre al centro di mitologie, poemi epici e classici della letteratura, il viaggio è un'esperienza comune ma tutt'altro che banale, fulcro di antichi riti d'iniziazione, strumento di crescita spirituale e metafora della vita stessa. Strappandolo al cielo degli archetipi, lo si può definire come lo spostamento di un individuo nello spazio, tra due punti considerati distanti, in relazione al mezzo di trasporto utilizzato, al tipo di terreno, alle capacità del soggetto. Il dizionario Treccani

aggiunge che lo s'intraprende "per diporto o per necessità", suggerendo così una dicotomia, che sembra ricalcare quella già citata. Nel linguaggio delle proporzioni matematiche, potremmo dire che il turismo sta alla migrazione, come il piacere sta alla necessità. Idea molto radicata nel senso comune e che tuttavia, non appena la si esamina, sconta l'ineludibile vaghezza dei suoi termini. Fino a che punto è necessario un espatrio per lavoro? E fino a che punto sono "di piacere" un pellegrinaggio espiatorio o una gita aziendale?

Lasciando allora da parte gli scopi del viaggio, proviamo invece a considerare i suoi effetti. Uno di questi consiste nel divenire più o meno straniero del viaggiatore e dei luoghi che attraversa. Anche il concetto di *straniero* è molto stratificato, perché contiene aspetti etici (comportarsi da/trattare da), politici (in opposizione a cittadino) e cognitivi (sentirsi/percepire). Qui vorrei lasciare intatta la sua polisemia, senza pormi il problema di precisarlo oltre, osservando piuttosto che i due protagonisti di ogni viaggio (l'individuo e il territorio), considerati nelle due condizioni di essere/non essere stranieri, generano quattro possibili incroci, quattro tipologie da analizzare più a fondo.

Il grado zero del viaggio, sotto quest'aspetto, sarà incarnato da chi si muove come non-straniero in una terra che non gli è straniera. È quanto accade negli spostamenti legati alla quotidianità, alla pratica sportiva, allo studio, e in modo esemplare in quelli del *pendolare*, tra residenza e luogo di lavoro.

La *migrazione* ha invece per protagonista un individuo considerato straniero in terra straniera, e il *clandestino* ne sarà l'esempio limite, in quanto straniero non certificato, privo delle carte che lo identificherebbero come tale, con i relativi diritti, tra i quali quello di soggiornare nel paese per un certo tempo e diventarne, prima o poi, un cittadino a tutti gli effetti.

Il *turista* si troverà, di norma, in una terra straniera, o quantomeno *estranea*, altrada-casa, ma la sua condizione non sarà la stessa del migrante, come dimostrano i differenti visti concessi alla frontiera a questi due soggetti, anche a seconda della loro provenienza, e come suggeriscono i millemila siti, guide, brochure e social network

che invitano il visitatore a godersi la tal metropoli “come uno del posto”, a pernottare in una “vera casa”, a sperimentare la gastronomia “locale autentica” e via discorrendo. Il turista più scafato dichiarerà volentieri di essere a proprio agio in qualunque angolo del pianeta, senza interrogarsi se quest’affermazione sia più cosmopolita, internazionalista o coloniale. D’altra parte, prima che la moda *local* prendesse il sopravvento, un obiettivo uguale e contrario ad essa ce lo avevano (e ce lo hanno tuttora) gli hotel di catena, i villaggi vacanze, i ristoranti e i negozi tutti uguali, da Bangkok a Buenos Aires: offrire al turista (occidentale) l’esotico, l’idea di “terra straniera” senza però la scomodità di *sentirsi* straniero, grazie a cibi, marchi e servizi che lo facciano sentire a casa.

Anche l’etimologia sembra confermare questa distinzione, tra il viaggio del turista e quello del migrante.

Il termine *tourist* nasce nell’inglese di fine Settecento, ad indicare chi viaggia per vedere il mondo. Alla base, c’è l’espressione francese, già attestata nel 1380, *faire un tour à ...*, usata per designare l’azione di recarsi in un posto. A sua volta, il francese *tour* è figlio del latino *tero*, che significa sfregare, frantumare, e si fa risalire a una radice proto-indoeuropea *\*ter*, indicante il movimento ripetuto, circolare o avanti e indietro, che si compie per grattare, trapanare, macinare. Da quella, deriverebbero l’italiano *tritare*, *tornio*, *tornare*, *turno*; lo spagnolo *trigo* (cioè il grano, che si macina per produrre farina); l’inglese *turn* (girare); il greco antico *τρίβω* (macinare) e il latino *trio* (“bovino da aratro”, poiché nell’aratura si va avanti e indietro, e i Romani chiamavano *septem triones* le sette stelle che sembrano arare il firmamento, girando intorno alla Polare).

L’inglese *tourist* ha prodotto altri due termini: prima *touring* - per indicare la nuova attività - e più tardi *tourism*, per etichettare le abitudini, per lo più frivole, dei turisti. Non a caso, il Touring Club Italiano, fondato nel 1894, scelse per definirsi la prima parola, oggi soppiantata dalla seconda. Qui mi interessa sottolineare come il turista sia di nome, e non solo di fatto, un *ritornista*. Nel suo DNA, nel suo stesso battesimo, è contenuta l’idea di uno spostamento circolare, che allude tanto al suo andarsene in

giro, seguendo circuiti di visita, quanto al suo previsto rientro a casa, al punto di partenza, che diventa così la vera meta del viaggio.

Ben altri fossili si possono estrarre con uno scavo archeologico dalle parole *migrazione, migrare, migrante*. Il verbo *migro* esiste anche in latino. C'è chi lo collega a *meo* (=andare, passare) e chi fa derivare entrambi da una radice proto-indoeuropea *\*mey*, che indicherebbe cambiamento, e quindi in particolare il cambio di luogo. Questa sarebbe coinvolta anche nelle parole *mutare, permeabile, commiato, ameba* (dal greco ἀμειβω, cambio) e vedremo più avanti che a *meo* si collegano anche i termini *sentiero, tramite, trama*.

A differenza del turista, col suo ritornare in cerchio al punto d'origine, il migrante è piuttosto un vettore, una freccia puntata verso l'altrove. Nella griglia delle quattro tipologie di viaggio, il posto assegnato ad entrambi sembra quindi corretto: il primo è colui che viene trattato come a casa, mentre cerca una terra straniera; il secondo all'opposto cerca una casa e viene trattato come straniero.

Infine, per completare il quadro, consideriamo la figura rovesciata rispetto al turista, quella di chi si muove come straniero in una terra che gli è familiare, che potrebbe chiamare *natia*, riconoscendo quindi di appartenerele (oppure sostenendo che essa gli appartiene). Quest'ultima tipologia di viaggio è proprio quella che vorrei descrivere, praticare e nominare, eppure sulle prime non viene alla mente un esempio che la incarni, come accade invece per le altre tre categorie. Se considerassimo l'uso metaforico, ma nemmeno troppo, del termine *viaggio*, questa casella potrebbe essere occupata dallo *psiconauta*, colui che sperimenta varie forme di estasi e allucinazione. Scopo di queste pratiche, infatti, non è tanto quello di visitare un aldilà, quanto piuttosto di percepire altrimenti, da stranieri, ciò che siamo abituati a giudicare domestico e quotidiano. Questo desiderio di incanto, di straniamento, va senz'altro tenuto presente, per rintracciare il nostro fantasma, eppure non continuerei a seguire questa deviazione, per quanto interessante, e resterei focalizzato sul viaggio propriamente inteso, come spostamento di un individuo da un luogo all'altro, con una relativa distanza nel mezzo.

Per chiarire meglio i termini della ricerca, potremmo sostenere che ci manca il nome per definire l'individuo che, spostandosi nello spazio, *si fa* straniero, mentre abbiamo battezzato con il nome di *turista* colui che *fa* stranieri, esotici, i luoghi che visita; con il nome di *migrante*, colui che *viene fatto* straniero dal paese in cui si trova e dai suoi abitanti; e con il nome di *pendolare* chi non produce alcun effetto di questo tipo.

Ricordando la diatesi del verbo greco, mi piace riassumere l'intera questione dicendo che il viaggiare, lo spostamento da un luogo all'altro, implica lo *straniare*: azione che può declinarsi in vari gradi e forme, e quindi essere nulla (come nel caso del pendolare, che *non strania*), attiva (il turista che *strania* ciò che incontra), passiva (il migrante che *viene straniato*) e medio/riflessiva (il misterioso personaggio che stiamo cercando, il quale appunto *si strania*).

Avendo scomodato la lingua greca classica, possiamo trattenerci in quell'area culturale, ancorché in epoca bizantina, perché proprio nella terminologia dei Padri del deserto – monaci e anacoreti del IV secolo – troviamo una parola che ci indica la strada: *xeniteia*. Questo termine, anche nel dizionario ellenico moderno, indica la difficile condizione di chi è forestiero, costretto a vivere fuori dal suo mondo, tra leggi che non conosce, voci che non capisce, abitudini aliene. Nella pratica degli eremiti, indicava invece un obiettivo, che andava raggiunto a prescindere dalla propria dimora: *farsi stranieri*, appunto. *Estraniarsi* dal secolo, dai rapporti consolidati e familiari.

Quando l'esempio degli asceti d'Oriente si diffuse tra i cristiani latini, il concetto di *xeniteia* venne tradotto con una parola del gergo militare: *peregrinatio*. In origine, si indicava così il periodo di tempo che un soldato mercenario, arruolato in un esercito straniero, trascorrevva all'estero, ovvero *per agros*, "oltre i (propri) territori". Da quell'uso, si passò a chiamare *peregrinatio* la condizione di monaci eremiti e cenobiti, e quindi il viaggio del novizio verso il monastero che lo avrebbe accolto. Si arriva così all'italiano *pellegrinaggio*, che indica dapprima la pratica devozionale di recarsi a un luogo sacro, specialmente a piedi, e poi – per estensione – quella di raggiungere una meta di particolare significato storico e culturale.

Il mio viaggio fantasma ha molto in comune con il pellegrinaggio: mi sposterò a piedi, portando con me il necessario per vivere, non senza fatica, e andrò dalla soglia di casa fino a una meta lontana. Eppure quest'ultima non ha per me alcun significato, e la sua scelta è stata del tutto casuale. Ho deciso di muovermi senza una mappa, senza un percorso da seguire, per capire se posso orientarmi altrettanto bene con il sole e con il paesaggio. Per questo ho bisogno di andare da un punto A a un punto B, e di valutare con che precisione arriverò. Ma il punto B conta solo per questo.

Attraverserò un territorio che mi è familiare, e *mi stranierò* non per rifiutare il mondo, ma per capirlo meglio, andando a piedi laddove chiunque si sposta con altri mezzi, rinunciando a una cartina escursionistica e a sentieri segnati, dormendo in tenda sull'aia di casolari abbandonati.

Per questi motivi, escluderei di chiamare *pellegrinaggio* l'attività che mi vedrà impegnato da domani e per un numero di giorni imprevedibile.

Che nome darle, allora? Come battezzare il fantasma, per poterlo almeno evocare?

Quand'ero bambino, durante le vacanze estive e nelle domeniche più libere, i miei genitori organizzavano le *gite*, ovvero lunghe camminate di un giorno, di solito in montagna, col pranzo al sacco e la cartina dei sentieri. Tra boschi e crinali, per qualche ora, ci scrollavamo di dosso le usanze domestiche, pranzavamo senza apparecchiare la tavola, inventavamo giochi nuovi, correvamo scalzi sull'erba, sbagliavamo strada, prendevamo la pioggia in testa, imparavamo senza aprire libri - e mamma e papà non dovevano lavorare. A sera, col buio, era piacevole rientrare, le tasche piene di tesori, ma sotto pelle si agitava il dubbio su dove davvero ci sentissimo "a casa": se tra le quattro mura che chiamavamo così, nella capanna di rami costruita quel pomeriggio, oppure in entrambe - soluzione, quest'ultima, in pericoloso contrasto con l'idea che ogni individuo debba avere un'unica, precisa residenza, così come unica dev'essere la verità, unico il mondo e unico il pensiero. La montagna era un'eccezione alla regola, come la casa dei nonni. In fondo, che cos'è un nonno? Una persona più vecchia di te, che ti ha visto nascere e diventare bipede; che con racconti, passeggiate, giochi e regali, ha contribuito alla tua crescita. Una persona che di solito

non abita con te, ma gli fai visita di quando in quando. Specie d'estate, se sta lontano. La sua casa non è la tua, ma la conosci bene, ci hai mangiato e dormito tante volte, e l'hai esplorata con più curiosità delle stanze che frequenti ogni giorno. Sai che là puoi anche permetterti di non fare i compiti, basta che stai buono e zitto all'ora del riposino.

A otto, dieci, dodici anni, non sapevamo nulla di logica e dialettica, e non sospettavamo che l'incantesimo delle nostre *gite* fosse il risultato di una doppia negazione, perché il conforto che provavamo in quelle vacanze montanare, nasceva dallo straniamento di uno straniamento: il distacco temporaneo dalle consuetudini della nostra vita di mercenari. Gita dopo gita, il tran tran della settimana non ci appariva più come una realtà inevitabile e ci domandavamo perché, ai giardinetti del quartiere, non si potesse accendere un fuoco o immergere i piedi nell'acqua della fontana.

Con l'adolescenza cominciammo a frequentare le montagne da soli, tra coetanei, apprezzando i costi tanto contenuti di quel tipo di vacanza. Grazie alle notti in tenda e alle gite più lunghe, scoprimmo che l'Appennino non era soltanto un nonno, ma un'intera parentela, una genealogia di persone organiche e inorganiche. E quindi la sua non era una semplice casa, ma un gigantesco condominio, un'archite(ssi)tura di luoghi – ciascuno dimora di molti, e terra straniera per molti altri. Soprattutto, non ci bastava più attraversare un bosco e chiamarlo solo bosco, scorgere a valle un cantiere e ignorarne lo scopo, dormire accanto ai ruderi di un casolare senza domandarci cosa l'avesse ridotto così. Ci appariva sempre più artificiale la separazione tra la città, produttiva e politica, e le terre alte, marginali e selvagge. All'alba, ripiegando la tenda, guardavamo l'impronta lasciata sull'erba, e al momento di ripartire, ci stupiva l'esserci affezionati a un prato umido e gibboso, frequentato per poche ore. Sapevamo di non poterlo chiamare *nostro*, anche se già ci mancava, e scoprivamo così che l'attaccamento ai luoghi, come alle persone, non coincide con l'appartenenza.

Sono questi i ricordi, le nostalgie, che hanno contribuito a plasmare il mio fantasma, il desiderio di intraprendere un viaggio che non sia quello del turista, del

migrante o del pendolare. Tuttavia, fuori dal mio lessico familiare, il termine *gita* è troppo generico per designare quello che ho in mente. Il dizionario Treccani ne dà questa definizione: “Lunga passeggiata o breve viaggio, prevalentemente a scopo turistico o ricreativo”. Mi pare significativa la disgiunzione finale, dove si accenna a un modo di spostarsi alternativo al turismo, che non è la migrazione, né l’andirivieni quotidiano, né il pellegrinaggio devozionale. L’aspetto *ricreativo* della *gita*, dopo tutto, è proprio quello che mi colpiva nelle esperienze infantili: la possibilità di crearsi da capo, di vivere un’alternativa, di abitare il paesaggio con gesti nuovi, e dunque nuovi significati. Al tempo stesso, come sempre accade con i fantasmi, la parola *gita* rivela anche il volto terribile dello spettro, l’incubo nascosto nelle profondità del sogno: la *gita aziendale*, classico evento fantozziano in cui la Megaditta concede ai dipendenti una giornata di svago, di apparente sospensione della quotidianità, che invece di *ricreare*, riafferma gerarchie, ruoli e oppressioni. E anche la *gita scolastica* – Pupi Avati mi perdoni – preferisco metterla tra gli esempi negativi di quel che una *gita* può diventare.

Tenendo presente questi *memento*, direi di trattare con lo stesso metro altri candidati troppo generici, che prendono il nome dal mezzo utilizzato per spostarsi: *passaggiata*, *sgambata*, *camminata*, *scarpinata*.

Un discorso diverso merita il termine *cammino*, che ormai non designa soltanto l’atto di muoversi a passi sul terreno, e nemmeno un qualunque tragitto percorso in quel modo, ma più nello specifico identifica un viaggio a piedi di più giorni, lungo un tragitto segnato, con tappe definite, sul modello del famoso Cammino di Santiago. Seguendo quest’uso, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo, ha proclamato il 2016 “Anno dei Cammini”, e ha pubblicizzato di recente il primo “elenco ufficiale” (denominato “atlante”) dei 41 “Cammini d’Italia” che soddisfano 11 criteri: dalla fruibilità del percorso alla segnaletica, dai servizi di supporto alla documentazione on line, dalla manutenzione alla presenza di asfalto sotto il 40%. Questi cammini hanno sempre un nome – i più gettonati sono quelli di santi, briganti e antiche strade di epoche passate. Spesso hanno un logo, una guida ufficiale e pubblicazioni dedicate, con le tipiche liste di cosa vedere, cosa mangiare, cosa

scoprire. Si tratta insomma di prodotti turistici, e come tali vengono venduti, spesso in forma di *pacchetti*, confezionati come un week-end all inclusive a Sharm El-Sheick, se non fosse per la carta da imballo *green* e qualche pennellata di retorica *slow*.

Al tempo delle mie gite familiari, e poi di quelle con gli amici, durante l'adolescenza, molto di rado i sentieri avevano un nome, casomai una sigla e il più delle volte un numero. Quando si voleva seguirli per più giorni, si aprivano due o tre cartine della zona prescelta, le si studiava col curvimetro in mano, si contavano le isoipse, e si stabiliva che il primo giorno, scesi alla stazione di Roccafritta, si doveva imboccare il n. 0, per poi prendere al bivio il ventunduetré e arrivare per la notte al Rifugio Tal dei Tali. E via così, di tappa in tappa, fino all'approdo in un punto che consentisse il rientro – col treno, la corriera o l'autostop. La gita finiva dove si finiva di camminare e il ritorno non era parte del viaggio.

Non avevamo bisogno che un ministero si prendesse la briga di “creare una rete di mobilità *slow*” per dotare “il sistema Paese di una vera e propria infrastruttura intermodale di vie verdi”. Quella rete esisteva, grazie a chi se ne curava, e per goderne non c'era bisogno di comprare il cammino di san Tizio, e la relativa guida, ma bastava un sapere alla portata di tutti: due o tre nozioni di topografia, un po' di pratica con l'orientamento, il pronto soccorso e la giusta attenzione ai cambiamenti del meteo. Apprezzavamo quelle modeste avventure proprio perché le sentivamo originali, cucite su misura, e non erano i tratti su asfalto a disturbarci, perché i margini delle strade sono scrigni di sorprese. Piuttosto ci infastidivano le panchine di legno, piazzate a mezza costa per guardare il panorama, come in una cartolina, o i tavolini da picnic, che facevano di tutto per riproporre l'atmosfera di un parco urbano.

Per queste ragioni, non posso dire che domani affronterò un *cammino*, e in special modo perché non sarà ripetibile, né segnato, se non con le tracce che gli umani lasciano quando si muovono a piedi. Quel genere di erosione che a forza di ripetersi genera viottoli e scorciatoie, noti agli urbanisti come *desire paths*: sentieri fantasma resi visibili dal desiderio di molti.

Senza troppe valutazioni scarterei la *scampagnata*, troppo legata a un tipo di territorio, e anche la *marcia*, che prescrive un tipo di andatura, e fuori dal contesto militare o sportivo, indica per lo più manifestazioni di massa o rituali collettivi – mentre il mio sarà un viaggio in solitaria, o piuttosto in compagnia del paesaggio, per conoscerlo meglio.

La parola *escursione* mi sembra più promettente, se non fosse per l'evidente riferimento alla corsa, all'andare di fretta, e per il suo antico uso in ambito militare, con il senso di assalto, *razzia*. Altre componenti semantiche, invece, la renderebbero adatta a nominare il mio viaggio. Anzitutto, perché il prefisso *ex-* del verbo latino *excurro*, sta per *fuori, in avanti*, e mette quindi l'accento sull'atto di uscire: dalla propria prospettiva, dalle proprie certezze. In secondo luogo, perché altri significati del termine lo rendono sinonimo di scarto (come quando si dice "escursione termica"), di gioco ("l'escursione di un pistone nel cilindro") e di deviazione (un *excursus*). Andare a piedi da una città ad un'altra, orientandosi col sole, è senza dubbio uno scarto (rispetto alla mobilità consueta), un gioco (cioè un intervallo di libertà) e un'infinita fonte di deviazioni. D'altra parte, chi mi vedesse camminare con lo zaino in spalla su un sentiero di montagna, non avrebbe dubbi a definirmi *escursionista*. Tuttavia, so per esperienza che lo stesso personaggio bipede e peregrino, trasferito in uno scenario di terre basse, suscita inquietudini e perplessità, non soltanto sul nome da affibbiargli, ma anche sulle sue reali intenzioni: perché cammina sul bordo del fosso, al confine di quel potere? Non sarà che vuole rubare dell'uva? E viceversa quell'individuo, che passeggierebbe sicuro su una cengia delle Dolomiti, grazie alle indicazioni di una guida escursionistica, se catapultato su un viottolo da trattori, in mezzo a un campo di granturco, subito perderebbe quell'aria spavalda, e si muoverebbe incerto, cercando inutilmente un segnavia, preoccupato di calpestare l'altrui proprietà, come quel *colonizzato* che secondo Franz Fanon, "è sempre sul chi vive, perché decifrando con difficoltà i molteplici segni del mondo coloniale non sa mai se ha oltrepassato il limite". Oltre i parchi naturali e le lande del trekking, lo zaino non è più un attributo dell'escursionista, ma del vagabondo.

*Esplorazione* è l'ultimo lemma dell'italiano che vorrei esaminare. Anche in questo caso, ci sono motivi di interesse e di perplessità. Gli esploratori, questi facili eroi da giornalino per ragazzi, sono stati per lo più strumenti di conquista, incapaci di visitare la terra dell'altro senza possederla. Verrebbe da dire che esplorare è il contrario di implorare: chi implora s'arresta, chi esplora calpesta. In comune hanno la radice \**plu*, che si ritrova nel francese *pleurer* (piangere), *pluvoir* (piovere) e nel latino *ploro*, *fleo* (piango), *fluere* (scorrere). Il richiamo è all'immagine di un liquido che cola su una superficie, di una goccia versata, come pioggia sul vetro di una finestra. Una buona metafora di quel che accade al viandante privo di mappe.

Questo lo so, ancor prima di partire, perché per allenarmi ho condotto una decina di esperimenti, su distanze brevi, da percorrere in giornata. «Vediamo se riesco ad arrivare da qui a là, dalla stazione di Corticella al castello di San Martino». Ho sempre scelto punti di partenza insoliti, per non avere un riferimento immediato. Dalla soglia di casa, so quale strada dovrei percorrere per arrivare a San Martino; se invece vado in stazione, prendo il treno e scendo a Corticella, allora non posso orientarmi con quel che già conosco. O meglio: alcune informazioni geografiche mi restano in testa, non posso evitarlo. Se tra un palazzo e l'altro scorgo il profilo dei colli di Bologna, so che si trovano a sud, e poiché da Corticella a San Martino devo dirigermi a est-sud-est, queste due conoscenze mi bastano per evitare di ritrovarmi a Modena. Tuttavia, un conto è tenere press'a poco una direzione, e un altro è arrivare in un punto preciso, distante una quindicina di chilometri in linea d'aria, attraversando un territorio che costringe a continue deviazioni, per *scavalcare* canali, aggirare recinti, evitare cani da guardia e proprietà private particolarmente ostili. Per non perdersi, sarebbe di grande aiuto memorizzare una piantina. Focalizzarsi su alcuni elementi del paesaggio, e usarli come traguardi intermedi. Ma questo stratagemma vanificherebbe l'idea di un viaggio senza mappa, limitandosi a trasferirla dalla carta al cervello. Il che, a sua volta, renderebbe più debole anche il tentativo di farsi stranieri dove non si è stranieri: tentativo che passa, tra le altre cose, proprio da un ricercato disorientamento.

Qui si potrebbe obiettare che proprio l'uso della mappa distingue il forestiero, che ne ha bisogno, dal nativo, che ne può fare a meno. Per farsi stranieri, allora,

bisognerebbe impugnarne una e affidarsi a quella, anche laddove ci si potrebbe fidare dell'esperienza. In maniera simile, alle scuole elementari, la maestra ci portò in giro per la nostra città, armati di fotocamera, e ce la fece visitare “da turisti”, scoprendo angoli e storie che ancora mi tornano in mente, quando mi c'imbatto.

La mappa è un dispositivo che serve a colmare un'ignoranza, permettendo al forestiero di attraversare un territorio ignoto. Serve, insomma, a rendere lo straniero meno straniero, ed ecco perché rinunciarvi significa preservare quella condizione, o sceglierla, scoprendo che un territorio familiare è in realtà più misterioso di quanto si pensasse. Sapersi muovere in auto, con dimestichezza, nella grande pianura a nord di Bologna, non significa saper fare lo stesso a piedi, seguendo il sole, evitando le grandi arterie mortali, alla ricerca di un varco tra le barbabietole e gli scarichi industriali.

Chi si trasferisce in una nuova città, di rado si affida alle indicazioni di una mappa per conoscere il quartiere dove abita. I migranti che affrontano le rotte illegali sfruttano la tecnologia e i navigatori satellitari per superare un territorio percepito come ostacolo. Ma una volta giunti a destinazione, o bloccati da qualche parte per un tempo indefinito, allora preferiscono altre fonti d'informazione, si aggirano, si passano parola, cercano luoghi di ritrovo e di scambio.

Fino a vent'anni fa, consultare mappe non era un gesto frequente. Come non lo era, prima dell'Ottocento, consultare un orologio. Da quando - nel maggio 2000 - il governo degli Stati Uniti ha rimosso il sistema di disturbo dei segnali satellitari per uso civile (*selective availability*), avere sott'occhio una mappa è banale quanto guardare l'ora, grazie alla diffusione di navigatori e applicazioni geografiche per telefonia mobile. Questo fa sì che sempre più spesso ci rapportiamo al territorio tramite una rappresentazione, col risultato di atrofizzare la nostra capacità di relazionarci all'ambiente in maniera diretta, ovvero la nostra capacità di abitare i luoghi. Il rischio è quello di perdere la sensibilità per gli aspetti non rappresentabili del paesaggio, oltre all'occhio critico per tutti gli elementi arbitrari, ideologici e di potere che sono contenuti in una carta geografica. Si finisce per giudicarla neutra, naturale, come se fosse un'immagine speculare del territorio, solo un po' più semplice. Come gli orologi

hanno cancellato la crono-diversità, i tempi altri rispetto a quello del lavoro, e il loro scorrere con ritmi differenti, così la voce di Google Maps ammutolisce la geo-diversità e ci convince a guardare il paesaggio come se fosse un testo da interpretare, con l'aiuto di un traduttore informatico, invece di un essere vivente da comprendere, frequentandolo.

Fino a vent'anni fa, era facile identificare un turista: al primo incrocio, il gesto di dispiegare una piantina lo tradiva. Oggi anch'io mi sorprendo a estrarre il telefono e a interrogare un'applicazione GIS, per sapere se il mio solito tragitto per arrivare in stazione è davvero il percorso più breve. Tuttavia, credo si possa ancora affermare che esistono due diversi modi di orientarsi, di trovare la strada: usare una mappa e usare il paesaggio.

Lewis Carroll li ha messi in relazione in un famoso passaggio di *Sylvie and Bruno concluded* (1893), dove Mein Herr, un extraterrestre, racconta di aver importato sul suo pianeta l'arte cartografica, spingendola però "più lontano" che sulla Terra, dove le mappe sono troppo piccole, e in scala troppo ridotta. Gli alieni, invece, ne avrebbero realizzata una molto più utile, in scala uno a uno, senza però riuscire a stenderla tutta, a causa dell'opposizione dei contadini, perché "essa coprirebbe l'intero paese e oscurerebbe la luce del sole". "Così – conclude Mein Herr – ora usiamo il paese, come mappa di sé stesso, e vi assicuro che funziona altrettanto bene".

Non tutti gli antropologi sono d'accordo nel contrapporre l'orientamento mediato (da una mappa o altri strumenti) e quello immediato, per conoscenza diretta. Molti sostengono – con Alfred Gell – che anche quando ci muoviamo in un ambiente noto, in realtà consultiamo una mappa mentale, per ricavarne informazioni non-indessicali, cioè indipendenti dal nostro punto d'osservazione, senza le quali non potremmo determinare la nostra posizione rispetto a ciò che non rientra nel campo visivo. La risposta alla domanda "dove sono?", consisterebbe sempre nella medesima operazione, quella di confrontare le immagini indessicali, che ricavo guardandomi attorno, con una mappa della zona in cui mi trovo: una mappa che può essere di carta o di neuroni. Tim Ingold è invece il più noto tra coloro che sottolineano la profonda differenza tra le due situazioni. Chi si sposta in un paesaggio conosciuto, sostiene,

non ha alcun bisogno di mappe: il suo sapere indessicale gli è sufficiente. Per integrare le informazioni locali, che ottiene sul momento, non si serve di quelle universali, generalizzate e “verticali” tipiche di una mappa, bensì di altre informazioni locali e orizzontali, che ricava dai propri ricordi e da racconti che ha ascoltato. La mappa, grazie alle sue informazioni (indipendenti da un punto di vista *nel* mondo, ma non *sul* mondo) è in grado di farci essere ovunque, nello stesso istante, quasi che condividessimo uno sguardo divino. Ma c'è anche un altro modo, più terra terra, di essere ubiqui, almeno rispetto a una porzione di territorio, ed è averlo percorso tutto, o comunque conoscerne ogni anfratto, anche solo per sentito dire. Chi si trova in una situazione del genere, non ha alcun bisogno, per orientarsi, di ricorrere a informazioni di tipo-mappa, che stiano su carta o nel suo cervello: gli basta sommare tutte le informazioni non-indessicali che possiede. Dal che si ricava anche un forte argomento contro la metafora della conoscenza come mappa, ovvero l'idea che per conoscere un oggetto d'indagine sia sempre necessario integrare le informazioni locali con quelle universali, perché le prime – situate, soggettive, dipendenti dal contesto – non sarebbero sufficienti, e anzi sarebbero *per natura* inferiori (cioè provenienti *dal basso*). Al contrario, non c'è nulla di *naturale* in questa gerarchia delle conoscenze, ed è invece tipico del *nostro* modo di intenderle considerarle tanto più autorevoli e affidabili quanto più rinunciano a dettagli e punti di vista, per elevarsi, nell'alto dei cieli, e raggiungere un livello superiore di astrazione: una visione d'insieme.

La distinzione proposta da Ingold si può tradurre dicendo che il turista, o chiunque altro usi una mappa, si orienta utilizzando lo spazio, mentre chi si muove consultando i propri ricordi, i racconti altrui e il significato dei luoghi, lo fa servendosi di storie - cioè di tempo. Infatti, mentre le mappe usano una scala spaziale – tot centimetri su carta corrispondono a tot centimetri sul territorio – le narrazioni hanno una scala temporale – tot minuti di racconto, cioè di *discorso*, corrispondono a tot minuti di vita, o di *fabula* che dir si voglia. In un quarto d'ora di parole posso riassumere una vicenda che è durata una settimana, e viceversa, posso dilatare un evento che ha occupato pochi minuti in un resoconto più esteso. Le popolazioni originarie dell'Australia sono famose per la loro capacità di attraversare la boscaglia

seguendo le “vie dei canti” degli Antenati, ovvero recitando narrazioni che non solo descrivono il paesaggio circostante, ma lo fanno mantenendo un rapporto costante tra il tempo del racconto e il tempo del *walkabout*. Senza raggiungere un simile livello di precisione, anche i nativi dell’Europa sanno seguire le indicazioni di una storia per orientarsi nello spazio, come quando chiedono la strada a qualcuno, oppure percorrono un tragitto noto sulla base di un ricordo.

Se dunque sono diverse le due principali modalità di orientamento nello spazio, e non le si può ridurre entrambe alla consultazione di una mappa, grafica o mentale, è opportuno domandarsi se esse rispondono a esigenze diverse.

Prima però è bene specificare che le mappe, almeno in origine, erano resoconti di viaggio, disegnati piuttosto che scritti. Il loro legame con l’esperienza diretta era ineludibile: per quanto statiche e prive di vita, esse erano il prodotto di esplorazioni, navigazioni, avventure, sopralluoghi. Benché riproducessero uno sguardo divino, nascevano dal movimento degli esseri umani sulla Terra. Il loro scopo principale non era quello di rappresentare la superficie terrestre, ma strade, porti, rotte, rifugi.

Esiste quindi una relazione diretta, sempre più invisibile e misconosciuta, tra le informazioni non-indessicali stivate in una mappa e quelle indessicali ricavate da esploratori, agrimensori, residenti.

Nel tempo, tuttavia, la cartografia si è specializzata in una direzione diversa: quella di fornire indicazioni utili a chi non conosce un territorio e desidera *usarlo* prima ancora (oppure invece) di *abitarlo*. Un esempio può aiutare a comprendere questa distinzione.

Immaginate di dover trovare casa. Uno dei primi elementi che considerate è lo *spazio*. Quanti metri quadrati? A che prezzo? Poi l’agente immobiliare vi mostra le planimetrie e cominciate a farvi un’idea del *territorio*, l’organizzazione dello spazio. Visitate l’appartamento e ne percorrete le stanze. Alcune sono sgombre, altre conservano il loro arredamento. In bagno c’è il water, e sapete come usarlo. In certi angoli riconoscete un *paesaggio*, il senso del territorio. Altrove, invece, vedete soltanto quattro pareti, e benché possiate immaginarvi una camera da letto, ancora non sapete se lo sarà davvero, se ci starà l’armadio, se sarà la vostra o quella di vostro figlio. Gli

inquilini precedenti avevano piazzato il letto in un punto, il comodino in un altro, e la lampada da lettura nell'angolo a destra. Ma quel paesaggio adesso non c'è più, è soltanto uno spettro, rivelato giusto da qualche macchia sul pavimento o dal foro di un tassello. Gli inquilini attuali non li considerate nemmeno. Scarafaggi, cimici, ragni, forse topi. Loro non hanno smesso di vivere il territorio che voi vi apprestate ad *occupare*. Hanno le loro tane, i loro percorsi. Hanno un paesaggio che vi risulta inaccessibile, almeno per ora.

Dopo il sopralluogo, soddisfatti, firmate il contratto d'affitto e organizzate il trasloco. Qualche mese più tardi, ogni centimetro della vostra nuova casa racconta una storia: c'è il tappeto su cui sdraiarsi a guardare la tele, la poltrona preferita, la cuccia del cane, il parquet dove Luigino gioca coi draghi di plastica, la sua camera da letto, la vostra, il fornello dove mettete a bollire la pasta, la sedia della nonna, lo spigolo che vi ha rotto la testa. Perfino le zone ancora indecise trovano ogni giorno una funzione temporanea e quando ci passate vi incalzano: “Cosa vuoi fare di me? Appoggi una scopa? Allora sono il ripostiglio. Siamo d'accordo?”. Non vi muovete più solo nel *territorio*, ma siete circondati da un intero *paesaggio*. Com'è accaduto? Sono i vostri occhi che hanno compiuto la metamorfosi? Vi sentite “a casa” perché sapete *interpretare* quel che vi sta attorno? Molto più semplicemente, siete andati a vivere in quello che prima, per voi, era un appartamento vuoto e un insieme di linee su una mappa catastale. Abitandolo, quell'appartamento ha acquisito i significati che ha ora, e sempre abitandolo, li riconoscete.

Quindi carte, mappe, planimetrie, rendering e progetti vi sono serviti per comprare, pagare, ristrutturare la vostra nuova casa, mentre per abitarla avete dovuto stabilire una relazione diretta con quel territorio, trasformandolo in paesaggio.

Perché il paesaggio non è qualcosa che si produce solo *guardando*. Una bella veduta, un panorama.

Se così fosse, allora il paesaggio sarebbe il prodotto di una relazione di potere, tra un soggetto attivo e un oggetto passivo. Tra un universo di enigmi e un individuo eccezionale, capace di coglierne, dall'esterno, il senso profondo, l'ordine nascosto dietro un'apparenza confusa. Con questa idea in testa, come potrei non sentirmi il

sovrano assoluto di quel che mi circonda, pronto a colonizzarlo come mi pare? Se invece il paesaggio è un rapporto plurimo tra tanti soggetti, il frutto di un abitare collettivo, allora per capirlo non mi basterà *saper vedere* – magari grazie alle istruzioni di una mappa – ma dovrò frequentarlo e imparare a conviverci.

Se il paesaggio nasce da un atto estetico, intellettuale, dalla capacità di riconoscere segni nel territorio, allora chi non ha imparato a leggerli, chi non è stato educato a *vedere*, non può accedere a quella dimensione. Può sembrare strano, ma questa è una tesi molto diffusa, secondo la quale gli europei avrebbero “scoperto” il paesaggio grazie alla pittura. O per dirla con le parole di Piero Camporesi: «nel Cinquecento non esisteva il paesaggio, ma il paese». Ciò significa che l'uomo del Medioevo non aveva un paesaggio e che non ce l'ha nemmeno un cacciatore yanomami o un aborigeno australiano – con buona pace delle sue vie dei canti e del suo *walkabout*.

Così, quando i primi europei sono andati negli altri continenti, con le loro carte geografiche, e ci hanno visto grandi spazi vuoti, non hanno pensato: aspetta un attimo, dove io vedo il vuoto, magari qualcun altro vede un pascolo, un confine, un luogo sacro, un terreno di caccia. Non hanno pensato: forse in questo territorio non riconosco un paesaggio perché non lo so abitare. Nient'affatto. Invece di mettere in crisi il proprio sguardo, il proprio essere, hanno preferito vedere il vuoto, perché questo permetteva loro di riempirlo, di trasformarlo a piacere. Tanto, gli eventuali abitanti di quelle terre, erano talmente primitivi da non avercelo nemmeno, un paesaggio, da non *saper vedere*, e dunque avevano bisogno di qualcuno che glielo insegnasse, e che disegnasse un bel quadro al posto loro.

Figurarsi, con queste premesse, quale considerazione si potrà mai avere per il paesaggio di una zecca, di un pipistrello, di una stirpe di daini. Cosa vuoi che vedano, quelli. Tutt'al più, vengono visti. Sono dettagli, particolari che arricchiscono il dipinto.

Tutte queste considerazioni spiegano perché, domattina, non metterò nello zaino una carta geografica e terrò disattivate quelle del telefono. Vorrei muovermi nel paesaggio come un esploratore, nel senso etimologico del termine, cioè come un liquido che scivola su una superficie, una di quelle gocce che mi piace osservare,

durante un acquazzone, mentre colano sul finestrino di un treno, per vedere quale percorso seguiranno. Il tragitto finale dipende in parte dal peso della goccia, dalla sua posizione di partenza, e in parte da quel che le sta attorno. Si potrebbe dire che la goccia in parte agisce, e in parte subisce, o in maniera più concisa: che agisce subendo. Qualcosa di simile a quel che accade, in misura maggiore o minore a seconda dei casi, quando si cammina. La decisione di camminare, il primo passo, si deve all'intenzione di un soggetto. Ma una volta presa l'andatura, il corpo risponde al terreno, anzi: al paesaggio, e in buona parte si lascia condurre, come in un dialogo. La mappa si intromette, come un interprete, e introduce un elemento in più, che guida e richiede scelte. Chi invece vaga, senza un sentiero da percorrere o un luogo da raggiungere, obbedisce a quel che ha intorno - ma a tal punto che se ne potrebbe dimenticare. Darsi una meta e raggiungerla senza una cartina, attraverso un territorio familiare, ma non abbastanza da essere "noto", consente di trovare una sintesi tra la passeggiata del *flâneur*, senza meta, e quella dell'escursionista, che ha un traguardo e un percorso definiti. Tra il camminare *subendo* e il camminare *agendo*, tra l'abbandonarsi al paesaggio e il dominarlo, come un attrezzo, grazie alle istruzioni riportate sul libretto.

Una sintesi, a ben guardare, anche tra l'usare e il non-usare una mappa, perché per quanto si possano lasciare a casa le carte geografiche, non è possibile spogliarsi delle informazioni simil-mappa che abbiamo letteralmente incorporato, attraverso i libri e le esperienze precedenti. Per quanto abbia evitato di guardare troppo a lungo l'atlante dei luoghi che dovrò attraversare, tuttavia so bene come si collocano gli elementi distintivi del territorio padano: l'Appennino è a sud, con la dorsale orientata da sudest a nordovest, come la via Emilia, che determina la griglia della centuriazione romana; i principali fiumi scorrono verso nord, cioè verso l'argine del Po, e così via. Inoltre, al di là del suo moto apparente, anche il sole trasmette informazioni non indessicali, segnalando l'est, il sud e l'ovest a seconda del periodo dell'anno e dell'ora del giorno, che a sua volta si può determinare misurando la lunghezza delle ombre. Infine, per provare a raggiungere un luogo preciso, ho dovuto rispolverare le nozioni scolastiche di trigonometria, applicarle alle coordinate geografiche e calcolare l'azimut del punto d'arrivo rispetto a quello di partenza, per avere una direttrice di riferimento.

Questo genere d'informazione è molto particolare, perché all'inizio del viaggio è chiaramente non-indessicale, mentre può perdere questa sua caratteristica via via che si procede.

Infatti, scendendo dal treno alla stazione di Corticella, alle 9 di mattina del 15 ottobre, intuendo la posizione del sole tra palazzi e nuvole, sono riuscito a individuare l'asse Nord/Sud e quindi l'angolo da disegnare per arrivare al castello di San Martino. Fatto questo, se fosse possibile proseguire in linea retta, in uno spazio vuoto, l'informazione resterebbe non-indessicale, perché è sempre vero, a prescindere dalla posizione di chi lo dice, che il castello di San Martino si trova a 50° gradi Nord dalla stazione di Corticella, e da qualunque punto appartiene al segmento che congiunge i due estremi. Ma dal momento che il territorio non è vuoto, col passare del tempo e delle svolte mi troverò in una situazione rovesciata rispetto a chi maneggia una carta geografica: invece di fidarsi in un percorso segnato per aggiustare quello reale, dovrò aggiustare la rotta prestabilita in base a quella effettiva.

Procedendo in questo modo, si deve prestare una sempre maggiore attenzione al paesaggio, sia rispetto a colui che si sposta “in automatico” – perché percorre una strada nota o perché va alla deriva – sia rispetto a chi lo fa “con metodo”, cioè seguendo un percorso preciso (dal greco: *μετά*, “secondo, con”, e *ὁδός*, “strada”). Quel *metodo* che, secondo Nietzsche, si contrappone alla *paideia*, l'educazione, perché a ciò che cresce non si dovrebbe imporre una forma a priori.

Nel nostro caso, direi che il metodo si contrappone piuttosto alla ricerca di una *trama*, di un *tramite*, ovvero di un passaggio che attraversi il territorio, una possibile scorciatoia, un sentiero che non c'è, un racconto che unisca l'inizio e la fine del viaggio. E qui ritorna il verbo latino *meo* (passo) sia in combinazione con il prefisso *trans*, attraverso, (per dare *trama* e *tramite*), sia con la particella *se-*, che indica separazione (come nell'avversativa latina *sed*, ma, nel verbo *solvere*, sciogliere, e nelle parole italiane *se-durre*, *se-cessione*, *se-cernere*, *sé*). Perché il *sentiero* è in origine un *semitarium*, cioè un percorso fatto di *semitae*, ovvero di vie che “vanno di lato, da parte rispetto alla principale” (*se + meo*). Tragitti che seducono chi se ne lascia affascinare, per invitarlo alla secessione dalle strade ordinarie. Percorsi che esistono ma non si

vedono, che non sono segnati, e quindi non possono essere seguiti: chi non ha mappa deve seguire l'intero paesaggio, deve lasciarsi istruire da ciò che lo circonda, come da una vivente *enciclopedia*, una *paideia* circolare, un accerchiamento educativo. Ed è innegabile, nella mia esperienza senza carta geografica, l'attivarsi di una maggiore attenzione ai dettagli dell'ambiente, ai loro significati, alla ricerca di un varco che dica "di qua", o di una traccia che mostri un passaggio, un albero solitario che indichi il punto dove attraversare un canale, un passante a cui domandare informazioni, il rumore di una grande arteria di traffico, il variare della luce, l'orientamento delle chiese, la direzione delle acque, i rintocchi di una torre civica, il profilo delle montagne, l'abbaiare di un cane.

Come abbiamo visto, questo genere di attenzione è il tratto tipico dell'*abitare*: chi abita, si relaziona ai significati del territorio, cioè al paesaggio. Li produce e li riproduce, li contesta o li asseconda, li comprende o li trascura. Risponde ad essi, come la corda di uno strumento alle vibrazioni della corda vicina, e a sua volta li suona, come dita su quelle stesse corde. Da questo consegue che si può *risiedere senza abitare*, o comunque abitando in maniera inconsapevole, e si può anche abitare restando stranieri: e anzi, proprio lo straniero, a differenza del turista, sarà più interessato ad *abitare* il territorio che non conosce, dove ha deciso di stabilirsi o dove è costretto a fermarsi. *Farsi stranieri* in una terra familiare, significa allora compiere uno sforzo per abitarla più a fondo, rinunciare agli automatismi acquisiti, scoprire quanto davvero si conosce, e come. Farlo in *viaggio*, spostandosi a piedi, è anche un tentativo di *abitare in movimento* – e d'altra parte: quando mai stiamo fermi? –, sganciando la relazione significativa con un territorio dalla necessità di risiedere, di essere stanziali, di appartenere e di appropriarsi. Camminare senza mappa, ma con una meta precisa, obbliga a sciogliere questa contraddizione apparente, perché da un lato spinge ad *attraversare*, a lasciarsi alle spalle il territorio, ma dall'altro costringe a *soffermarsi* su quel che ha da dire, sul paesaggio, perché non c'è un pezzo di carta – o una rappresentazione mentale – che ne traduca il linguaggio.

Come una goccia che cola sul vetro: se non fosse per i suoi significati storici, l'etimologia di *esplorazione* mi convincerebbe ad adottare quel termine, per dare un

nome al viaggio di domani. Ma l'esploratore è sempre anche un conquistatore, un "primo uomo" nelle terre ignote, uno straniero che le vuole cartografare.

Altre parole non me ne vengono in mente, e ormai è notte inoltrata. Dove cercare ancora?

Lo scrittore Luigi Nacci, per parlare del cammino come educazione sentimentale, ha coniato il termine *viandanza*. O forse l'ha trovato, lungo il sentiero, mentre si chinava a raccogliere un mirtillo. Quale che sia l'origine, è una parola magica, perché pronunciandola e tenendola in bocca, si scopre un segreto dell'andare a zozzo. Il paesaggio è una coreografia, un intreccio di balli collettivi. Tu lo vedi fermo, ma in realtà si muove, e non appena alzi un dito, la danza ti cattura. Se vuoi dominare, diventa una lotta. Se punti i piedi, ti spazza via. I passi non sono prestabiliti, bisogna improvvisare, anche quando pensi di avere un copione, di ripetere gesti conosciuti. Le figure nascono dall'incontro dei corpi, e ogni corpo incarna la propria storia, come uno scheletro che condizioni quali piroette potrà tentare. Certe sequenze sono familiari, ti pare di averle in repertorio, ma senza preavviso il tempo inciampa, l'accento si sposta, la melodia di uno strumento sovrasta l'orchestra, e un ballerino appena arrivato entra saltando nel mezzo del cerchio. Per evitare di cadere, o per intendere meglio ciò che ti sta d'intorno, devi piazzarti ai margini della scena, stare nel gruppo di chi danza più lento, dare la mano ai vicini, lasciarti guidare.

In una parola: camminare. Sul ciglio di una strada statale o dentro le vene della viabilità minore. Abitando un mondo venti volte più lento di un'automobile. Senza manubri, volanti o pedali. Preso per i piedi da una vecchia dama, la terra, e abbracciato dal vento, il tuo cavaliere.

È una *viandanza* quella che mi attende?

O forse è troppo facile inventarsi un termine di sana pianta, invece di proseguire l'indagine.

Forse dovrei lasciarmi tentare dalle parole di altre lingue, con le loro affascinanti etimologie: *saunter*, *balade*, *randonnée*, *wanderung*...

Si può stanare un fantasma, se non lo si può battezzare?

Meglio accontentarsi di una *trama* o rimandare il viaggio in attesa di un nome?

Domani, di buon mattino, zaino in spalla e scarponi ai piedi, senza mappa né percorso, partirò in cerca di una risposta.

*Bibliografia ragionata*

Devo l'idea di partire da un *fantasme* all'ascolto del corso che Roland Barthes tenne al Collège de France nel 1977, con il titolo *Comment vivre ensemble?*. La registrazione delle lezioni si trova facilmente in Rete, mentre la casa editrice Le Seuil ha pubblicato la trascrizione in Barthes, Roland (2002), *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris.

Il corso procede analizzando i vari aspetti del vivere insieme, uno dei quali è la *xeniteia*, che mi è tornato utile anche per l'analisi del mio fantasma/fantasia.

Il concetto di archite(ssi)tura è ispirato a quello di *architexture*, introdotto da Henri Lefebvre nel suo monumentale *La production de l'espace*, Paris, 1974.

L'Atlante dei Cammini d'Italia, con le relative citazioni che ho inserito nel testo, è consultabile sul sito del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo della Repubblica italiana: <https://www.turismo.beniculturali.it/home-cammini-ditalia/atlante-dei-cammini/> (consultato il 13/04/2021).

La frase di Franz Fanon sul colonizzato e i "molteplici segni" del mondo coloniale è tratta da *Les damnés de la terre*, Paris, 1961.

Sulle mappe, mentali e di carta, le mie riflessioni devono moltissimo a un insieme di letture, in buona parte scaturite dall'incontro con un articolo di Tim Ingold, intitolato *To journey along a way of life. Maps, wayfinding and navigation*, pubblicato come capitolo 13 della sua raccolta *The perception of the environment* (London-New York, 2000).

Gli altri autori e testi che cito direttamente o mi sembra utile segnalare qui sono:

Gell, Alfred (1985), *How to read a Map: Remarks on the practical logic of navigation*, «Man», vol. 20, n. 2, pp 271-286.

Turnbull, David (1989), *Maps are territories. Science is an Atlas*, Chicago.

Harley, John Brian (1989), *Deconstructing the map*, «Cartographica», vol. 26, n. 2, pp. 1-20.

L'idea che gli spazi indecisi di una casa acquistino comunque una funzione, che lo si voglia o no, è stata espressa da George Perec nel suo libro *Espèce d'espaces*, Paris,

1974, dove l'autore si rammarica per l'impossibilità di avere un appartamento con una stanza "inutile".

La frase di Piero Camporesi, "Nel Cinquecento non esisteva il paesaggio, ma il paese" è tratta da *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Milano, 1992.

Sul legame tra il concetto occidentale di "paesaggio" e la mentalità colonialista, due pietre miliari sono i libri di Pratt, Mary Louise (1992), *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London-New York, e di Mitchell, William J. T. (1994), *Landscape and Power*, Chicago.

Altri testi che contengono spunti interessanti su questo tema sono:

Sluyter, Andrew (2002), *Colonialism and Landscape*, Lanham.

Gregor, Derek (2001), *(Post)Colonialism and the Production of Nature*, in Noel Castree and Bruce Brown (eds.), *Social Nature. Theory, Practice and Policy*, Malden.

Per la contrapposizione nietzschiana tra *metodo* e *paideia* mi sono rifatto al saggio di Gilles Deleuze (1962), *Nietzsche et la philosophie*, Paris, e al già citato *cours* di Roland Barthes al Collège de France.

In merito al termine *viandanza*, il libro in cui Luigi Nacci lo ha sviscerato in maniera più approfondita è appunto *Viandanza. Il cammino come educazione sentimentale*, Roma-Bari, 2016.

*Nota biografica*

Wu Ming 2 fa parte fin dalle origini del collettivo Wu Ming, una band di narratori con base a Bologna. Il collettivo ha pubblicato sette romanzi scritti a più mani e due raccolte di racconti, oltre a saggi, fumetti, spettacoli teatrali, e alla sceneggiatura del film *Lavorare con lentezza*. Wu Ming 2 è autore di romanzi “solisti” (*Guerra agli Umani* e *Timira*), reportage di cammini e sentieri, monologhi teatrali (*Razza Partigiana*), spettacoli circensi (*L'uomo calamita*) e film d'archivio (*51, L'uomo con la lanterna, Il Varco*). Tutti i libri di Wu Ming/Luther Blissett sono pubblicati con una licenza che ne consente la riproduzione purché non a scopo di lucro.

*Come citare questo articolo*

Wu Ming 2 (2021), *Come una goccia che cola sul vetro*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 204-229.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

IL CAMBIAMENTO COME OPPORTUNITÀ  
MOBILITÀ SOCIALE E MOBILITÀ IDENTITARIA NEL ROMANZO *A MODO NOSTRO*  
DI CHEN HE

Daniela Carmosino

I confini tra le identità di turista e migrante, nomade e vagabondo, individuate da molti sociologi e teorici come tipiche della postmodernità, cominciano a farsi sempre più labili e soprattutto attribuibili, nel corso del tempo, a uno stesso soggetto. Questo studio si concentra sul romanzo dello scrittore cinese Chen He perché rappresenta efficacemente quanto sia pericolosa, nella postmodernità dominata dall'incertezza e dalla precarietà, la nostalgia verso la fiducia, propria della modernità, nella possibilità di progettare un futuro e un profilo identitario stabili. Se la storia ci dimostra che chi è stato un migrante oggi può essere turista e domani nuovamente migrante, la sola salvezza consisterà nell'interpretare le pratiche del cambiamento e della mobilità non come perdita di stabilità e confini, ma come opportunità di sperimentare altre identità, verificandone, così, il carattere sempre effimero e transitorio.

*Parole chiave*

Migrazione; Turismo; New Mobility Paradigm; Narrazioni; Identità.

CHANGE AS CHANCE

SOCIAL MOBILITY AND IDENTITY MOBILITY IN THE NOVEL *IN OUR OWN WAY* BY CHEN HE

Several sociologists and theorists claim that in postmodernity the boundaries between tourist and migrant, nomadic and vagabond are increasingly blurred. Actually, they can alternate in the same person. The Chinese novel by Chen He represents how dangerous is nostalgia for any confidence in the possibility to define one's identity. Today, in the liquid society, a tourist can become a migrant and a migrant can become a tourist: so, Change and Mobility are not a loss of stability, but can be a chance to experience several identities.

*Keywords*

Tourism; Migration; New Mobility Paradigm; Narratives; Identity.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/12046>

# IL CAMBIAMENTO COME OPPORTUNITÀ

## MOBILITÀ SOCIALE E MOBILITÀ IDENTITARIA NEL ROMANZO *A MODO NOSTRO* DI CHEN HE

Daniela Carmosino

*Da turista a migrante, da migrante a turista. Moto browniano e intercambiabilità dei ruoli*

«Nel 1993, quando Xie Qing mise piede per la prima volta a Parigi, dalla Rivoluzione Francese erano passati più di duecento anni» (Chen He 2002, 11). Si apre così il romanzo *A modo nostro* dello scrittore cinese Chen He, evocando la Rivoluzione francese.

Una breve premessa sarà necessaria, sia per collocare *A modo nostro* – che leggiamo in italiano grazie all'eccellente traduzione di Paolo Magagnin – entro i panorami letterari cinese e internazionale, sia per render ragione della scelta di un testo che, malgrado Sellerio vi abbia investito molto, acquisendone i diritti mondiali, non presenta significativi tratti di originalità o valore estetico. Rinunciando subito, come suggerisce Nicoletta Pesaro, a «inseguire a tutti i costi una perfetta specularità nella forma e fenomenologia del romanzo tra la nostra concezione e quella cinese» (Pesaro 2020, 758), è possibile tuttavia rilevare sulla scorta di Pesaro come *A modo nostro* presenti alcuni dei tratti che il romanzo contemporaneo (*changpian xiaoshuo*) della Cina continentale di fine Novecento condivide con la tradizione del romanzo occidentale: in particolare, il modo mimetico-realistico, il tema del viaggio in varie declinazioni e motivi, la rappresentazione dei contesti storico-sociali e la descrizione delle dinamiche in essi prevalenti, prospettive e processi tipici del *Bildungsroman*, della saga familiare. Se i temi e i motivi cui abbiamo fatto cenno sono ben presenti nel romanzo di Chen He, non troveremo invece né, dal punto di vista linguistico-formale, la sperimentazione avanguardistica, né, dal punto di vista della prospettiva, certe «distorsioni e parodie» (Pesaro 2020, 761), il citazionismo ludico e altri fenomeni di riscrittura tipicamente postmoderni: il romanzo, che non esiteremmo a definire commerciale, vira piuttosto a modi mimetici tradizionali, che accolgono, tuttavia, temi

e motivi altrettanto tradizionali (identità nazionale e personale), rileggendoli entro gli scenari della globalizzazione. D'altronde, ad aver orientato la scelta di questo studio su *A modo nostro* è stata proprio la rappresentazione dei diversi modi di declinare il processo di costruzione identitaria, da quello tipicamente moderno, telelogico, che si dispiega in un tempo lineare, a quello tipico della postmodernità, fluido, adattivo o resiliente, che procede per continue correzioni di rotta. In altre parole: da un processo di radicamento verticale, in profondità, all'interno di un territorio dato o di un ruolo, a un processo dinamico, in cui l'identità, come una pianta radicante, si costruisce sfruttando le opportunità dell'ambiente, piantando radici di luogo in luogo, progressivamente, man mano che avanza.

Ragionare sui processi di costruzione identitaria nella chiave proposta condurrà, quindi, a enfatizzarne non tanto l'aspetto di individuazione, alla lettera, quanto la dinamicità e la fluidità, il carattere proteiforme del processo e del risultato, lo sfumare, infine, dei confini tra identità diverse ma anche il loro avvicinarsi all'interno di un medesimo percorso identitario.

L'avvio del ragionamento parte proprio dal citato *incipit* del romanzo di Chen He. La rivoluzione cui si fa cenno è la stessa in cui Francis Fukuyama, nel noto saggio intitolato non a caso *Identità*, vede gli esordi di una politica identitaria europea i cui sviluppi sono oggi sotto gli occhi di tutti: una politica della dignità e dell'autonomia di ogni essere umano, che «promuoveva i Diritti dell'uomo ed era indifferente ai confini nazionali»; ma intanto, per un altro verso, già «proponeva la difesa della patria dall'invasione degli stranieri» (Fukuyama 2019, 56).

E d'altronde, in *A modo nostro*, parità di diritti, di opportunità e di dignità seguono descrivendoli i tanti percorsi di una mobilità che è sociale, geopolitica e identitaria, arrivando a mostrare come solo attraverso l'assunzione di logiche altre si possano superare criticamente muri, frontiere, limiti e confini: sociali, geopolitici e identitari. All'interno di questi percorsi, che si snodano in una configurazione rizomatica, dinamica e priva di centro, la prospettiva di queste logiche alternative mette in rilievo intrecci di relazioni causali fra storie individuali e storia collettiva, fra memoria storica e memoria biografica. Fa emergere, soprattutto, le diverse declinazioni del mettersi-

in-viaggio in epoca post-moderna, distinte in base al criterio della volontarietà e dell'intenzionalità.

A fronte dei molti turisti, dei nomadi intenzionali che praticano volontariamente l'erranza come stile di vita, moltissimi sono infatti i nomadi, i vagabondi, i migranti che «si sono trovati in cammino solo perché qualcuno ha dato loro uno spintone sulla schiena sloggiandoli di casa, minacciando di sloggiarli, rendendo impossibile o insopportabile il restarvi» (Bauman 2011, 129-130).

Ed è proprio questo secondo tipo di erranza che Chen He porta a emersione all'interno di una cartografia globale, dando luogo – alla lettera – a una sorta di moto browniano, per riprendere un paragone già proposto da Talcott Parson (2015), in cui minuscole particelle si muovono freneticamente, non seguendo la loro naturale forza vitale, non intenzionalmente, ma subendo i continui e disordinati urti della sostanza fluida o gassosa in cui sono immerse<sup>1</sup>. L'aspetto per noi più produttivo di questo romanzo consiste, tuttavia, nel trattare i temi del cambiamento e della mobilità sociale da una prospettiva non eurocentrica, non solo perché dispiega una gran varietà di esemplificazioni dei processi di costruzione di identità – individuale, sociale, professionale, culturale, nazionale – ma essenzialmente perché rimescola le carte, disciogliendo i confini di quelle identità già descritte da critici della postmodernità occidentale tra i quali Lyotard, Bauman, Giddens: l'identità del nomade, del turista, del migrante. Si preferisce qui, non a caso, il termine postmodernità a quello di *postmodern* o postmodernismo, secondo una soluzione già adottata da Lyotard (1978) e successivamente da Wang (2016): questo, per poter abbracciare anche il più ampio concetto dalla postmodernità cinese, descritta da Wang, che non nasce, come quella occidentale, in opposizione alle prospettive della modernità (in primis, alla sua fiducia nel progresso e nella progettualità), e, al tempo stesso, per mantenere viva l'opposizione presente nella postmodernità occidentale con cui i protagonisti sono costretti a confrontarsi. Chen He sembra infatti voler suggerire come la società globalizzata conceda all'identità una sola strategia di sopravvivenza: quella di farsi

---

<sup>1</sup> Con moto browniano si fa riferimento al moto disordinato di particelle solide molto piccole presenti in fluidi o sospensioni fluide o gassose.

anch'essa liquida, proteiforme, a palinsesto, resiliente alle continue sollecitazioni e richieste di cambiamento e mobilità, geografica e identitaria, appunto. E il cambiamento di identità e status sociali può verificarsi da un giorno all'altro, come ci dimostra il protagonista del romanzo. Turista, nomade, migrante, vagabondo, *homeless* ecc. si rivelano, così, etichette dalla colla debole. Il turista non è solo l'alter ego fortunato del vagabondo, come suggerisce Bauman (2011), ma, immerso nel fluido della costante precarietà politico-finanziaria della società globale, sarà egli stesso sempre un vagabondo *in potentia*, come d'altronde hanno dimostrato gli esiti devastanti della crisi del 2009 in cui migliaia di proprietari di appartamenti si sono trasformati in *homeless*.

La tesi viene dimostrata nel romanzo, a tratti un po' didascalicamente, attraverso tre storie individuali, esemplari di tre diversi modi di cogliere l'occasione offerta dalla nuova mobilità sociale.

Occasione è una parola chiave nel romanzo, e non solo per la sua ricorsività nel testo, ma perché il significato che assume in Cina ci permette di rileggere in chiave diversa alcune logiche sociali e proprie della cultura cinese.

Il filosofo francese François Jullien – le cui chiavi di lettura della cultura cinese tante perplessità suscitano nell'ambito della sinologia<sup>2</sup> – può tuttavia esserci utile per suggerire una rapida distinzione fra due differenti modalità di costruzione identitaria in relazione a due differenti strategie di risposta alle sollecitazioni esterne: il concetto cinese di cambiamento/trasformazione e il concetto occidentale di azione. Questa, infatti, riecheggiando Aristotele, corrisponderebbe a un'azione puntuale, determinante e decisiva, compiuta da un soggetto, in uno spazio e in un tempo ben definiti: sarebbe insomma un gesto risolutivo. La trasformazione, invece, presenterebbe caratteristiche radicalmente opposte, a partire dalla sua natura iterativa e rizomatica, la sua capacità di estendersi e disseminarsi su tempi di lunga maturazione:

Di essa si può dire: 1) che è non locale ma globale: a trasformarsi è tutto il complesso considerato; 2) che non può essere momentanea ma si estende nella durata: è progressiva e

---

<sup>2</sup> Cfr. Billetier (2006). Di Jullien viene contestata l'opposizione percepita come eccessivamente rigida fra le due differenti culture, posizione che perpetuerebbe una costruzione dell'Altro all'insegna dell'esotismo, ormai superata nella sinologia francese.

continua, è sempre necessario uno svolgimento, detto altrimenti un processo; 3) che non rinvia a un determinato soggetto ma procede discretamente attraverso l'influsso, su un registro diffuso, pregnante, pervasivo. La trasformazione, quindi, non si vede. Si notano solo i risultati. Non si vede il frutto nel mentre della sua maturazione, ma un giorno si constata che è maturo, pronto a cadere [...] I cinesi vi diranno: ma tutta la realtà di fatto altro non è che un susseguirsi di trasformazioni (Jullien 2017, 83).

Si dispiegano con rapido andamento elicoidale e con passaggi sotterranei anche le trasformazioni dei personaggi che Chen He ci invita a seguire: trasformazioni tutte volte a sfruttare l'occasione offerta dalla situazione, a metterne a frutto il potenziale di vantaggio; la ricerca dell'occasione, quando si è perso tutto, quando ci si è o si è stati sradicati, è sempre legittima o legittimabile.

*Tre personaggi e tre modi di declinare la mobilità. Qiumei, la fatale tentazione del nostos*

Da uno stato di perdita, d'altronde, ha inizio la parabola esistenziale di Qiumei in una Cina in piena Rivoluzione Culturale. Qiumei può ricordare la Mamma Roma pasoliniana, per il crudo e al tempo stesso poetico sguardo con cui è descritto il suo progettato sogno di riscatto: da prostituta a donna rispettabile, attraverso il viatico del denaro e della mobilità; da un territorio che la inchioda alle proprie radici biografiche a uno spazio – la nuova casa, il nuovo quartiere – tutto da inventare e in cui reinventarsi. E per gli accenti e gli sviluppi melodrammatici che prende la sua relazione sentimentale con il giovane benestante, potenziale viatico di emancipazione sociale, Qiumei ricorda anche un'altra prostituta, la Marguerite Gautier di Dumas, poi la *Traviata*, nella riscrittura verdiana. Compreso troppo tardi che il giovane non l'avrebbe mai sposata, non riconoscendole la dignità necessaria a diventare sua moglie, Qiumei tenterà di ucciderlo, generando però solo una situazione grottesca che coprirà di fango – letteralmente – la tragicità del suo gesto. Divenuta per tutti *solamente* l'Infangata, sembra che sotto il peso della nuova etichetta identitaria debba restare schiacciata la sua intera esistenza: quell'esistenza che, per un attimo, aveva provato a dotare di senso attraverso la progettualità. Il punto è che la possibilità di realizzare un percorso identitario che coincida con un progetto di vita rispondeva a logiche e dinamiche proprie della modernità, in cui la figura del viaggiatore poteva coincidere

con quella del pellegrino, ovvero di colui che si metteva in viaggio con l'obiettivo di raggiungere una meta precisa attraverso un percorso pianificato; di contro, in una logica postmoderna informata al viaggio come erranza e nomadismo (e dunque, fuor di metafora, al percorso di costruzione identitaria), l'insistere a radicarsi in un'identità stabile e a progettare scenari socio-economici, professionali e identitari futuri suona come rifiuto dell'opportunità di eleggere il cambiamento quale unica costante del proprio percorso, un percorso ondivago e casuale quanto il moto delle particelle descritte dalla fisica quantistica. L'ostinazione alla progettualità in accezione moderna viene qui rappresentata, infatti, come passo falso, un restare o tornare alla vita, all'identità – o almeno alle dinamiche logiche – del passato. Un passo falso che pagano caro gli immigrati cinesi di prima o seconda generazione, legalmente operanti in Francia, che provano a ricreare le proprie radici dando una connotazione nazionale ai loro esercizi commerciali e soprattutto investendo in un futuro progettato anziché costruito giorno per giorno:

A Parigi i cinesi di Wenzhou erano attivi essenzialmente in tre settori, ristorazione, pelletteria e confezioni. In quegli anni di recessione, anche se nella Chinatown parigina gli affari sembravano andare alla grande, in realtà procedevano a ondate ed erano tutt'altro che fiorenti. Molti commercianti si mettevano in affari investendo grandi quantità di denaro per rinnovare i locali e solo dopo l'apertura si rendevano conto che non c'erano margini di guadagno. Nel giro di pochi mesi abbassavano le saracinesche e cedevano l'attività a qualcuno che tornava a rinnovare il locale aprendone una nuova.

Che a Parigi le cose prendessero una piega sfortunata era una cosa normale (Chen 2018, 122).

La pericolosa propensione verso l'inattuale progettualità viene esplicitata nell'ondivago viaggio identitario, mi si passi l'immagine, di Qiumei: viaggio che ha inizio da uno stato di perdita conseguente – lo ricordiamo – al fallimento del suo progetto di emancipazione sociale. Perso tutto quel poco che ha, il lavoro di prostituta, il riconoscimento di un ruolo sociale, il suo stesso nome, sarà costretta all'espatrio: il processo di trasformazione della donna parte da lì e si configura come un percorso che traccia picchi e ricadute come nei grafici *sparkline*, quelli dello *storytelling* biografico o delle *storylife*. E a ben guardare, il suo muoversi all'interno della geografia mondiale combacia con il suo muoversi all'interno della scala sociale: trasformatasi da prostituta a migrante, riuscendo a intersecare e sfruttare due fenomeni

di rilievo, la migrazione e il turismo, la donna si sposterà poi dall'illegalità dell'immigrazione clandestina – di cui diventa abile organizzatrice – alla legalità dell'impresa nei settori turistici della ristorazione e dell'accoglienza. Ecco allora che, in un'ottica puramente economicistica in cui l'occasione non si costruisce né si attende con ansia, ma si è solo pronti a coglierla quando si presenta, migrazione e turismo sono semplicemente due investimenti, al pari di altri, solo più redditizi di altri.

Non sono molte le buone occasioni che si presentano a un uomo nel corso della vita, e a qualcuno non ne capita nemmeno una. Tu ne hai trovata una adesso, e se te la lasci scappare hai chiuso (Chen 2018, 215).

È una scelta immorale quella di Qiumei, certo, ma va anche detto che, al contrario di quanto fanno molti governi o gruppi di potere, la donna vive questa scelta sulla propria pelle e se ne assume la responsabilità.

Un altro aspetto andrà poi osservato: trasformandosi da migrante clandestina in trafficante di migranti clandestini e poi in ristoratrice, infine in imprenditrice, la donna nutre e incarna al tempo stesso quel *Chinese Dream* favorito proprio da una «mobilità sociale che si fa nevrotico inseguimento di una gratificazione» (Pesaro 2020, 794). Un sogno che tanto spazio trova nella letteratura cinese come in quella indiana e ancor più nella cinematografia, spesso di sapore neorealista, di questi paesi ex-emergenti. Potremmo azzardare che, raccontando anche un (desiderio di) riscatto collettivo, il sogno di un'ascesa sociale ed economica, pur incarnando fedelmente le logiche della trasformazione tipiche della cultura cinese, s'avvicina di molto alla narrativa del sogno americano, cui si aggiunge il sogno di riscatto da un'identità post-coloniale.

Ma torniamo al percorso di Qiumei: sfruttata al pieno delle sue potenzialità e con gran spregiudicatezza la mobilità sociale, la donna cede, proprio all'acme del suo successo, alla tentazione di tornare indietro, temporalmente e geograficamente; ma il voler tornare alle proprie radici, alla propria storia, come già annunciato, le risulterà fatale. Quello che la condurrà a perdere tutto ciò che ha costruito, identità compresa, sarà la nostalgia di un mondo passato, di un'identità (o del mito di un'identità) originaria andata perduta; una nostalgia in senso etimologico, un dolore del ritorno, ma anche ancor più una necessità/desiderio di ritorno al dolore.

È quanto ci dimostra anche il breve percorso di Yang Hong, la defunta moglie di Xie Qing, percorso che esibisce un'ossatura più semplice e fragile, e che lascia già intravedere il germe del fallimento. Figlia di quello che negli anni Sessanta fu primo segretario del Comitato di Partito della prefettura di Wenzhou e Commissario politico del sottocomando militare, morto suicida a causa d'un dossier segreto di cui è casualmente entrato in possesso, la donna abbandona la Cina e il marito per recarsi a Parigi. Lo fa solo per una caparbia fedeltà all'eroicizzata figura paterna e agli ideali per cui è morto.

La sua mobilità segue una logica ancora legata alla modernità, ha ancora fini investigativi, conoscitivi rispetto all'Altro, a quelle persone e a quei luoghi con cui entra in contatto partire da un Io stabile che, anzi, nel confronto con l'Altro ribadisce e consolida la propria identità.

Donna dall'identità solida – o rigida, a seconda della prospettiva – percepisce il tempo ordinato in storia, narrazione logico-cronologica che procede per nessi di causa-effetto: quando si muoverà, lo farà in senso unicamente geografico, restando ancorata al passato della propria terra e della propria famiglia, e così facendo si voterà a una morte tanto prematura quanto sospetta.

Fin troppo esplicitamente l'autore ci porta ad accostare la posizione esistenziale di Yang Hong a quella dell'equipaggio di un sottomarino giapponese di cui si narra che, al termine della seconda guerra mondiale, non avesse accettato di dismettere la propria identità di nemico e di combattente e «avesse continuato a battere i fondali del Pacifico finché i membri dell'equipaggio, uno alla volta, non erano morti asfissati» (Chen 2018, 115).

Restare ancorati alle proprie radici identitarie, che affondino nella storia politica e nazionale o in quella familiare, mettersi in viaggio intenzionalmente per inseguire o dare riscatto a una verità, un senso del proprio esistere: in questo romanzo che sfiora talvolta il romanzo a tesi e il darwinismo sociale, sono queste tutte prospettive votate al fallimento.

*Nulla è vincente tranne il cambiamento*

Non sarà un caso, dunque, che l'unico a salvarsi sia Xie Qing, la cui attitudine alla mobilità identitaria sembrerebbe la sola risposta vincente alla società liquida. Seguiamolo, allora, questo suo percorso esemplare, in cui mobilità geografica, mobilità sociale, mobilità identitaria procedono affiancate, alimentandosi l'una dell'altra. La sua è la storia della fortunata, quanto fortuita, ascesa d'un autista di camion che risponde al nome di Xie Qing, il cui solo tratto identitario costante risiede nell'abilità nel muoversi lungo l'asse spazio-temporale guardando sempre avanti.

Convocato a Parigi dal governo francese per riconoscere la salma della moglie, morta in circostanze sospette, nel preciso istante in cui Xie Qing si rifiuta di apporre la firma che archiverà la pratica, l'uomo perde lo status di ospite, di viaggiatore gradito, trasformandosi, da un giorno all'altro, in residente illegale, come uno dei tanti migranti. Ma proprio la velocità con cui avviene il passaggio di stato sociale esibisce, attraverso il dispositivo del paradosso, l'astrattezza, l'artificiosità e la labilità di quei confini che tanto facilmente si possono trasgredire. Rapidità che diventa, d'altronde, una costante rimarcata dalla stessa voce narrante:

Da un giorno all'altro Xie Qing si ritrovò proprietario di tre grandi ristoranti. Era diventato uno dei cinesi più in vista della città (Chen 2017, 524).

Ancora: è vero che, dal punto di vista narratologico, a inaugurare l'azione è il caso di morte sospetta che grava sul corpo di Yang Hong, la cui cremazione cancellerebbe ogni indizio utile a ricostruire i fatti. Eppure, malgrado il clima di mistero con cui si apre il romanzo, il promesso sviluppo in chiave poliziesca di matrice occidentale viene immediatamente disatteso. La rocambolesca trasformazione sociale e identitaria di Xie Qing, che innerva l'intero romanzo, è infatti solo superficialmente messa in moto dalla morte sospetta di Yang Hong e dal suo rifiuto di firmare la pratica di cremazione. Ciò che fa scaldare il motore alla macchina romanzesca, preparandoci alle rocambolesche peripezie dell'eroe Xie Qing, è il mancato riconoscimento dei diritti dell'uomo da parte della polizia che tenta di intimidirlo, trasformandolo poi da ospite in clandestino. È da questa prima ferita identitaria, da questa lesione dei diritti

umani – sì, quelli espressi, in *incipit*, dalla citata Rivoluzione francese – che si autolegittima il picaresco processo di costante trasformazione di Xie Qing. Nulla è costante tranne il cambiamento, insegnano il Buddha e il nostro Eraclito.

In posizione di disponibilità e di apertura identitarie, ovvero pronto a cogliere l'occasione, l'uomo fa di mobilità virtù e inizia a spostarsi tra illusori poiché di fatto eludibili confini geografici, francesi, italiani, albanesi, greci: così facendo produce – in accezione geopoetica – una cartografia occidentale tutta sottotraccia, fatta di codici culturali e comportamentali i cui confini, questi sì, sono molto più netti e rispettati di quelli astratti disegnati sulla superficie del globo.

L'intero romanzo, d'altronde, si muove non tanto fra i piani del dentro e del fuori, *inside/outside*, conseguenti alla logica dell'esclusione, quanto fra un sopra – che disperatamente erige muri e confini, sclerotizzandosi in anacronistiche norme, identità e dinamiche identitarie fisse – e un sotto, fluido e proteiforme, che di-scioglie regole e confini, per infiltrarsi e riemergere in un sopra al quale, progressivamente, riesce a imporre le proprie regole.

È questa la mappa occidentale dell'economia sommersa, dell'emarginazione, dello sfruttamento. È l'Occidente dei diritti e delle identità negate, che rende perciò tali identità mutevoli o, secondo le logiche del mondo-di-sopra, inautentiche, false, illegali.

Viene da domandarsi: quale identità è più artificiale? Quella che diverge dai dati anagrafici registrati, eppure corrisponde a un concreto vissuto quotidiano, oppure l'identità falsificata nel discorso egemone e logocentrico dell'Occidente, generata da un processo di conoscenza e de-finizione dell'Altro sempre in relazione a un Sé assunto come modello?

Ecco, a questo sembra alludere Chen He quando prende a raccontare le metamorfosi identitarie di Xie Qing, espressione di una necessità declinata in opportunità.

Torniamo quindi all'inizio del percorso di Xie Qing: l'uomo XQ si affaccia alle prime pagine come ospite della Francia e turista *malgré lui*. Incarnando l'identità di turista non può non esibire tutte le stimate dell'immaginario del turista medio:

stupito che «anche a Parigi la gente pisciasse dove gli capitava», si stupisce meno del fetore che ne consegue, poiché «sapeva che il piscio dei bianchi e dei neri puzza di più»; la sua progressiva conoscenza della città, d'altronde, si fonda sul consueto metodo dell'assimilazione/differenza tra noto/ignoto, tra Sé e Altro da Sé, tanto da interpretare le incomprensibili scritte sui muri rigati di urina, assimilandole a quelle che leggeva da bambino sui muri della propria città: «“i cani fateli pisciare altrove!” o “A chi pisca qui auguro di reincarnarsi tre volte in un cane!”». Immaginò che quelle scritte fossero più o meno dello stesso tenore». *Flâneur* dal sorriso walseriano, ma grottescamente stolido invece che ironicamente critico, Xie Qing si lascia abbagliare dalla benjaminiana fantasmagoria delle merci proprio lungo la turistica *rue Saint-Denise*. Tra *nüiveté*, provincialismo e stereotipi troppo datati, il protagonista, «sbalzato in un oceano di allegria», si incanta come un bimbo dinnanzi ai «prodotti che erano una festa per gli occhi: non borse di Louis Vuitton, né profumi Christian Dior o abiti Chanel, ma una sfilza di stupende prostitute con indosso nient'altro che un bikini!». La descrizione di questo Eden destinato ai turisti - maschi e bianchi - di cui Xie Qing assume la prospettiva, prosegue con una carrellata sui *passages* a luci rosse che espongono corpi femminili, descritti secondo modalità che fanno rabbrivire, soprattutto per l'esibito e paradossale candore con cui, di fatto, scavalcano, in uno sguardo, anni e anni di lotte per il riconoscimento di pari diritti e pari dignità fra uomo e donna:

E com'erano illuminate quelle vetrine! Luccicavano come tanti diamanti. Quelle bellezze si atteggiavano in pose raffinate, lanciavano sorrisi maliziosi ai passanti al di là del vetro [...] Avevano denti che brillavano come minuscole perle, mentre le luci soffuse si riflettevano sulla loro pelle facendola apparire piena e soda come burro [...] si vedevano ragazze nere e asiatiche la cui carne sembrava di cioccolata [...] una bianca d'una bellezza mozzafiato (Chen 2018, 112).

Prospettiva, lessico, registro, tutto appartiene coerentemente, verosimilmente, al candore d'un giovane proveniente da Wenzhou, regione agricola nel Sud della Cina da cui proviene quasi il novanta per cento dei cinesi residenti in Italia e molti di quelli che vivono in Francia e Spagna. Al tempo stesso, in queste poche ore in cui incarna precariamente il ruolo di turista, lo incarna nella sua peggiore declinazione, quella

sessuale. L'effetto paradossale, perciò grottesco in funzione demistificante, nascerà dal ribaltamento dei ruoli convenzionalmente assegnati: sì, perché stavolta è l'Oriente, l'emergente, lo straniero, l'esotico, l'Altro a reificare l'identità della persona in vetrina, rendendola merce all'interno di un *discorso* egemone fatto proprio attraverso una sorta di *cannibalismo culturale*, in linea col Manifesto Antropofago di Oswald De Andrade (1928). Chen He ci fa sentire bene come suona, in prospettiva rovesciata, l'espressione «una bianca d'una bellezza mozzafiato».

La prospettiva entro cui il corpo si tramuta in merce è stata già ampiamente esplorata anche dalla narrativa postmoderna cinese, in particolare nel romanzo post-socialista, cui *A modo nostro* si può ascrivere. Ma qui risulta evidente come nella sua declinazione al femminile il corpo si congiunga più strettamente, amplificandoli, ai temi dei diritti negati, dell'identità di genere e all'idea della manipolazione del corpo in vista di un adeguamento al modello: magari il modello di bellezza femminile occidentale, fenomeno ben attestato nella società cinese degli ultimi trent'anni ancor prima che sulla pagina letteraria.

Un esempio fra i molti: in *Brothers*, romanzo di un autore di punta nel panorama cinese continentale, Yua Hua, troviamo un personaggio, un venditore ambulante, che allo scopo di esibire l'efficacia del suo prodotto per aumentare il volume del seno, arriva a sottoporsi a un intervento di mastoplastica, per poi spacciare il risultato quale effetto dell'applicazione del prodotto. Lo stereotipo della bellezza femminile dalle forme morbide e dal seno prosperoso torna d'altronde ricorsivamente nel romanzo di Chen He, legato a considerazioni sulla bellezza femminile che più che politicamente scorrette risuonano datate, da commedia italiana anni Cinquanta-Sessanta. Di qui la difficoltà nel cogliere un registro ironico, che possiamo solo, nella più ottimistica delle ipotesi, immaginare. Ciò che risulta più interessante, secondo la nota lezione di Marc Bloch, sono invece quei sintomi, quelle tracce dell'immaginario culturale che l'autore, *malgré lui*, esprime. E di immaginario culturale, in questo romanzo, ce n'è davvero tanto, formulato attraverso proverbi ed espressioni idiomatiche quali «la lepre non bruca l'erba vicino alla tana»; «la vedi di spalle e la segui a Maxing, la vedi di fronte e scappi a Nantang»; «senza biada il cavallo non ingrassa, e senza proventi illeciti non

ci si arricchisce»; proverbi spesso pronunciati, quasi a voler ricordare a se stessi e continuamente le proprie radici, da soggetti che incarnano un'altra declinazione della mobilità, quella degli immigrati regolari, magari di seconda generazione. Nelle parole del narratore sono quelli che hanno investito in un sogno di riscatto e promozione economica e sociale, sogno che si è dovuto presto ridimensionare, stemperato nel clima di diffidenza e pregiudizio con cui la Francia li ha accolti e che vivono con un certo risentimento l'ingiustizia d'esser stati, alla fine, penalizzati dalla loro stessa scelta di restare entro i confini della legalità o – in una prospettiva più cinica, tipica di certo romanzo cinese contemporaneo – dal non aver osato sfruttare a pieno l'opportunità di trasformarsi, trasformando e adattando al potenziale di situazione i propri valori fondanti. La mobilità, insomma, anche per loro, è rimasta di tipo geografico, non identitario. Chen He ne ripercorre solo a tratti, lasciandoli sullo sfondo, la storia nel corso dei secoli, il loro attaccamento alle proprie radici, il loro soccombere al sempre più rapido *turn over* delle regole sociali. Sono loro, d'altronde, che accoglieranno e ospiteranno Xie Qing nella primissima fase del suo soggiorno a Parigi, mostrando una solidarietà che la Francia non gli dimostrerà mai. Diventato, infatti, ospite indesiderato, viene arrestato dalla polizia dopo esser stato fermato per strada non perché sospetto, ma solo perché cinese. Da questa fallace quanto iniqua e pregiudiziale scorciatoia logica o *bias* cognitivo – cinese uguale potenziale clandestino – prende il via la rocambolesca metamorfosi di Xie Qing, che impara a muoversi agilmente in una dimensione *entre-deux*, a scendere e risalire da questa *nekenya* in cui si trasforma la sua vita, precario su una navicella che tuttavia, anche grazie agli insegnamenti di Qiumei, saprà sempre sfruttare l'onda, fino a depositarlo sui lidi dorati del successo e del potere, ottenuti ed esercitati al di là della morale e del buon senso comuni.

Può sorgere allora il dubbio che il titolo non alluda, semplicisticamente, a un ribaltamento di prospettiva: l'Europa riletta entro *pattern* interpretativi propri della cultura cinese. Non solamente, almeno. Quello che Chen He ci mostra è come, da un lato, in virtù della globalizzazione e di un mercato globale che – come suggeriscono Serroy e Lipovetzsky (2008) – contempla o fagocita al suo interno anche la cultura, le

due culture, cinese e occidentale, presentino sempre più tratti comuni; dall'altro, la prospettiva di Chen He può esser colta come una proposta di apertura al cambiamento, declinata oggi in nomadismo identitario. Non sarà un caso, allora, che proprio in apertura di romanzo ci venga proposta la scena della simbolica resistenza, più che della difficoltà, della traduttrice francese di fronte al cambiamento:

«Di cognome faceva Yang, il carattere con il radicale che significa “legno” e, a destra, la parte che significa “cambiamento”. Si chiamava Yang Hong».

L'interprete rimase a lungo pensieroso, incapace di tradurre una sola parola, finché, un po' scocciato, disse: «Il carattere con il radicale del legno... la parte che significa “cambiamento”... tutto questo non ha senso. Le dispiace se usiamo la trascrizione in lettere latine?». Dove stava la difficoltà, si chiese Xie Qing, nel far capire al francese che Yang era il carattere con il radicale del legno e la parte che significa «cambiamento»? (Chen 2018, 16).

Le molte possibili interpretazioni della mobilità – geografica, sociale, identitaria – ci offrono oggi l'opportunità di cambiare la nostra statica, ben radicata, perimetrata e calcificata identità, pronte ad essere frantumate ed espulse, all'interno di un flusso storico-sociale in cui l'unica costante è il cambiamento.

L'auspicabile esito potrebbe essere un condiviso sradicamento per abbracciare la condizione di *rootless*, entro cui la stessa categoria “pesante” di identità si trasformi in una momentanea, occasionale declinazione della nostra comune natura umana.



*Bibliografia*

- Andrade De, Oswald (1928), *Manifesto Antropòfago*, «Revista de Antropofagia», vol.1, n. 1, pp. 7-9.
- Arac, Jonathan (1997), *Postmodernism and Postmodernity in China: An Agenda for Inquiry*, «New Literary History», vol. 28, n. 1, pp. 135-146.
- Billetier, François (2006), *Contre François Jullien*, Paris, Allia.
- Chen, He (2018), *A modo nostro* [2011], Palermo, Sellerio.
- Finazzi Agrò, Ettore, Pincherle, Maria Caterina (1999), *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pau-Brasil al Manifesto Antropòfago*, Roma, Meltemi.
- Foucault, Michel (1966), *Le Mots et le Choses*, Paris, Gallimard.
- Foucault, Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- Fokkema, Douwe (2008), *Chinese Postmodernist Fiction*, «Modern Language Quarterly», vol. 69, n. 1, pp. 141-165.
- Fukuyama, Francis (2019), *La ricerca della dignità e i nuovi populismi* [2018], Torino, UTET.
- Giddens, Anthony (1990), *The Consequences of Modernity*, Stanford Press University.
- Jullien, François (2008), *Pensare l'efficacia in Cina e in Occidente*, Bari-Roma, Laterza.
- Lipovetsky, Gilles, Serroy, Jean (2009), *La cultura-mondo* [2008], Milano, O Barra O Edizioni.
- Lu, Sheldon H. (1998), *Universality/Difference: The Discourses of Chinese Modernity, Postmodernity, and Postcoloniality*, «Journal of Asian Pacific Communications», vol. 9, pp. 1-2.
- Magagnin, Paolo (2019), *Dieci anni di letteratura cinese in Italia. Situazione, ostacoli, prospettive*, «Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti» n. 16, <https://rivistatradurre.it/dieci-anni-di-letteratura-cinese-in-italia/>.
- Ning, Wang (2000), *The mapping of Chinese Postmodernity*, in Dirk A., Zhang X. (a cura di) *Postmodernism and China*, Durham and London, Duke University Press, p. 24.
- Parson, Talcott (2015), *Saggi di teoria sociologica* [1954], Roma, PiGreco.
- Pesaro, Nicoletta (2021), *Il romanzo cinese degli ultimi trent'anni. Tra globalizzazione e localismi*, in Giuseppe Di Giacomo e Ugo Rubeo (a cura di), *Il romanzo del nuovo millennio*, Sesto San Giovanni, Mimesis, pp.756-775.

### *Nota biografica*

Daniela Carmosino è ricercatrice presso il Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università degli Studi della Campania "L. Vanvitelli", dove insegna Critica letteraria e Letterature comparate. I suoi più recenti studi si collocano negli ambiti della neuroretorica, della geocritica e dell'intermedialità.

[daniela.carmosino@unicampania.it](mailto:daniela.carmosino@unicampania.it)

### *Come citare questo articolo*

Carmosino, Daniela (2021), *Il cambiamento come opportunità. Mobilità sociale e mobilità identitaria nel romanzo A modo nostro di Chen He*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 230-246.

### *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di "open access" per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

GRAFICOTOPIE  
CONFIGURAZIONI DELLO SPAZIO NEI FUMETTI DI VIAGGIO E MIGRAZIONE

Luca Bandirali, Stefano Cristante

Forma narrativa strutturalmente spazializzata, il fumetto – come altri media che operano attraverso la messa in quadro, dalla pittura al cinema – da una parte si articola nello spazio e dall'altra rappresenta lo spazio. In questo saggio ci occuperemo essenzialmente dei processi di trasformazione dello spazio che producono alternativamente l'ambiente, il paesaggio o, nei termini di Higson (1987), il *discourse space*, lo spazio discorsivo, e infine lo spazio onirico. Sullo sfondo di queste emergenze problematiche si posiziona la centralità dello snodo relazionale tra forme spaziali e forme sociali, su cui è ancora influente l'impronta investigativa di Simmel (1908). Le opere che prenderemo in esame sono racconti che hanno per protagonisti viaggiatori e migranti in senso lato, personaggi che compiono piccoli e grandi spostamenti per necessità, spirito di avventura, sete di conoscenza e che manifestano specifici sguardi sul mondo, da Tex a Corto Maltese, da Superman a Hulk, da Diabolik a Zanardi.

*Parole chiave*

Fumetto; Spazio; Ambiente; Paesaggio; Migrante; Turista.

GRAPHOTOPIES  
SPACE CONFIGURATIONS IN TRAVEL AND MIGRATION COMICS

As a structurally spatialized narrative form, comics – like other media that operate through framing, from painting to cinema – are, on the one hand, structured in space and, on the other hand, represent space. In this essay our aim is to describe the processes of spatial transformation that produce alternately the environment, the landscape or, as Higgins defines it (1987), the discourse space, and finally the dreamlike space. Against the background of these issues lies the central importance of the relationship between spatial and social forms, which still shows the influence of Simmel's (1908) inquiry. We will analyse here stories that have travellers and, broadly speaking, migrants as their protagonists, characters who move more or less far away out of necessity, adventure spirit, thirst for knowledge, and who convey peculiar views of the world (from Tex to Corto Maltese, from Superman to Hulk, from Diabolik to Zanardi).

*Keywords*

Comics; Space; Environment; Landscape; Migrant; Tourist.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/12046>

# GRAFICOTOPIE

## CONFIGURAZIONI DELLO SPAZIO NEI FUMETTI DI VIAGGIO E MIGRAZIONE

Luca Bandirali, Stefano Cristante

### *Alcuni concetti spaziali*

Cominciamo da alcune definizioni fondamentali che saranno utili per distinguere gli oggetti della nostra ricerca: spazio, ambiente, paesaggio e *discourse space*. Metteremo sempre in rapporto questi oggetti al punto di vista del personaggio e alla sua disponibilità o meno a compiere azioni nello spazio; ma terremo altresì in considerazione il rapporto del lettore con lo spazio rappresentato sulla pagina. In generale, parliamo di trasformazioni poiché lo spazio è un'entità fisica, mentre ambiente, paesaggio e spazio verbale sono oggetti sociali che derivano da un processo, per l'appunto, trasformativo: facendo riferimento a John R. Searle, sono «oggetti che esistono solo relativamente all'intenzionalità degli agenti» (2006, 17); vale a dire che mentre gli spazi fisici (canyon, deserti, foreste) esistono indipendentemente dalla nostra volontà, gli spazi sociali (ambienti e paesaggi) esistono perché ci siamo accordati sulla loro esistenza.

Osserviamo ora le trasformazioni principali che interessano lo spazio del fumetto.

Anzitutto, in quanto forma eminentemente narrativa (Kunzle 1973; Harvey 1979; Carrier 2000; Hayman e Pratt 2005), il fumetto trasforma lo spazio in ambiente, inteso come contenitore di azioni, sede di una concatenazione causale di eventi, terreno di negoziati e conflitti. Nello spazio trasformato in ambiente, i personaggi sono impegnati primariamente nel raggiungere i propri obiettivi. L'ambiente narrativo o *setting* è dunque l'insieme coerente e inscindibile di personaggi, eventi e azioni nello spazio rappresentato. In un sistema narrativo, «un ambiente è definito anche dai tipi di entità che esso può contenere, ma in primo luogo dai tipi di eventi che vi si possono

---

<sup>1</sup> Il testo è stato discusso, progettato e organizzato da ambedue gli autori. I paragrafi 1, 2.1, 2.3, 2.3.1, 3.2, 3.3, 4.2 sono da attribuire a Luca Bandirali. I paragrafi 2.2, 2.3.2, 3.1, 4.1, 4.3 e 5 a Stefano Cristante.

svolgere [...] Ogni ambiente è, in primo luogo, un insieme di condizioni che regolano ciò che al suo interno può o deve accadere» (Ferraro 2015, 55).

Il paesaggio nelle opere narrative è, al contrario, l'esito di un'interruzione, di una sospensione dell'azione che fa emergere istanze descrittive e contemplative. Il personaggio non è nelle condizioni di agire per raggiungere i suoi obiettivi, non può o non vuole farlo: e in tal caso lo spazio, attraverso un processo di intermediazione, si trasforma in paesaggio. Resta inteso che finché lo spazio svolge funzioni inerenti all'allestimento della concatenazione causale (svolge cioè la funzione ambientale) non può dirsi paesaggio (Lefebvre 2011). Il paesaggio, però, sebbene sia l'esito di una sospensione, non è semplicemente una pausa: è un elemento che porta un ulteriore contributo alla significazione. Il paesaggio del fumetto, in quanto libero da compiti drammaturgici, risulta infatti essere «particolarmente duttile per la trasmissione di umori, stati d'animo ed emozioni», analogamente a quanto teorizzato da Sergej M. Ejzenstejn (2003, 250) per il cinema muto.

Esiste poi una terza opzione alternativa a quella ambientale e paesaggistica; è quella dello spazio come sede di conversazione, lo spazio verbale, quello in cui il fumetto comunica attraverso la parola scritta. Si tratta di un *discourse space* (Higson 1987) anche nel senso della voce narrante, dunque spazio delle didascalie e dei pensieri; il tipo di spazio verbale di nostro interesse è incardinato su informazioni e scambi che prevedono una sorta di "occultamento ambientale e paesaggistico": ciò consente al lettore di stralciare lo spazio dalla conversazione attraverso l'autosufficienza della scrittura, esaltata dall'apparente e improvvisa mancanza di un contesto spaziale. La memoria spaziale (sia ambientale che paesaggistica) ha talmente orientato l'immaginazione da consentire alle comunicazioni nei *balloon* una manovra di assorbimento dello spazio pur occultandolo, in parte o del tutto.

Un'opzione ulteriore è consentita dalla trasformazione dello spazio reale in spazio onirico, che può determinare una sospensione della narrazione o una sua configurazione modale, allo stesso modo in cui l'imperfetto onirico sospende e dilata il racconto del vissuto agevolando «l'istituzione di un mondo senza contorni, di una realtà impalpabile che ostenta a ogni tratto la propria finzione, in una relazione che

procede per giustapposizione di situazioni piuttosto che per enumerazione di tappe successive» (Nannoni 2004, 21).

In termini sequenziali, il tipo ambientale raggruppa le sequenze propriamente narrative; il tipo paesaggistico aggrega le sequenze descrittive; il tipo verbale include le sequenze informative, dialogiche e quelle riflessive che possiedono lo statuto dei pensieri e dei ricordi; il tipo onirico contiene le sequenze riflessive che possiedono lo statuto del sogno.

### *Processi di trasformazione spaziale del fumetto*

#### *Lo spazio come ambiente: Tex*

Le avventure del ranger Tex Willer, personaggio creato da Gianluigi Bonelli e Aurelio Galleppini nel 1948 e ancora oggi protagonista di una serie mensile e svariate collane, hanno luogo negli Stati Uniti nella seconda metà del XIX secolo. Il protagonista, affiancato dal fido Carson e spesso anche dal figlio Kit e dal navajo Tiger Jack, ripara incessantemente i torti subiti dalle vittime di violenze, soprusi, raggiri; il suo raggio d'azione è molto ampio e comprende tutto il subcontinente nordamericano. In accordo con le norme del genere western, il fumetto di Tex riconfigura l'isotopia tematica e figurativa della *wilderness* opposta alla *civilization*; si tratta di una struttura conflittuale che ogni storia narrativizza mettendo in tensione individuo e comunità, natura e cultura, Est e Ovest (Kitses 1969), utilizzando l'ambiente come arena dei conflitti.

Per evidenziare la dimensione eminentemente ambientale del mondo narrativo di Tex, prenderemo in esame la storia scritta da Pasquale Ruju, disegnata da Stefano Biglia e pubblicata nella serie mensile regolare (formato 161 x 21 cm, bianco e nero) sugli albi compresi tra il n. 721 (*Attentato a Montales*, novembre 2020) e il n. 724 (*Colpo di Stato*, febbraio 2021). L'azione ha inizio a Chihuahua, in Messico, e si trasferisce in Guatemala a partire dal n. 722, dunque per Tex e i suoi compagni si tratta di una trasferta piuttosto esotica. L'incidente scatenante di tutta la vicenda è presentato fin dalle prime battute, negli esterni urbani di Chihuahua: il governatore Montales, in

carrozza, viene aggredito da un manipolo di sicari; il contesto urbano è funzionale all'agguato e all'inseguimento, tra svolte repentine e scarti improvvisi a schivare pallottole. Con un salto temporale ci troviamo qualche tempo dopo, all'arrivo di Tex in soccorso del vecchio amico Montales, attualmente convalescente; la villa in cui risiede viene assaltata da altri sicari e, sventato l'assedio, Tiger Jack si mette sulle tracce di un nemico in fuga. La prima vera sequenza in esterni extraurbani è rappresentata in due tavole (n. 721, 53-54) che descrivono questo inseguimento in un classico sintagma alternato; la prima vignetta della seconda tavola ci presenta Tiger Jack che dalla sommità di un poggio osserva un tipico panorama dell'altopiano del Chihuahua: tuttavia il suo interesse per ciò che vede non risiede nello spazio in sé (il paesaggio), ma nella figura in campo lungo che cerca di salvare la pelle infilandosi in una delle catapecchie del villaggio. Questo interesse pragmatico, e dunque narrativo, è esplicitato dalla voce interiore di Tiger Jack, che pensa: «Mmm...così è quello il suo rifugio» (ivi, 54). Lo stesso ambiente è interessato, più avanti, dall'arrivo di Tex, Carson e Kit a supporto di Tiger Jack, in una sequenza di vertiginoso salvataggio in cui lo spazio è decisamente in secondo piano (ivi, 63-65). Più avanti, i nostri eroi si mettono alla ricerca della residenza fortificata del mandante di tutti gli agguati sinora subiti; a pagina 78, la tavola si apre con una vignetta priva di figure umane, in cui si scorge un insediamento al centro dell'altopiano. Anche in questo caso, il nostro interesse (e quello dei personaggi) non è per il panorama, ma per il contenuto informativo che la vignetta ci trasmette; a ribadire questa funzione della vignetta, il *balloon* restituisce la voce fuori campo di uno dei *pards* che dice: «Il ranch dev'essere quello» (ivi, 78). La funzione informativa dell'ambiente è ciò che in termini cinematografici si può chiamare “il francobollo di Ejzenstejn”, ricordando questa definizione del cineasta sovietico: «Una singola inquadratura di paesaggio, incollata all'azione come un francobollo [...] funziona immancabilmente come mera informazione geografica» (2003, 262).

In una storia articolata in oltre quattrocento tavole come quella presentata, c'è una sola eccezione paesaggistica all'istanza ambientale: nell'albo intitolato *Guatemala* (n. 722, 101), Tex e i suoi *pards* percorrono a cavallo, al passo, un ripido sentiero di

montagna e, nella condizione di transitorio indebolimento della catena causale degli eventi, si concedono un momento contemplativo, apprezzando la natura in sé: «Bella valle!», concede Tex al suo cicerone guatemalteco; «Il mio paese è un autentico paradiso, señor Willer», risponde l'interlocutore; ma subito, nella tavola successiva, l'attacco improvviso di un serpente precipita i personaggi nel dominio dell'azione.

In sintesi, Tex e gli altri personaggi agiscono nello spazio o si interessano allo spazio in previsione dell'azione; in tal senso, lo spazio di Tex è un ambiente.

*Lo spazio come paesaggio: Corto Maltese*

Corto Maltese, il marinaio apolide scaturito dall'immaginazione e dalla mano di Hugo Pratt (1927-1995), fa la sua apparizione in *Una ballata del mare salato*, un grande romanzo a fumetti del 1967. A partire da allora il personaggio si sposterà incessantemente in luoghi del pianeta anche tra loro distantissimi, portando con sé le complessità insite nel suo ruolo di “gentiluomo di fortuna”, ossia di avventuriero di una modernità inquieta e già in gran parte mondializzata, collocata nei primi decenni del Novecento, arco temporale voluto da Pratt per le sue storie e poi condiviso anche da Juan Díaz-Canales e Rubén Pellejero<sup>2</sup>, i fumettisti spagnoli che hanno dato seguito alle avventure di Corto Maltese dopo la morte di Pratt.

Viaggiatore inesausto e irredimibile, Corto Maltese è il *medium* che consente a Pratt – a sua volta devoto al viaggio come costante biografica – di far conoscere al lettore terre poco note e città celeberrime, attentissimo al dettaglio di zone che la mente semplifica (deserti, mari, altopiani, foreste, paludi) e alla ricostruzione di architetture e di urbanistiche che il tratto disegnato ha il potere di presentare allo sguardo dello spettatore come nuove e insieme intime (Buenos Aires, Belfast, Alessandria d'Egitto, Rodi, Hong Kong, Samarcanda, Venezia). Ci limiteremo a pochi esempi sui tanti possibili.

---

<sup>2</sup> Lo sceneggiatore Juan Díaz-Canales (Madrid, 1972) e il disegnatore Rubén Pellejero (Badalona, 1952) sono gli autori cui la casa editrice Cong (fondata da Pratt e poi gestita da Patrizia Zanotti) ha affidato il prosieguo delle storie di Corto Maltese. A tutto il 2020 sono uscite tre nuove storie di Corto curate dalla coppia di fumettisti spagnoli: *Sotto il sole di mezzanotte* (2015), *Equatoria* (2017) e *Il giorno di Tarowean* (2019).

Già nell'esordio di *Una ballata del mare salato* Pratt disegna un catamarano squassato dalle onde dell'Oceano Pacifico, per l'occasione anche voce fuori campo della prima vignetta: «Sono l'Oceano Pacifico e sono il più grande di tutti. Mi chiamano così da tanto tempo, ma non è vero che sono sempre calmo. A volte mi secco e allora do una spazzolata a tutto e a tutti». Nella quarta tavola compare una cartina con la mappa che il catamarano sta tracciando dalla Nuova Guinea alle Isole Salomone<sup>3</sup>. Dopo due tavole svolte all'interno dell'imbarcazione, un binocolo consente di mettere a fuoco un uomo in balia delle onde in mezzo all'oceano, legato polsi e caviglie a una zattera costruita su una croce di Sant'Andrea. L'ultima vignetta della tavola, più lunga delle altre, allarga il campo sulle acque in cui ondeggia il malcapitato Corto Maltese, vera e propria vittima del paesaggio marino. Ma l'ostilità dura poco: progressivamente lo spazio intorno a Corto si distende fino a determinare prima addestramento e poi abitudine alla dimensione esotica, che Pratt padroneggia grazie alle proprie esperienze di viaggiatore e di nomade, restituita dettagliando tetti di capanne indigene, alberi dal lungo fusto elastico, spiagge a pochi passi dalla giungla e poi il mare, scandagliato sulla superficie così come sul fondo. Un mare così potente da assorbire lo sguardo di Corto Maltese anche nei momenti di maggiore stanchezza, fino a costituire il centro della comunicazione con il lettore che, al termine di *Una ballata*, sarà stato messo in condizione di aver visitato gli stessi spazi di Corto, e di averli introiettati insieme a lui.

Il paesaggio si propone così, già dalla prima avventura del marinaio, come uno spazio di interruzione dell'azione, bastevole in sé, fornendo elementi decisivi per consentire al lettore di accompagnare il personaggio con il supporto di ampie informazioni divulgative, così da vedere il mondo con gli occhi di Pratt.

L'incipit de *La casa dorata di Samarcanda* (1980) è una tavola con dodici vignette virate sul grigio, in cui Pratt presenta Corto in passeggiata solitaria nelle vie di Rodi, facendo in modo di variare il campo visivo dal piano americano al primissimo piano

---

<sup>3</sup> A proposito delle cartine geografiche e delle controverse registrazioni degli spostamenti marittimi delle imbarcazioni che ospitano Corto Maltese in *Una ballata del mare salato*, si veda il fulmineo, erudito e divertente scritto di Umberto Eco *Geografia imperfetta di Corto Maltese*, contenuto in Eco (1998).

di componenti architettoniche nella soggettiva dello sguardo del marinaio. Nella tavola successiva il grigio pomeridiano di Rodi si trasforma in nero notturno, dentro cui trova spazio una sequenza che rappresenta Corto sulla cupola di una moschea che nasconde un importante e segreto dettaglio. A quel punto il paesaggio si riapre al panorama urbano e prende vita un'azione di fuga. Attraverso gli scambi di prospettiva e di visione il paesaggio si modula dentro lo sguardo del lettore.

Un dispositivo più estremo è utilizzato da Pratt in altri incipit di racconti e romanzi grafici, dove dall'ingrandimento macroscopico di dettagli si arriva a una nuova definizione spaziale della situazione narrativa: accade in *Tango* (1985), dove grandi figure geometriche misteriose si rivelano, grazie a successivi rimpicciolimenti, bocce e birilli di un tavolo da biliardo di una sala di Buenos Aires, situazione successivamente presentata come una conseguenza di un rapporto tra spazi interni e spazi esterni del racconto. Accade in *Leopardi* (1973), dove grandi ed enigmatiche linee bianche e nere si comprimono in due vignette fino a dare vita al manto di alcune zebre ignare dell'approssimarsi di guerrieri-cacciatori africani dotati di scudi ugualmente bianchi e neri, creati per confondere gli equini nel paesaggio subtropicale. La visione prattiana a lenti di cannocchiale è un altro sintomo inequivocabile della propensione paesaggistica della sua narrativa, con l'aggiunta di una formula artistico-iniziatica che consegna il paesaggio al lettore come un'acquisizione induttiva, che dal particolarissimo (ingrandito) porta al panorama (stabilizzato solo dopo un'operazione di progressiva visualizzazione e messa a fuoco).

Potremmo continuare a lungo (come non pensare alla resa prattiana di Venezia, luogo proposto più volte e più volte riconsegnato alla sua *magia*, pur nella ricercata naturalezza del segno dell'artista), ma a questo punto sarà chiaro che Corto Maltese agisce nello spazio *provocando* paesaggio, e obbligando il lettore ad assorbirlo come un dato fondamentale per poter vivere l'avventura.

*Lo spazio discorsivo, lo spazio onirico: Tex, Corto Maltese*

Per introdurre lo spazio discorsivo nel fumetto, vogliamo confrontarci con il pensiero di Andrew Higson sulle principali manifestazioni dello spazio in alcuni media

che operano attraverso l'inquadratura. Per quanto attiene al cinema, Higson distingue quattro forme: un paesaggio subordinato alla narrazione, che funziona puramente come ambiente; un paesaggio sempre subordinato alla narrazione ma riconosciuto dallo spettatore come paesaggio culturale; un paesaggio metaforico, che si accorda allo stato d'animo di un personaggio; e infine un paesaggio come spettacolo, «as images to be looked at, interesting in themselves as images» (Higson 1987, 8), che è il paesaggio vero e proprio in quanto oggetto privilegiato di contemplazione. Nel *frame* teorico della televisione come medium soprattutto sonoro e in particolare vococentrico, la principale forma di spazio è un «discourse space» (*ibidem*), uno spazio che esiste per essere abitato da una *voice over*, nei documentari televisivi sulla natura o sul *cultural heritage*, nei *game shows* che hanno riprese in esterni e nella pubblicità: questi spazi sono per Higson «landscapes with voices» (*ibidem*).

Trasferendo questo concetto in ambito fumettistico, e tornando ai casi precedentemente presentati, rileviamo una notevole ricorrenza di spazi discorsivi nelle storie di Tex. Si tratta spesso di vignette in cui i personaggi sono raffigurati in campo medio o lungo, scarsamente riconoscibili, con i *balloon* che ospitano il dialogo, o le didascalie che aggiornano il lettore sugli sviluppi dell'azione.

#### *Attorno al fuoco: lo spazio discorsivo in Tex*

Non è il caso di portare singoli esempi dello spazio discorsivo più comunemente utilizzato nelle storie di Tex; mentre possono risultare interessanti due occorrenze più rare ma ancora più caratterizzanti.

La prima è quella dello *spazio come medium del discorso*. Ne troviamo un esempio nell'incipit di un'avventura contenuta in un albo di grande formato (21×29,7 cm), il cosiddetto "Texone" (*I rangers di Finnegan*, n. 33, 2018, scritto da Mauro Boselli e disegnato da Majo). La tavola d'apertura, suddivisa in tre vignette, raffigura in sequenza: una figura a cavallo in campo lungo che osserva il deserto dell'Arizona punteggiato di formazioni rocciose; in un classico piano americano su sfondo bianco vediamo da vicino l'osservatore, un nativo americano in posizione di vedetta, che imbraccia un fucile; infine, con il procedimento retorico della soggettiva, ci viene

presentato l'oggetto del suo sguardo, un punto lontano nel deserto da cui lievitano volute di fumo. La seconda tavola chiarisce di cosa si tratta: un altro nativo, con l'ausilio di un fuoco acceso e di una coperta, compie i gesti necessari a produrre i segnali di fumo, una forma per comunicare a lunga distanza nelle aree pianeggianti.

L'ulteriore declinazione dello spazio discorsivo è quella, cui si accennava nell'introduzione, dell'occultamento ambientale e paesaggistico che si verifica negli esterni notturni. Se ne contano numerosi nella serie spin-off *Tex Willer*, prodotta a partire dal 2018; queste storie sono incentrate sulla giovinezza dell'eroe, quando vagava per gli Stati del Sud senza fissa dimora, in fuga dai tutori della legge. Abbiamo a che fare dunque con un Tex più marcatamente migrante, sempre in movimento e all'erta, talvolta in compagnia di fuggiaschi come lui; lo vediamo, in particolare, nell'albo intitolato *El Paso del Norte* (n. 26, dicembre 2020), intento in una lunga conversazione con il ladro di cavalli Jimmy Jones, nella notte appena rischiarata da un falò (ivi, 34-37, 47-48). Lo spazio discorsivo notturno consiste dunque in ampie campiture nere su cui si collocano *balloon* fittamente dialoganti.

#### *Lo spazio onirico in Corto Maltese*

In Corto Maltese è attiva una *poetica dello straniero* (Cristante 2016) costruita sia sulla fisionomia affascinante del marinaio apolide sia sulla ricchezza dei dialoghi tra i diversi personaggi di Pratt. Corto Maltese è uno straniero erudito e sapiente: non si vanta delle sue conoscenze, ma il suo autore non ne lesina l'uso, anche perché le avventure di Corto prendono spunto da ricerche (principalmente di tesori nascosti) impensabili senza una forte dose di conoscenza. Il contenuto dei testi a volte trasporta frammenti di opere letterarie nei *balloon* e, in generale, le istanze narrative prattiane risentono di *repêchage*, citazioni, rielaborazioni, parafrasi e rimaneggiamenti informativi in molte direzioni, dalla storia della filosofia all'esoterismo. Spesso lo spazio dei testi divora l'ambiente, e in questo modo Corto Maltese e i suoi interlocutori restano padroni di vignette in cui lo spazio deve essere immaginato e presupposto dal lettore. In altre occorrenze, una finestra sapientemente aperta fornisce un panorama che

intensifica l'azione, mentre altre volte i *balloon* interloquiscono tra loro, saturando lo spazio<sup>4</sup>.

Tornando a Pratt, vi è tuttavia uno spazio grafico del tutto peculiare alle strategie narrative di questo autore, ravvisabile in più punti delle opere dedicate a Corto Maltese: ci riferiamo allo *spazio onirico*. L'irruzione del sogno non avviene necessariamente con le stesse modalità, anche all'interno di un medesimo racconto.

In *La casa dorata di Samarcanda*, una delle storie più complesse mai realizzate da Pratt, i modi che determinano i sogni sono tre: nel primo caso (tavv. 47-51) si tratta di uno scivolamento onirico determinato dall'hashish fumato da un narghilè, e che provoca uno straniamento momentaneo nel marinaio. L'ambiente grafico cambia d'improvviso, generando decorazioni arabeggianti in pennino sottile utili a definire l'azione di Corto. Piccoli *balloon*, anch'essi più sottili dei tratti utilizzati per raffigurare Corto, riportano all'interno i volti appena accennati delle donne amate dal marinaio nel corso della sua vita. Al termine di questa sequenza (sei vignette in tutto) Corto Maltese si chiede: «Cosa mi sta succedendo? Non ho mai pensato a loro tutte insieme». Nella stessa vignetta Pratt disegna un triplice *Tock!* proveniente dalla porta della stanza, che già sembra richiamare la fine dello straniamento e il principio di una nuova azione "reale". Invece si tratta della prosecuzione della visione, che presenta al marinaio il proprio doppio: si tratta di una sequenza particolarmente complessa, perché Corto Maltese è già al corrente del fatto che nell'avventura che sta vivendo è presente un suo sosia, il crudele militare Timur Chevket, con cui è stato già scambiato all'esordio della vicenda (e che in effetti è praticamente indistinguibile da Corto). Il marinaio vede la porta aprirsi ed entrare sé stesso. Pensa allora che si tratti del suo sosia, ma Pratt ha in mente una complicazione in più: nello *spazio del sogno* ci si può incontrare, e subire anzi alcuni colpi bassi da parte della propria personalità onirica,

---

<sup>4</sup> Si tratta di strategie grafiche e testuali che ricorrono in molti autori, e non sono prerogative del solo Pratt: per quanto riguarda ad esempio Andrea Pazienza (1956-1988), la saturazione delle vignette da parte di *balloon* pieni di testo è addirittura la protagonista di una celebre tavola delle avventure di Pertini (intitolata semplicemente *Pert*), dove a fianco dei "fumetti" contenitori di testo non compare nient'altro se non due cespugli graficamente appena accennati, da cui Pertini e il suo "luogosergente" Paz (una trasfigurazione demenziale dello stesso autore), invisibili, si scambiano battute demenziali.

senza bisogno di sosia. In questo caso il Corto Maltese sognato rimprovera l'altro: «... Lo sai che ti tacciano di essere un egoista, di non impegnarti a fondo, di fuggire la realtà». E prosegue: «Comunque sei accusato di non aver avuto né l'impegno cattolico verso la famiglia e nemmeno quello comunista verso la società. Come te la caverai?». Il Corto originale risponde sarcastico e allora il Corto onirico si riserva un'ultima battuta: «Me ne vado. È impossibile discutere con te oggi. Sei un arrogante presuntuoso che sfugge la verità». «La verità non esiste» è la risposta. In quel mentre compare Rasputin, lo squilibrato deuteragonista di molte storie di Corto, che vede uscire il Corto onirico dalla stanza in cui, una vignetta dopo, incontra – sembrerebbe – il Corto reale. Solo nella tavola successiva si capisce l'arcano: Rasputin e Corto, molto lontani fisicamente, sono entrati l'uno nel sogno dell'altro. Pratt ha volutamente complicato le cose eliminando le decorazioni arabeggianti e i tratti sottilissimi, così che il lettore è incapace – come il marinaio – di distinguere la realtà dal sogno.

Diversa è invece la modalità della seconda sequenza onirica (tavv. 64-65): Corto Maltese assiste a uno spettacolo di teatro *Karagöz*, il teatro d'ombre della tradizione turca, ma qualcosa non gli quadra nella messinscena. Non solo uno dei burattini assomiglia a Rasputin, ma le sue battute sembrano rivolgersi direttamente al marinaio. Corto si infila agitato nel retroscena, cercando i responsabili della beffa. Si imbatte invece in un energumeno gigantesco che lo stende con un cazzotto letale. Corto perde i sensi. Il passaggio dalla veglia al sogno avviene in una sola vignetta: Corto viene raffigurato in una realistica caduta a terra, ma il giaccone marinaresco da nero si fa bianco, a sottolineare la brusca transizione. Ne scaturisce un sogno, dove la marionetta si rivela effettivamente un rozzo doppione del pazzo Rasputin, pronto in questo caso ad aprire a Corto la porta del paradiso. È un Eden stilizzato e senza ombre, dove d'improvviso trova spazio una mezzaluna sospesa tra nuvole. Dietro la falce della luna si disegna la silhouette di Pandora, la più celebre delle innamorate di Corto. La ragazza si appoggia alla luna e tace, abbandonando poi il marinaio a una solitaria meditazione sotto la luna. Nella vignetta seguente Corto si risveglia bruscamente in un camion di soldati kurdi.

Infine, la terza modalità. In questo caso l'intreccio tra sogni è ancora più fitto: ora sembra essere il sosia Chevket a sognare, ma la confusione è massima. Nel sogno Chevket e Corto si incontrano, ma è Corto la figura irreali (sottolineata dalla mancanza dell'ombra). L'unico elemento che tiene insieme i due sosia e Rasputin è il sogno, ma lo slittamento tra questo spazio e quello della realtà inserisce il lettore in uno stato di incertezza, cui fa da specchio l'onestà percettiva di Corto: «Non riesco più a capire se tutta questa storia è un sogno mio oppure di Rasputin, o ancora di qualcun altro che sono ancora io senza sapere di esserlo... Troppa confusione. Chissà dove sono in questo momento?». La vicenda sarà risolta da Rasputin, che sorprenderà Chevket con una pistolettata, inverando la profezia della madre di Corto apparsa nei pensieri di Corto fin dalla decima tavola: «Mia madre raccontava che quando qualcuno incontrava il suo doppio era un presagio di morte... Un presagio di morte! Per tutti e due o per uno soltanto?».

In Corto Maltese il sogno è uno spazio denso e presente, e le sfumature grafiche che ne segnalano i percorsi sono destinate a intrecciarsi con la stabilizzazione narrativa e illustrativa. Tanto che i suoi paesaggi si sovrappongono alla fine a quelli reali, senza soluzione di continuità.

### *Lo spazio del migrante*

#### *Kal-El, il profugo di Krypton*

Nel giugno del 1938 due fumettisti americani di origine ebraica, lo sceneggiatore Jerome (Jerry) Siegel e il disegnatore Joseph (Joe) Shuster, riuscirono a pubblicare la prima avventura di un personaggio in cui credevano ciecamente, al termine di una ricerca editoriale durata ben cinque anni. Superman, questo il nome della loro creatura, vide la luce nel primo numero dell'albo *Action Comics* della DC (Detective Comics), ed ebbe subito un successo travolgente. Il personaggio ha un'intera gamma di super-poteri, che si estenderanno nel corso del tempo e che derivano dalla sua origine aliena (ma antropomorfa). Proveniente dal pianeta Krypton, Superman è stato

il bambino Kal-El, infilato in una specie di sottomarino spaziale dal genitore scienziato Jor-El, giusto un attimo prima che Krypton esplodesse per un terrificante cataclisma. La navicella atterrerà nel campo di grano di una fattoria del Kansas, dove risiede una coppia di agricoltori senza figli (i coniugi Kent) che – ringraziando la buona e inaspettata sorte – adotterà il bambino.

Nelle storie originali di Superman questo antefatto è narrato molto succintamente: le sue avventure si susseguono invece frenetiche in un ambiente spiccatamente metropolitano, caratterizzato da grattacieli maestosi e grandi vie piene di umani affaccendati e motorizzati. Il contrasto tra il luogo dove Superman cresce e quello dove si trasferisce alla morte dei genitori adottivi (assumendo l'identità segreta del giornalista Clark Kent) è acuito dai nomi scelti per essi da Jerry Siegel: Smallville e Metropolis, come dire gli opposti spazi della vita americana.

Su questo nodo simbolico interviene anche un'opera recente, *Superman Anno Uno* (2020), scritta e disegnata da due grandi nomi del fumetto contemporaneo come Frank Miller e John Romita Jr. La storia racconta la biografia di Kal-El dal momento della distruzione di Krypton sino alle primissime avventure super-eroiche compiute con il costume a mantello reso celebre dalla comunicazione di massa del XX secolo. Krypton, pianeta di civiltà superiore a quella terrestre, viene rappresentato in una sola tavola con tre grandi vignette, più che sufficienti per far intravedere al lettore panorami avveniristici nel mentre avviene l'apocalittica distruzione. Il bambino viene inserito nella navicella che lo salverà: dopo il lancio, orchestrato da un affranto padre-scienziato, per Kal-El non c'è altro se non l'immane spazio cosmico, fino a che – tra bagliori scintillanti e impenetrabili oscurità – appare «qualcosa di bello, qualcosa di luminoso e splendente e perfetto. Un nuovo pianeta, quello promesso da papà. La Terra. Una nuova casa» (tav. 7). Increduli, i coniugi Kent accettano il proprio destino di genitori di un alieno che si mostra dolce e pacifico, sebbene in grado di sollevare automobili o saltare come un grillo gigante nei campi di grano. La natura è l'ambiente che contiene l'intera infanzia del bambino speciale, il cui super-udito gli rende difficile il sonno, consegnandogli ogni notte tutti i suoni della campagna. Durante il giorno il giovanissimo Clark si addestra nei campi col padre e comincia a frequentare la scuola:

è già consapevole dei suoi immensi poteri, che possono rivelarsi difficili da tenere a bada quando un gruppo di bulli tormenta i suoi amici. Sarà il padre adottivo a suggerirgli la strada da intraprendere: «No, sei... qualcosa che questo vecchio mondo non aveva mai visto prima d'ora. E lo cambierai. Con la tua semplice presenza. Perciò cambialo in meglio» (tav. 37). La tavola successiva mostra il ragazzo sulla sommità di un silos altissimo, dove nessuno tranne lui stesso avrebbe potuto trasportarlo. Lo sguardo di Clark non è quello di un condottiero che assapora il proprio futuro di capo: è piuttosto quello di uno straniero separato per sempre dal proprio mondo. «Io non sono di queste parti. Non sono nato sulla Terra. Sono uno strano ospite». Quando si approprierà anche del volo, nessuno spazio planetario gli sarà più precluso, e presto darà l'assalto alla conoscenza dello spazio cosmico. Ma il suo destino è di condividere lo spazio terrestre con la razza umana che ha deciso di proteggere.

Kal-El in ebraico significa “La voce di Dio”: Jerry Siegel non ha scelto a caso questo nome per il super-eroe, e la storia di Kal-El non è poi così lontana da quella della guida per eccellenza del popolo ebraico, Mosè. Rovesciando l'idea dell'eroe terrestre proteso alla conquista dello spazio (per esempio Flash Gordon), Superman è il profugo che rivela la propria potenza nello spazio della nuova terra.

*Hulk come bobo nel ciclo di Al Ewing*

Il ciclo di storie *L'immortale Hulk* di Al Ewing e Joe Bennett (2018 - in produzione) riporta in auge la figura di Bruce Banner, scienziato che in seguito a un incidente in laboratorio subisce una mutazione genetica; ogni volta che è sotto pressione, si trasforma in Hulk, un gigante arrabbiato dalla forza e dalla resistenza superumane.

L'idea è quella di trasformare Banner in una sorta di reduce che gira per gli USA, in provincia, lungo strade secondarie, nascondendosi al mondo; un misto tra John Rambo e Jack Reacher, con la tendenza a riparare i torti subiti dalla gente comune trasformandosi in Hulk quando cala il sole. Banner si muove a piedi, braccato come un animale, attraversando una periferia diffusa, senza margini; i luoghi di sosta sono stazioni di servizio, *diners*, motel di terz'ordine. L'Hulk di Ewing e Bennett ci appare

dunque come un *hobo* contemporaneo, ricordando la definizione che ne ha dato la scuola di Chicago: «un lavoratore migrante, disposto a prestare la propria opera dovunque ce ne sia bisogno» (Anderson 2007, 3). A volte è così disperato da dover rubare ad altri poveri, in un clima di desolazione e violenza ben esemplificato da una tavola contenuta in *His Hideous Heart* (n. 8, 2018): privo di indumenti (ogni trasformazione in Hulk li riduce a brandelli), Banner tenta di sottrarre i panni cenciosi che trova stesi nelle vicinanze di una roulotte; ma il legittimo proprietario sbuca fuori con un fucile e gli spara, ignaro del fatto che sta innescando una nuova, letale trasformazione. Più si va avanti nella storia, e più la periferia diventa terra desolata, sterile, contaminata: è questa l'arena dello scontro tra Hulk e uno dei suoi possenti antagonisti. In sostanza, Hulk attraversa la periferia animato da un desiderio di annullarsi che si estende allo spazio e lo devasta. Bennett raffigura più volte Banner che, esausto, siede sul letto di un motel, assorto come un personaggio di Edward Hopper. Ogni volta che alza lo sguardo, però, non osserva un panorama: vede se stesso come Hulk, «a projection of Bruce's powerlessness, eventually manifested after prolonged and chronic stress as a creature who could assert his power and dominance» (Mendoza Sayers 2007, 89). A questa proiezione di sé, Banner chiede incessantemente: «Non sono una persona cattiva, vero?», senza ottenere risposta.

*La contemplazione come conquista in The Walking Dead*

La saga *The Walking Dead* (2003-2019), scritta da Robert Kirkman e disegnata da Tony Moore prima e da Charlie Adlard successivamente, narra in ampiezza spaziale e temporale un fenomeno di mutazione sociale regressiva dell'intero pianeta causata da una pandemia; un virus provoca la morte e l'inopinata resurrezione degli individui, ridotti a forme di vita deambulanti ma non senzienti, i cosiddetti "zombi". La diffusione del virus costringe gli umani sopravvissuti a un'esistenza errabonda: in piccoli gruppi nomadi percorrono senza posa le strade di un'America in rovine, alla ricerca di cibo, di riparo e di armi per difendersi dagli zombi. Questa è solo la premessa di una narrazione epica che punta essenzialmente a costruire un nuovo mito di fondazione, ragionando sul rapporto tra ontologia sociale, tecnologia ed

epistemologia. Ciò che ci interessa in questa sede è però anzitutto individuare in *The Walking Dead* la presenza di una particolare declinazione dello sguardo del migrante, lo sguardo plurale teorizzato da Edward Said (1978). Come evidenziato da Raffaele Pavoni: «La percezione dell'esule [...] è sempre plurale e in grado non solo di cogliere, ma anche di promuovere le diverse dimensioni della cultura, in quanto un evento, un paesaggio, un'attività umana che si dispiegano davanti al suo sguardo lo faranno sempre sullo sfondo del loro ricordo di un ambiente diverso, lontano del tempo» (Pavoni 2018, 131). Lo sguardo dei sopravvissuti in continuo movimento si posa sulle campagne desertificate e sulle città distrutte, in un mondo rappresentato in scala di grigi; ovunque, essi cercano risorse e anticipano minacce, che possono giungere dagli zombi ma anche da altri sopravvissuti che vogliono appropriarsi del poco che è rimasto; ma oltre che nel presente della necessità, lo sguardo dei sopravvissuti è sempre contestualmente dislocato nel passato, nella dimensione dolorosa del ricordo di un Paese che non esiste più.

È proprio questo sguardo plurale a spingere i sopravvissuti verso forme di riorganizzazione sociale; soltanto ricostruendo la comunità umana possono tentare di liberarsi della paura e considerare certa la soddisfazione dei bisogni primari. Fino a quando questo traguardo non è oltrepassato, lo spazio di *The Walking Dead* è un ambiente: un vasto campo disseminato di ostacoli che si frappongono agli obiettivi primari. Prendiamo, ad esempio, una vignetta contenuta nel vol. 2, *Il lungo cammino* (p. 134), quando Rick Grimes, il leader di un piccolo gruppo di sopravvissuti, esorta i suoi compagni a esplorare i dintorni di una *freeway*: «Siamo rimasti a secco. È un po' che non troviamo carburante. Sparpagliamoci, cerchiamo delle auto abbandonate... Guardate dappertutto, se vi imbattete in una casa, segnalatelo. Deve pur esserci qualche posto in cui possiamo passare qualche notte per uscire dal camper. [...] Tenete le armi a portata di mano. Se vedete degli *zombie*, non lasciatevi circondare». Nella lunga fase di uscita dal dominio brutale della lotta per la sopravvivenza, i panorami a tutta pagina o a doppia pagina non sono mai paesaggi. Un esempio efficace è fornito dalle pagine iniziali del vol. 12 (*Vivere in mezzo a loro*). La prima pagina ci mostra Rick Grimes in piano medio che trasalisce e impreca. Voltando la pagina,

vediamo che Grimes da posizione elevata osserva un villaggio protetto da colline boschive, ma non sta apprezzando l'amenità del luogo: è preoccupato dalle sagome degli zombi che intravede caracollare lungo le stradine del villaggio.

Anni dopo, quando finalmente la lotta incessante per la sopravvivenza si è positivamente conclusa, ai cittadini di questo mondo rinato viene concessa la sospensione dell'azione che consente l'astrazione e dunque la pratica culturale. Ora è possibile la riappropriazione dello spazio nella forma contemplativa del paesaggio, come vediamo nel vol. 22 (*Un nuovo inizio*). Rick Grimes fa visita alla sua vecchia amica Maggie, ora a capo di una delle comunità fortificate che prosperano in Virginia. La conversazione si svolge su una balconata a balaustra che affaccia sull'operoso villaggio; i due interlocutori si soffermano su ciò che ora possiamo chiamare propriamente paesaggio: raffigurati di spalle su una tavola che occupa due pagine intere (*splash page*), Rick e Maggie si perdono nella contemplazione dell'orizzonte, per metà occupato dalla natura rigogliosa e per metà dallo *skyline* di edifici. Fin dalla pittura del XV secolo, nota Jakob, «è la città che consente la percezione della natura» (2009, 54); e ricordando in tal proposito le figure di spalle che stazionano sulla balconata nella *Madonna del Cancelliere Rolin* di Jan van Eyck, ciò che la riflessione pittorica di Kirkman e Adlard mette ostentatamente in scena in questa tavola di *The Walking Dead* è proprio lo sguardo di Rick e Maggie «di fronte all'epifania dello spazio aperto e luminoso» (Jakob 2009, 55). A sottolineare ed esplicitare questa epifania estetica, Rick Grimes dice: «È meraviglioso, vero?» (vol. 22, 140-141).

### *Lo spazio del turista*

#### *Eva Kant e Diabolik turisti dell'azione*

Lo spazio in cui si muovono i due celeberrimi criminali nati nel 1962 dalla fantasia delle sorelle Giussani – Angela (1922-1987) e Luciana (1928-2001) – è prevalentemente un ambiente urbano stilizzato e spersonalizzato, di cui è *magna pars*

l'immaginata città di Clerville<sup>5</sup>. L'ambiente urbano essenziale è perfettamente adeguato alla realizzazione di un fumetto con solo due o tre vignette per pagina, caratterizzate da campi lunghi dove orchestrare l'azione, senza precludere la possibilità di dialoghi talvolta complessi e rivelatori.

Diabolik ed Eva Kant non sono instancabili: il loro modo di vivere prevede l'individuazione di obiettivi, l'ideazione di un piano e la sua messa in atto. Una volta concluso il colpo, la coppia si prende una pausa, favorita dall'ingegno di Diabolik che ha disseminato il territorio nei paraggi di Clerville di nascondigli introvabili e decisamente confortevoli, sovrabbondanti di gadget tecnologici. Il trinomio studio-azione-riposo è la scansione prevalente dei loro comportamenti, che solo occasionalmente possono essere definiti "sociali", visto che la coppia criminale ha relazioni esterne unicamente dettate da necessità di scopo, ossia ispirate a una saturante razionalità strumentale. Ecco che i periodi di quiete o riposo ben si attagliano alle modalità del turismo, non solo nei dintorni del loro ambiente urbano (che offre per altro coste e spiagge perfette per vacanze) ma talvolta anche in lontani luoghi esotici, dove Diabolik ed Eva Kant possono recarsi senza timore di essere riconosciuti grazie a maschere adattive di loro invenzione che ne alterano del tutto i lineamenti.

Può quindi accadere che anche negli intermezzi turistici si crei la possibilità di una nuova e imprevedibile azione, come accade nella storia *Mistero sotto il mare* (*Diabolik* n. 553, 1992). Nelle tavole di esordio Eva e Diabolik stanno prendendo il sole come due normali turisti, seppure al riparo da sguardi indiscreti perché hanno rinunciato ai mascheramenti, rappresentazione che li espone al riconoscimento collettivo. Distesi su materassini, i due innamorati si godono il sole. Ma Diabolik resta vigile, e nota un'imbarcazione, il *Maristella*, che «si ferma sempre in questa piccola baia per una mezz'ora» (ivi, 4) prima di andare al largo a pescare. Diabolik è un maestro nell'individuazione di discontinuità evenemenziali, da cui scaturiscono osservazioni

---

<sup>5</sup> L'idea del fumetto venne ad Angela Giussani: guardando dalla sua finestra i pendolari che approdavano quotidianamente alla stazione di Milano, Angela ritenne che un prodotto popolare intrigante avrebbe potuto consentire ai forzati dello spostamento un diversivo piacevole per un viaggio della durata di una mezzoretta. Si veda Barzi (2019).

più approfondite fino alla scoperta dell'opportunità favorevole a un'azione criminale. Dall'anomala sosta del Maristella scaturirà infatti una complessa vicenda di traffico di droga, di cui la coppia riuscirà ad avvantaggiarsi per mettere le mani su una gigantesca liquidità. Come al solito l'ispettore Ginko, eterno avversario e deuteragonista di Diabolik, quasi riuscirà a sorprendere la coppia criminale, ma la loro superiorità tecnologica impedirà ancora una volta il realizzarsi del sogno del poliziotto.

Eva e Diabolik sono dunque turisti semi-permanenti, portati a scivolare fulmineamente da questa condizione, immersa in panorami piuttosto banali e da cartolina (corrispettivo turistico della stilizzazione dello spazio urbano), alla modalità dell'azione criminale grazie alla superiore dotazione tecnologica. Qualche volta, come in *Mistero sotto il mare*, può anche capitare loro di dover rinunciare a uno dei preziosi nascondigli. Nell'ultima vignetta della storia Eva Kant si lamenta proprio di questo: «Purtroppo abbiamo perso il rifugio di Rosenbay che mi piaceva tanto». «Amore» – conclude Diabolik al volante di uno straordinario gommone volante – «Con i miliardi che abbiamo preso ne comperemo un altro ancora più bello!».

#### *Igort turista della contemplazione*

*Quaderni giapponesi* (2015-2020) di Igort è un'opera in tre volumi che, in un registro diaristico e autobiografico, restituisce la rete di relazioni umane e culturali che legano profondamente l'autore sardo al Giappone. Ci occuperemo in particolare del secondo volume (*Il vagabondo del manga*), incentrato sull'esperienza di un nuovo viaggio in Giappone che, diversamente dai precedenti, è privo di una meta e aperto all'improvvisazione e allo spirito del momento. L'autore si ispira in tal senso alla vita e all'opera del poeta girovago Matsuo Basho, sempre in movimento verso «i paesaggi, gli incontri, perfino le intemperie» (ivi, 11). Fin dalle prime pagine Igort ci racconta le sue passeggiate contemplative, che lo portano al cospetto di ciliegi in fiore o lungo i pendii di montagne innevate. Spesso si tratta di luoghi ameni e impervi, oppure di piccoli spazi urbani destinati a scomparire, inghiottiti dalla contemporaneità. Lo sguardo di Igort, facendo riferimento allo studio di John Urry (1995), è uno sguardo romantico, che assegna un valore al percorso individuale di conoscenza autentica di

una cultura e di apprezzamento di una «bellezza naturale indisturbata» (come la definisce Urry) o una «bellezza feroce e assoluta» (come la definisce Igort), lontana tanto dal trambusto metropolitano quanto dal turismo collettivo. La programmatica assenza di obiettivi pragmatici consente effettivamente a Igort l'accesso alla dimensione paesaggistica. Il tratto distintivo del suo modo di rappresentare tale dimensione consiste in un frequente ricorso all'immagine isolata, non inserita in una sequenza. Questo tratto ci interessa particolarmente perché alcune fondamentali teorie attribuiscono al fumetto lo statuto di arte sequenziale (Eisner 1985; Groensteen 1999; McCloud 2006; Pratt 2009) regolata da «leggi di montaggio» (Eco 2008, 201).

La tavola isolata, sintatticamente non collegata a ciò che precede e segue, è invece un esempio di opzione non sequenziale, come vediamo nelle pagine 46-47, con un paesaggio rappresentato in un'unica vignetta che si estende in orizzontale nella parte alta delle due pagine, mentre il testo è collocato nel taglio basso; testo che non è ridondante e descrittivo rispetto all'immagine (un paesaggio rurale, con il cielo rosa che si riflette nelle risaie), ma che sviluppa discorsi interiori, propri di un diario: «Per anni ero tornato in Giappone, un luogo che oramai mi appariva come “casa”. Eppure quella fu la prima volta che mi abbandonai a un viaggiare senza scopo. Non c'erano appuntamenti o incontri da fare, viaggiavo per il gusto di perdermi. E forse, cominciai a capire, perdersi in luoghi sconosciuti permetteva di penetrare in stanze segrete, di un sé più profondo». La scelta della vignetta isolata e a sé stante è ricorrente nel volume (per esempio pp. 77, 91, 142-143) e dà un contributo intenso all'idea di paesaggio come oggetto che è stato selezionato dallo sguardo e riconfigurato da un medium.

*Pacco di Andrea Pazienza: i turisti non sono tutti uguali*

Massimo Zanardi, il personaggio più celebre del multiverso fumettistico di Andrea Pazienza (1956-1988), scaturisce dalla mente del giovane genio appena varcata la soglia dei fatidici anni Ottanta. Zanardi – Zanna per gli amici – inconfondibile per via del naso a becco e i capelli biondi e liscissimi a tratteggiare un volto allungato sovrastante un fisico magrissimo e teso, è uno studente liceale bolognese protagonista

di alcune storie nere indelebilmente stampigliate nell'immaginario giovanile dell'epoca, in fuga dalla politica e dalle ideologie dei decenni precedenti. Zanna e i suoi amici/spalle Colasanti e Petrilli indagano il nulla prospettico di una condizione giovanile del tutto scissa dal mondo adulto e dove l'unico interesse è l'innalzamento delle adrenaline tramite avventure mozzafiato, immerse nel lato oscuro dell'ingegno: furti, tradimenti, ricatti, vendette, traffici di droghe dure. Dopo l'esordio stupefacente di *Giallo scolastico* su *Frigidaire* del marzo 1981, Pazienza pubblicò sulla rivista una seconda storia di Zanna nell'ottobre dello stesso anno, intitolata *Pacco*.

In questa storia Zanardi si presenta nella condizione di turista. Lo ritroviamo nel campeggio Calabella, nel Gargano. Zanna è solo: i suoi amici cercano di contattarlo telefonicamente ma in un'epoca così precedente i cellulari sottrarsi è assai facile. Zanna sosta nella sua tenda. Ha già provveduto a un'azione "riprovevole", passando una notte di sesso con la moglie (peraltro incinta) di un insegnante campeggiatore con cui era partito da Bologna. Ora vuole stare in pace nella sua tenda, muraglia visiva per farsi gli affari suoi, cioè sostanzialmente drogarsi e ripensare alla fine di una storia d'amore bolognese su cui non avremo altri dettagli, se non – tramite telefonata di Petrilli – che la ragazza gli ha lasciato una lettera d'addio, con ogni probabilità dovuta a un suo ennesimo comportamento scorretto. Nessun paesaggio turba la modesta tendopoli: il mare si vede solo in una vignetta in notturna. Per il resto vige l'attendamento, dove si susseguono scene di interazioni stucchevoli tra giovanotti fricchettoni che Zanna mal sopporta, e che arrivano nel suo cubicolo indifeso dai suoni. Quando due vacanzieri gli propongono di partecipare all'acquisto di un grammo di eroina, Zanardi espone le sue perplessità al "garante" dell'acquisto, un frescone di "vicino Padova" che si proclama amico del contatto/corriere, un ricciuto e lombrosiano individuo chiamato "l'Impiccato". Alla fine della contrattazione Zanna accetta di sganciare 30 "sacchi" per l'acquisto e attende disincantato l'esito dell'impresa, che prevede l'approvvigionamento a San Severo di Foggia, a circa sessanta chilometri dal camping (nonché patria di Pazienza). Zanna sa perfettamente che l'Impiccato non si farà più vedere, ma si diverte ad attendere che gli eventi confermino le sue previsioni. Quando è evidente che l'Impiccato è

scomparso e che ha lasciato nel campeggio la sua tenda tarlata solo per depistare gli sprovveduti padovani, Zanna si mette in azione. La sua Golf nera decappottabile è al centro di ameni paesaggi pugliesi, non screziati da rumori né da pensieri. Arrivato a San Severo e parcheggiata la Golf, Zanna inizia una rapida indagine per individuare l'Impiccato. In dieci vignette il turista ha già captato il territorio del nemico. Lo sorprende alle spalle. Pazienza non si degnava neppure di documentare l'atto di violenza, e si limita a scrivere in una vignetta vuota: «Zanna colpisce l'Impiccato con un mattone sulla testa». Rimonta in macchina, leggermente sudato. I turisti, avrà ora capito l'Impiccato, non sono tutti uguali. Il viaggio è finito.

*Conclusioni. Più tempo per lo spazio*

Al termine di questa indagine sui processi di trasformazione spaziale *medium specific* emerge la peculiare temporalità della ricezione del fumetto, ampiamente sottolineata da John Henry Pratt: «Because a reader of comics can take as much time as he or she wants to process a narrative, comics allow the reader to dwell on meanings and imagery in a way that is simply impossible in art forms like film that force a certain speed of perception» (2009, 115). La disponibilità del lettore a soffermarsi più o meno tempo sulle tavole di un fumetto è un dato che amplia le possibilità di trasformazione dello spazio. Potremmo dire che da una parte abbiamo delle trasformazioni operate dall'intenzionalità narrativa: è il fumetto a determinare se gli spazi che osserviamo sono ambienti (contenitori dell'azione), paesaggi (oggetti della contemplazione), spazi discorsivi (sedi di conversazione), spazi onirici (sedi di relazione, più o meno ambigua, tra veglia e sonno). Dall'altra parte, al livello del lettore, c'è un atteggiamento ricettivo che collabora a queste trasformazioni e, in certa misura, le determina. In particolare, la libertà del lettore di fumetti di decidere quanto e dove soffermare la propria attenzione è un elemento decisivo per consentire la trasformazione dello spazio in paesaggio. È il lettore stesso, in virtù di un atteggiamento più pittorico che narrativo, più sensibile all'immagine che al testo, più

contemplativo che pragmatico, a interrompere o a indebolire la concatenazione causale degli eventi, condizione necessaria perché vi sia paesaggio.

Questa collaborazione del lettore di fumetti ci porta a riflettere, in ultima analisi, sui meccanismi che regolano la visione e l'interpretazione dello spazio al livello dell'ontologia primaria. In questo senso, il pensiero di Simmel ci consente di cogliere il processo di produzione del paesaggio come effetto di uno sguardo soggettivo posto di fronte a uno spazio (la natura) che non è più tenuta insieme da un sentimento unitario e universale. Per Simmel, nella modernità non c'è più natura ma un elenco di oggetti disseminati nello spazio («alberi e acque, prati e campi di grano, colline e case») rispetto ai quali il soggetto è chiamato ad operare una sintesi. Simmel attribuisce al soggetto della percezione la possibilità di costruire il paesaggio mediante uno sguardo prima analitico e poi sintetico, «con i più diversi gradi di attenzione» (2006, 53). La scelta arbitraria della velocità di lettura del fumetto è dunque simile alla scelta del soggetto posto di fronte alla natura, che è a sua volta simile alla creazione artistica. Nei termini di Simmel (2006, 58):

Quel che fa l'artista: delimitare nella corrente caotica e nell'infinità del mondo immediatamente dato una parte; concepirla e formarla come un'unità, che ora trova il proprio senso in se stessa, tagliando i fili che la collegano al mondo e riallacciandoli nel proprio punto centrale – proprio questo facciamo anche noi, in misura minore e con meno coerenza, in modo frammentario e con limiti incerti, non appena invece di un prato, di una casa, di un ruscello, di un movimento delle nuvole, vediamo un “paesaggio”.

*Bibliografia*

- Anderson, Nels (1997), *Il Vagabondo. Sociologia dell'uomo senza dimora*, Roma, Donzelli.
- Barzi, Davide (2019), *Le regine del terrore. Le ragazze della Milano bene che inventarono Diabolik*, Milano, La Nona Arte.
- Carrier, David (2000), *The Aesthetics of Comics*, Filadelfia, University Park, Penn State University Press.
- Cristante, Stefano (2016), *Corto Maltese e la poetica dello straniero*, Milano-Udine, Mimesis.
- Eco, Umberto (2008), *Apocalittici e integrati* [1964], Milano, Bompiani.
- Eco, Umberto (1998), *Tra menzogna e ironia*, Milano, Bompiani.
- Eisner, Will (1985), *Comics and Sequential Art*, New York, W.W. Norton & Company, 2008.
- Ejzenstejn, Sergej M. (2003), *La natura non indifferente* [1964], Venezia, Marsilio.
- Ferraro, Guido (2015), *Teorie della narrazione. Dai racconti tradizionali all'odierno storytelling*, Roma, Carocci.
- Groensteen, Thierry (1999), *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Harvey, Robert C. (1979), *The Aesthetics of the Comic Strip*, «Journal of Popular Culture», 12, pp. 641-652.
- Hayman, Greg, Pratt, Henry J. (2005), *What Are Comics?*, in D. Goldblatt e L. B. Brown (a cura di) *Aesthetics*, Upper Saddle River, NJ, Pearson Prentice Hall, pp. 419-424.
- Higson, Andrew (1987), *The landscapes of television*, «Landscape Research», 12, 3, 1987, pp. 8-13.
- Jakob, Michael (2009), *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino.
- Kitses, Jim (2018), *Horizons West. Directing the Western from John Ford to Clint Eastwood*, London-New York, Bloomsbury.
- Kunzle, David (1973), *The Early Comic Strip*, Berkeley, University of California Press.
- Lefebvre Martin (2011), *On landscape in narrative cinema*, in «Canadian Journal of Film Studies», vol. 20, n. 1, pp. 61-78.
- McCloud, Scott (1993), *Understanding Comics: The Invisible Art*, Northampton, MA, Tundra.
- Mendoza Sayers, Jennifer (2007), *The Incredible Hulk and Emotional Literacy*, in Lawrence C. Rubin (ed.) *Using Superheroes in counseling and play therapy*, New York, Springer, pp. 89-103.
- Nannoni, Catia (2004), *L'imperfetto tra linguistica e traduzione*, Trieste, EUT.

- Pavoni, Raffaele (2018), *Gli sguardi degli altri. Rappresentazioni e autorappresentazioni dei migranti nel paesaggio urbano*, «H-ermes. Journal of Communication», vol. 13, pp. 131-166.
- Pratt, Henry J. (2009), *Narrative in Comics*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», vol. 67, n. 1, pp. 107-117.
- Said, Edward (2002), *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* [1978], Milano, Feltrinelli.
- Searle, John R. (2006), *La costruzione della realtà sociale*, Einaudi, Torino.
- Simmel, Georg (2006), *Saggi sul paesaggio* [1903], Roma, Armando Editore.
- Simmel, Georg (1998), *Sociologia* [1908], Torino, Edizioni di Comunità.
- Urry, John (1995), *Lo sguardo del turista*, Roma, SEAM.

*Note biografiche*

Luca Bandirali collabora con il Dipartimento di Beni Culturali (Università del Salento). Il suo principale ambito di ricerca è quello della teoria e della tecnica narrativa del cinema e della televisione.

[luca.bandirali@unisalento.it](mailto:luca.bandirali@unisalento.it)

Stefano Cristante è professore associato di Sociologia della Comunicazione presso l'Università del Salento. Si occupa principalmente di comunicazione politica e sociologia culturale. È direttore di *H-ermes Journal of Communication*.

[stefano.cristante@unisalento.it](mailto:stefano.cristante@unisalento.it)

*Come citare questo articolo*

Bandirali, Luca, Cristante, Stefano (2021), *Graficotopie: configurazioni dello spazio nei fumetti di viaggio e migrazione*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 247-273.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

USING ART-BASED PARTICIPATORY APPROACHES TO RESEARCH EXPERIENCES OF POLYGAMY  
WITH MIDDLE EASTERN WOMEN IN LONDON

Elena Vacchelli

The paper draws on a recent research collaboration with the London based women's organization MEWso (Middle Eastern Women society organization). It discusses the importance of storytelling and other creative and participatory approaches, such as the World Café, to co-produce knowledge on polygamy involving a different range of social actors such as third sector organizations, academics and women involved in polygamous familial relationships. The paper focuses specifically on one of the workshops where the researchers used body-map storytelling, which is particularly appropriate for helping participants share their story with the rest of the group. This approach has been called "visceral methods" because it draws on the sensory and affective experiences mobilised to reveal discursive, material and structural aspects of research participants' stories (Sweet and Ortiz Escalante, 2014). Body maps have also been understood as cognitive maps representing a mixture of spatial cognition, place representations and spatial imagination that can provide information not only about places themselves, but also about people's identities and behaviours in relation to them (Vacchelli 2018). Body maps, similarly to cognitive maps, have the potential to convey ideas and images of individuals' economic, political, cultural or social contexts with an emphasis on their emotions and feelings (Mendoza and Morén-Alegret, 2013).

*Keywords*

Art-based Methodologies; Participatory Research; Body-mapping Storytelling; Migrant Women; Polygamy.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13876>

# USING ART-BASED PARTICIPATORY APPROACHES TO RESEARCH EXPERIENCES OF POLYGAMY WITH MIDDLE EASTERN WOMEN IN LONDON

Elena Vacchelli

## *Introduction*

The research project presented here builds on the work of the Applied Sociology Centre at the University of Greenwich in the UK. It was carried out in 2018 to bring together academic researchers and third sector organisations' practitioners to stimulate a reflection on polygamous practices through innovative methodologies informed by a participatory ethos. The project uses a range of participatory methods and practices aiming to give migrant women in polygamous families a creative space to have their voices and opinions heard through strategies that specifically foster a bottom-up type participation. This pilot research project was carried out in collaboration with the London based women's organization MEWso (Middle Eastern Women society organization) and its research findings are summarised in the co-authored research report *Polygamy matters. Creative workshops with women in polygamous relationships* (Vacchelli *et al.* 2018). Through a range of daily activities, MEWso helps Middle Eastern women to overcome isolation, guiding them out from the confinement of the home and making them feel more integrated in the community. These activities range from health workshops to art therapy, storytelling, gardening and group sports (such as cycling and swimming) to support physical and mental health, signposting and accompanying women to the GP to help with language barriers. In partnering with this organisation I build on my previous research (Vacchelli and Peyrefitte 2018) which identifies that women's organisations are particularly responsive to addressing gender, ethnic and class inequalities. Civil society organisations such as MEWso are constantly developing ways to overcome institutional gaps in welfare provision by finding alternative approaches to provide customised support to the women they help. According to recent policy reports on

integration (Casey Review 2016; Integrated Communities Strategy Green Paper 2018) the UK is struggling with integrating an increasing number of both intra-European and third country national migrants. At a time when the paradigm of multiculturalism is no longer accepted as a viable route to secure successful integration (Vacchelli 2017), it is important to implement new frameworks for integration, ensuring that grassroots approaches developed by civil society organisations are used to explore and tackle hidden problems such as polygamy among migrant populations. In focusing on the contested practice of polygamy, the paper discusses the importance of storytelling and other creative and participatory approaches, such as the World Café, to co-produce knowledge involving a different range of social actors such as third sector organizations, academics and women involved in polygamous familial relationships.

### *Polygamy in the UK*

Although it is impossible to establish accurate figures, the number of polygamous marriages in the UK is estimated to be between 1000 and 20.000 (Rehman 2013, 187)<sup>1</sup>. A survey of 900 married Muslim women conducted for the Channel 4 documentary *The Truth About Muslim Marriage*, found that 10% were in a polygamous relationship and 37% of women living in polygamous families had not consented to it (<http://truevisiontv.com/films/details/295/the-truth-about-muslim-marriage>). In the UK, the existence of polygamous marriages despite their official non-recognition is facilitated by a context of legal pluralism – the parallel influence of state and religious laws that enables the co-existence of civil and religious marriages. Although entering into a bigamous – and by extension polygamous – marriage is a criminal offence, that is only the case if one attempts to enter into more than one civil marriage. A polygamous relationship can still be created by marrying subsequent (or

---

<sup>1</sup> To date, there are no official statistics on the number of polygamous marriages in the UK.

all) wives only in religious marriage ceremonies (Shah 2003, 398; Charsley and Liversage 2013, 66; Manea 2016, 201-202; Fairbairn *et al.* 2018, 11).

Polygamy in the UK is most commonly practiced among Muslim communities where, even when contracting monogamous marriages, people often undergo a religious marriage ceremony called *nikah* thus bypassing officially recognized civil marriage. Shah describes this negotiation between different legal levels as ethnic minorities' reliance on "their own cultural resources to secure acceptable outcomes for themselves" (Shah 2003, 398). However, this institutionally unregulated agreement leads to a lack of legal protection for women. If they are not considered legally married, Muslim women who have contracted a religious marriage do not have the same rights as married women in case of divorce, nor do they have inheritance rights should the husband die (Fairbairn *et al.* 2017, 4-5; Shah 2003, 398; Sona 2005, 15). Some are not aware that a *nikah* marriage ceremony does not confer the same rights as a civil ceremony and is not valid in the eyes of the law (Manea 2016, 201-202; Fairbairn *et al.* 2018, 6). Often couples are indeed aware of this legal limbo but prefer to be married only Islamically, or postponing civil marriage to a later date. In some cases, they are using this religiously granted interim arrangement to test the relationship, effectively making it a sanctioned form of dating (Manea 2016, 201; Charsley 2006, 1176). Research suggests that there are husbands who deliberately mislead women about legal marriage requirements, either to ensure themselves a favorable position should the marriage break down, or because they are already married or plan to marry another wife (Manea 2016, 202; Fairbairn *et al.* 2018, 6).

An often-occurring scenario when interviewing women in polygamous families is that some women are unaware that their husbands have married another woman or that they are themselves second wives (Rehman 2013, 188). Sometimes there is no public acknowledgement of the new relationship (Rehman 2013, 187; Khan 2013, 59). Moreover, most husbands do not support their multiples wives and their children, effectively making them single mothers (Rehman 2013, 194). A community research project about women in polygamous marriages found that 27 out of 31 women surveyed were not supported financially by their husbands; 21 of those 27 relied on

welfare benefits to survive (Jaan 2014, 8). Rehman highlights that women who enter polygamous marriages knowingly, often do so because they have limited options (Rehman 2013, 192). For example, the position of a second wife can be offered to women who «hold diminished value in the marriage market» (Charsley and Liversage 2013, 68) such as divorcees, single mothers, widows and women over 30 (Charsley and Liversage 2013, 68; Khan 2013, 56).

Rehman argues that polygamous marriages are often «a site for domestic and/or sexual violence, child and early marriage, forced marriage, honor based violence, sexual exploitation and trafficking» (Rehman 2016b). Living in a polygamous marriage and the ensuing competition among wives can have a significantly negative impact on emotional wellbeing, with some women attributing the emotional pain they experience to their own lack of faith and not being a good enough Muslim (Rehman 2013, 192). Finding out one has been in a polygamous marriage unwittingly can have similar effects. According to a qualitative study of polygamy in the UK, 85% of the women who discovered their husband had another wife subsequently experienced depression (Rehman 2013, 193). In some cases, this has resulted in suicide (Rehman 2013, 195-196). There have been no clinical studies looking at the mental health impacts of polygamy in the UK, however there are studies that have researched this elsewhere. A meta-analysis of 22 studies conducted in the (broadly defined) Middle East<sup>2</sup>, Africa<sup>3</sup> and Australia found «a higher prevalence of somatization, depression, anxiety, hostility, psychoticism and psychiatric disorder in polygynous wives as well as reduced life and marital satisfaction, problematic family functioning and low self-esteem» compared to monogamous women (Shepard 2013, 47). Of particular interest is that several of the studies in the sample highlighted senior wives as «particularly vulnerable to psychological distress» (Shepard 2013, 60), a finding that resonates with a British qualitative study suggesting that some first wives felt they had failed as a wife

---

<sup>2</sup> Israel (four studies), the United Arab Emirates (three studies), Kuwait (two studies), Jordan (two studies), Iran, Pakistan, Palestine, Syria and Turkey.

<sup>3</sup> Uganda, Cameroon, Malawi, Nigeria and Tanzania.

or were «burdened by the shame of being a first wife as they knew they were being pitied at one level and judged at another» (Rehman 2016b).

The negative effects of polygamy have been highlighted by the Casey Review into Opportunity and Integration (2016) that called for the registration of all marriages taking place in the UK. The Casey Review states that «a number of accusations, anecdotes and assertions encountered throughout our engagement imply a common acceptance of polygamy – which impact negatively on women (and their children) who have not had a legal marriage, through denial of inheritance and maintenance rights – even if most people would not wish the situation upon themselves. In situations of polygamy, the power imbalance of an unregistered marriage is compounded by the power imbalance of being one of many spouses» (Casey 2016, 133-34). The Casey Review has been seen as controversial for failing to fully acknowledge the two-way nature of integration, for having a disproportionate focus on Muslim communities and for its flawed evidence base (Crossley 2018). It is therefore a questionable source regarding what would benefit Muslim women, especially as there have also been calls from Muslim women themselves to address the protection failings created by this legal pluralism. While some argue that the UK should be able to better accommodate alternative legal systems and that wider legal recognition of polygamy would be the most effective way to safeguard women's rights (Naqvi 2017; see also Shah 2008), others see compulsory registration of all religious marriages with the aim of limiting polygamy as the best response arguing that legal pluralism leads to «a stratified citizenry» (Manea 2016, 236; see also Rehman 2013, 2016a, 2016b).

Dissolving an Islamic marriage does not require civil court proceedings. It instead involves approaching a Sharia Council. Sharia law recognises three types of divorce: *talaq*, where the husband unilaterally terminates the marriage; *khul*, divorce initiated by the wife, and divorce by mutual agreement (Bano 2012, 40; Ali 2016). While it is possible for the wife to initiate divorce, unlike with *talaq*, this will not be granted unconditionally. Sharia courts award women lesser settlements than a civil divorce would, were they married under English law (Rehman 2016b). Even when a

civil marriage has taken place in addition to an Islamic one, husbands sometimes manipulate legal pluralism to their advantage. Some husbands do not grant their wife an Islamic divorce until civil divorce proceedings have been finalised in order to negotiate a favourable settlement regarding financial and property matters or children, or do not divorce the wife Islamically to prevent her from remarrying (Yilmaz 2005, 350).

*Polygamy as a migration strategy*

In some cases, men marry their second wife in Britain with only a *nikah* ceremony so that they can still sponsor the immigration application of an existing wife abroad (Shaw in Yilmaz 2005, 349). Alternatively, non-British men marry British Muslim women in a civil ceremony and divorce them after acquiring British citizenship in order to sponsor the immigration application of an existing wife abroad (Werbner in Charsley 2006, 1170). While women also sometimes make similar use of legal pluralism by refusing to grant their husbands civil divorces in order to prevent them bringing a new spouse from abroad, this does not prevent them marrying again within the country (Charsley and Liversage 2013, 70). Some men rely on polygamy to allow them to marry a wife of their own choosing as well as a wife chosen for them by their family (Charsley and Liversage 2013, 67; Rehman 2013, 195; Stewart 2013, 1276; Khan 2013, 59), however, this can later lead to the abandonment of one of the wives (Stewart 2013, 1276).

These examples highlight how a context of transnationalism has transformed the practice of polygamy. Charsley and Liversage argue that «contemporary forms of polygamy practised by Muslims in Europe are not simply age-old patriarchal traditions, reproduced in countries of settlement. [...] Polygamy encompasses a broad range of family practices, some of which are new constructions arising from the specific conditions of transnational migration» (2013, 60). Migration can create new motivations and opportunities for polygamous marriage, linked to separation from families or attempts to circumvent immigration restrictions. The transnational context

in which these polygamous practices occur, also allows easier concealment of existing or new marriages from other spouses or the authorities (Charsley and Liversage 2013, 64). On the other hand, it can lead to cases of technical polygamy, where the relationship is in practice monogamous, but husbands remain technically married to two spouses. This can occur as a result of the parallel existence of religious and civil marriages in the UK or due to the involvement of marriages in the legal systems of different nation states (Charsley and Liversage 2013, 71).

Another factor contesting the claim that polygamy is simply an immigrant tradition, is that the practice of polygamy is actually increasing (Khan 2013, 56). According to Aina Khan, a solicitor specialising in Islamic family law, «Polygamy is becoming more common here (Britain) than it is even in the parts of the Muslim world. The average man seems to want to exercise his religious right to marry more than once although in my experience they want to do so without taking on any of the attendant responsibilities» (in Yilmaz 2005, 349). Some argue that the increase of polygamy is a result of Islamic revival (Rehman 2016a; Manea 2016). According to Manea the «rise of fundamentalist interpretations of Islam ... has mainstreamed polygamy as part of an “Islamic way of life”» (2016, 202). According to Rehman, temporary marriages traditionally practiced only by Shia Muslims, are being adopted by other Muslims in the UK to legitimise temporary sexual relationships. She also highlights the impact they might have on the status of an existing marriage and whether that makes the marriage polygamous, especially in cases where the first wife is not aware of the arrangement (Rehman 2016b). As these practices are being transformed, Rehman suggest that “harmful marriage practices” would be a better term to describe polygamy and other potentially harmful practices than “harmful traditional practices” (Rehman 2013, 198-99). Another recent development that has helped to mainstream the acceptance of polygamy has been the use of print (Yilmaz 2005, 349) and online media to look for spouses willing to consider a polygamous marriage, with the website [SecondWife.com](http://SecondWife.com) being the most well-known polygamy matchmaking site (Rehman 2016b).

*Participatory event to frame the project*

The project was guided by a participatory ethos that informed the way in which preliminary themes were identified before the actual data collection with women in polygamous families took place. For this reason, an event was organised bringing together academic researchers, third sector organisations practitioners and community members to discuss polygamy and identify the next steps for the project. The participatory event took place at University of Greenwich on 8<sup>th</sup> December 2017. The event identified the main aspects of a potential campaign in order to raise awareness of the negative financial and emotional effects of familial practices such as polygamy on women and children. The event was divided in three parts: (i) an ice-breaking activity to get to know each other, (ii) a set of presentations and (iii) a World Café activity to identify relevant themes in a participatory manner. The initial ice-breaking activity focussed on exploring together the idea of safety and participants, in groups of two, asking each other questions such as “What makes you feel safe?”. At the end of the interaction in pairs, each person had to introduce their partner to the group. At the same time, an illustrator (Paula Rozo) was visually representing the content that was shared by the group, resulting in the image below which highlights family, friends, feeling in control and protected within an intimate familiar space as important sites of safety.

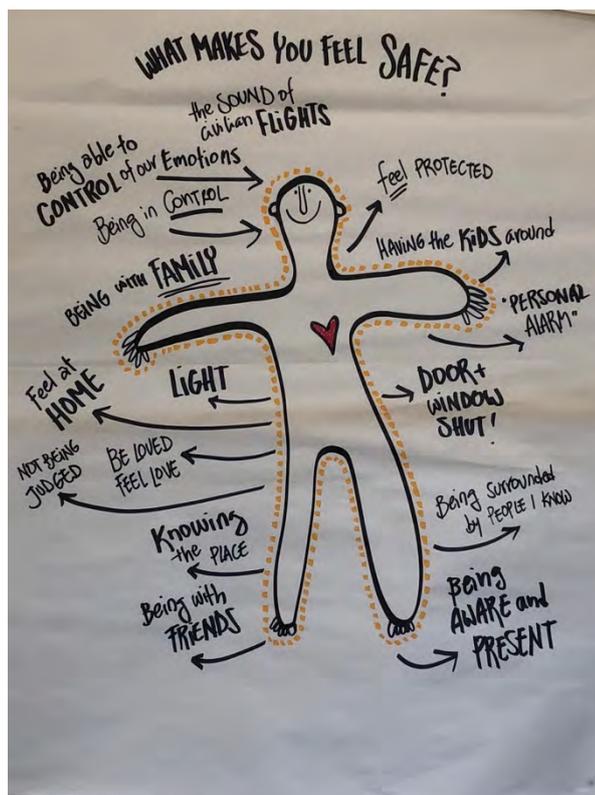


Fig. 1: Visualisation of the ice-breaking activity

The second part of the workshop saw short presentations (10 minutes) which set the scene for the World Café. The presentations involved the author; the CEO of MEWso, Halaleh Taheri; the research assistant for this project, Dr Andreja Mesaric; Yasmin Rehman who has been researching polygamy in the UK for two decades and has interviewed more than hundred women in polygamy; and Tricia Jenkins who is an experienced Digital Storytelling facilitator and whose established group facilitation expertise has been a fundamental guidance and source of inspiration for this project.

In the third part of the event, we used the World Café which was facilitated by Tricia Jenkins and Paula Rozo. Paula was in charge of visually illustrating the outcomes of the discussions. The purpose of the World Café is to draw upon the combined knowledge of researchers and women who are working with migrant women's support organisations, such as MEWso, in order to:

- Use the expertise and knowledge in the room, shining a light onto practices of polygamy in the UK in a supportive environment.

- Inform the ways in which these issues can be revealed during the ensuing field work, through the generation of themes and possible storytelling prompts.
- Identify social justice issues related to polygamy, that will inform or refine further research questions for this and subsequent projects and at the same time identify advocacy drivers that can feed into an active social action campaign in the future, to stimulate real and significant change.

Although the World Café is framed as a movement in the organisational change arena since the early 1990s, this approach is used globally in different disciplinary areas for creating meaningful and cooperative dialogue around relevant questions. Collaborative dialogue is the central feature of the World Café where small, intimate conversations are held as people move between groups sitting around café-like tables and cross-pollinate ideas. The World Café's structure «enables groups to think together creatively as part of a single connected conversation» (Schieffer *et al.* 2004, 2). Through agreeing on different roles, participants take a range of responsibilities such as café convenor, table host, member/participant. The café convenor ensures that a hospitable environment is created; that questions that matter are explored; that everyone's contribution is encouraged; that diverse perspectives are heard; that collective discoveries are shared and “harvested” at the end of the collaborative discussion rounds<sup>4</sup>. The café host moderates the table discussions, takes notes and does not move from a table to another. Members randomly change table after the allocated time for each question. In the course of our Word Café, three questions were asked. Each question was discussed by every table before the participants could change table to discuss the next question with a different group of people. The

---

<sup>4</sup> **The World Café etiquette on the wall read:**

1. Focus on What Matters
2. Contribute Your Thinking
3. Speak Your Mind and Heart
4. Listen to Understand
5. Link and Connect Ideas
6. Listen Together for Insights and Deeper Questions (*Playing, Doodling, Drawing are all encouraged!*)
7. Have Fun!

questions lead to the following discussions which can also be visualised through the illustrations produced by Paula Rozo.

**Question 1:** *Based on your experience, what do you think are the key issues for women in polygamous relationships?*

The so called “harvesting” (i.e. reporting back of the discussions which took place in the individual tables to the rest of the group) for Question 1 suggests the following with regards to the key issues affecting polygamy:

- The psychological impact of polygamy is not easy to measure.
- Polygamy can potentially limit women’s agency in a broad sense that goes beyond individual agency (very often this is deeply conditioned by faith).
- Not everyone is the same, as some women choose it. However, legal protection (for instance in case of inheritance, divorce, bereavement...) should be in place.
- Family relationships: often sex of children is an important determinant in decision to marry more wives (males are more desirable in cultures where polygamy is practiced); women who have not been informed of their husband’s decision to re-marry feel cheated; relationship between father and children is affected and role of the mother changes in the new family constellation where the husband/father is absent.
- Practice of polygamy depends on belief system in place across cultures, however it is often a matter of human rights and equality.

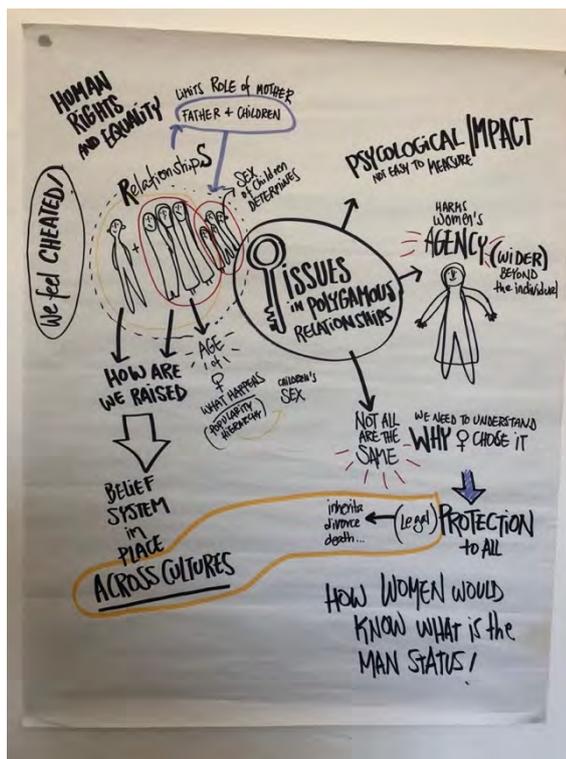


Figure 2: Harvesting for Question 1

**Question 2:** *What are the main steps to be undertaken in order to change the current situation and ensure women are made aware of their lack of protection if they don't undertake a civil marriage?*

The harvesting for question 2 suggests that the steps to be undertaken in order to change the current situation and ensure women are made aware of their lack of protection if they don't undertake a civil marriage are:

- Talk more about why this type of relationship is important to them.
- Talk widely about privilege.
- Be better informed before accepting a polygamous relationship.
- Importance of registering marriages.
- Reduce all types of potential situations of vulnerability.

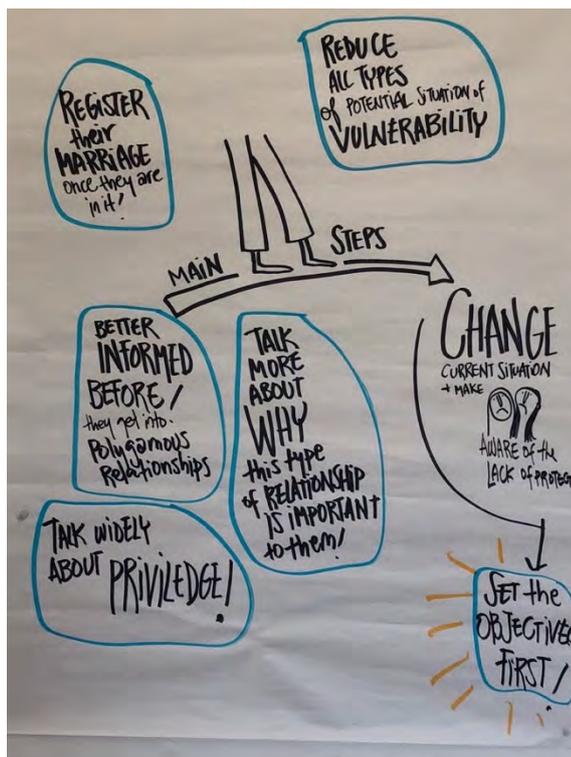


Fig. 3: Harvesting for Question 2

**Question 3:** *How can migrant, refugee and asylum-seeking women and their children's personal stories contribute to bringing about change?*

The harvesting for question 3 suggests that paying attention to women's stories can bring about change in a way that places women's stories at the centre, allowing them to decide for themselves what to tell, how to tell these stories, and how to share them.



*Fig. 4: Harvesting for Question 3*

The themes identified in a participatory manner as part of the World Café served to become aware of personal and advocacy issues in polygamy and be better prepared for the field work. The initial event provided the opportunity to assess a range of different perspectives ranging from community organisations' experiences of assisting women in polygamous families to some of the women themselves and academics specialising in religious marriages and polygamy. The Word Café discussions also served to better frame the participatory workshops that followed in a way which remains sensitive and alert to the needs of women in polygamous families.

#### *Body mapping storytelling with migrant women in Finsbury Park*

While the first workshop made use of Digital Storytelling and its outcome and challenges were discussed in Vacchelli (2021g), the second workshop took place in March 2018 on two consecutive Wednesdays in Finsbury Park, where the community organization MEWso is located.

Participants of this workshop included Kurdish women from Iraq and Iran and north African women from Libya and Morocco. Most of these service users of

MEWso are mothers who arrived in the UK as refugees on humanitarian grounds and their ages ranges from early 30s to 50s. Two of the women are highly qualified, one has a PhD as a molecular biologist and another one lived for several years in Denmark after leaving Iran at the age of 19 and spending two years in Turkey. While in Denmark, she was a translator of Kurdish children books into Danish. Most of the participants have been involved in polygamous relations in a way or another. Two of them were unaware to be second wives when they married. Three of them were left for another woman when they refused their husband permission to contract a second marriage. In one case, the husband had anyway gone ahead to marry another woman (through religious marriage) while still legally married with the first wife. Most of them were in relationship characterized by domestic violence and other forms of emotional manipulation and blackmailing.

Given the type of participants and the personal nature and sensitivity of the experiences being disclosed during the workshop, body mapping storytelling seemed like an adequate approach to use, because of its interactive and play-like features requiring research participants to engage in the process of creating a body map. In body mapping storytelling, participants draw the contours of their own body on a large paper and use symbols, words, drawings and at times even magazine cut outs, pictures and other material to personalize the body map and communicate in this way their own experience which could be a general experience or in relation to a specific event (Giorgi *et al.* 2021).



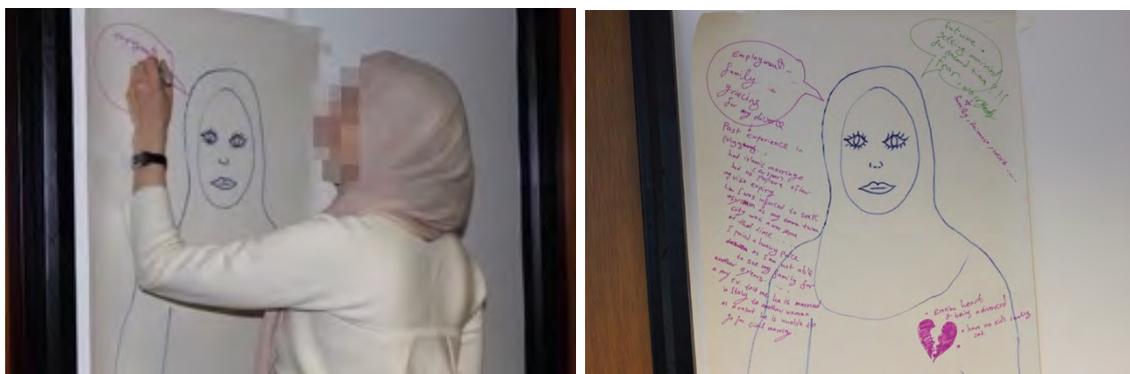
*Fig. 5: Preparing for the body map*



*Fig. 6: Drawing the body map*

This approach has also been called “visceral methods” because it draws on the sensory and affective experiences researchers mobilise to reveal discursive, material and structural aspects of their stories (Sweet and Ortiz Escalante, 2014). Body mapping-storytelling was initially used in therapeutic domains, especially to work with people affected by HIV-AIDS in South Africa and reflect on the corporeal experience of disease whilst at the same time addressing the stigma associated with HIV-AIDS,

and giving participants the opportunities to tell their story (Morgan 2003). The method then evolved into an established research tool (Gastaldo *et al.* 2012), used in several fields including gender violence (Sweet and Ortiz Escalante 2014; Lykes and Crosby 2015) and the experience of young refugees (Davy *et al.* 2014). Body mapping storytelling is an easily accessible approach which does not require previous experience and is particularly suitable to work with research participants in vulnerable situations, those who experience language barriers or, as in the case of our participants, with people who are sharing emotionally charged experiences. According to Giorgi, Pizzolati and Vacchelli (2021), this approach can be used in two ways: firstly, as an exploration of a particular experience that involves material or symbolic aspects of the body. The second perspective is more focussed on the relationship between the body and external objects. In both cases, the researcher asks the participant to explain what they have drawn. In this study, research participants were asked to draw on their body map anything that represents their experiences and feelings of being married. The process of construction of individual maps and the ensuing discussion took place in a group, although initially the women were working in pairs, helping each other in drawing the body map and discussing the meaning of the drawings amongst themselves.



*Fig. 7 and 8: Research participant plotting her experience onto the map and the resulting body map*

After the drawing, participants were asked to share in the group what they had drawn on the body-map.

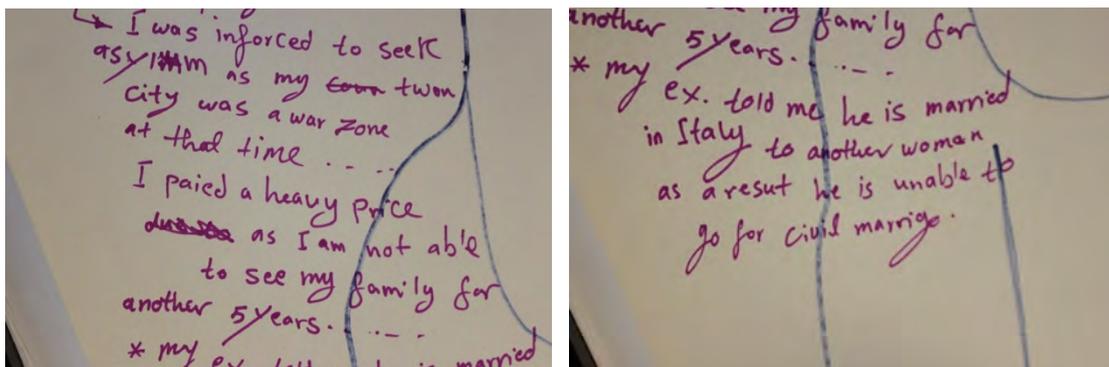


Fig. 9 and 10: Written content plotted in a speech bubble on the body map

Body maps have been conceptualised as specific types of cognitive maps and seen as a mixture of spatial cognition, place representation and spatial imagination that can provide information not only about places themselves, but also about people's identities and behaviours in relation to them (Vacchelli 2018). Cognitive maps are able to fulfil ideas and images of individuals' economic, political, cultural or social contexts with an emphasis on their emotions and feelings (Mendoza and Morén-Alegret 2013, 775).

In the course of the sharing of the body map activity, one of the participants felt upset while recounting the way she was treated by her own family over the divorce she was undergoing after finding out she was a second wife. Her upset was further reinforced by the fact that divorcing at her crucial age would have probably meant missing the opportunity to have children, something which is key in Muslim women's perception of womanhood and acceptance within the community (Charsley 2006). Given the emotionally charged story she was telling and the fact that her feelings were still raw, the participant was overtaken by her emotions during the group sharing. When she broke into tears, the group decided to interrupt the sharing. All participants demonstrated empathy and a few research participants went for a short walk with the woman who was experiencing distress. Everyone tried to give their best advice on how to deal with the situation. After this, we resumed work without expecting the participant in question to complete her story. As discussed in Vacchelli (2021), in this circumstance, as a research team we learnt that the space created during the workshop cannot be fully safe and that sharing often entails exposing one's vulnerability. On the

other hand, the fact that the participant in question felt she could open up and the way the group dealt with the challenge of a participant breaking into tears, demonstrated that the space of the workshop was safe enough for welcoming and addressing the participants' vulnerability.

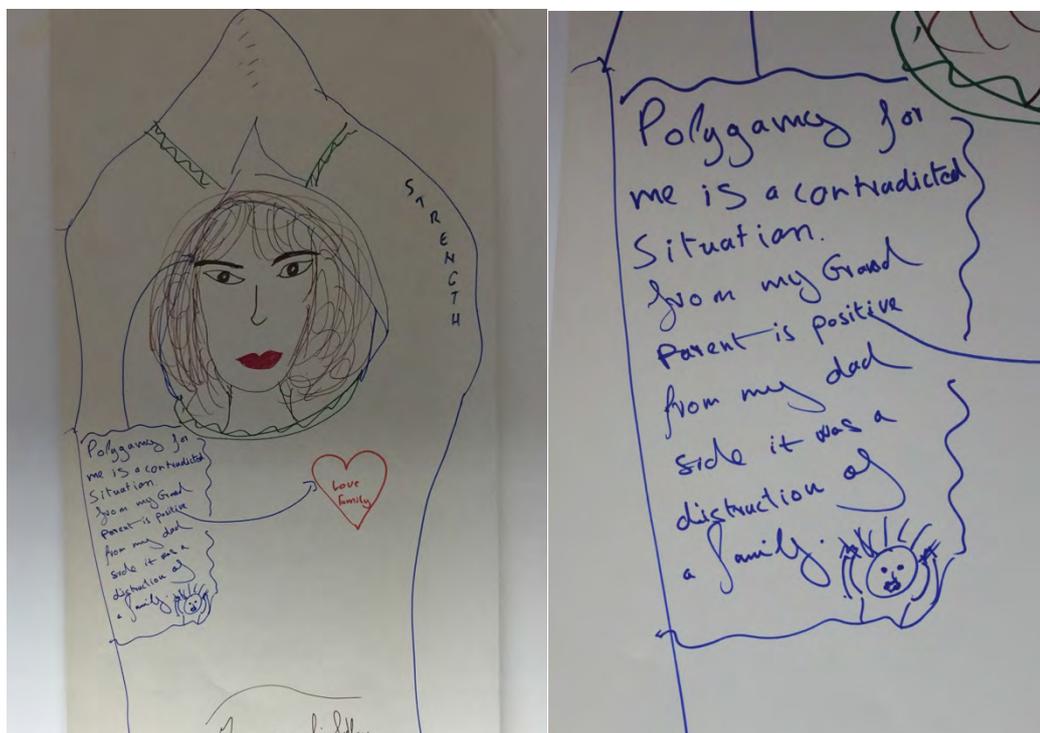


Fig. 11 and 12: Body map and detail of autobiographical experience

The content that was shared in the context of the drawings and the group sharing suggest that most of the women experienced emotional pain, which was depicted through the image of a broken heart. The emotional distress was complicated by the fact that some of the women were put under pressure from their own family to accept a polygamous relationship rather than facing the even greater stigma of divorce. The love they felt for their children was mentioned by a few of the women as an inner resource and strength able to help women in polygamous relations to be resilient in the face of a broken marriage. The participant who found out to be a second wife also discovered she could not be married through civil marriage could not access citizenship rights in the UK through spousal migration. The combination of legal and emotional barriers to create her own family also meant that she had to

give up her life project by missing the opportunity to have children, something that the participant struggled to come to terms with. Her grief for this loss could not be soothed by the love and support of her extended family who instead blamed her for having broken her religious marriage and undergone religious divorce. Several participants spoke about the trauma they had experienced and their inability to live in the present. Time was also mentioned in the context of a group discussion on polygamy where one of the participants shared the successful experience of her grandparents' polygamous family in rural Morocco and the unsuccessful one of her own father, reflecting on how polygamy can be contradictory and not a one-size-fit all situation. However, most of the spousal relationships discussed in this group were highly abusive and traumatic for the women involved, often including domestic violence and other forms of abuse.

### *Discussion*

The findings from the workshops suggest that polygamy can have negative effects on the lives of women and children. Polygamy is framed as a harmful practice in several UN human rights documents. A report commissioned by the UN Office of the High Commissioner for Human Rights identified polygamy as a form of discrimination against women (Banda in Gaffney-Rhys 2012, 49). The UN Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women (CEDAW) states that «[p]olygamous marriage contravenes a woman's right to equality with men, and can have such serious emotional and financial consequences for her and her dependents that such marriages ought to be discouraged and prohibited» (Gaffney-Rhys 2012, 53). As highlighted by Gaffney-Rhys, this shows that the UN considers «polygamy to discriminate against women, not simply because women are not permitted to take an additional spouse, but because of the adverse consequences for them» (Gaffney-Rhys 2012, 53). Other UN documents discourage polygamy but do not prohibit it. The Hague Convention on the Celebration and Recognition of Marriages from 1978 allows signatory states to refuse to recognise polygamous

marriages but does not obligate them to do so. The Protocol to the African Charter on Human and People's Rights on the Rights of Women in Africa from 2003 states that monogamy is encouraged as the preferred form of marriage, but should polygamy occur, women's rights in those marriages should be protected (Gaffney-Rhys 2012, 52).

Others have argued that the framing of polygamy as inherently harmful is at best Euro-centric if not racist and that prohibiting polygamy ultimately harms women by othering their lifestyle and/or failing to protect their rights legally (e.g. Shah 2003; Naqvi 2017). This type of critique highlights that the framing of polygamy as uncivilised and immoral implicitly (or in some cases quite explicitly) positions it as failing to measure up to a Western standard of monogamous marriage rooted in Christian values wrongly assumed to be non-patriarchal and egalitarian. This approach argues that polygamy is not inherently harmful but that it is patriarchy, found in both polygamous and monogamous marriages, that is the cause of harm (Calder and Beaman 2014; Brake 2012; Naqvi 2017). The othering involved in framing polygamy as an uncivilised practice is not limited to non-Western and immigration contexts. Some scholars have argued that observing the history of opposition to polygamy in North America reveals the racist underpinnings of anti-polygamy laws that developed in the 19<sup>th</sup> century (Denike 2010; Ertman 2010). These laws were shaped by the view of Mormons as committing "race treason" for engaging in conduct associated with people of colour (Ertman 2010). In line with these debates, the findings from the Word Café help to frame this contentious matter as human rights issue, re-centering the emphasis around information, consent and legal tools that should be available to women at risk of being harmed within unregulated spousal arrangements. Both the World Café discussions and the workshops suggested that polygamy could potentially limit women's agency mainly due to deeply rooted religious belief suggesting that they should accept a less than ideal marital arrangement in order to be a "good Muslim". Even when women willingly enter a polygamous marriage, legal protection should be in place to mitigate the potentially harmful effects of entering such marital arrangements. It is also of central importance that women

are given a platform to discuss their relationship and the power relations it entails, whilst also becoming better informed of the implications of a polygamous marriage, to reduce possible sources of potential vulnerability. New frameworks for integration of migrant populations should ensure that grassroots approaches developed by civil society organisations such as MEWso are used to identify and tackle hidden problems such as un-consensual polygamous marriages and support women to access available and newly developed legal tools to protect their rights.

### *Conclusions*

This paper has discussed the participatory process involved in co-producing data on polygamous marriages in the UK. The preliminary steps for this research were framed in the context of structured discussions among academics, third sector organisations and women in polygamous relations, triggered by the World Café, which served to orient the future direction of the project and identify the themes that were taken on board when planning for the facilitation of the workshops. Several workshops with three different groups of women were undertaken as key sites of data collection for this project. As demonstrated through the analysis of one particular workshop held in Finsbury Park in 2018, a range qualitative data (visual, autobiographical) was co-produced with the research participants. Co-production is a term which has been forged within social practices where welfare beneficiaries are involved in the planning of the services they use. It is referred to as an exchange between practitioners and service users or between academia where professionals and citizens share power and acknowledge the contributions that anyone brings to the table (Rose and Kalathil 2019). Specifically, we used body mapping storytelling with service users of the organization MEWso and the findings emerging from the activities and group discussions highlight that experiencing polygamous marriages had not been a positive or – in most of the cases – a consensual endeavor for the research participants. The sensory and affective experiences mobilised during the workshops reveal discursive, material and structural aspects of participants' stories of polygamous

marriages representing a mixture of spatial cognition, place representation and spatial imagination that can provide information about people's identities and behaviours with an emphasis on their emotions and feelings. Grassroots approaches co-produced by researchers, third sector organisations and service users are a central resource for the identification of potentially harmful familial practices in view to offering support to women in vulnerable situations and increase awareness of the implications of polygamous practices. The bottom-up, multi-layered and co-produced evidence achieved through this work is fundamental for supporting the development of new legal frameworks to protect women and children's rights in non-consensual polygamous families.

References

- Ali, Shaheen Sardar (2016), *Modern Challenges to Islamic Law*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bano, Samia (2012), *Muslim Women and Shari'ah Councils in Britain: Transcending the Boundaries of Community and Law*, Basingstoke, Palgrave MacMillan.
- Brake, Elizabeth (2012), *Minimizing Marriage: Marriage, Morality and the Law*, Oxford, Oxford University Press.
- Calder, Gilian, Beaman, Lori G. (eds.) (2014), *Polygamy's Rights and Wrongs: Perspectives on Harm, Family and Law*, Toronto, University of British Columbia Press.
- Casey, Louise (2016), *The Casey Review: A review into opportunity and integration*. Retrieved from:  
[https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/575973/The Casey Review Report.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/575973/The_Casey_Review_Report.pdf).
- Charsley, Katharine (2006), *Risk and ritual: the protection of British Pakistani women in transnational marriages*, «Journal of Ethnic and Migration Studies», vol. 32, n. 7, pp. 1169-1187.
- Charsley, Katharine, Liversage, Anika (2013), *Transforming polygamy: migration, transnationalism and multiple marriages among Muslim minorities*, «Global Networks», vol. 13, n. 1, pp. 60-78.
- Crossley, Stephen (2018), *Telling it like it is? A critical perspective on the Casey Review into opportunity and integration*, «Discover Society»,  
<https://archive.discoversociety.org/2018/05/01/telling-it-like-it-is-a-critical-perspective-on-the-casey-review-into-opportunity-and-integration/>.
- Denike, Margaret (2010), *The Racialization of White Man's Polygamy*, «Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy», vol. 25, n. 4, pp. 852-874.
- Ertman, Martha M. (2010), *Race Treason: The Untold Story of America's Ban on Polygamy*, «Columbia Journal of Gender and Law», vol. 19, n. 2, pp. 287-366.
- Fairbairn, Catherine, Wilkins, Hannah, Kennedy, Steven, Thurley, Djuna (2018), *Polygamy*. House of Commons Library Briefing Paper Number 05051. Retrieved from:  
<http://researchbriefings.files.parliament.uk/documents/SN05051/SN05051.pdf>.
- Gaffney-Rhys, Ruth (2012), *A comparison of child marriage and polygamy from a human rights perspective: are the arguments equally cogent?*, «Journal of Social Welfare and Family Law» vol. 34, n. 1, pp. 49-61.
- Gastaldo, Denise, Magalhães, Lilian, Carrasco, Christine, Davy, Charity (2012), *Body-Map Storytelling as Research: Methodological Considerations for Telling the Stories of Undocumented Workers through Body Mapping*,  
[http://www.migrationhealth.ca/sites/default/files/Body-map\\_storytelling\\_as\\_research\\_HQ.pdf](http://www.migrationhealth.ca/sites/default/files/Body-map_storytelling_as_research_HQ.pdf).

- Giorgi, Alberta, Pizzolati, Micol, Vacchelli, Elena (2021), *Metodi creativi per la ricerca sociale. Contesto, pratiche, strumenti*, Bologna, Il Mulino.
- Khan, Jemima (2013), *The good wives: What kind of woman is willing to share her husband?*, «New Statesman», 29 March – 11 April 2013, pp. 56-59.
- Lykes, M. Brinton, Crosby, Alison (2015), *Participatory Action Research as a Resource for Community Regeneration in Post-Conflict Contexts*, in Diane Bretherton and Siew Fang Law (eds.), *Methodologies in Peace Psychology*, New York, Springer, pp. 237-254.
- Manea, Elham (2016), *Women and Shari'a Law: The Impact of Legal Pluralism in the UK*, London, I. B. Tauris.
- Morgan, Jonathan, The Bambanani Women's Group (eds.) (2003), *Long Life: Positive HIV Stories*, Cape Town, Double Storey.
- Mendoza, Cristóbal, Morén-Alegret, Ricard (2013), *Exploring methods and techniques for the analysis of senses of place and migration*, «Progress in Human Geography», vol. 37, n. 6, pp. 762-785.
- Naqvi, Zainab Batul (2017), *A contextualised historical account of changing judicial attitudes to polygamous marriage in the English courts*, «International Journal of Law in Context», vol. 13, n. 3, pp. 408-428.
- Rehman, Yasmin (2013), *"It begins with sister": Polygyny and Muslims in Britain*, in Yasmin Rehman, Liz Kelly, Hannana Siddiqui (eds.), *Moving in the Shadows: violence in the lives of minority women and children*, Farnham, Ashgate, pp. 185-201.
- Rehman, Yasmin (2016a), *Islamisation of the Muslim World*, «Feminist Dissent», vol. 1, pp. 101-116. Retrieved from: <https://journals.warwick.ac.uk/index.php/feministdissent/article/view/14>
- Rehman, Yasmin (2016b), *Refusing to recognise polygamy in the West: a solution or a soundbite?*, «Open Democracy», 11 July 2016. Retrieved on: <https://www.opendemocracy.net/5050/yasmin-rehman/refusing-to-recognise-polygamy-in-west-solution-or-soundbite>
- Rose, Diana, Kalathil, Jayasree (2019), *Power, Privilege and Knowledge: The Untenable Promise of Co-Production in Mental Health*, «Frontiers in Sociology», vol. 4, n. 57, DOI: <https://doi.org/10.3389/fsoc.2019.00057>.
- Schieffer, Alexander, Isaacs, David, Gyllenpalm, Bo (2004), *The world café: part one*, «World Business Academy Transformation», vol. 18, n.8, pp. 1-9.
- Shah, Prakash A. (2003), *Attitudes to Polygamy in English Law*, «International and Comparative Law Quarterly», vol. 52, n. 2, pp. 369-400.
- Shepard, Lindsay D. (2013), *The impact of polygamy on women's mental health: a systematic review*, «Epidemiology and Psychiatric Sciences», vol. 22, pp. 47-62.
- Sweet, Elizabeth L., Ortiz Escalante, Sara (2015), *Bringing Bodies into Planning: Visceral Methods, Fear and Gender Violence*, «Urban Studies», vol. 52, n. 10, pp. 1826-1845.

- Stewart, Ann (2013), *Abuse, Danger, and Security in Transnational Marriages: Polity and Community in India and the United Kingdom*, «Violence Against Women», vol. 19, n. 10, pp. 1263-1281.
- Vacchelli, Elena, Peyrefitte, Magali (2018), *From “a/topia” to “topia”: towards a gendered right to the city for migrant volunteers in London*, «Cities», vol. 76, pp 12-17.
- Vacchelli, Elena (2017), *Looking at Family Migration through the Lens of ‘Integration Crisis’: a Narrative Reflection*, «Discover Society», vol. 44.
- Vacchelli, Elena (2018), *Embodied research in migration studies. Creative and participatory approaches*, Bristol, Policy Press.
- Vacchelli, Elena, Mesarič Andreja, Jenkins Tricia, Taheri, Halaleh (2018), *Polygamy matters. creative workshops with women in polygamous relationships*, University of Greenwich and MEWso (Middle Eastern Women support organisation) report, July, [https://23fa1ca9-6f93-4452-8ce9-468d1e480d35.filesusr.com/ugd/d9a42c\\_9c58b987ad874e0783b303f8bf442cad.pdf](https://23fa1ca9-6f93-4452-8ce9-468d1e480d35.filesusr.com/ugd/d9a42c_9c58b987ad874e0783b303f8bf442cad.pdf).
- Vacchelli, Elena (2021), *Confronting the ambiguities of safe space in creative and participatory work* in Andrea Bramberger and Kate Winter (ed.), *Re-Conceptualizing Safe Space. Supporting Inclusive Education*, Bingley, Emerald Publishing, pp. 161-172.
- Yilmaz, Ihsan (2005), *Muslim Laws, Politics and Society in Modern Nation States: Dynamic Legal Pluralisms in England, Turkey and Pakistan*, Aldershot, Ashgate.

*Biographical note*

Dr Elena Vacchelli is Associate Professor of Sociology at University of Greenwich and her areas of expertise include migration, diversity and social inequality; gender and urban space; participatory, art-based and digital research approaches. Her monograph *Embodied research in migration studies: using creative and participatory approaches* (2018) was published by Policy Press. The outputs from Elena's research have been published in several leading peer-reviewed international journals and her track record includes reports resulting from research activities with European institutions, third sector organisations and local authorities. For further details please see Elena's university profile: <https://www.gre.ac.uk/people/rep/las/elena-vacchelli>.

*How to cite this article*

Vacchelli, Elena (2021), *Using art-based participatory approaches to research experiences of polygamy with Middle Eastern women in London*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 274-301.

*Copyright notice*

The journal follows an open access policy for all its content. By submitting an article to the journal the author implicitly agrees to its publication under the Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. This license allows anyone to download, reuse, reprint, modify, distribute, and/or copy contributions. In any such action(s), the work(s) must be correctly attributed to their original authors, and please inform the editorial board of any re-use of articles. No further permission is required from the authors or the editorial board of the journal. Authors who publish in this journal retain their copyright.

LA DONNA E LA CITTÀ  
LIA NEANOVA, DA VIAGGIATRICE A MIGRANTE

Anna Belozorovitch

L'articolo prende in esame il primo e l'ultimo romanzo di Lia Neanova, nata a Odessa e trasferitasi in Italia nel 1915. Pubblicati a distanza di venticinque anni, i due testi mostrano numerose analogie sul piano della trama mentre divergono fortemente nella configurazione dei personaggi femminili e nel rapporto con la terra d'approdo, rappresentata in primo luogo dalla città di Roma. L'articolo suggerisce che tra il primo e l'ultimo romanzo si assista a una profonda metamorfosi, la quale svela nel secondo testo una rottura rispetto alla precedente tradizione di intellettuali russi in Europa e si configura come una "scrittura della migrazione". Nonostante, infatti, entrambe le opere vengano pubblicate in lingua italiana, la prima presenta una narrazione "esotica" dell'Italia, mentre è la seconda ad affrontare in maniera critica alcuni nodi quali la possibilità di testimonianza, il rapporto tra luogo di nascita e quello di approdo, e il "diritto" di appartenenza, anticipando numerose istanze delle "voci migranti".

*Parole chiave*

Lia Neanova; Russi in Italia; Letteratura della migrazione; Scrittura femminile; Geocritica

THE WOMAN AND THE CITY  
LIA NEANOVA, FROM TRAVELER TO MIGRANT

The article analyzes the first and the last novel by Lia Neanova, who was born in Odessa and moved to Italy in 1915. Published twenty-five years apart, they show numerous similarities on the plot level while diverging strongly in the configuration of the female characters and in the relationship with the new inhabited place, represented primarily by the city of Rome. The article suggests that between the first and the last novel there is a profound metamorphosis which leads to a break with the previous tradition of Russian intellectuals in Europe and may be ascribed to "migrant literature". Although, in fact, both books are published in Italian, the first presents an "exotic" narrative of Italy, while the second critically tackles some issues such as the testimony, the relationship between place of birth and that of arrival and the "right" of belonging, anticipating numerous instances of so-called "migrant voices".

*Keywords*

Lia Neanova; Russians in Italy; Migrant Literature; Female Writing; Geocriticism

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13877>

LA DONNA E LA CITTÀ  
LIA NEANOVA, DA VIAGGIATRICE A MIGRANTE

Anna Belozorovitch

*Una donna russa*

Fanni Rosenberg, nata a Odessa nel 1883, adotta lo pseudonimo di Lia Neanova in Italia, dove arriva nel 1915 insieme al marito Osip Felin (altrove Ossip Felyne, pseudonimo di Blinderman) e vive fino alla scomparsa, avvenuta nel 1964. Con questo nome firma le proprie traduzioni e opere letterarie. Il suo percorso migratorio attraversa la Francia e la Svizzera per terminare in Italia, dove cambierà spesso città: vivrà in Liguria, a Roma, a Napoli e a Milano (Mazzucchelli 2019, 265). In particolare, a Roma verranno ambientate molte delle sue opere e la città stessa sarà decantata con particolare passione, palcoscenico di tappe cruciali delle vite dei suoi personaggi.

Il percorso compiuto da Neanova coincide con un momento di rottura rispetto alle modalità con le quali fino ad allora i russi avevano fatto la scoperta del Bel Paese. Mentre il fascino per le terre italiane caratterizza già la vita e l'opera di molti autori classici russi, è nella prima metà del Novecento che si assiste a un vero e proprio movimento migratorio verso l'Italia e, nel caso di scrittori, a un nuovo rapporto con la lingua italiana e con la lingua madre<sup>1</sup>. Essi intrattengono infatti rapporti stretti con il mondo culturale italiano e sono attivi nel diffondere la cultura russa (Scandura 1995)<sup>2</sup>. Vedono la luce progetti editoriali che si esprimono nella fondazione di riviste e case editrici dedicate alla letteratura russa, alla traduzione di opere russe in italiano,

---

<sup>1</sup> Questo "primo" movimento migratorio, associato tradizionalmente alla Rivoluzione russa e gli anni immediatamente successivi (Venturi 1979; Magarotto 2007), si dirige anche in altri luoghi del mondo (Francia, Stati Uniti) ed è caratterizzato da un gruppo relativamente omogeneo che spesso adotta, nella propria scrittura, un «bilinguismo bilanciato» (Klosty Beaujour 1989). A proposito dell'impatto degli incontri che avvengono sul piano culturale e spirituale tra i primi emigrati russi e le terre di approdo, in Europa ma non solo, sono interessanti le analisi di Böhmig (2003) e di Struve (2003).

<sup>2</sup> Numerosissimi sono gli studi che documentano passaggi "russi" in Italia avvenuti nell'arco di diversi secoli (es., Todeschini 1997; Risaliti 2010), ma anche la presenza dell'Italia in un ampio *corpus* di opere prodotte da scrittori russi sino ad oggi (Torresin 2020). Un contributo fondamentale sulla presenza russa in Italia nel primo Novecento è la recente pubblicazione enciclopedica a cura di Antonella D'Amelia e Daniela Rizzi (2019). Vanno ricordati qui gli approfondimenti sulle comunità, o colonie, russe che si erano stabilite in diverse città tra cui Milano (Garetto 2019a) e Roma (Garzonio e Suplasso 2011; 2019), entrambe nominate nelle opere di Neanova.

alla pubblicazione di opere scritte direttamente in italiano da autori di origine russa o russofona<sup>3</sup>. La natura “colta ed elitaria” di questa emigrazione dà vita a una forma di integrazione particolare (ivi, 363), i cui soggetti contribuiscono in modo sostanziale alla diffusione della cultura russa in Italia e di conseguenza a informare l’atteggiamento italiano verso la nuova realtà politica, culturale e letteraria sovietica (Garzonio 2016, 262). Sullo sfondo di questa «scintilla russa» (Garzonio e Sulpasso 2011, 207) che brilla soprattutto a partire dagli anni Venti, anche Lia Neanova, come molti suoi contemporanei, primo fra tutti il marito Osip Felin con il quale collaborò a numerosi progetti, si distingue in primo luogo per l’attività traduttiva e soltanto poi per le pubblicazioni letterarie le quali, seppure dimenticate nei decenni successivi, godettero di un certo successo tra gli anni Trenta e Quaranta (Mazzucchelli 2011, 364-365; Denisova 2018, 348). Il suo percorso e la sua opera risultano di notevole interesse per il tracciamento della diffusione della cultura russa in Europa agli inizi del Novecento e, in questo contesto, sono già stati notati dagli studi (Denisova 2018; Garzonio 2013; Mazzucchelli 2011; 2019). Essi, tuttavia, si prestano altresì ad essere osservati da una prospettiva diversa, ovvero che tenga conto degli strumenti di lettura e analisi sviluppati attorno allo studio dell’odierna letteratura della migrazione, con la quale sembrano condividere nodi cruciali.

In primo luogo, siamo in presenza di uno spostamento definitivo che segna una nuova tipologia di rapporto degli intellettuali russi con l’Europa, il quale avviene, inoltre, a ridosso di una trasformazione politica e sociale di enorme portata, ovvero la Rivoluzione russa<sup>4</sup>. In secondo luogo, Neanova non soltanto non smette di scrivere una volta in Italia, ma inizia, gradualmente, a produrre opere letterarie in lingua italiana. Questa gradualità è di notevole interesse, dal momento che l’autrice inizia facendosi tradurre dal russo (*Immortalità*, 1925), per poi autotradursi (*Forze oscure*, 1930,

---

<sup>3</sup> Questa attività è testimoniata sia dalle numerose opere pubblicate da autori russi in Italia (Garzonio 2016), sia dai progetti editoriali ad esse dedicate (Béghin 2009) e dal loro riscontro nella critica del tempo (Mazzucchelli 2007). Sul “eredità” culturale dell’emigrazione russa in Italia, anche Talalaj (2006) e Garzonio e Sulpasso (2015).

<sup>4</sup> Questo aspetto è interessante perché permette di mettere a confronto le migrazioni (e le scritture attorno ad esse prodotte) di due momenti determinanti per la storia dell’Europa orientale e in particolare per la Russia, di cui il primo rappresentato dalla nascita e il secondo dal crollo dell’Unione Sovietica (cfr. Stokes 1997). Entrambi gli eventi hanno tra l’altro avuto sui residenti, sui migranti “interni” e sugli emigrati un impatto legato alle affiliazioni e al senso di comunità, non sempre di facile lettura (Brubaker 2010).

reca la dicitura “Traduzione dell’autrice”), per arrivare infine a scrivere direttamente in italiano (*Una donna russa*, 1945).

Gli elementi paratestuali che accompagnano le tre pubblicazioni meritano una breve osservazione. Nel caso della prima, il nome del traduttore Federigo Verdinois, e dell’autore della prefazione, lo scrittore Luciano Zucchi, vengono riportati in copertina. Nella seconda, la copertina presenta un’illustrazione legata non al titolo dell’opera ma alla collana in cui è inserita, la “Biblioteca russa a cura di Rinaldo Küfferle”<sup>5</sup> della casa editrice Bietti di Milano. La grafica gioca con i colori bianco, nero e rosso, e richiama la cupola stilizzata delle chiese russo-ortodosse, circondata da libri disposti a raggio. La presenza dell’introduzione di Rinaldo Küfferle e il fatto che si tratti di un’autotraduzione si scoprono solamente all’interno. Poiché inoltre non si ha notizia di un originale, pubblicato o inedito, la dicitura “autotraduzione” sembrerebbe semmai mirata a comunicare al lettore il processo di scrittura di un’autrice bilingue. La copertina dell’ultimo romanzo, infine, presenta un’illustrazione culturalmente neutra (due ritratti incorniciati rispettivamente di un uomo e una donna, senza elementi distintivi nell’abbigliamento). Non sono presenti introduzioni. Una brevissima nota biografica è disponibile in quarta di copertina; all’interno è inclusa una bibliografia delle altre opere di Neanova. Nelle tre pubblicazioni, dunque, l’“alterità” dell’opera e della sua autrice viene comunicata in maniere differenti e, suggerirei, progressive (cfr. Huggan 2001, 163; Waring 1995). *Una donna russa* si presenta al lettore senza intermediari ma, al tempo stesso, propone un dialogo tra il titolo e il nome dell’autrice, anticipando che si tratta della storia di una vita. Questa suggestione trova sostegno in un altro elemento di grande interesse: è l’unica opera scritta in prima persona e ha come protagonista una donna che narra il proprio percorso migratorio.

---

<sup>5</sup> L’attiva partecipazione di Küfferle alla vita culturale italiana e l’enorme contributo alla diffusione della cultura russa in Italia tra gli anni Venti e Quaranta sono testimoniati dalle numerose pubblicazioni, dalle traduzioni dal russo e dai progetti di cui è stato promotore. Negli anni Trenta diresse la serie “Biblioteca russa” per la casa editrice Bietti di Milano pubblicando sia opere di autori russi di lingua italiana sia traduzioni di autori classici come Bunin e Šmelëv (Garetto 2019b, 391-393).

Quanto conosciamo della vita di Lia Neanova ci permette di escludere che si tratti di un'autobiografia, e tuttavia la suggestione doveva apparire appetibile al pubblico, in un'epoca in cui molte autobiografie di autori russi venivano tradotte in Italia (Mazzucchelli 2004) sulla scia della popolarità di cui godeva il genere in patria (Marušková Demartis 1988). Eppure, il tono confidenziale, il frequente riferimento al ricordo, il modo stesso in cui la voce narrante esplicita la funzione del testo rendono facile crederlo un racconto di vita: «E forse per questo scrivo la mia storia. Tracciata dinanzi a me, mi sarà più chiara. Forse riuscirò finalmente a dissipare la nebbia che continua ad avvolgere per me i fatti e i sentimenti...» (Neanova 1945, 48). Questa ambiguità sottile tra memoria e finzione è un fenomeno con cui anche la letteratura della migrazione e post-coloniale è familiare. Il legame tra la letteratura prodotta da gruppi minoritari e l'idea di una narrazione basata sull'esperienza personale rappresenta uno stereotipo ma ha anche un riflesso sul mercato editoriale (Huggan 2001, 83-95). Secondo Hawthorne (1989, 622-623) e Coppola (2011, 123), il genere dell'autobiografia è stato storicamente più accessibile alle donne e ai migranti perché da una parte considerato meno importante, meno complesso della finzione narrativa, mentre dall'altra in grado di soddisfare la curiosità del pubblico. Alcuni casi più recenti di pubblicazioni di autrici migranti in Italia testimoniano questo aspetto, come il caso di Marina Sorina, autrice di *Voglio un marito italiano* (2006), o di Elvira Mujčić, in riferimento al suo romanzo *Al di là del caos* (2007), entrambe interpellate dal pubblico come protagoniste delle proprie trame, testimoni dirette degli eventi narrati (Belozorovitch 2019, 263). Dietro simili ambiguità possono esserci, oltre a un "pregiudizio" condiviso, la volontà dell'editore, quella di altre parti interessate alla promozione dell'opera, o anche dell'autore stesso. Ma qualunque ne sia l'origine, si tratta in questo caso di un ulteriore elemento che mette l'opera e il percorso di Lia Neanova in contatto con le istanze della letteratura migrante, ovvero quello di una "presenza scenica" dell'autrice la cui biografia è interessante perché viene da lontano, in una situazione in cui essa stessa sembra "scompare" nel testo<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Adotto volutamente il verbo utilizzato da Foucault (2008, 65).

Vorrei tuttavia suggerire che, al di là dell'immagine editoriale delle pubblicazioni di Lia Neanova e delle possibili interazioni con un pubblico più o meno curioso verso un'idea di "Russia" che l'autrice poteva trasporre nelle proprie opere, vi si può osservare un graduale posizionamento<sup>7</sup> da parte dell'autrice, in una tensione tra proprio e altrui che ha accompagnato la produzione letteraria di autori di epoche successive (Denisova 2018). Mi piacerebbe quindi concentrarmi su due romanzi i quali, pubblicati a distanza di vent'anni, mostrano numerose analogie sul piano della trama mentre divergono fortemente nella configurazione dei personaggi e del loro ruolo e nel rapporto con la terra d'approdo, rappresentata in primo luogo dalla città di Roma. Diverse città italiane ed europee vengono attraversate dai personaggi sia in *Immortalità* sia in *Una donna russa*. Ma a nessuna di esse viene dedicata la stessa attenzione riservata alla Città Eterna, oggetto di numerose descrizioni e palcoscenico delle vicende più cruciali, delle risposte definitive, dell'emergere della verità.

*Due donne (russe): Didì e Lena*

*Immortalità* ha per protagonisti Leonzio, Nicola e Didì, tutti e tre russi. Leonzio abbandona Pietroburgo per andare a Parigi e concludervi gli studi di medicina. Dopo che una malattia incurabile gli porta via il padre e la giovane sposa, si trasferisce a Roma, dove si dedica alla ricerca di una sostanza miracolosa che possa contrastare la morte. Nicola e Didì sono due sposi i quali, a seguito della perdita del primo nascituro, si recano a Roma per superare il dolore. Là, Didì si innamora di Leonzio e abbandona il marito. Nicola lascia Roma per poi ritornarvi alla ricerca dell'ex-moglie. Ma Didì, che non si accontenta della relazione, dapprima desiderata, con Leonzio, intraprende una carriera nel cinema e sceglie di non ritornare insieme al marito. In *Una donna russa*, la protagonista, Lena, sposa Iuri per soddisfare una condizione espressa nel testamento del padre defunto e ottenere così l'indipendenza economica. I due si trasferiscono a Parigi e vivono nel benessere finché l'avvento della Rivoluzione non

---

<sup>7</sup> Il termine viene qui impiegato anche alla luce dell'analisi della scrittura migrante femminile e del concetto di eccentricità discusso da Sabelli (2007, 178).

li priva dei mezzi. Anche in questa trama vi è un triangolo: Genia, amica d'infanzia di entrambi i protagonisti, è innamorata da sempre di Iuri e lo cerca a Parigi. Consapevole del legame fra i due, in un momento di enormi ristrettezze e dopo la perdita di un bambino, Lena decide di partire da sola per Roma e vivere delle proprie forze. Dopo un percorso di studio la donna diventa una rinomata artista e viaggia per tutta l'Italia vendendo le proprie creazioni. Verso la fine della trama, Lena adotta il bambino di Genia e Iuri, perché Genia intraprende una carriera nel cinema e non può più occuparsene. Nel corso dei bombardamenti della Seconda guerra mondiale, il bambino viene gravemente mutilato ma resta in vita, sotto le cure della madre adottiva tenace e amorevole. Le due trame presentano numerose somiglianze, tra cui un viaggio di coppia verso l'Europa e la conseguente separazione. In entrambi i romanzi l'Italia, e in particolare la città di Roma, rappresentano il luogo dove guarire dalle ferite emotive. Entrambe le protagoniste femminili vedono infrangersi il loro sogno di maternità e intraprendono una vita autonoma, aspetto inusuale fino a poco tempo prima nel romanzo femminile<sup>8</sup>.

Vi sono, tuttavia, anche differenze molto rilevanti. In *Immortalità*, nonostante la scelta finale in apparenza emancipatoria, Didi è vista sempre attraverso gli occhi dei due protagonisti maschili. Lei stessa si guarda dall'esterno. I suoi comportamenti sono istintivi e infantili. La sua attenzione si sofferma sempre sulla superficie e ciò è particolarmente evidente nei dialoghi che intrattiene con i due uomini:

“Ed ora, Didi, lascia che ti baci” [disse Nicola].

“No, vieni qua, allo specchio. Vediamo che figura facciamo l'uno a fianco dell'altro” [...].  
 “Belli, tutti e due sono belli!”, disse Didi [...]. “Ed ora, sì, si possono baciare!” (Neanova 1925, 81).

E ancora:

“Sei bella di dentro come di fuori”, disse [Leonzio].

---

<sup>8</sup> Mi riferisco soprattutto a quello che può essere definito “romanzo di formazione al femminile”, genere al quale non possiamo ascrivere *Immortalità* ma con il quale, invece, *Una donna russa* presenta molte affinità. Molte opere prodotte in Europa nei primissimi decenni del Novecento si inserirono in questa categoria producendo narrazioni al femminile, ma in molte di esse i percorsi emancipatori culminavano con un ritorno, più o meno parziale, ai valori del matrimonio e della famiglia (cfr. Pinoia 2019).

“Si può forse esser bella di dentro?”, domandò Didi [...]. “Il didentro deve essere mostruoso” (ivi, 145).

L’ “indipendenza” di Didi le permette di rifugiarsi definitivamente nella propria immagine, di diventare il personaggio che rappresenta sullo schermo, “Fiori d’alba”. Quando Nicola riesce a intravederla a Villa Borghese, durante le riprese di una scena, lei continua a «rappresentare una parte nella vita reale» (Neanova 1925, 221). La sua emancipazione, inoltre, è oscurata dal modo in cui l’ottiene: «Entrando nell’Alba Film, ella era diventata l’amante del conte Tossi», direttore della Società. Il nuovo ruolo le permette di abbandonare il vecchio: «L’immagine brillante dell’artista cinematografica, di “Fiori d’Alba”, sottentrò alla miserabile figura della pentita» (*ibidem*). La libertà che Didi cerca e, dopotutto, ottiene, non rappresenta solo una risposta alla condizione di dipendenza economica o alle noie della vita matrimoniale, ma anche al giudizio, percepito su di sé, di donna fedifraga.

Il viaggio stesso che porta Didì a Roma in primo luogo merita qualche osservazione. La donna, infatti, vi viene portata dal marito per superare il lutto del bambino perso. Quel passaggio, quasi rituale, da una fase della vita all’altra, è segnato dall’apparenza di Didì la quale, «nell’abito da viaggio, pareva una sposa, or ora spogliatasi del velo nuziale» (ivi, 91). Dopo Venezia, Bologna, Firenze, Pisa, la coppia raggiunge Roma e viene accolta dalle prime immagini della città. I due attraversano il Traforo Umberto I, costruito da poco, per raggiungere il centro storico<sup>9</sup>. Si fermano all’Hotel de Russie e frequentano via Margutta, dove vive Leonzio, luogo di alcuni degli eventi più importanti della trama. Tra i primi punti visitati vi è il Foro Romano: abbandonato, immerso nella natura e nel silenzio<sup>10</sup>. Il «centro dell’Antica Roma» e le vie più centrali della Roma moderna restano scenario di quasi tutti gli eventi. Fino alla fine del romanzo, i protagonisti interagiscono molto di rado con persone del posto.

<sup>9</sup> Si ripropone l’immagine ingenua di Didì: «Più di tutto, mi è piaciuto il *tunnel*», rispose Didì, facendosi rossa per aver colto un’ombra di sarcasmo negli occhi e nel sorriso [di Leonzio]. Le era forse sfuggita una sciocchezza? Era forse una vergogna che il *tunnel* l’avesse colpita? [...]. “Non abbiamo visto ancora nulla”, si affrettò a spiegare Nicola» (ivi, 98).

<sup>10</sup> «La profonda quiete era interrotta, a quando a quando, dalle grida degli uccelli [...] e null’altro rompeva il magico incanto del giardino dei ruderi [...]. Tacevano, assorti, sotto il colpo delle forti impressioni. Intorno a loro tacevano anche i secoli di una vita spenta, sotto il cui peso erano caduti infranti i templi marmorei» (ivi, 99).

Queste ultime rappresentano personaggi secondari, spesso comparse, come gli uomini che in strada ammirano Didì per il suo «fascino slavo» (ivi, 155). I protagonisti sembrano abitare spazi semi-deserti, e si potrà assistere a delle interazioni con italiani soltanto dopo che Didì si sarà allontanata dal suo amante. A partire da allora, gli spazi geografici e mentali percorsi dalla giovane donna sembrano sfuggire al controllo della voce narrante. Si hanno notizie occasionali degli spostamenti che intraprende insieme alla troupe cinematografica, fino a una partenza che separerà per sempre il suo destino da quello di Nicola e di Leonzio. Nel muoversi sola, Didì “scompare”. La città che accoglie i protagonisti in *Immortalità* e offre, a ognuno, differenti risposte, è un’entità rappresentata non dalle persone che la popolano, non dagli eventi che l’attraversano, ma da un suo specifico metabolismo secolare che da tempi immemori processa vite umane e ne ricopre i resti di muschio ed erba.

In *Una donna russa*, invece, Lena viaggia da sola e da sola sceglie le proprie destinazioni. In linea con il valore simbolico di cui il viaggio al femminile è stato portatore nel corso della storia (cfr. Silvestre e Valerio 2019), il suo spostamento non segna la fine del personaggio ma l’inizio, fondamentale per definire la persona che diventerà. La sua prima destinazione è Parigi, subito dopo il matrimonio avvenuto nel 1914. Nel 1922, a seguito della gravidanza non riuscita, parte per Roma ormai sola. Al trasferimento e alla vita in Italia è dedicata l’intera seconda parte del romanzo mentre la conclusione si colloca poco dopo il primo bombardamento di Roma. In questo arco di circa trent’anni che Lena trascorre fuori dalla Russia, la sua condizione muta e le differenti fasi del cambiamento sono descritte con dettaglio.

Il primo momento di rottura, legato alla perdita del benessere materiale, è segnato dalla notizia della Rivoluzione, «il cataclisma» (ivi, 104). Lo sguardo che Lena rivolge a sé stessa, la maniera con cui descrive la propria condizione, cambia drasticamente:

Noi – frantumi di un mondo spezzato – portati casualmente da un’ondata di vita in un paese straniero, vi rimanemmo, perché non sapevamo dove andare. La nostra esistenza di una volta era stata spazzata dalla burrasca. E non c’era per noi via di ritorno (Neanova 1945, 108).

L'orrore di non avere più un luogo dove ritornare perché il Paese di provenienza ha cessato di esistere a seguito di una violenta trasformazione si ripresenterà nelle opere di autori provenienti dall'Europa centro-orientale a partire dagli anni Novanta. Questo senso di vuoto e di disorientamento è particolarmente sentito in alcune opere di autrici dell'ex-Jugoslavia, tra cui potremmo ricordare Vera Slaven (1997) o Elvira Mujčić (2007; 2009). È interessante osservare come il conflitto visto da lontano generi in tutti i casi nominati un senso di vuoto e di colpa imprimendosi, al tempo stesso, nella percezione di sé (Belozorovitch 2019, 28-50). Anche nel romanzo di Neanova la protagonista affronta per la prima volta l'impossibilità di ritornare in uno Stato che non esiste più. La mancanza di mezzi economici mette la donna di fronte alla necessità di trovare un guadagno. Questo problema era già stato affrontato in passato, prima di decidersi a sposare Iuri per prendere possesso dell'eredità lasciatale dal padre. Allora, Lena aveva scelto di non affrontare il rischio di una vita indipendente ma precaria<sup>11</sup>. Ora la donna deve considerare ogni opzione per sopravvivere e, con una certa freddezza, riflette sulle risorse a propria disposizione:

Il corpo: era tutto ciò che possedevo. Non avevo ricevuto nessuna istruzione sistematica, non avevo un diploma, ed ora mi trovavo in un paese straniero ove invano cercavo lavoro. Ma avevo un bel corpo. Quasi ogni giorno gli uomini mi facevano insinuazioni, oppure mi dicevano chiaramente: "Vendi il tuo corpo" (Neanova 1945, 110).

E se inizialmente rifiuta questa possibilità, non tanto per ragioni morali quanto per inclinazione personale, finisce per fare un accordo con lo stesso pittore che una volta aveva arredato la sua casa, al quale chiede una somma che le permetterà di lasciare la Francia e trasferirsi a Roma: «Trentamila franchi, dice? Come siete categorica! Mi piace... La donna russa!» (ivi, 170). A differenza di Didì, la cui fortuna nel mondo cinematografico viene giudicata alla luce della relazione con l'uomo potente che gliela rende possibile e filtrata dagli occhi del marito abbandonato, Lena

---

<sup>11</sup> «[...] Ciò che sentivo soprattutto era l'indignazione. Si giocava con la mia persona quasi fossi un oggetto inanimato; la mia volontà non doveva entrarvi per niente. La vita mi si faceva dappresso con un ghigno strano, come una maschera durante il carnevale» (ivi, 55). «Certo che dinanzi a me c'era una possibilità, semplice, poco complicata. Avrei potuto rinunciare orgogliosamente all'eredità che mi spettava [...]. Avrei potuto affrontare tutte le difficoltà della vita, avventurarmi andando incontro alla povertà, alle fatiche, alle privazioni. Lavorare? Ma come? [...] Io, che non possedevo un diploma, che non avevo imparato nessun mestiere, come avrei potuto guadagnarli la vita?» (ivi, 61).

pondera autonomamente la scelta di utilizzare il corpo per raggiungere i propri obiettivi.

Durante i primi anni del soggiorno di Lena e Iuri a Parigi la loro nazionalità resta in secondo piano nelle loro interazioni con gli altri. Dopo la Rivoluzione, e il conseguente impoverimento di Lena, il suo essere “russa” verrà nominato puntualmente dagli interlocutori. Spesso è la sua disgrazia, e non la sua origine, ad essere racchiusa in quella definizione. Anche la seconda opzione che considera per guadagnare del denaro è legata al corpo: curare una persona non autosufficiente. Entra così in contatto con la famiglia Boulot che la sottopone a un colloquio conoscitivo:

Pareva i due mi studiassero, esaminandomi.

“Noi amiamo molto i russi”, mi disse la signora Boulot. “Sappiamo che avete perduto tutti i vostri beni laggiù”.

Il signor Boulot provò il bisogno di sentirmi raccontare che cosa avveniva in Russia, come se i giornali non dessero informazioni molto meglio di quanto potessi farlo io che avevo lasciato il mio paese prima della guerra. [...]

Qualche cosa di sgradevole, di strano si sprigionava dalle parole di quelle due persone, dai loro sguardi, dai loro sospiri [...]. Pareva certe insinuazioni continuassero a stendersi verso di me come tentacoli, cercassero di afferrarsi al mio pensiero. Occhi troppo vigili mi fissavano con insistenza [...].

“Noi vogliamo bene ai russi... Le donne russe... sono tutte eroiche!” (ivi, 132-133).

Questo impegno, tuttavia, le riserva un'amara sorpresa quando il padrone di casa l'avvicina con una proposta immorale<sup>12</sup>. Mi sembra interessante osservare, ancora, l'analogia tra la linea narrativa di *Una donna russa*, in cui la protagonista femminile trova sul proprio percorso sia l'esperienza di cura sia quella della prostituzione, con le vicende della protagonista di *Voglio un marito italiano* (2006) di Marina Sorina. Come la Svetlana degli anni Novanta, Lena riconoscerà nel proprio corpo e nelle differenti prestazioni di cui è capace il mezzo, obbligato, di interagire con l'ambiente circostante. Dopo la Rivoluzione e il conseguente impoverimento Lena si scopre una donna

<sup>12</sup> «Non vi è ancora venuto a noia di curarla? Fareste meglio a strozzarla... con un cuscino... Oppure lasciarla cadere malamente a terra... No? Quando sarà morta, vi metterò su un appartamento... La signora Boulot è vecchia, è passata di cottura, mentre voi siete un bocconcino... Facciamo l'alleanza franco-russa, noi due, volete?» (ivi, 141).

fragile e sola, mentre il suo essere straniera acquisisce rapidamente nuove proprietà e comporta per lei nuove conseguenze.

Eppure, proprio la sua origine le permetterà di ottenere, dopo diversi anni, il successo in Italia. Passo dopo passo, Lena riconosce nel “fascino slavo”, espressione che già ricorre in *Immortalità*, una moneta di scambio. Quando la sua amica Genia si lancia nella carriera cinematografica, Lena considera di percorrere la stessa strada, riconoscendo che «Ora tutto ciò che è russo è di moda» (ivi, 137). Dopo qualche tempo trascorso in Italia il suo sguardo si fa più disincantato e le metafore di compravendita non sono più fonte di disagio, semmai spunto per battute dal sapore amaro: «Sa che sono ricco?», le domanda un corteggiatore insistente, «Potrei comprare qualsiasi cosa». «E crede che il “fascino slavo” si venda ad etti?» (ivi, p. 240), gli risponde la protagonista. Anche le frequentazioni di Lena in Italia raccontano molto del destino degli esuli russi dopo la Rivoluzione. Il romanzo è infatti ricco di ritratti delle persone incontrate, ma anche di riflessioni sulla difficoltà di collocarsi rispetto alla comunità russa in Italia:

Non ero una profuga che avesse conosciuto gli orrori della rivoluzione. Nello stesso tempo non ero una russa sovietica e non potevo schierarmi dalla parte dei “rossi”. Non dividevo gli odi e perciò mi tenevo in disparte (ivi, 226).

Questa difficoltà non è rara negli autori della migrazione che lasciano un Paese nel momento della sua disgregazione. La domanda sul “chi si è” e il tentativo di darne una definizione, alla luce della recente storia e dell’esperienza migratoria, costituiscono un *topos* anche nella scrittura migrante più recente. Se già, da una parte, l’autodefinizione è un elemento caratteristico nell’esperienza femminile e in particolare nell’ambito della scrittura, dove la risposta alla domanda “chi si è” viene data dallo stesso racconto (Cavarero 1997, 78-79), ritengo interessante ricordare quanto questo *topos* sia frequente nei testi di autrici migranti pubblicati in Italia, riprendendo, solo come esempio, Kniazeva («“Di dove sei?” [...] una domanda semplice, faticosa, inevitabile», 2009, 134) e Bukvić («Nella comunicazione con gli amici italiani spesso mi sentivo sotto esame: mi chiedevano informazioni sul mio paese e su me stessa in un modo che mi faceva sentire “sotto inchiesta”», 2008, 27-

28)<sup>13</sup>. La scelta delle proprie affiliazioni non è, infatti, immediata, e risulta complessa soprattutto nel contesto relazionale, ancorata a prese di posizione politiche<sup>14</sup>. Ed è nel romanzo *Una donna russa* che, per Neanova, l'esperienza di essere donna si lega, in maniera più o meno esplicita o cercata, alla coscienza politica e alla ricerca dell'emancipazione. La prima persona scelta per la narrazione è sfruttata appieno per esplorare una soggettività.

*Due città: Roma di Nicola, Roma di Lena*

Nel passaggio da *Immortalità* a *Una donna russa* i luoghi descritti e il rapporto tra questi ultimi e i personaggi che li percorrono offrono numerosi spunti interpretativi, se pensiamo la narrazione di spazi fisici come «testimonianza di una specifica sensibilità nei confronti dell'esperienza individuale e sociale nello spazio» (Papotti 2011, 73). In *Immortalità*, l'illustrazione dei mezzi di trasporto pubblico che portano Nicola fuori città e la velocità degli stessi (ivi, 78), svolgono un ruolo decisivo nella trama al momento in cui raggiunge il suo *climax*. La traiettoria Pietroburgo-Roma percorsa in treno dalla coppia di sposi è ricca di soste, di trasformazioni fuori dal finestrino; per il Nicola separato diventa un collegamento rapido e freddo tra un punto e l'altro del globo terrestre. Ma l'espressione massima di questo rapporto si può osservare verso la fine del romanzo, quando Nicola ritorna a Roma per cercare la moglie e il raggio dei suoi movimenti aumenta sempre più. Su indicazione del segretario della società cinematografica per la quale Didì lavora, si reca per la prima volta fuori città utilizzando dei mezzi pubblici:

Non c'era ferrovia. Vi si andava direttamente da Roma, prendendo il tram dei Castelli, e impiegandovi non più di un'ora e mezzo. [...]

---

<sup>13</sup> La questione viene analizzata ulteriormente in Belozorovitch (2019, 28-38 e 64-79).

<sup>14</sup> «[M]i trovavo a disagio con i miei compatrioti, non condividevo alcune loro idee politiche e, pur comprendendo tutto l'odio suscitato dalle tremende vicende sopportate da tutti quei russi bianchi, incolpavo in cuor mio la malvagità dei singoli uomini, ma non l'ideologia che aveva in sé un fondo di giustizia e di uguaglianza umana» (Neanova 1945, 184). «Nel circolo russo ero un'estranea. [...] Anche all'estero i russi si dividevano in bianchi e rossi e c'era tra i due gruppi un antagonismo e un'inimicizia che rendevano gli animi diffidenti» (ivi, 226).

Non senza difficoltà, nell'intrico dei trasbordi, dei diretti, delle coincidenze, [Nicola] trovò il tram di Rocca di Papa e mosse a quella volta.

A poco a poco, Roma rimaneva indietro. Passarono oltre gli ultimi caseggiati. Traversarono i sobborghi, entrarono in un'ampia pianura, strana ed originale: nella Campagna Romana.

La piccola carrozza del tram, che portava anche varie donne e mercanti, andava avanti in mezzo a frequenti ruderi delle più curiose e svariate forme. Spuntavano di sotto il terreno che li ricopriva come un cappello, senza però riuscire a nasconderli. [...] Un tempo, forse, erano stati portici di palazzi. L'erba, che in Italia cresce anche d'inverno, copriva la terra che si sforzava di cancellare il passato (ivi, 212-213).

Nicola, dunque, si trova scaraventato al di fuori dello spazio confortevole destinato al turista e osserva da vicino un momento di vita quotidiana degli abitanti, che non sembrano badare ai paesaggi che scorrono fuori dal finestrino. Quando raggiunge la sua destinazione, diventa una figura "fuori luogo", estranea ed esposta. Questo momento lo avvicina alla condizione di *déplacé* descritta da Sayad (2002, 373) e associata alla percezione che l'immigrato ha di sé. Tale percezione può trovare riscontro anche nella sua immagine pubblica, che produce una lettura di inadeguatezza della condizione sociale e/o psichica di chi si percepisce come estraneo (Melossi 2002, 276). Nicola non è più, infatti, un semplice turista. Con l'avanzare delle ricerche, si allontana progressivamente dal centro cittadino. E nel farlo, perde momentaneamente alcuni privilegi associati al suo essere straniero e ne sperimenta le sfumature meno vantaggiose, simili a quelle dell'immigrato. Anche la sua poca padronanza dell'italiano diventa, improvvisamente, elemento di fragilità:

In inverno, a Rocca di Papa, il forestiere è un raro fenomeno. L'estate si va lassù, per fuggire i calori di Roma, per respirare l'aria montana, per invadere ogni villa, ogni più piccolo quartiere, ogni cantuccio.

Ma la figura di un forestiere, in inverno, e per giunta di un forestiere che si esprimeva a stento in un mezzo dialetto e si volgeva intorno come smarrito, produsse un grande effetto (Neanova 1925, 218).

Dovendosi fermare per la notte, vede, per la prima volta, la città da lontano. Proprio quella visione mette Nicola a contatto con tutto ciò che non aveva potuto mettere in conto nel recarsi a Roma assieme alla moglie, che riteneva una persona semplice, facile da prevedere. La confusione provata di fronte all'inconoscibilità dell'animo altrui e l'impressione lasciata dal paesaggio si fondono in uno sguardo:

Dal cielo notturno scendevano sull'animo dell'uomo la grande pace e la grande angoscia del mistero. La mente intuiva l'infinito, senza riuscire a raccoglierlo in sé, e tendeva davanti all'arcano tutte le sue forze doloranti (ivi, 219).

Roma, inizialmente rappresentata dal suo cuore, moderno e antico, diventa viva nel momento in cui la narrazione si configura anche come una «geografia del movimento» (Papotti 2011, 77). Questa emerge dalle spasmodiche ricerche da parte di Nicola che attraversa la città e ne diventa non più un conquistatore ma un elemento fragile, assorbito da essa, trasportato dai suoi ritmi. La periferia compare contestualmente alla percezione periferica di sé. Tuttavia, come è già stato osservato, la protagonista femminile resta in una zona d'ombra e la sua soggettività rimane insondabile. Didì è vista, da Nicola, dall'esterno: proprio come la città. Il disorientamento che Nicola sperimenta va di pari passo con il disorientamento di fronte all'inconoscibilità dell'animo della donna.

In *Una donna russa*, il rapporto tra Lena e la città si fa sempre più intenso con l'avvicinarsi del finale, che coincide con la maturità della donna e con la Seconda guerra mondiale. Contestualmente, vedrà il proprio *climax* l'inquietudine identitaria e la percezione della propria "russità", che si formerà definitivamente sotto il governo fascista e in opposizione ad esso. La questione non è scontata, se consideriamo che nella diaspora russa si verificarono spesso simpatie fasciste (Garzonio 2003). Se in *Immortalità* preponderava lo sguardo meravigliato del "turista del nord" e il paesaggio romano veniva descritto con tratti simili a quelli che assumeva nell'immaginario pittorico e letterario dell'Ottocento russo (Mazzucchelli 2011, 370), in *Una donna russa* la capitale italiana svolge una funzione di catalizzatore di scelte politiche e ricorda più che mai alla protagonista la sua condizione di immigrata e la «doppia assenza» (Sayad 2002) che ne deriva:

Roma non mi piacque. Lo spirito fascista vi si avvertiva più che mai, con una prepotenza ripugnante. Il dittatore, gonfio di orgoglio per l'Impero creato, sognava nuove vittorie che lo avrebbero innalzato sopra Napoleone.

Avrei lasciato volentieri l'Italia perché il suo "clima fascista" mi urtava. Ma dove andare? Tornare in Russia?

Questo pensiero mi si presentò spesso e ci pensai a lungo. Ero ormai una straniera per il mio paese che pure amavo con dolore. Che cosa avrei fatto in Russia? Avrei saputo trovarmi un posto in cui non mi fossi sentita spaesata, estranea, inutile? Forse no. [...]

Continuavo ad essere tormentata dall'impressione di non vivere la mia vera vita e mi domandavo se non fosse così perché noi tutti [...] eravamo relitti buttati su una sponda straniera, sradicati dalla patria (Neanova 1945, 153-154).

La cura del bambino, prima dell'incidente che lo renderà per sempre invalido, è caratterizzata dalla preoccupazione per il suo futuro ma soprattutto per le questioni identitarie che lo riguardano in quanto figlio di russi, nato in Francia e cresciuto in Italia.<sup>15</sup> Il pensiero viene restituito alla madre adottiva dal bambino stesso, sofferente per il trattamento che riceve a scuola: «Mi chiamano “il bolscevico!”», si lamenta. «E lasciati chiamare così. Cosa te ne importa? Meglio essere bolscevico che fascista» (Neanova 1945, 281), gli risponde la madre. Ma il bambino mostra segni di insofferenza sempre maggiori: «Giocano sempre alla guerra e prendono Stalingrado; battono i russi... No, non posso più sentire tutto questo e tacere. Io sono russo!» (ivi, 286). Il problema della definizione, comune a molti bambini figli di immigrati, lo travolge alla luce degli eventi che circolano nelle notizie e che dotano i suoi coetanei di un lessico nuovo. Il problema ricorrerà in numerose opere di autori e autrici migranti pubblicate a partire dagli anni Novanta, in cui spesso chi scrive, in prima persona, è giunto in Italia in età scolare (es., Markovič 2012). Il problema dell'interiorizzazione da parte dei figli di immigrati di immagini negative proiettate sui loro genitori o, più in generale, sul luogo di origine, rappresenta notoriamente una sfida alla possibilità di integrarsi e di sviluppare un rapporto positivo con il paese di arrivo (Melossi 2002, 288). Lena non tenterà di equilibrare il rapporto tra il piccolo e il Paese in cui vive. Anzi, quasi appoggiandosi alle certezze del bambino, generate, in fin dei conti, per reazione alle ansie dell'adulto<sup>16</sup>, si riconosce definitivamente come parte del Paese d'origine, separata da esso ma per sempre orientata a quel centro lontano.

<sup>15</sup> «L'educazione del ragazzo mi procurava però preoccupazioni. [...] Dovevo pur pensare a mandarlo a scuola e non mi decidevo per via dello spirito fascista che ormai regnava ovunque. Mi ripugnava che il ragazzo crescesse nel 'clima fascista'. E poi mi chiedevo: “Chi è Miscia? È francese? Russo? O deve diventare italiano?” [...] Non era forse figlio di due russi? Non scorreva nelle sue vene il sangue russo? E se, cambiando nazionalità, un giorno si trovasse a dover andare con le armi contro il suo vero paese?» (ivi, 277).

<sup>16</sup> Faccio riferimento all'analisi di Stichick Betancourt e Khan (2008) dei meccanismi di resilienza da parte di bambini testimoni di conflitti bellici, e in particolare della stretta dipendenza della condizione psichica del bambino da quella dell'adulto che se ne prende cura (ivi, 7).

Il luogo in cui Neanova aveva collocato la casa e lo studio di Leonzio, lo “scienziato pazzo” alla ricerca dell’elisir dell’immortalità, la casa soffocante in cui Didi non era riuscita a trovare pace nel suo nuovo amore, è ora l’indirizzo dello studio di Lena, un’artista indipendente. In quel luogo la donna si rifugia insieme al piccolo per seguire gli eventi della guerra e “tifare” per quella che ora chiama patria:

In quel mio studio di via Margutta, con le porte ben chiuse, smorzata la voce dell’annunciatore, noi due, dinanzi all’apparecchio, eravamo una briciola staccata dalla patria: una donna che quasi da venticinque anni viveva lontano dalla Russia e un ragazzo che non vi era mai stato, ma che era russo di sangue e di spirito (Neanova 1945, 287).

L’intero percorso attraversato da Lena le lascia dentro un senso di vuoto incolmabile che finisce per considerare parte di sé<sup>17</sup>. Ancora a Parigi la donna aveva accusato la Rivoluzione al punto di percepirsi come portatrice di quel cataclisma. Innamorata di un uomo sposato, aveva scelto di non intromettersi nella sua vita giustificandosi con le seguenti parole: «Non sarei potuta entrare nella sua vita come un’avventura fugace. La mia sarebbe stata un’irruzione, come la rivoluzione che tutto spezza, tutto calpesta, tutto cambia violentemente. E ne avevo forse il diritto?» (Neanova 1945, 163); e ancora: «Partirò. Non porterò la rivoluzione nella *sua* vita» (ivi, 170; corsivo nel testo). Molto più tardi, vedrà se stessa come un edificio che sopravvive all’evento bellico ma che non può più essere abitato e trasmette un senso di angoscia a chi lo guarda. Il paesaggio che funge da spunto a questa immagine è ancora una volta la città di Roma, ben lontana dai quadri idilliaci del romanzo pubblicato nel 1925:

[...] Dopo i bombardamenti aerei della seconda Guerra Mondiale [...] vidi molte case che, a una certa distanza, avevano un aspetto quasi normale: soltanto qualcosa di oscuro [...] rendeva la loro sagoma diversa da quella delle altre case, in cui la vita umana scorreva [...]. Da lontano sembravano sì, case come le altre, ma nell’avvicinarsi si vedeva invece che dentro erano vuote come un guscio d’uovo. [...]

Nel gettare uno sguardo indietro, vedo me stessa proprio come una di quelle abitazioni devastate, bruciate dalle fiamme, fuori ancora intatte, dentro spaventosamente vuote. Così era la mia anima (ivi, 177).

<sup>17</sup> Bisogna osservare che Neanova non trattava volentieri il tema della Rivoluzione. Ad eccezione del racconto *Quando i bolscevichi entravano in città*, pubblicato nel 1921 su *Nuova Antologia* n. 298, Neanova «sembra quasi voler evitare il tema» (Garzonio 2016, 271).

Vagavo da un posto all'altro, sempre sola, col cuore insoddisfatto e chiuso [...]. Dentro di me non ero quella pittrice russa, Elena Olcova, che tutti ammiravano: ero una povera cosa sperduta, terribilmente sola e triste, senza una meta [...] (ivi, 192).

Quale soluzione, dunque, individua Neanova a questa ineludibile solitudine, al senso di vuoto e di spaesamento<sup>18</sup>? Nel romanzo ve ne è un accenno e riguarda una trama secondaria, la storia del pittore Seten. Dopo lunghi anni di lavoro e di difficoltà economiche, l'uomo ormai non giovanissimo sorprende Lena con la scelta di risposarsi, di abbandonare l'arte che si era portato dietro dalla Russia, di dedicarsi alla vita di campagna rinunciando persino alle amicizie nella comunità russa di Roma. Lena visita l'amico, conosce i suoi due bambini, Pietro e Paolo, nati in Italia e reticenti a parlare la lingua russa. Seten e sua moglie informano Lena di aver preso la cittadinanza e le raccontano della loro nuova vita. «Non sentite mai la nostalgia?», domanda loro Lena. «Non vorreste tornare in Russia?». E l'uomo le risponde: «La terra è uguale dappertutto. È buona e dolce. E anche gli uomini sono uguali dappertutto... Cattivi. No, non voglio pensarvi» (ivi, 260). Mentre contempla di sera la campagna romana che circonda la casa dei Seten, Lena conclude: «Ecco la vera vita [...]. I Seten non fingono di vivere» (ivi, 258). La pace che i Seten trovano, dunque, non è legata semplicemente al fatto di aver preso la cittadinanza italiana. Si traduce nella convinzione che i loro figli sarebbero cresciuti non da figli di immigrati ma «in casa propria», e che l'Italia sarebbe stata per loro il «proprio paese» (ivi, 250). I figli di Seten rappresentano «i figli di questa prima generazione di emigrati [...] che sapranno superare non solo la barriera linguistica [...], ma soprattutto la mentalità del rifugiato, e si integreranno nella vita politica, sociale e culturale» (Magarotto 2007, 144) del Paese. La presa di posizione di Seten è diametralmente opposta a quella della protagonista e permette alla famiglia di trovare, molto più che la pace, la “vita vera”. Persino la scelta di abbandonare il mestiere è essenziale: gli permette di dialogare con la terra senza passare dalle categorie degli uomini.

---

<sup>18</sup> Utilizzo questo termine con particolare riferimento a Beneduce (2004), sugli effetti traumatici dell'esperienza migratoria.

In una maniera particolare, dunque, in *Una donna russa*, Roma appare sempre più come uno dei possibili centri. Il ritorno definitivo di Lena a Roma alla fine del romanzo non è un ritorno a casa ma nemmeno un ritorno in un luogo idealizzato e percepito come sicuro. La città oscurata dal potere fascista e che “non piace” a Lena, città successivamente distrutta dalla guerra, è semmai familiare perché simile a come la donna percepisce se stessa. L’ombra che cala sopra la città è l’ombra che la donna legge nel proprio animo. Emerge e si fa strumento di lettura la metafora città-corpo, dove l’orientamento nello spazio va di pari passo con l’orientamento dentro sé stessi (cfr. Barbarulli 2010)<sup>19</sup>. Qui, più che di cartografia della città, si tratta di una mappatura dei modi di abitarla; più che mai lo spazio ha un effetto diretto sulla narrazione, indipendentemente dalla sua reale esistenza (Tally 2019, 97). In entrambi i romanzi la donna e la città sono strettamente imparentate: ma a una Roma bella e taciturna, contenitrice di mistero, subentra un corpo virtuale difficile da indossare.

Un tratto fondamentale distingue i due romanzi pubblicati a distanza di vent’anni e si rivela ancor più evidente alla luce di alcune traiettorie simili percorse dai protagonisti che li popolano. Questo tratto, vorrei suggerire, colloca il primo romanzo nell’area della scrittura di viaggio mentre il secondo produce domande, dilemmi e sguardi caratteristici della scrittura migrante. Nonostante, infatti, entrambe le opere siano (pubblicate) in lingua italiana, la prima presenta una narrazione “esotica” dell’Italia, mentre è la seconda ad affrontare in maniera critica alcuni nodi quali la possibilità di testimonianza, il rapporto tra luogo di nascita e quello di approdo, il “diritto” di appartenenza, anticipando numerose istanze delle voci migranti. Non solo: Neanova stessa sembra consapevole di questo spostamento nell’affrontare in maniera differente il proprio ruolo di scrittrice e collocandosi, nell’ultima opera, in una posizione affine ai molti autori e autrici della migrazione di lingua italiana.

---

<sup>19</sup> Faccio riferimento alla selezione di opere di autrici contemporanee analizzata da Barbarulli (2010) alla luce della metafora città-corpo e in collegamento con il saggio di La Cecla *Perdersi. L’uomo senza ambiente* (2000).

*“Personaggi lontani da noi”*

Vorrei andare verso la conclusione ponendo per un momento l'attenzione sul nome che Fanni Rosenberg, un'ebrea di Odessa, sceglie per se stessa e per la propria attività artistica in Italia. Grazie al suffisso, il cognome Neanova, infatti, comunica un'appartenenza spiccatamente “russa” e il genere femminile, che l'indeclinabile cognome di nascita non avrebbe potuto rivelare. L'etimologia del suo pseudonimo, inoltre, sembra ribadire per ben due volte un'idea di rinnovamento: *Nea-nova*. A fronte della possibilità di scegliere qualsiasi pseudonimo per la propria attività artistica, l'autrice sembra dichiarare a gran voce la propria “russità” e il desiderio di un'identità nuova ad essa legata<sup>20</sup>.

Nella prefazione al romanzo *Immortalità*, Zuccoli loda la capacità di Neanova di non «presentarci personaggi così lontani da noi», come lo sono gli “slavi” agli occhi del lettore italiano, capaci semmai di svegliare «un semplice e freddo interesse di curiosità» (Zuccoli 1925, 8). Il percorso migratorio dell'autrice è ricordato per sottolineare la padronanza dell'italiano acquisita ma anche una certa competenza interculturale, espressa nel saper trasmettere immagini e idee “distanti” e di renderle leggibili al pubblico al quale l'opera è diretta:

Un breve soggiorno in Italia, oggi divenuta sua seconda patria, la conoscenza perfetta della nostra letteratura, la dimestichezza con gli spiriti latini, hanno fatto di Lia Neanova non dirò una scrittrice italiana, ma certamente una scrittrice che merita di essere considerata tra le migliori d'Europa. Nulla ha perduto nel frattempo e per sua ventura, del carattere slavo, in quanto questo è osservazione, analisi e profondità. Direi che i movimenti dell'anima come le caratteristiche delle cose sono da lei veduti con un metodo che non è nostro (ivi, 11).

La distinzione netta tra proprio e altrui, l'idea di un autore-traduttore della propria cultura, portatore di informazioni su luoghi “poco noti” (Brennan 1997, 42), richiamano retoriche che saranno oggetto di riflessione sulla letteratura della migrazione e su quella post-coloniale decenni più tardi. L'“accoglienza” mostrata nei

---

<sup>20</sup> Mentre all'epoca la prassi di adottare uno pseudonimo ha caratterizzato moltissime figure immigrate in Italia e, più in generale, in Europa, alcuni casi sembrano confermare questa tendenza “nazionalizzante”. La danzatrice e coreografa Evgenija Borisenko, arrivata a Roma nel 1923 e in seguito naturalizzata italiana, diventa famosa con il nome d'arte di Jia Russkaja, nato dall'appellativo ricevuto in ambito lavorativo, traslitterazione approssimativa della frase *Ja russkaja*, “Io sono russa” (Scandura 1995, 356).

confronti dell'opera di Neanova va di pari passo con il dilemma sul come definirla e dove collocarla nel panorama letterario. Zuccoli pone una forte enfasi sul distacco dalla Russia e sulla possibilità di “adottare” la scrittrice: «Sulla Russia non v'ha più da contare [...] E l'Italia è abbastanza sana e forte per adottare un artista che lo meriti e per compensarlo degnamente delle sue fatiche» (Zuccoli 1925, 12)<sup>21</sup>. L'opera viene dunque valutata anche alla luce della differente origine di chi l'ha prodotta e ricorrendo a criteri di merito in base a quella che oggi chiameremmo integrazione culturale. Lo Gatto parla di «letteratura dell'emigrazione russa» (Lo Gatto 1968, 447-472), quando percorre i nomi di coloro che, venuti da un contesto russofono, hanno scritto e pubblicato in italiano nella prima metà del Novecento. Tra i differenti percorsi possibili, però, colloca Neanova nelle fila di quelli che hanno mostrato una «totale acclimatazione» e sono «diventati scrittori italiani», paragonando il suo destino a quello di Henri Troyat o Vladimir Nabokov (ivi, 472). Il problema della “giusta collocazione” di autori con un passato migratorio verrà trattato criticamente anni dopo, mentre la questione sul come auto-definirsi diventerà sempre più pregnante per gli autori stessi, divisi tra il voler vedere riconosciuta la propria differenza da una parte e il desiderio di un riconoscimento pieno in quanto autori dall'altra (Curti 2007, 72-73; Coppola 2011, 126). Il concetto della “differenza”, tuttavia, incontra il problema dell'immaginario esotico legato all'opera, alla sua ambientazione, al suo autore. Oggi ci riferiamo a una categoria di analisi della letteratura della migrazione anche in Italia, non soltanto quando si tratta di letteratura concretamente post-coloniale, ma anche quando abbiamo a che fare con la scrittura di tutti quegli autori che sperimentano una «situazione di dislocazione culturale e linguistica» e la cui «post-colonialità consiste nella loro risposta letteraria» alla marginalizzazione e oggettificazione che subiscono (Coppola 2011, 122). Nell'opera di Neanova, due sono gli aspetti che ritengo utile considerare: la possibilità che l'autrice utilizzasse elementi “appetibili” al pubblico o

---

<sup>21</sup> Un'accoglienza analoga viene espressa da Kociemski nella recensione al romanzo *Forze Oscure*: «si è impadronita della lingua italiana in modo da poter scrivere direttamente nell'armonioso idioma e quindi, senza difficoltà, da scrittrice russa potrà diventare una scrittrice italiana» (Mazzucchelli 2007, 30. Il riferimento originale è a Kociemski L., 1930, “recensione a L. Neanova, *Forze oscure*”, in: *L'Italia che scrive*, n. 5, p. 255).

alla critica legati specificamente al percorso autobiografico<sup>22</sup> e l'esistenza di una "risposta letteraria" alla propria condizione marginale, che fosse nei termini in cui intendiamo oggi oppure no.

Tra i primi, considererei alcuni elementi già messi in evidenza in apertura e legati alla presentazione del romanzo *Una donna russa*, il cui titolo sembra preannunciare un "denudamento", una rivelazione, un ricongiungimento tra l'individuo che fa esperienza e l'autore, promessa mantenuta solo in parte e alle condizioni della scrittrice. Tale operazione presenta, ancora una volta, analogie con il romanzo di Sorina (2006), dove, mentre gli elementi paratestuali del libro, commissionato dall'editore, contengono la promessa di un romanzo-verità che soddisfi le fantasie del lettore contemporaneo legate agli stereotipi sulle "donne dell'Est" (Belozorovitch 2019, 277-287), l'autrice s'impegna a mettere in discussione gli stessi stereotipi e a mostrare al lettore una prospettiva differente (ivi, 180-186).

Nella risposta letteraria riconosceri, in primo luogo, l'evoluzione dei personaggi femminili da *Immortalità* a *Una donna russa*, in cui si vede comparire una soggettività fortemente sviluppata. Le limitazioni specifiche imposte alla donna vengono viste con sguardo critico. A differenza di Didi, inserita nel perfetto binomio di natura/cultura nel suo rapporto con i personaggi maschili, fatta del proprio "mistero" e ammirata perché in parte inspiegabile (cfr. Ortner 1974), Lena rifiuta la propria condizione di subalternità e ricorre a forme di sottomissione da lei controllate, mirate a uno scopo più lontano, ovvero quello dell'indipendenza. La sua ricerca di una verità propria secondo la quale vivere non porta frutti sempre dolci ma è per questo ancora più onesta.

Ma la "risposta letteraria" di Neanova potrebbe essere sondata, senza escludere l'aspetto precedente ma anzi rafforzandolo, nel rapporto tra i personaggi e lo spazio da essi percorso o abitato. In *Immortalità* predomina uno sguardo "turistico" sull'Italia,

---

<sup>22</sup> Mi riferisco all'analisi dell'esotismo in Huggan (2001) e in particolare alla feticizzazione dell'alterità in un contesto di disuguaglianza dei rapporti di potere (Huggan 2001, 14). Risulta quindi di grande utilità il concetto di «marginalità inscenata» (ivi, p. 87), qui rilevante non tanto in riferimento al disagio o all'esclusione quanto, appunto, al fascino dell'altro esotizzato. Questa consapevolezza da parte di Neanova nei confronti della Russia e di "tutto ciò che è russo" emergeva poco fa in alcuni passaggi del suo romanzo.

testimoniato dalla densità di informazioni sul Bel Paese, e da una descrizione pittoresca quasi più adatta al lettore estero:

Per loro, come per tutti i russi, l'Italia era la terra degli amori, dell'azzurro, dei canti, la terra incantata, dove ad ogni passo s'incontrano bei visi, dove tutto respira un'arcana magia. La stessa parola Italia profumava come il miele, e le poche parole italiane che avevano imparate suonavano come una melodia (Neanova 1925, 93).

Il richiamo ai sensi, alla musica, a un'ambientazione quasi fiabesca rappresenta un luogo comune ampiamente diffuso e compatibile con uno sguardo "da fuori". È possibile evidenziare, tramite un brevissimo confronto, le analogie di un simile immaginario con quello tradotto nelle opere di alcune autrici contemporanee. In Ornella Vorpsi compaiono oggetti e immagini dell'Italia visti con gli occhi di una ragazza albanese: cartoline che raffigurano un cielo blu perfetto e nuvole bianche, un «vecchio giornale italiano» contenente immagini bellissime (2005, 48), l'enciclopedia italiana in cui è possibile vedere un quadro "a colori" (ivi, 67). In Sorina, alla bambina sovietica che domanda «Che cos'è l'Italia?» viene risposto: «non è una cosa... È un paese meraviglioso, dove ci sono mari e montagne, splende sempre il sole e non nevicca mai. Per questo la gente è sempre allegra e ama cantare e ballare» (2006, 18). Queste istantanee compaiono nei momenti della trama precedenti la migrazione e l'esperienza in prima persona. Ma tale immaginario idilliaco resta in dialogo con le "Immagini d'Italia" immortalate da Muratov (1911; 1912) nei primi del Novecento e con quello diffuso in Europa e in Russia sin dall'Ottocento (Deotto 1996). Non è un caso che Mazzucchelli metta a confronto l'immaginario romano rappresentato da Neanova con quello gogoliano (Mazzucchelli 2011, 370): Roma per Gogol' rappresentava la distanza dalle preoccupazioni quotidiane, l'abbandono alla bellezza e alla fantasia, uno spazio per ri-crearsi (Griffits e Rabinowitz 2011, 63). Nonostante l'arrivo di Gogol' a Roma sia successivo all'epoca del *Grand Tour*, la sua esperienza della città ne porta alcune tracce (Milkova 2015, 496-497), riscontrabili, suggerirei, anche in *Immortalità*. In un romanzo rivolto al pubblico italiano, in una simile rappresentazione del luogo di arrivo potrebbe essere letto un tentativo di resistenza ai meccanismi dell'esotizzazione, di cui Neanova era consapevole, tramite un rovesciamento di

prospettiva. Se questa ipotesi può sembrare azzardata, vale la pena ricordare come, storicamente, l'attività letteraria dei primi autori della diaspora russa in Europa fosse nata per mantenere un ponte culturale con la madrepatria, successivamente interrotto dal potere sovietico (Kodzis 2003). Oltre la fascinazione romantica per le terre italiane, *Immortalità* presenta diversi momenti esplicativi della loro natura che sembrano comunicare con un lettore lontano («L'erba, che in Italia cresce anche d'inverno», Neanova 1925, 212-213). È possibile che la percezione del lettore immaginario abbia davvero subito, per Neanova, una trasformazione tra il 1925 e il 1945.

Il viaggio di piacere, in *Immortalità*, viene interrotto solo in parte da un dialogo più intimo con lo spazio quando Nicola va alla ricerca della moglie. Quel momento, tuttavia, rappresenta un incidente di percorso, una deviazione. Anche in *Una donna russa* la migrazione di Lena viene presentata come una deviazione, una distanza forzata e innaturale dalla terra di origine. Tuttavia, le si riconosce un evento permanente con il quale fare i conti. Alla condizione di *deplacé* si affaccia una nuova possibilità di cosmopolitismo in cui, alla domanda sulla propria identità, sono possibili più risposte.

Assieme alla decisione di scrivere direttamente in italiano prende forma per Lia Neanova una restituzione, per tramite del testo, della riflessione sulla fragilità delle presenze straniere, non più idealizzate e (quasi) invincibili ma dotate di un nuovo realismo. L'evoluzione di Neanova come scrittrice conferma il ruolo della scrittura come «uno degli strumenti attraverso i quali la migrazione si trasforma effettivamente in *esperienza*» (Miceli 2019, 106; corsivo nel testo). L'autrice sperimenta diverse forme di posizionamento e ripercorre gli spazi fisici tramite letture progressivamente differenti, alla ricerca di un posto per sé. Lo spazio sembra fungere, in queste dinamiche, da catalizzatore. Alla trasformazione della città corrisponde la trasformazione della narrazione; a un nuovo modo di vivere la città è legata una nuova figura di scrittrice.

## Bibliografia

- Barbarulli, Clotilde (2010), "Era quella la bellezza della sua città, polifonica, sussurrante...": *abitare lo spazio urbano in scrittrici fra lingue e culture*, in Clotilde Barbarulli, *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*, ETS, Pisa, pp. 129-146.
- Béghin, Laurent (2009), *Emigrazione russa e editoria italiana fra le due guerre: l'esempio della casa editrice Slavia*, in *Archivio russo-italiano V. Russi in Italia - Russko-ital'janskij Archiv V. Russkie v Italii*, Salerno, Collana di Europa Orientalis, pp. 291-302.
- Belozorovitch, Anna (2019), *Dal ventesimo meridiano. Migrazione, violenza e scrittura femminile tra Est e Ovest europeo*, Roma, Lithos.
- Beneduce, Roberto (2004), *Frontiere dell'identità e della memoria. Etnopsichiatria e migrazioni in un mondo creolo*, Milano, Franco Angeli.
- Stichick Betancourt, Theresa e Khan, Kashif Tanveer (2008), *The Mental Health of Children Affected by Armed Conflict: Protective Processes and Pathways to Resilience*, «International review of psychiatry», vol. 20, n. 3, pp. 317-328.
- Böhmig, Michaela (2003), *Ancora sull'emigrazione russa*, «Europa Orientalis», n. 22, pp. 300-320.
- Brennan, Timothy (1997), *At Home in the World. Cosmopolitanism Now*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press.
- Brubaker, Rogers (2010), *Migration, Membership, and the Modern Nation-State: Internal and External Dimensions of the Politics of Belonging*, «Journal of Interdisciplinary History», vol. 41, n. 1, pp. 61-78.
- Bukvić, Enisa (2008), *Il nostro viaggio*, Modena, Infinito edizioni.
- Cavarero, Adriana (1997), *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli.
- Coppola, Manuela (2011), 'Rented spaces': *Italian postcolonial literature*, «Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture», vol. 17, n. 1, pp. 121-135.
- D'Amelia, Antonella e Rizzi, Daniela (a cura di) (2019), *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Enciklopedija*, Moskva, ROSSPEN.
- Denisova, Galina V. (2013), *Russko-ital'janskoe 'svoe' i 'čuzoe': k voprosu ob osobennostjach funkcionirovanija zaimstvovanij v mežkul'turnoj komunikacii*, in Natalija A. Fateeva (a cura di), *Dialog kul'tur: "ital'janskij tekst v russkoj literature, "russkij tekst" v ital'jankoj literature*, Moskva, Institut russkogo jazyka im. V.V. Vinogradova RAN, pp. 93-100.
- Deotto, Patrizia (1996), *Impressioni, dipinti, visioni: L'Italia nell'immaginario russo*, «Europa Orientalis», n. 15, pp. 51-76.
- Foucault, Michel (2008), *Che cos'è un autore [1969]*, in *Antologia. L'impazienza della libertà*, Milano, Feltrinelli, pp. 61-78.

- Garetto, Elda (2019a), *Kolonija v Milane*, in *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Enciklopedija*, Moskva, ROSSPEN, pp. 348-351.
- Garetto, Elda (2019b), *Kjufferle, Rinal'do*, in *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Enciklopedija*, Moskva, ROSSPEN, pp. 391-393.
- Garzonio, Stefano (2003), *Russkij i ital'janskij fašizm. Mater'jaly k teme*, «Europa Orientalis», n. 22, pp. 273-287.
- Garzonio, Stefano (2013), *Russkaja i ital'janskaja pisatel'nica Lia Neanova*, in Natalja A. Fateeva (a cura di), *Dialog kul'tur: "ital'janskij tekst v russkoj literature, "russkij tekst" v ital'jankoj literature*, Moskva, Institut russkogo jazyka im. V.V. Vinogradova RAN, pp. 71-74.
- Garzonio, Stefano (2016), *La letteratura russa in Italia negli anni della Rivoluzione. Il ruolo degli emigrati*, in Corrado Scibilia (a cura di), *Annali della Fondazione Ugo La Malfa, Storia e Politica*, Milano, Unicopli, pp. 260-263.
- Garzonio, Stefano e Sulpasso, Bianca (2011), *Obščestvennaja i kul'turnaja chronika russkogo Rima: 1917-1922 (mesta, sobytija, teksty)* in Antonella D'Amelia (a cura di), *"Le Muse inquietanti": per una storia dei rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX*, vol. 2, Salerno, Collana di Europa Orientalis, pp. 205-226.
- Garzonio, Stefano e Sulpasso, Bianca (a cura di) (2015), *Russkaja emigracija v Italii: žurnaly, izdanija i archivy (1900-1940) / Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900-1940)*, Salerno, Collana di Europa Orientalis.
- Garzonio, Stefano e Sulpasso, Bianca (2019), *Kolonija v Rime*, in *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Enciklopedija*, Moskva, ROSSPEN, pp. 353-357.
- Griffiths Frederick T. e Rabinowitz Stanley J. (2011), *Gogol in Rome*, in *Epic and the Russian Novel from Gogol to Pasternak*, Boston, Academic Studies Press, pp. 50-116.
- Hawthorne, Susan (1989), *The Politics of the Exotic: The Paradox of Cultural Voyeurism*, «NWSA Journal», vol. 1, n. 4, pp. 617-629.
- Huggan, Graham (2001), *The Post-Colonial Exotic. Marketing the Margins*, London-New York, Routledge.
- Klosty Beaujour, Elizabeth (1989), *Alien Tongues. Bilingual Russian Writers of the 'First' Emigration*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Kniazeva, Evgenija (2009), *Marina*, in Daniela Finocchi (a cura di), *Lingua Madre Duemilanove. Racconti di donne straniere in Italia*, Torino, SEB27.
- Kodzis, Bronislav (2003), *Russkaja literatura emigracii i metropolii: svjazi i vzaimoprijatie v 20-30ch godach*, «Europa Orientalis», n. 22, pp. 71-85.
- Lo Gatto, Ettore (1968), *La letteratura russo-sovietica*, Firenze, Sansoni.
- Magarotto, Luigi (2007), *Per una tipologia dell'emigrazione russa*, «Europa Orientalis», n. 26, pp. 127-144.

- Markovič, Marija (2012), *Io pro-fuga*, in Daniela Finocchi (a cura di), *Lingua Madre Duemiladodici*, SEB27, Torino, pp. 150-155.
- Marušková Demartis, Jaroslava (1988), *Il genere dell'autobiografia nella letteratura russa degli anni '20*, «Europa Orientalis», n. 7, (*Contributi italiani al X Congresso internazionale degli slavisti, Sofia 1988*), pp. 159-170.
- Mazzucchelli, Sara (2004), *Memorie e diari: traduzioni in Italia nel primo dopoguerra*, «Europa Orientalis», n. 24, pp. 199-208.
- Mazzucchelli, Sara (2007), *Le traduzioni dal russo nelle recensioni de "L'Italia che scrive" (1919-1939)*, «La Fabbrica del Libro», n. 2, pp. 25-31.
- Mazzucchelli, Sara (2011), *Maloižvestnye russko-ital'janskije pisateli: Lija Neanova, Rinal'do Kjufferle, Osip Felin*, in Antonella D'Amelia (a cura di), *"Le Muse inquietanti": per una storia dei rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX*, vol. 2, Collana di Europa Orientalis, Salerno, pp. 361-374.
- Mazzucchelli, Sara (2019), *Neanova, Lia*, in *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Enciklopedija*, Moskva, ROSSPEN, p. 465.
- Melossi, Dario (2002), *Stato, controllo sociale, devianza*, Milano, Bruno Mondadori.
- Miceli, Simona (2019), *Un posto nel mondo. Donne migranti e pratiche di scrittura*, Cosenza, Luigi Pellegrini.
- Milkova, Stiliana (2015), *From Rome to Paris to Rome: Reversing the Grand Tour in Gogol's Rome*, «The Slavic and East European Journal», vol. 59, n. 4, pp. 493-516.
- Mujčić, Elvira (2007), *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica*, Roma, Infinito.
- Mujčić, Elvira (2009), *E se Fuad avesse avuto la dinamite?*, Roma, Infinito.
- Muratov, Pavel (1911), *Obrazy Italii*, vol. 1, Moskva, Izdanie naučnogo slova.
- Muratov, Pavel (1912), *Obrazy Italii*, vol. 2, Moskva, Izdanie naučnogo slova.
- Neanova, Lia (1925), *Immortalità*, Roma, A. Stock.
- Neanova, Lia (1930), *Forze Oscure*, Milano, Bietti.
- Neanova, Lia (1945), *Una donna russa*, Milano, Cattaneo & Manara.
- Ortner, Sherry B. (1974), *Is Female to Male as Nature is to Culture?*, in Michelle Z. Rosaldo e Louise Lamphere (a cura di), *Woman, Culture, and Society*, Stanford, Stanford University Press, pp. 68-87.
- Papotti, Davide (2011), *L'approccio della geografia alla letteratura della migrazione. Riflessioni su alcune potenziali direzioni di ricerca*, in Fulvio Pezzarossa e Ilaria Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, Clueb, pp. 65-84.
- Pinoia, Valentina (2019), *Storie di donne ribelli. Il Bildungsroman al femminile in Germania, Inghilterra, Francia e Italia (1900-1914)*, Roma, Aracne.
- Risaliti, Renato (2010), *Russi in Italia tra Settecento e Novecento*, Moncalieri, CIRVI.

- Sabelli, Sonia (2007), *Scrittrici eccentriche. Generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione*, in Alessia Ronchetti e Maria Serena Sapegno (a cura di), *Dentro/Fuori – Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo, pp. 171-179.
- Sayad, Abdelmalek (2002), *La doppia assenza*, Milano, Cortina.
- Scandura, Claudia (1995), *L'emigrazione russa in Italia, 1917-1940*, «Europa Orientalis», n. 2, pp. 341-366.
- Silvestre, Maria Luisa e Valerio Adriana (1999), *Donne in viaggio. Viaggio religioso, politico, metaforico*, Roma-Bari, Laterza.
- Slaven, Vera (1997), *Cercasi Dedalus disperatamente*, Pescara, Tracce.
- Sorina, Marina (2006), *Voglio un marito italiano. Dall'est per amore?*, Vicenza, Il punto d'incontro.
- Stokes, Gale (1997), *Three Eras of Political Change in Eastern Europe*, New York – Oxford, Oxford University Press.
- Struve, Nikita (2003), *Vstreča pervoj russkoj emigracii s Evropoj*, «Europa Orientalis», n. 22, pp. 15-20.
- Talalaj, Michail G. (a cura di) (2006), *Russkie v Italii. Kul'turnoe nasledie emigracii*, Moskva, Russkij Put'.
- Tally, Robert T. Jr. (2019), *Topophobia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination*, Bloomington, Indiana University Press.
- Todeschini, Maria Pia (1997), *Russi in Italia dal Quattrocento al Novecento. Bio-bibliografia descrittiva*, Moncalieri, CIRVI.
- Torresin, Linda (2020), *L'Italia attraverso gli occhi degli scrittori russi dall'Ottocento al Duemila*, Caserta, Eiffel edizioni.
- Venturi, Antonello (1979), *L'emigrazione russa in Italia 1917-1921*, Milano, Feltrinelli.
- Vorpsi, Ornella (2005), *Il paese dove non si muore mai*, Torino, Einaudi.
- Waring, Wendy (1995), *Is This Your Book? Wrapping Postcolonial Fiction for the Global Market*, «Canadian Review of Comparative Literature», vol. 11, n. 3/4, pp. 455-465.
- Zuccoli, Luciano (1925), *Prefazione*, in Lia Neanova, *Immortalità*, Alberto Stock, Roma, pp. 5-12.

*Nota biografica*

Anna Belozorovich ha lavorato come ricercatrice e docente di lingua russa all'Università "Sapienza" di Roma, dove ha concluso un dottorato in Scienze del testo, curriculum Studi interculturali. Si occupa di traduzione da diverse lingue ed è autrice di pubblicazioni originali in prosa e in versi. Ha pubblicato un volume dedicato agli scritti poetici di Kazimir Malevič (Lithos 2015) e un saggio sulla scrittura di autrici migranti dell'Europa centro-orientale (Lithos 2019). Nel 2021 sono usciti, da lei curati, l'autobiografia *“Le vette della mia vita”*. Storia di una donna bielorusa di Anna Umrejka (Lithos 2021), e il romanzo *Vesti bianche* di Vladimir Dudincev (Besa 2021).

[anna.belozorovich@uniroma1.it](mailto:anna.belozorovich@uniroma1.it)

*Come citare questo articolo*

Belozorovitch, Anna (2021), *La donna e la città: Lia Neanova, da viaggiatrice a migrante*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 302-330.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

## LO SPETTATORE IN CAMMINO

Pietro Floridia

Piuttosto si tratta della possibilità di una differenza, di un mutamento, di una rivoluzione nella proprietà dei sistemi simbolici.

Il Giappone ha costellato l'autore di una molteplicità di lampi; o meglio ancora il Giappone l'ha messo in condizione di scrivere. Questa condizione è quella stessa in cui avviene una certa vibrazione della persona, un ribaltamento delle vecchie letture, una scossa del senso, lacerato, estenuato sino al suo vuoto insostituibile, senza che l'oggetto cessi mai d'essere significante, desiderabile.

Roland Barthes, *L'impero dei segni*

### *Introduzione*

Il viaggio in Giappone offre a Roland Barthes (1984) la possibilità di una differenza, di un mutamento, di una rivoluzione nella proprietà dei sistemi simbolici.

Voglio incominciare da qui. Perché i viaggi che ho compiuto sono stati anche per me soprattutto questo: l'irruzione della possibilità di una differenza. Differenza che negli anni ha generato, nel mio modo complessivo di pensare il teatro, di organizzarne lo spazio, di concepire l'esperienza dello spettatore, una vera e propria *rivoluzione*. Saltando già agli esiti più palesi, se nelle ultime decine di esperimenti teatrali che ho diretto si è passati da uno “*spettatore stanziale*”, seduto in platea di fronte ad un palcoscenico, ad uno “*spettatore in cammino*” ciò è dovuto alle tante scosse di terremoto che, viaggio dopo viaggio, hanno messo in crisi le mie categorie fondanti, il paradigma di teatro che prima davo per scontato.

Questo scritto, perciò, cercherà di fare una carrellata delle principali irruzioni che nel corso dei miei viaggi hanno destabilizzato il precedente, consolidato, sistema

“poltronacentrico” e hanno generato le esperienze che – una volta rielaborate, metaforizzate e stilizzate – hanno innescato i primi esperimenti scenici di rottura. È come se, con uno sguardo retrospettivo alla Benjamin, andassi a cercare di rintracciare *la prima volta*, quella esperienza originaria di incontro con l’Altro, da cui poi è scaturita la faglia di rottura.

*Palestina 1. L’orizzonte di attesa*

Rammallah 2004. Domenica pomeriggio. Maestre con nidiate di bambini arrivano in teatro a ondate di ritardo. Hanno dovuto oltrepassare molti check-point volanti. Ma nessuna ha dubbi: ne vale la pena. Perché si tratta del primo musical palestinese interpretato interamente da bambini. L’orchestra è invece composta da musicisti tedeschi. Per vederlo si sono mossi da tutto il West Bank. Ma proprio per ostacolare questo momento di forte orgoglio identitario, l’esercito israeliano ha moltiplicato i check-point straordinari. Così gli spettatori bambini, nonostante la partenza all’alba, da Nablus, da Jenin, da Tulkarm arrivano in ritardo. Di mezz’ora. Di un’ora. Di due ore. E qui accade l’imprevisto. Vedo che finita quella che avrebbe dovuto essere l’ultima replica della stagione, bambini e musicisti, dopo gli applausi, restano sul palco a confabulare. Poi un annuncio. Per i ritardatari che continuano ad arrivare faranno un’altra replica. E un’altra. E un’altra ancora. Mi diranno il giorno dopo che sono andati avanti fino a sera.

Superare i check-point pur di vedere uno spettacolo, tanto lo si sente importante. Allo stesso tempo, credo, lo spettacolo si carica di importanza proprio perché giunge al termine di tante difficoltà, come arrivare in vetta dopo avere scalato l’intera montagna. La fatica, la difficoltà lo investono di valore. Forse è anche questo a fare sì che, quando alla fine dello spettacolo la principessa bambina fa abbattere le mura di cinta del palazzo salvando così il regno dalla infausta profezia, centinaia di persone accanto a me si alzano e intonano un canto. In seguito saprò che si tratta di un canto di resistenza risalente alla seconda Intifada. I bambini attori reagiscono a

quel canto cambiando il copione e intonandolo anch'essi. Finisce così lo spettacolo, con l'intera platea in piedi che canta insieme ai piccoli attori.

Cosa era avvenuto? Era avvenuto che in una antica fiaba della tradizione gli spettatori avevano intravisto la loro quotidiana lotta contro il muro che in quei mesi Israele stava costruendo nei loro territori. Questa fu la mia impressione di allora, questa l'idea che mi feci parlando con gli amici palestinesi che mi avevano accompagnato: gli spettatori avevano colto qualcosa che non era presente neanche lontanamente nel testo originario (ma nemmeno - come dopo mi fu detto - nelle intenzioni della regia) e avevano risposto con un canto che trasfigurava quella scena in una questione politica che riguardava l'intera comunità, tanto che gli attori bambini avevano reagito senza scomporsi minimamente, unendosi al canto.

Ebbene, questa sete di senso politico, questa richiesta "a monte" fatta al teatro di essere momento di riflessione della comunità sulla comunità, in Palestina, l'avrei riscontrata molte e molte volte. Resteranno per me indelebili le accese discussioni col pubblico che scattavano dopo ogni replica di uno spettacolo che avevo tratto dalla *Metamorfosi* di Kafka. Gli spettatori si scaldavano mentre snocciolavano ipotesi sempre più ardite: ci stiamo trasformando in scarafaggi? La corazza dello scarafaggio è la maschera da terroristi che ci viene messa addosso? La famiglia finisce per rifiutare Gregor perché si sottrae al suo dovere di lotta? Oppure i familiari sono i paesi arabi che gradatamente hanno voltato le spalle a Gregor/Palestina? Quando a Gregor svuotano la stanza dalle sue cose è come quando a noi tagliano gli ulivi? Il violino che la sorella suona equivale al nostro stare qui adesso a vedere uno spettacolo, a distrarci? La stanza da cui Gregor non può uscire è forse Gaza? Il padre costretto ad indossare una lercia divisa da portinaio per poter lavorare sono gli arabi israeliani cittadini di serie B, umiliati pur di avere un lavoro?

In Italia, discussioni del genere a fine spettacolo non me le ero mai neanche sognate. Ci misi un po' a rendermi conto che, in buona parte, prescindevano dalla messa in scena dello spettacolo. Ovviamente non sto dicendo che non dipendessero anche, in certi casi, dai segni schierati sulla scena. Sto dicendo che solo allora, con forza inaudita, feci esperienza di quanto contasse anche il resto. Il prima. Il tipo di

“fame” degli spettatori. Quello che, forse, potremmo chiamare l’orizzonte di attesa. A quale sfera attengono le aspettative che lo spettatore ha nei confronti di uno spettacolo (quella estetica? Politica? Esistenziale? Dello svago?)? In quale dei suoi “cassetti” interni lo spettatore andrà a collocare quanto vede in quel tipo di esperienza culturale? Infine, detta in modo primitivo, cosa andiamo cercando quando andiamo a teatro?

Dopo le esperienze palestinesi mi sono come ammalato. Il malessere per il tipo di commenti da dopo-spettacolo italiano si è andato accentuando. Lo schiacciamento pressoché esclusivo sulle categorie bello-brutto; l’orizzonte (nel migliore dei casi) quasi unicamente estetico in cui veniva collocato l’ennesimo spettacolo; il cassetto della memoria dentro cui c’erano esclusivamente altri spettacoli e pressoché mai esperienze di vita da problematizzare; in altre parole, la difficoltà/ritrosia a tracciare collegamenti tra quanto avveniva sulla scena e la vita vissuta; la potenza dell’abitudine e dell’inerzia nel configurare il tipo di esperienza dell’essere spettatori, quasi a prescindere dalla specificità dello spettacolo sulla scena; la percezione di un sempre crescente distacco tra il mondo dentro al teatro e il mondo fuori dal teatro. Ebbene, tutto ciò, in modo più o meno vago, fece crescere in me un disagio sempre più grande. Si era innescato un processo di estraneità al mio stesso mondo.

### *Palestina 2. La parola “casa”*

Un’altra esperienza determinante che mi porto dalla Palestina riguarda il rapporto con la parola poetica. È un insieme di avvenimenti quello che mi ha portato a scoprire un diverso tipo di relazioni tra la parola poetica e la vita delle persone.

Ho fatto molte volte teatro nelle non-case dei campi profughi. Sia in Palestina che in Libano. I ragazzi sapevano a memoria una quantità di versi impressionante. Nel retro di un albergo a Gerusalemme, il portiere arabo mi introduce ai siti web nei quali posta le sue poesie, siti in cui la principale attività è commentare e votare poesie sia di poeti famosi che di sconosciuti. Mi trovo in Palestina quando muore Mahmoud Darwish, il grande poeta. Assisto, talvolta partecipo attivamente a celebrazioni che

durano settimane. Non dico solo quelle ufficiali, ma quelle agli angoli di strada, nei caffè, nelle stazioni degli autobus, ovunque ci sono persone che recitano poesie a persone che le ascoltano. Quindi rispondono anch'esse con altre poesie.

Penso a quando in Italia muore un poeta.

Tra le molteplici linee interpretative di questi avvenimenti, quella che mi si impone riguarda la capacità della parola poetica di creare un mondo dentro cui abitare in (parziale) sostituzione di un mondo da cui si è esiliati/interdetti. Questo canta Darwish (2001, 171) in molti suoi versi, tra cui:

Nel deserto, l'Ignoto  
mi ha ordinato: scrivi!  
E io: l'assenza ho accumulato  
non ho ancora imparato le parole.  
E l'Ignoto: scrivi per conoscerle,  
per sapere dove eri e dove sei,  
come sei venuto, chi sarai domani.  
Metti il tuo nome nella mia mano,  
scrivi per sapere chi sono  
e riparti, nuvola nello spazio.  
Ho scritto allora: chi scrive la propria storia  
eredita la terra delle parole  
e ne stringe il senso, intero.

La capacità di ospitare l'humus perduto nell'humus della parola, che a sua volta può essere ospitato dentro di noi. La capacità di creare un mondo di parole che lenisca il dolore, che sostituisca il mondo perduto. Certamente, prima e dopo, potevo avere letto di un'esperienza affine, ad esempio in alcuni passaggi di un poeta che amo molto come Rilke. Ma questo utilizzo, questa valenza/potenza della parola poetica non l'avevo mai "toccata con mano", osservata in pratica nella esistenza concreta delle persone. Nella sua capacità di venire trasmessa da una persona all'altra. Nella sua attitudine ad essere dentro e fuori dalla persona, intima e allo stesso tempo condivisibile con altri, come quando agli angoli di strada diveniva un modo per condividere il lutto per il poeta morto. Nel suo valore di esempio ma anche di "posizionamento" per i più giovani, che con quei versi a memoria mi pareva riuscissero a situarsi nella Storia. Nella sua "trasportabilità" ovunque, anche in prigione; e a questo proposito mi è caro ricordare un passaggio in cui Audre Lorde

(1980) celebra le poche pretese materiali della poesia, che la rendono scrivibile anche nelle difficoltà in cui in cui vivono i subalterni, la poca carta di cui necessita per venire scritta, anche dietro ad un foglietto già stampato, ma anche il minor tempo rispetto, ad esempio, ad un romanzo, anche nella pausa tra un turno di pulizie e l'altro...

Ma forse sto idealizzando troppo. D'altronde, è Darwish stesso ad avere scritto in uno dei suoi ultimi libri che la Palestina è anche metafora (2007). In ogni caso chiuderò con un episodio che controbilancia una mia eventuale mitizzazione. Ma allo stesso tempo, in qualche modo, ribadisce quanto in quella terra la poesia sia sentita come potente, nel bene e nel male.

Una premessa: rispetto ai miei primi viaggi, anche la Palestina sta cambiando, come il resto del mondo. Nessun contesto può essere impermeabile allo spirito dei tempi. E la Palestina sempre di più si ritrova tra l'incudine e il martello: tra l'influenza culturale occidentale-israeliana e l'estremismo islamico. E allora, a proposito della potenza della poesia, non posso non ricordare che una delle ultime volte che ci sono stato (prima di venire espulso da Israele per cinque anni, ma questa è un'altra storia) Giuliano Mer-Khamis, a Jenin, mi raccontò di come l'insegnare a comporre poemi-rap alle ragazze suscitasse le polemiche rabbiose di padri e di fratelli, a sua detta, sempre più imbevuti dello "tsunami islamico". Giuliano è morto ucciso da cinque colpi di pistola sparati da un uomo mascherato all'uscita del suo Freedom Theatre.

Concludo la finestra palestinese saltando ancora alle conseguenze: se non avessi visto con i miei occhi la potenza della poesia nel creare un "grembo" dentro cui far casa per chi casa non ce l'ha, per chi è in esilio forzato rispetto al mondo da cui proviene, probabilmente non avrei iniziato a proporre a richiedenti asilo e rifugiati i tanti percorsi teatrali/poetici che a Bologna in questi anni abbiamo realizzato. Altro che autoreferenzialità, o lontananza tra le parole e le cose, o separazione tra la sfera culturale e vita vissuta. Come scriveva Rilke (1978, Elegia IX): «Terra non è questo che vuoi. / Invisibile emergere in noi?».

*Nicaragua significa “strada”*

Dire Nicaragua per me significa dire strada. Nel 2008 ho fatto parte di un progetto di aiuto e sostegno ai bambini di strada. Nelle stesse settimane, con Gigi Gherzi, abbiamo fatto lunghe interviste ad una donna, Bonnie, che ha vissuto tutta la sua vita nelle strade del Nicaragua e dell’Honduras. Quando l’ho conosciuta io, faceva la *cocinera* nel *basurero*/discarica di Managua.

Anticipando concetti chiave relativi alle ritualità teatrali che da quel momento in poi ho articolato, posso sintetizzare che per me dire “strada” significa dire “aperto”. Come se il contrario di chiudersi in casa fosse *aprirsi* in strada. Aprirsi, essere aperti, all’aperto, con tutta la pericolosità che questo comporta. Aprirsi in strada: essere non di fronte al mondo ma in mezzo al mondo, a una distanza ravvicinata dal mondo. Diminuire, se non abbattere, i muri. Fare entrare l’improprio, l’altro. Abitare l’improprio. Essere in costante ascolto, reagire al contesto, non tentare nemmeno di plasmarlo a nostra immagine e somiglianza. Essere inventivi nel cercare di renderlo più vivibile. Stare sempre in movimento. Andare dove si spera di trovare di che vivere. Divenire *bricoleur*, ossia imparare a fare con quello che si trova. Abituarsi a pensare che quello che per molti non è che uno scarto, un rifiuto, una materia bassa, può divenire un immenso serbatoio di potenzialità.

Ma approfondiamo un po’ il discorso. Andando a ridurre l’immensa ricchezza (anche di contraddizioni beninteso) di quella esperienza a due elementi chiave (che poi sono diventati assi portanti, alternativi rispetto a precedenti impostazioni del mio lavoro) mi concentrerò prima sul concetto di improvvisazione, poi su quello di scarto.

*Capacità di improvvisare*

Ero al seguito di Carlos, diciotto anni, ex bambino di strada, ora divenuto educatore nel progetto *Los Quinchos*. Il compito era quello di farsi seguire dai *niños de la calle* più o meno fatti di *pega*, cioè drogati dai vapori della colla del legno che tenevano in barattolini appesi al collo. Carlos aveva due “pifferi magici” per tentare di portarseli

dietro. Un sacco pieno di brioche e un pallone di cuoio. Li sventolava fuori dal mercato. E da sotto i banconi, dai cartoni a bordo strada, da chissà dove apparivano i bambini e lo seguivano. Si arrivava poi ad un campetto di basket, un po' isolato. Carlos tirava fuori il pallone e faceva qualche palleggio. Era un campione. (E io pensavo: regola numero uno: guadagnarsi il rispetto.) Quando il desiderio nei bambini si era riacceso, e gli correvano attorno (cosa niente affatto scontata: la *pega* crea stordimento e lontananza, così si sentono meno sia la fame che il freddo), allora lui, in un lampo, faceva sparire il pallone sotto la maglietta e apparivano invece dei quadernetti. Prima i compiti, prima bisogna sapere scrivere il proprio nome, sul proprio quaderno. E allora fuori le matite, a ciascuno la propria, ma... ma in quella mattina molte matite non avevano la punta, era spezzata. Così i bambini cominciarono a protestare. Un secondo dopo, i più grandi tiravano i capelli ai più piccoli per strappare loro una delle poche matite con la punta. Bisognava reagire in fretta. Altrimenti la mattinata sarebbe andata perduta. Fu un attimo. Vidi Carlos che si guardava attorno. Poi scattò sotto un'automobile. Ne uscì con una bottiglia di birra. In un gesto la spezzò contro una pietra, facendone una lama affilatissima (pensai: chissà quante volte l'avrà fatto per difendersi, o per attaccare...). Pochi secondi dopo, ciascuna matita aveva la propria punta. Ora ogni bambino era chino a ricopiare le frasi sul proprio quaderno. Fronti corrugate per lo sforzo. Cancellature. Qualcuno che cercava di copiare. Per un istante era scuola. Poi si sarebbe giocato al pallone. Poi brioche e pepsi, calda.

Sicuramente, le nostre periferie non sono nemmeno accostabili a quei mondi. In ogni caso, in questa epoca di ponti che crollano, in cui in molti contesti la trasmissione tra generazioni pare impossibile, in cui gli scenari sono così cambiati da apparire *tabula rasa* come dopo un diluvio, quando mi domando come tentare di fare ri-attechire pratiche culturali mi torna sempre alla mente quella scena.

Ascoltare le unicità dei contesti. Partire dai bisogni ma sapere anche intravedere il desiderio. Approfondire schemi, tecniche, linguaggi che permettano di reagire rapidamente. Come quando il fiammifero è acceso e tira vento. Il mondo ha accelerato. Dobbiamo essere veloci ad afferrare l'appiglio, a intravedere il varco.

Dobbiamo imparare a stare in piedi sull'autobus che corre e sbanda all'impazzata. Agire nelle intercapedini. Di spazio, di tempo (e di nuovo mi torna in mente l'elogio delle *poche pretese* della poesia). Fare con quello che si ha a disposizione, come un bravo *bricoleur*. Allenare la prontezza («*Readiness is all*») del *Catcher in the Rye* (Salinger 2008), *afferrare al volo* i bambini prima che cadano.

### *Sulla redenzione degli scarti*

Ma il Nicaragua fu anche la lezione di quanta vita vi può essere negli scarti. Le letture di pensatori, scrittori, artisti che si sono occupati della dialettica scarto/rinascita come Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bruno Schulz, Tadeusz Kantor, Michelangelo Pistoletto, Édouard Glissant, Achille Mbembe, Zygmunt Bauman si vanno sovrapponendo a una scena che per me resta indelebile e fondativa.

Siamo ancora a Managua. Con Gigi Gherzi facciamo avanti e indietro già da giorni alla Chuereca, il più grande *basurero*/discarica del Centro America. Una cittadina di baracche sorge alle pendici di montagne di spazzatura. In basso c'è un lago da sogno, tanto è blu cobalto. Sapremo in seguito che quel blu deriva dai prodotti chimici che ci buttano dentro. Per un sentiero ci inerpiciamo verso una baracca in cima ad una delle colline di rifiuti. Immediatamente ci affiancano bambini che con le fionde tirano agli avvoltoi. Quando li centrano, siccome gli avvoltoi sono più pesanti di loro, li fanno portare a me fino alla cima della collina. Lassù ci attende Bonnie - non oso chiederle se quegli avvoltoi li cucina – per il momento ci limitiamo a farle lunghe interviste sulla sua incredibile vita.

Meticcias, metà afrodiscendente, metà di origine ispanica, dopo un'infanzia in strada a Bluefield sul mare caraibico, dopo essere stata arruolata tra i marines per combattere contro i sandinisti, dopo avere disertato, dopo avere conosciuto il crack e le *pandillas*, le gang che si spartiscono i territori, dopo avere tentato di ammazzarsi, era approdata lassù, in mezzo a montagne di spazzatura, a fare da mangiare ai bambini che vivevano nella discarica. Ci diceva che in mezzo a quei bambini era rinata. Da quando era diventata la *cocinera de la chureca*. Loro le portavano radio, piccoli

elettrodomestici rotti che trovavano in mezzo agli altri rifiuti, lei riparava quello che riusciva e poi rivendeva, e col ricavato comprava *gallo pinto con frijoles*, che dava loro da mangiare. Poi li metteva a colorare gli album coi pastelli oppure faceva ritagliare parole da giornali e comporre frasi che piano piano leggevano insieme. La sua baracca sembrava il negozio di un rigattiere. Tutta arredata con oggetti presi dalla discarica, assemblati con arte. «Ogni cosa può avere una seconda vita. Come ognuno di noi». Così ci diceva Bonnie. Fu in uno di quei pomeriggi, da quella baracca, che vidi una scena che non avrei mai più dimenticato: una epifania profana. Su una parete nera di rifiuti e di avvoltoi si muoveva una piccola macchia bianca. Allora uscii dalla baracca, scesi dalla collina per avvicinarmi di qualche decina di metri e vidi che quella macchiolina bianca immersa dentro la montagna nera era una bambina che indossava un vestitino con la gonna gonfia di tulle, tipo quelli da prima comunione. Chiesi a Bonnie, che mi disse che succedeva spesso. «Quando scappano di casa, scappano col vestito più bello». Poi continuò: «Più hanno le mani piccole, più sono richieste, per infilarle dentro ai buchi in cui nessuno riesce a entrare. Spero che tra qualche ora sarà qui. Deve cenare, poi finire di colorare il suo disegno».

In queste settimane sto studiando le *Tesi sul concetto di storia* di Walter Benjamin. Quando mi imbatto nell'Angelo della Storia, che contempla un paesaggio di rovine, che vuole ricomporre i frantumi (Benjamin 1966, 35), mi viene alla mente quella scena, quella bambina bianca di tulle in mezzo agli avvoltoi, quelle montagne che ogni giorno crescono di rifiuti, di sprechi, di merce buttata via: Bonnie che prepara da mangiare, poi sparecchia e su quella tavola fa comparire gli album da colorare. Blu come quel laghetto contaminato. E mi viene da pensare che la redenzione passa attraverso l'inferno. Per Bonnie fu l'amore per quei bambini a salvarla, a riscattarla, a darle una seconda vita. In quel luogo dove la merce che tanto divora qualunque altro senso dell'esistenza è divenuta maceria, solo laggiù, in quel disfacimento, poteva avvenire un'apparizione così redentiva. Quanto era forte la morte in quella discarica tanto sentii forte l'amore. È amore, Eros, in contrapposizione a Thanatos, la forza che tende a congiungere le cose, a riunire gli esseri, a ridare vita a quanto è spezzato. La morte, al contrario, è forza di disgregazione, di sbriciolamento, di decomposizione.

Ricomporre l'infranto. Rimettere insieme i pezzi. Farlo anche quando appartengono a mondi diversi, a identità, a tradizioni tra di loro assai lontane. Questo aveva imparato a Bluefield, Bonnie, creola metà africana e metà ispanica, affacciata sul mare caraibico, sull'arcipelago culla del meticciato. Scrive un altro grande caraibico, il poeta Derek Walcott (2013, 83):

Rompete un vaso, e l'amore che ricomponi i frammenti sarà più forte dell'amore che, quand'era intatto, ne dava per scontata la simmetria. La colla che rimette insieme i pezzi sigilla la sua forma originaria. È questo genere di amore che ricomponi i nostri frammenti africani e asiatici, i cimeli crepati che dopo il restauro mostrano le loro cicatrici bianche. Raccogliere quei pezzi è l'impegno e il dolore delle Antille, e quando non combaciano contengono più dolore delle opere originali, le icone e i recipienti sacri dati per scontati nei loro luoghi ancestrali. L'arte antillana è questo restauro delle nostre storie frantumate, i nostri cocci di lessico, il nostro arcipelago che diventa sinonimo di pezzi staccati dal continente originario. E esattamente così è il processo della creazione poetica, o di quella che andrebbe chiamata non la "creazione" della poesia ma la sua ri-creazione, la memoria frammentata, la struttura che regge il dio, e anche il rito che alla fine lo consegna alla pira; il dio assemblato canna dopo canna, giunco intessuto con giunco, verso intrecciato con verso, come gli artigiani di Felicity erigevano l'eco sacra del loro dio.

Quella fu la prima volta che mi confrontai con l'esperienza del meticciato. Ci avrei messo degli anni ad elaborarla, a trasformarla in un paradigma di pensiero, non solo sociale e politico ma anche artistico e poetico. Probabilmente non sarebbero nati i Cantieri Meticci senza quell'incontro.

Anche per quella che possiamo chiamare la ritualità dello spettatore in cammino, quel viaggio segnò una discontinuità. Nel tentare di ri-portare la storia di Bonnie in Italia, provai disagio nel pensare di mettere gli spettatori seduti in platea, ad assistere al consueto teatro di narrazione allora tanto in voga. Mi sembrava che avrei tradito il senso profondo di un'esperienza, quella che grossolanamente chiamavo l'"apertura alla strada". Da questa sensazione originò il primo esperimento di trasformazione del palcoscenico in una "strada", dentro cui fare muovere gli spettatori. Quella fu anche la prima volta in cui costruimmo degli assemblaggi. Prendemmo vecchie lamiere, oggetti arrugginiti, cose buttate e li saldammo in sculture, in marchingegni che gli spettatori esploravano e con cui giocavano per scoprirvi dentro visioni impreviste. Così come nelle tappe della vita di Bonnie, molte esperienze avevano portato ad una rivelazione, allo stesso modo gli spettatori interagivano con gli oggetti scoprendovi

diversi livelli: una sorta di *mise en abyme* spaziale/narrativa/esperienziale. Inoltre, ad ogni oggetto era affiancato un tema, una domanda, un invito alla scrittura. Gli spettatori scrivevano su piccoli foglietti, che poi Gigi Gherzi usava per improvvisare racconti che cucivano episodi della vita di Bonnie con le scritture sugli stessi temi da parte degli spettatori stessi. Quella fu la prima volta in cui mi occupai di “ponti”, ossia di classi logiche, tematiche, metafore assolute, dentro cui potessero incontrarsi mondi culturali completamente diversi. Per la prima volta anche la struttura dello spettacolo frontale fu scardinata, tanto che Franco Quadri, nella sua recensione, esordì con: «Curioso *non spettacolo* che evoca la voglia del... nuovo».

### *Uno spettro si aggira per l'Europa*

Qualche coordinata di partenza. 2012. John Mpaliza Balagizi, 43 anni, congolese, si licenzia dal comune di Reggio Emilia in cui è impiegato come ingegnere informatico. Vuole intraprendere un viaggio. Vuole mettersi in cammino e da Reggio Emilia raggiungere Bruxelles, a piedi. Ogni giorno camminare per quaranta/cinquanta chilometri. Per raccontare a chi incontra lungo la strada cosa sta avvenendo in Congo. Per farsi ascoltare dalle istituzioni europee e innescare così interrogazioni e dibattiti.

Nel luglio 2012 John parte. Per tutto il viaggio cammineranno al suo fianco, con altri due giovani uomini, affascinati a pochi giorni dalla partenza dalla folle idea di John: Simon, poeta slam camerunense e Giordano, musicista di Reggio Emilia. Per tratti di alcuni chilometri, prima e dopo le città, li accompagneranno anche centinaia di persone incontrate nelle varie tappe. Per quel che mi riguarda, dopo una call europea lanciata dal mio teatro nelle settimane prima della partenza, divengo il punto di riferimento per le decine di artisti che vogliono dare un contributo alla marcia. Per i due mesi di viaggio, sono al fianco dei marciatori. A piedi. In bici. In furgone. Curo laboratori, readings, performances nei sei paesi che attraversiamo. Racconto il viaggio in un blog per il Corriere della Sera.

Uno spettro si aggira per l'Europa. Vi è qualcosa di fantasmatico in John e nel suo cammino. Pare scaturire da un rimosso, anzi da diversi rimossi. Quello coloniale:

si sta dirigendo verso il Belgio, che con Leopoldo II del Congo ha fatto una sua riserva privata, saccheggiata e violentata. Ma anche il rimosso del trattamento dei migranti nell'attuale Europa. Prima di avvalersi di una sanatoria, e riuscire ad iscriversi all'università, John si è fatto lunghi periodi da clandestino nelle campagne del Casertano. Ci descriveva condizioni di vita e di lavoro terribili che, a proposito di rimosso, ci fanno tornare alla mente un passaggio di Agamben (2014):

Nella cultura occidentale lo schiavo è qualcosa come un rimosso. Il riemergere della figura dello schiavo nel lavoratore moderno si presenta quindi, secondo lo schema freudiano, come un ritorno del rimosso.

Infine, rimosso rispetto all'altro lato della merce, a quello che sta dietro ai beni di consumo che usiamo ogni giorno: camminando, come fosse un aratro, John rivolta le zolle, ci fa vedere cosa c'è sotto il nostro ordine pacificato, sotto la terra. Ci mostra il lato nascosto: quello pieno di vermi e di morti. John cammina e parla di mani che scavano la terra per estrarre il coltan, materiale prodotto dalla miscela di due minerali, tantalio e columbite di cui il Congo possiede circa l'80% delle risorse mondiali. «Un paese ricco da morire», così dice John del Congo. Quando spiega del coltan e dei suoi usi, John sa bene quello che dice: è ingegnere informatico. «Tutti noi l'abbiamo nei cellulari, nei portatili, nei videogames. Tanto per dare un esempio: nel 2000 con l'uscita di Sony PlayStation 2 c'è stato un picco nella corsa *all'oro nero*, la domanda di tantalio è aumentata facendo oscillare i prezzi del coltan da 35 dollari a libbra fino a quasi 400 dollari, mentre ai lavoratori nelle miniere veniva pagato 0,18 centesimi al chilo». L'altro lato della zolla è pieno di bambini che scavano perché vengono pagati ancora meno.

John quelle scene, quelle miniere a cielo aperto, le ha viste di persona. Era in Congo nel periodo in cui, nel silenzio dell'Occidente, le guerre, le vendette etniche, gli stupri di massa, gli esodi dei profughi, la fame, le carestie facevano milioni di morti. Un paese in cui, come scrive Denis Mukwege, medico congolese Nobel per la Pace nel 2018, il corpo delle donne è diventato un campo di battaglia e lo stupro è utilizzato come arma di guerra. Nelle foreste dell'est del Congo la sorella di John è stata rapita e non ha più fatto ritorno. Suo fratello, a Kinshasa, è stato avvelenato a causa del suo

attivismo politico. È anche in ragione della densità di violenza del mondo da cui proviene che a me viene da evocare la parola “fantasmi”. Come se la sua memoria fosse satura di morti violente trasformate in fantasmi. Ed ecco che il suo camminare, il suo estenuarsi nell’errare mi fa pensare all’immagine dell’anima in pena, costretta a vagare. In John c’è qualcosa del vecchio marinaio di Coleridge nella lettura di Primo Levi. «Since then, at an uncertain hour / that agony returns». Primo Levi scelse questi versi della *Ballata del vecchio marinaio* come epigrafe de *I sommersi e i salvati*: «Da allora, ad un’ora incerta, quell’angoscia ritorna» (1987). È anche dall’angoscia di essere sopravvissuto e di essere ora lontano che scaturisce in John il bisogno fortissimo di testimoniare, in nome delle ombre, in nome di chi non è presente. Nel camminare mi pare vi sia una dimensione che ha a che fare con il lavoro del lutto. I passi, i milioni di passi con il passare. Il passare con il tentare di trasformare il passato che non passa. Come fosse una forma di combustione, di smaltimento di un immenso carico di dolore, di morte, di rabbia, di desiderio di vendetta, che nel camminare estenuante cerca di sciogliersi, di passare appunto, di divenire meno incandescente e lacerante.

Ma anche la parola era trasformata dal cammino. Da una *parola disarticolata per il dolore o per la furia* - lo vidi succedere più volte prima della partenza, quando nei raduni della diaspora congolese qualcuno sospettava che si fossero “infiltrati dei ruandesi” - ad una *parola performante di giuramento* e di presa di impegno («Arriverò a Bruxelles a piedi», diceva John, «a qualsiasi costo» - e non fu la rottura di una mano e le massicce dosi di antibiotico che riuscirono ad impedirglielo), a una *parola politica*. Nelle decine di assemblee politiche in cui, al termine della marcia giornaliera, riunivamo le persone in cerchio e John incominciava a raccontare, il peso delle parole, gravate di quaranta chilometri di cammino, si poteva toccare. Era una parola ponderata, patita, a cui si sentiva l’urgenza di *re-spondere*. Di dare risposta. Di assumersi una responsabilità. Fu quella parola politica a venire schierata davanti agli europarlamentari al parlamento di Strasburgo e di Bruxelles, per chiedere giustizia per il Congo, in una situazione che a me ricordava le parole di Hannah Arendt sul confronto politico:

Essere politici, vivere nella *polis*, voleva dire che tutto si decideva con le parole e la persuasione e non con la forza e la violenza. Nella concezione greca, costringere la gente con la violenza,

comandare piuttosto che persuadere, erano modi di trattare prepolitici caratteristici della vita fuori della *polis*, di quella domestica e familiare, dove il capo famiglia dettava legge con incontestato potere dispotico, o di quella degli imperi barbari dell'Asia, il cui dispotismo era spesso paragonato all'organizzazione domestica (1997, 32-33).

### *Giustizia per chi non c'è*

Giustizia per gli assenti. Giustizia per chi non c'è, istanza quest'ultima che per chi è emigrato, come ci spiega Abdelmalek Sayad (2002), è ancora più straziante. Il fantasma, chi non è presente, chiede di agire, di ripristinare l'ordine scardinato. Ricordiamo a questo punto le riflessioni che, prendendo le mosse da Amleto, ha sviluppato Derrida (1993, 5):

Bisogna parlare *del* fantasma, anzi *al* fantasma e *con* lui, dal momento che nessuna etica, nessuna politica, sia o meno rivoluzionaria, sembra possibile e pensabile e *giusta* senza riconoscere al suo principio il rispetto per quegli *altri che non sono più o per quegli altri che non ci sono ancora, presentemente viventi*, siano già morti o non ancora nati.

Congiungere i fantasmi del passato con coloro che devono ancora nascere. John si pone nel mezzo. Il suo corpo è un connettore. Non solo tra passato e futuro ma anche tra due idee diverse di giustizia. Anche in questo caso Amleto risulta pertinente, nella misura in cui le esitazioni del principe di Danimarca sono anche figlie di un diverso mondo/ordine che si sta affacciando. Dal mondo in cui Amleto padre aveva risolto la controversia con Fortebraccio padre a colpi d'ascia nel ghiaccio, ad un mondo più riflessivo, che aspira ad un superamento di un'idea di giustizia affidata a faida, ordalia e vendetta. Su questa linea, ancora più forte mi pare la sovrapposizione del cammino e delle istanze di John a un mito antenato a quello di Amleto, quello di Oreste. Come se il gesto di John, il suo camminare fino al parlamento europeo di Bruxelles per chiedere giustizia, fosse quello di un novello Oreste che, inseguito dalle Erinni, dalla scia di sangue di un mondo basato sulla vendetta (non dimentichiamo che quello è il mondo della faida Tutsi - Hutu) invocasse un cambio di paradigma. John pare invocare l'Areopago. Un tribunale che possa trasformare la vendetta tribale in giustizia democratica. E così facendo, a me pare compiere un atto ri-fondativo, come se ricordasse alle istituzioni europee l'antichissimo nesso da cui esse originano,

il nesso che connette vendetta a giustizia. Hanno senso se col loro operare impediscono di farsi giustizia da sé, di perpetrare vendette che diventano carneficine. Ad istituzioni europee, in molti frangenti svuotate di senso o ipocrite, ad una Europa smarrita, incapace di avere una sua cifra/identità/posizione nel mondo, John, con gesto provocatoriamente ingenuo, ricorda da dove nasce Atene, una delle matrici fondamentali della identità europea. E lo fa mettendo nelle sue parole il peso di milleseicento chilometri fatti a piedi.

In questo mi ricorda un pellegrino che offre la sua fatica all'oracolo che ha raggiunto a piedi perché confida che le parole di quest'ultimo possano fare la differenza. È un corpo che si dà, un corpo che si immola, un corpo che si spinge al confine tra la vita e la morte, credibile anche perché compie una fatica comparabile a quella dei profughi a nome dei quali parla. Corpi costretti a spostarsi dove possono sperare di sopravvivere. Nel caso di John, invece, il corpo è costretto a spostarsi perché si trova altrove il luogo in cui può sperare di ottenere giustizia. Forse in questa connessione possiamo sentire echeggiare anche la comune radice dalle parole "nomade" e *nomós* ("pascolo") e *nómos* ("legge"), in una tensione a cercare un'equa distribuzione. Come scrive Moreno Morani:

*Nomade* viene da *nomós* (pascolo) e questa parola a sua volta deriva da un verbo *némo*, che propriamente significa "distribuire, fare le giuste porzioni". Sullo sfondo emerge la visione di un universo nel quale viene garantita a ogni individuo o insieme di individui una equa porzione del bene comune, e *nomadi* si dicono in origine i gruppi etnici che, in una situazione di povertà di risorse e di incapacità di gestire in modo proficuo l'attività agricola e pastorale, sono costretti a spostarsi continuamente, un po' come gli uccelli migratori, che in alcuni autori greci sono detti appunto "uccelli nomadi"(2018).

Terra, cammino, legge. Il cammino di John nasceva dalla terra, tagliata da confini (Congo/Ruanda) imposti dall'Occidente e allo stesso tempo *scriveva la terra* con un filo di impronte che tagliavano i confini di molti Stati europei, per trasformare lo spazio camminato in spazio politico da cui si originassero le parole con cui premere sulle istituzioni per ripristinare il rispetto della legge. Nel concreto, da quel viaggio scaturirono un gruppo misto di europarlamentari e membri della diaspora congolese a Bruxelles, un'interrogazione UE al governo ruandese di chiarimento su presunti finanziamenti alle milizie M23 che sconfinavano dal Ruanda nella Repubblica

Democratica del Congo, e, in seguito, l'interruzione dei finanziamenti UE al governo del Ruanda fino a che non avesse chiarito i rapporti con le milizie.

*Rottura dell'ordine consueto. Fuori dalla zona di conforto*

Quel cammino a molti di noi fece l'effetto di un atto di rottura di molti degli ordini nei quali eravamo più o meno acriticamente iscritti. John incarnava un'attitudine a *scartare rispetto a schemi consolidati* di cui sentivamo bisogno, in tempi di paralisi, di smarrimento, di lamentazioni continue, oppure di rabbia che esplodeva ma faticava poi a costruire. Quando ci ripenso mi vengono alla mente certe riflessioni di Turner sui momenti di passaggio tra struttura e anti-struttura (1986, 99-108). Come alcuni sistemi subiscano un cambiamento nel momento in cui gli viene immessa dentro una quantità di energia straordinaria, come fosse il picco energetico di un fulmine che cade. L'impianto va in sovraccarico, e salta. Ecco, il cammino di John, il suo gesto smisurato, fu una sorta di *dépense*/sprigionamento che fece saltare un regime "razionale" di costi-benefici, perché, almeno a me, provocò un'apertura ad una sorta di sfera simbolica profonda, dotata di riverberi sacri. Posso dire che nell'equilibrio consueto della mia economia di vita non c'era posto per quella esperienza così eccessiva. Perciò i "contenitori" saltarono. *L'habitus* (inteso alla Bourdieu come principio generatore di comportamenti regolari che condizionano la vita sociale) non resse. Il primo effetto concreto fu portare a compimento la crisi del mio rapporto con un certo modo di concepire il teatro. L'anno dopo lasciai la compagnia e il teatro che avevo fondato e che co-dirigevo da vent'anni, per fondare una compagnia multietnica chiamata Cantieri Meticci. In secondo luogo, abbandonai definitivamente una ritualità per la quale lo spettatore se ne stava seduto in platea, insediato nella zona di conforto della poltrona. Dopo quel viaggio moltiplicai le sperimentazioni di ritualità che mettevano lo spettatore in movimento, che lo costringevano a riconfigurare/problematicizzare di volta in volta il proprio punto di osservazione, la propria distanza dalla materia trattata e, infine, che gli facevano attraversare lo spazio, anziché porsi – soggetto distaccato – di fronte all'oggetto guardato.

*Marocco. Mauritania. Senegal. Navicelle culturali come arca*

Ho tenuto il racconto di questo viaggio per ultimo perché, forse, nel presente di pandemia che stiamo vivendo, è quello che mi illumina di più. Per diverse ragioni. La prima: in questo tempo sospeso e liminale, in cui pare irrimediabile il sentimento di lontananza ed estraneità tra le pratiche culturali e le città, in cui ci si impone di ripensare le strategie attraverso cui instaurare nuove forme di relazione tra artisti e cittadini, mi rendo conto che i progetti che stiamo approntando e che puntano ad uscire dagli spazi al chiuso e a realizzare delle *navicelle culturali mobili*, nascono da quel viaggio in Africa.

Fu la prima volta che sperimentammo quella che ora chiamiamo *oikopoiesi*, ovvero la costruzione condivisa di ambienti culturali. Era il 2011, io e Gabo, scenografo dalle mani geniali, giungemmo fino in Senegal con un vecchio fuoristrada scassato, il Lando, che oltre a farci da letto e da cucina, divenne anche un archivio di storie e di manufatti, ma soprattutto una bottega artigiana viaggiante. Dopo avere attraversato Marocco e Mauritania facendo decine di laboratori teatrali, a Diol Kadd, paesino di mille anime nella savana senegalese, grazie al Lando, costruimmo lo spazio prove e, insieme a giovani attori senegalesi, assemblammo gli oggetti raccolti lungo il cammino trasformandoli nella scenografia di quello che sarebbe diventato lo spettacolo *La stagione delle piogge* del drammaturgo ghanese tradotto per l'occasione, Oma Hunter.

Senza quella esperienza non avrei sperimentato quanto può essere unente e fondativo anche per persone provenienti da matrici culturali molto diverse il costruire insieme un *oikos*/ambiente che a sua volta diventa grembo/humus dentro cui creare opere artistiche collettive. Farlo senza dare per scontato alcun presupposto, o alcuna cornice, o alcuna forma o ritualità acquisite, ma reagendo totalmente alla specificità del contesto e alle sue esigenze. Farlo *ab ovo*, selezionando tra i propri saperi quelli che effettivamente paiono avere senso in quella data situazione, completamente diversa da quelle a cui si è abituati. Ebbene, in questo nostro tempo, in cui, come dopo un diluvio, va completamente ripensato come fare attecchire pratiche culturali in comunità sbriciolate, quella esperienza di radicale domandarsi quali possono essere

le funzioni e le possibilità della cultura, diviene per me un punto di riferimento imprescindibile. Anche perché, a proposito di ricostruzione post-diluvio, le nostre pratiche di creazione di un habitat/spettacolo a Diol Kadd, come gradualmente scoprimmo, avvenivano all'ombra di un mondo e di una esperienza, quella di Mandiaye Ndiaye, davvero articolati, profondi e anche sconvolgenti nella loro alterità rispetto a quello da cui provenivamo noi.

Rileggo, alla luce di queste tematiche così attuali, alcuni passaggi del blog che allora scrivevo per Repubblica:

25 febbraio 2011. Essere parte di qualcosa che giunge da lontano, non essere sradicati, avere radici che legano, così mi dice Mandiaye quando mi parla del suo progetto delle 3 T: Terra. Teatro. Turismo. Coltivare attraverso il teatro la memoria, attraverso l'agricoltura la terra, attraverso il turismo le relazioni. Quando Mandiaye ritornò dall'Italia, il suo villaggio si stava trasformando in un villaggio fantasma. Ci si era arresi. Tutto era sotto il segno dell'abbandono. Abbandonava chi andava, ma abbandonava pure chi restava. Abbandonava la terra al deserto, i muri ad un lento disgregarsi senza riparazioni, gli animali al loro vagare. Era un'emorragia che si aveva sempre meno forza di arrestare. Gli uomini, i capifamiglia, spesso ragazzi giovani, emigravano tutti nelle periferie di Dakar. Dove finivano per smarrirsi. Bisognava ripartire dalla terra. Tornare ad arare. Seminare. Coltivare. Impedire al deserto di avanzare - così mi racconta Mandiaye - e al tempo stesso, scavare nelle proprie radici per ritrovare se stessi. Salvare quello che ci giungeva dagli antenati. Sapere da dove veniamo è sapere chi siamo, è potere dare un senso a dove andiamo. Sarà che il progetto da cui siamo partiti si chiama "Del diluvio e delle sopravvivenze" ma Mandiaye con la sua battaglia per collegare il passato al futuro, per tentare di mettere in salvo un mondo che sta scomparendo mi fa pensare a Noè. In fondo, salvare gli animali era dare continuità al tempo, congiungere il mondo di prima del diluvio con il mondo di dopo il diluvio. Allora me lo immagino, dopo l'arca, con l'aratro in mano a ricominciare a piantare i semi dove prima tutto era sommerso. Cammino per Diol Kadd, villaggio di mille anime, che in questo momento (sì, era la cosa più probabile) poteva essere un deserto... e che invece non lo è. Grazie a gesti semplici ed eroici come scavare un pozzo, credere nei ragazzi, piantare dei semi, sperare che piova, costruire un recinto alla scuola, proteggere il cimitero, lavorare... Cammino, mi guardo attorno e mi dico che questo viaggio, per quanto mi riguarda, ha raggiunto la sua sorgente. Diol Kadd, un villaggio piccolo come un ombelico, che al tempo stesso è conclusione ed origine, Diol Kadd, dove i morti e i vivi sono fratelli all'interno di un'esistenza più vasta, dove il teatro cerca di essere il luogo dell'incontro tra il visibile e l'invisibile, dove humus, terra, e humanitas, umanità, ritrovano la loro radice comune, dove io ritrovo le radici della mia cultura, quando Sofocle cantava Antigone, mentre nel gesto di dare sepoltura al fratello, apriva la terra, sancendo una fusione più forte di qualsiasi editto di legge, agendo in un tempo più vasto e più immobile di qualunque tempo.

In questi nostri giorni in cui la crisi covid ha fatto emergere in modo così lampante in quale spregio sono tenuti nella gerarchia di valori delle nostre società, il rapporto con gli anziani, le ritualità che dovrebbero articolare le relazioni col passato, ma anche la cultura in generale come insieme di processi per elaborare collettivamente

una situazione, mi fa particolare impressione rileggere il passaggio «dove io ritrovo le radici della mia cultura, quando Sofocle cantava Antigone, mentre nel gesto di dare sepoltura al fratello, apriva la terra, sancendo una fusione più forte di qualsiasi editto di legge, agendo in un tempo più vasto e più immobile di qualunque tempo». Mi sottolinea ancora di più la profondità della catastrofe culturale che stiamo vivendo. Anche perché vi è un profondo collegamento tra il nostro sentimento verso la terra che accoglie i morti, verso i rituali con cui coltiviamo il passato e chi passa, e il modo con cui ci relazioniamo alla terra come ambiente e al senso di responsabilità nei confronti del futuro e di chi deve ancora nascere. Anche sotto questo aspetto, quella esperienza africana è per me ora così importante da ripensare. Lo sforzo costante di noi operatori culturali di metterci nel mezzo, l'importanza che diamo all'*oikos*, all'eco, all'ambiente come habitat dentro cui creare le condizioni perché possa avvenire un incontro, una trasmissione tra chi appartiene a mondi diversi, per provenienza culturale, per età, per classe sociale, nascono in quel piccolo villaggio del Senegal. Ancora cito un passaggio del diario di bordo:

Diol Kadd. 21 febbraio 2011. Da queste parti mi pare che il tempo dei morti e il tempo dei vivi siano un unico tempo. Da queste parti si appartiene ad un tempo più vasto. Almeno così mi sembra. Anche qui, beninteso, la morte è spezzatura, dunque trauma, anche qui genera terrore. Però altrettanto forte è il sentimento di essere parte di un tempo più grande rispetto al tempo della vita individuale. Quando si muore, non si viene buttati fuori dal tempo. Ma si continua ad essere dentro qualcosa che continua. Da queste parti il tempo degli uomini mi pare fratello al tempo degli alberi. Al rinnovarsi delle stagioni. Al cadere e rifiorire. Ad un senso di continuità tra le generazioni. Ad un cerchio in cui gli opposti scivolano uno dentro l'altro. Da queste parti, il futuro e il passato si danno la mano. Gli antenati sono altrettanto presenti che i bambini. Il tempo non è schiacciato in un presente senza memoria. Attraverso la grande relazione, il contatto, la presenza degli antenati, attraverso l'importanza tributata agli anziani si sa da dove si proviene. E attraverso i figli, le decine di figli, si sa verso dove si va. Lo sguardo sul tempo è perciò molto largo. Se il tempo fosse una mappa si saprebbe esattamente in che punto ci si trova. In questo senso si è parte di un ciclo più grande. In questo senso il respiro del tempo mi ricorda quello degli alberi. A proposito di alberi, mi hanno detto che i griot, i cantori, i maestri della parola, i depositari della tradizione orale dei racconti in passato venivano seppelliti nel tronco dei baobab. Non potevano stare in terra, perché col loro potere, quasi magico, sulla parola l'avrebbero sconvolta e neppure potevano stare in cielo. Si faceva un buco nell'enorme tronco e li si collocava dentro. Dovevano stare in sospensione. Nel mezzo. Così come per tutta la vita erano stati nel mezzo, a congiungere il passato con il futuro, a mantenere vivi gli antenati all'interno di racconti mai fissati una volta per sempre, dunque anch'essi vivi, sempre in movimento, come arche che collegano mondi distanti.

*Conclusioni*

Ho raccontato di una fuoriuscita da un centro. Di una caduta. Dello sconvolgimento di un paradigma a causa dell'incontro con altri mondi, con altri sistemi di pensiero, con altre pratiche. Ho raccontato dell'uscita dalla zona di conforto, e del potere di metamorfosi che il viaggio può innescare. Del progressivo sentirsi straniero nel proprio mondo. Ma questa mia crisi individuale, questa mia trasformazione, probabilmente, non sarebbe stata sufficiente a farmi rivoluzionare la ritualità e l'esperienza dello spettatore, a mettere lo spettatore in cammino. Senza i compagni che giungono da tutto il mondo nella compagnia Cantieri Meticci, senza avere assunto fino in fondo la loro condizione di migranti in transizione tra mondi diversi, trasformandola in un paradigma esistenziale valido per tutti, non sarebbe avvenuto alcun cambiamento. In questo nostro tempo noi tutti siamo tra due mondi diversi. E mentre tutto cambia, mentre l'Europa non è più il centro del mondo, mentre gli ordini che ne furono espressione si dimostrano sempre più inadeguati a regolare la realtà mutata, ma anche, come direbbe Agamben (2020), «mentre la casa brucia», lo spettatore non può restare seduto in poltrona davanti allo spettacolo. Va scardinata questa posizione in quanto espressione di un rapporto col mondo - che l'arte attraverso la prospettiva rinascimentale ha contribuito grandemente a rafforzare - in cui il soggetto si pensa soprattutto *occhio*, sguardo che tutto vede e controlla. Ne è simbolo l'emblema dell'Occhio Alato di Leon Battista Alberti, dio/sovrano/soggetto/Narciso che contempla il mondo come immagine di se stesso ma anche come oggetto al suo servizio, e di cui egli è misura e centro. È tempo di cessare di pensarsi così. È tempo di allenarsi a pensarsi in un altro modo. La funzione che attribuiamo alla ritualità teatrale oggi è anche questa: farci percepire/esercitare a pensarci nel cambiamento. In una età necessariamente liminale, lo spettatore in cammino deve pensarsi fuori, aperto all'aperto, circondato di mondo e non di fronte al mondo, attivo nell'atto di riconfigurare i propri saperi e le proprie pratiche insieme a chi gli sta attorno, nei nuovi contesti che si trova ad attraversare, e non seduto in poltrona ad attendere la prossima scena.

*Bibliografia*

- Agamben, Giorgio (2014), *L'uso dei corpi*, Vicenza, Neri Pozza.
- Agamben, Giorgio (2020), *Quando la casa brucia*, Macerata, Giacometti&Antonello.
- Arendt, Hannah (1997), *Vita activa. La condizione umana* [1958], Milano, Bompiani.
- Barthes, Roland (1984), *L'impero dei segni* [1970], Torino, Einaudi.
- Belting, Hans (2010), *I canoni dello sguardo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Benjamin, Walter (1966), *Sul concetto di storia* [1942], Torino, Einaudi.
- Darwish, Mahmoud (2001), *Perché hai lasciato il cavallo alla sua solitudine* [1995], Genova, San Marco dei Giustiniani.
- Darwish, Mahmoud (2007), *Oltre l'ultimo cielo. La Palestina come metafora*, Novi Ligure, Epoché.
- Derrida, Jacques (1993), *Spettri di Marx*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Levi, Primo (1987), *I sommersi e i salvati* [1986], Torino, Einaudi.
- Lorde, Audre (1980), *Age, race, class and sex: Women redefining difference*, Copeland, Amherst College.
- Morani, Moreno, <https://www.ilsussidiario.net/news/cultura/2018/7/16/letture-nomadismo-e-legge-li-divide-solo-un-accento/830435/>
- Rilke, Rainer Maria (1978), *Elegie duinesi* [1923], Torino, Einaudi.
- Salinger, J. D. (2008), *Il giovane Holden* [1951], Torino, Einaudi.
- Sayad, Abdelmalek (2002), *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato* [1999], Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Turner, Victor (1986), *Dal rito al teatro* [1982], Il Mulino, Bologna.
- Walcott, Derek (2013), *Discorso per il premio Nobel in La voce del crepuscolo*, Milano, Adelphi.

*Nota biografica*

Pietro Floridia è regista teatrale, drammaturgo, scenografo e attore. Nel 1993 fonda la compagnia teatrale Teatro dell'Argine, e dal 2014 è direttore dell'ensemble multietnico Cantieri Meticci, che opera a Bologna e in molte zone di frontiera in tutta Europa. La sua poetica mescola un ampio spettro di forme artistiche applicate alla performance e ad installazione site-specific. Ha diretto progetti internazionali in molti paesi europei (*Europe's Footprints* nel 2012, *City Ghettos of Today* nel 2014), in Palestina (*Metamorphosis* nel 2008, *Alone We Stand* nel 2013), in Iran (*The sinking of the Titanic* nel 2017), in Brasile (*O castelo* nel 2012, *A Autoestrada do Sul* nel 2013), in Marocco (*Teatro in viaggio* nel 2011), e in Senegal (*The Rainy Season* nel 2012).

*Come citare questo articolo*

Floridia, Pietro (2021), *Lo spettatore in cammino*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 331-353.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

# PERIPLO

Carlo Parisi

*Periplo* è il cantiere di un lungo e combattuto racconto di viaggio. Un viaggio nient'affatto esotico, ma attorno all'isola in cui sono nato. L'isola dove vivo, l'isola che è la mia *prossimità*.

Non siamo abituati ad associare il viaggio alla *prossimità*. Eppure è proprio lì che veniamo educati – o *maleducati* – al viaggio. È per cerchi concentrici via via più larghi che procede la nostra esplorazione, a partire dagli anfratti più familiari, per espandersi via via più lontano, mentre la nostra esperienza e virtuosismo di viaggiatori aumentano di respiro e complessità. Ma non facciamo e faremo mai nulla di essenzialmente diverso, all'altro capo del mondo, che non abbiamo già fatto nel nostro cortile, nella strada dove siamo cresciuti, nel parco e nel quartiere dove abbiamo nutrito la curiosità dei suoi primi pasti. E se smettiamo di farlo, dando per scontata la nostra *prossimità*, derubricandola a banale quotidiano che non vale uno sguardo sempre testardamente nuovo, ci sono serie probabilità che la nostra qualità di viaggiatori decada, che il nostro viaggio cominci pericolosamente a nutrirsi di esotismi e cliché.

Nel 2020, l'anno-cesura della nostra recente modernità, l'anno del covid-19, ho deciso di osare un'azione che avevo per anni cullato solo col pensiero: circumnavigare la Sardegna su un kayak a vela lungo poco più di 5 metri, un kayak smontabile di fabbricazione tedesca e modificato da me: un glorioso Klepper, l'antesigiano dei moderni kayak smontabili, erede di quelli tradizionali Inuit e Aleutini.

*La struttura della barca è semplice e geniale. Una serie di longheroni di legno che corrono per tutta la lunghezza della barca, costole ad arco o chiuse sempre di legno, di dimensioni digradanti dal pozzetto verso la prua e la poppa e fissate sui longheroni a distanze regolari, il tutto rivestito da una pelle fatta di robusto cotone gommato e reso idrorepellente.*

*La descrizione essenziale può stare tutta qua. Eppure la storia che questa barca ha alle spalle è millenaria. È parte di quella di tante comunità di homo sapiens sparse per il pianeta. Ma sono soprattutto i popoli delle terre all'estremo settentrione ad aver reso perfetti il progetto e la realizzazione di questa barca. Gli Unangan nelle Isole Aleutine, gli Yupik in Alaska e Siberia orientale, e soprattutto gli Inuit in Canada e Groenlandia erano i maestri assoluti nella costruzione di queste barche, vitali per la dura esistenza fra i ghiacci che quei popoli avevano scelto come loro casa.*

*La struttura era fatta con legni spiaggiati dalle mareggiate lungo le coste, in quelle terre povere di vegetazione. O anche con le ossa di alcune delle loro prede di caccia preferite: foche, delfini, leoni marini, perfino balene. Le giunture fra un legno o un osso e l'altro erano fissate con robusti tendini animali, attraverso nodi che erano a un tempo capolavori tecnici e coaguli di significati mistici. Erano quei nodi a tenere uniti il kayak e la vita dell'uomo che dalla sua tenuta in mare dipendeva. Dovevano essere stretti, ma capaci di mollare abbastanza da lasciare la struttura flessibile, per sopportare meglio le turbolenze di quelle acque in grado di diventare repentinamente feroci e prendersi la vita dei cacciatori. Lo scheletro veniva poi rivestito con la pelle degli animali che avevano già donato le loro ossa, soprattutto foche. Così fatti i kayak erano qualcosa di più di un'imbarcazione. Facevano tutt'uno con il corpo del cacciatore. Dentro il suo kayak un Inuit era in grado di spostarsi fra i ghiacci e insidiare le foche silenzioso come un orso bianco che nuota. Non stupisce che questi strumenti così essenziali per la sopravvivenza venissero trattati con tutte le cure possibili, considerati in possesso di un'essenza spirituale, elevati al rango di membri della famiglia.*

Un periplo della Sardegna, ma forse non uno qualunque.

Un'impresa certo modesta, se paragonata a tante altre più estreme e rischiose di tanti avventurieri del mondo passato e presente, ma assolutamente *epica* in senso personale - se con *epica* intendiamo un'azione rivoluzionaria del nostro individuale, minuscolo orizzonte di esperienze, che rievochi nel nostro vissuto il *viaggio* come evento archetipico, pietra angolare della nostra vicenda umana.

*Epico* è una di quelle parole cruciali che sembrano particolarmente prese di mira dalla violenza della recente neolingua. *Epico* è ormai riservato a eventi e azioni che sono la quintessenza dell'ordinarietà. Resi nauseanti dalla loro ripetizione, in una assillante ecolalia verbale e immaginifica che è il *trash food* quotidiano del mondo reso *social*. Ciò che una volta era epico, oggi suona estraneo a questa parola, che ne serba anzi un'eco sfigurata che diventa dileggio, pantomima semantica, imitazione-umiliazione.

Eppure, il pericoloso viaggio iniziatico fuori dai confini protettivi del villaggio è ancora un'epica alla nostra portata. È ancora un'epica capace di scaldarci l'anima di senso, è ancora quella che dovremmo cercare, aldilà della degradazione *slang* dell'abuso contemporaneo.

E la forzatura epica nel mio periplo c'è stata tutta: il rischio, il pericolo, la fatica, lo scoramento, la disperazione di riuscire. La burrasca che monta, la voce grossa del mare che zittisce il cuore e secca le fauci di paura. Il sole arrebbante che stordisce e annebbia i pensieri, il sale che inaridisce la pelle, il corpo che smagrisce ma si adatta a pretese sempre più perentorie. E poi il coraggio, la forza che ci si dà, la gioia conquistata nonostante gli schiaffi di una natura meravigliosa ma anche dura, di una bellezza commovente ma a tratti astiosa, mai scontata. Mai semplicemente *a disposizione*.

*Le ore strisciano lente come placche tettoniche. Il caldo mi impedisce qualsiasi attività. Cerco l'ombra degli enormi ginepri che convogliano attorno a loro la sabbia impalpabile di queste dune sabariane, disegnando pendii ripidissimi dove fatico a sdraiarmi, sempre nell'equilibrio precario del piano inclinato.*

*L'ombra poi fugge, al contrario delle ore. Il sollievo di una sagoma d'ombra sembra svanire in pochi minuti nel sogno biancastro della luce meridiana. E mi lascia lì senza riparo, a cercare altrove ombra altrettanto fuggevole.*

*Mi muovo come un profugo da duna a duna, alla caccia dell'ombra. Il vento forte non mi rinfresca, è caldo come uscisse da un mantice di fonderia. Il dormiveglia assoluto non ha nulla a che fare col riposo, è delirio febbricitante. Vengo attraversato da ricordi infantili offuscati da questa ipertermia artificiale. Il sogno malato di Raskolnikov si mescola ai ricordi delle febbri di bambino, che riempivano la testa di visioni enigmatiche e suoni d'organo strozzato.*

*Ogni tanto una valvola interna salta. Il pressostato dà l'allarme e allora mi sollevo come colto da raptus e mi lancio tra le dune. Mezzo incepicando mezzo rotolando verso l'acqua, butto il corpo come si getta un'àncora fuoribordo. Nell'elemento liquido ritorno alla lucidità, quasi fosse una variabile strettamente dipendente dalla temperatura corporea. Oltre una certa soglia centigrada, si offusca come un vetro appannato. Al di sotto si ripulisce e ritorna la visibilità accecante.*

Circumnavigare la Sardegna è stata un'immersione nella sua storia. In quella antica e in quella moderna. Nella storia in divenire, che si fa sotto i nostri occhi, ma per questo tanto più difficile da cogliere nei suoi aspetti drasticamente e drammaticamente caustici. Questo ho provato a narrare, sentendomi antico nel mio navigare lento, in dialogo asincrono con chi quella costa l'ha vissuta secoli e millenni prima - ma per forza di cose immerso nella modernità degli insediamenti industriali e dell'anarcume turistico.

*Le galee a fine giornata venivano tirate in secca, proprio come il mio Aerius. Quel gesto di trascinare la barca sulla sabbia al crepuscolo, aspettando l'aiuto della spinta dell'onda che si frange sulla battigia, l'hanno compiuto innumerevoli uomini prima di me. Su queste stesse coste, su queste spiagge e su mille altre del tutto simili, in tutti i mari del mondo. Ne sento la presenza palpabile. Ne percepisco la conoscenza, la perizia tecnica, la fatica. Il sale del loro sudore che si mescola a quello dell'acqua. Con le mie azioni ripercorro le loro storie sovrappoendole alla mia minuscola. Sono solo, stasera, ma non sento affatto di esserlo. Quelle storie sono tutte con me, e io con loro nel solco della stessa proteiforme avventura.*

Un viaggiatore nell'era del turismo si sentirà sempre fuori posto.

Travisato, frainteso, spesso ignorato, talvolta preso in giro, gran parte delle volte come invisibile. E tuttavia sarà un osservatore attento, preciso, tanto più chirurgico quanto poco coinvolto nelle dinamiche della rappresentazione turistica.

Navigando lungo i tanti luoghi della mia infanzia e giovinezza, attraversando al contempo i ricordi che li hanno abitati, che ho visto trasformati dagli ultimi cinquant'anni, ho resistito con ostinazione alla tentazione fatalistica di guardare a questo sviluppo come inevitabile, alla trasformazione degli scenari naturali come il migliore degli sviluppi possibili. L'unico che - come sardi e cittadini del mondo - ci sia dato accettare e farci piacere. L'unico capace di traghettarci verso una modernità malintesa.

Questo è stato lo sguardo che durante il mio Periplo ho provato a esercitare e tradurre nella sua narrazione. Uno sguardo che mi vedeva emotivamente coinvolto, perché ero sì viaggiatore, ma viaggiatore nella mia terra. Con il rischio che l'emotività mi prendesse la mano, ma anche con la forza di penetrazione che questo coinvolgimento emozionale ha saputo iniettarmi.

*Ed ecco altre rocce rosse, quelle di Capo Bellavista, che annunciano Arbatax e il suo golfo. Qui i graniti vanno dal grigio chiaro all'arancio, dal ruggine al rosa tenue. Questo promontorio è un variopinto tripudio di sfumature cromatiche, innervate dal verde della macchia e delle pale dei fichi d'india. Il paesaggio aspro e caldo allo stesso tempo, fa risaltare ancora di più la finzione invadente delle forme di un resort che monopolizza tutta la parte meridionale del promontorio.*

*Bungalow circolari simil-tropicali si alternano a palmizi alti e fuori luogo; l'azzurro malato delle piscine scimmietta malamente quello inarrivabile del mare; le spiaggette incastonate fra i maestosi graniti sono vomitate dai colori maleducati di lettini e ombrelloni. E su tutto, in alto, il verde insopportabile dei pratini all'inglese - uno sberleffo alla cronica siccità isolana - a circondare altre piscine, come in un atollo da plastico di studio tecnico.*

La narrazione interiore di un viaggio inizia molto prima di partire. Si compone cellula dopo cellula, come un embrione in accrescimento, mentre ne culliamo l'idea e ne curiamo i preparativi. Scorre poi parallela al movimento, a quella traslazione spazio-temporale che associamo al viaggio: lo accompagna in ogni istante del suo farsi, come un foglio lucido poggiato su una mappa e denso di nomi, frecce, colori e segni indispensabili per interpretarla.

Prosegue poi oltre il ritorno, quando ci volgiamo *a retro a rimirar lo passo* e proviamo a concludere e rendere comunicabile la nostra esperienza. A farle fare quel salto ontologico che da concatenazione di fatti la rende narrazione *per altri*.

Questa mia seconda navigazione è ancora nel pieno dei marosi, e non posso assicurare che ne uscirò intero e in qualche modo vittorioso - anche se *vittoria* non è la parola che più mi risuona: richiama una competizione che non c'è, una battaglia a

cui come metafora voglio sfuggire. Preferisco la parola più neutra e pacifica *sopravvissuto*: fotografa la condizione che preferisco.

Quella di chi è pronto a ripartire.

### *Nota biografica*

Appassionato di kayak e vela, non sono un professionista di nessuna delle due discipline, ma un semplice e sincero amatore. Dopo studi musicali e filosofici a Bologna, Lipsia e Berlino, che continuano ancora oggi e fino a quando sarò in circolazione, ho avuto esperienze imprenditoriali in Toscana e poi in Sardegna, dove sono tornato a vivere nel 2004. Viaggiatore appassionato in Asia (Cina, Russia e Sudest) e in Europa, negli ultimi anni ho scelto la bicicletta come mezzo di locomozione, per la sua affinità alla mia anima e alla mia visione di viaggio lento, accurato, rispettoso, che non lasci tracce esteriori ma solo intime e segrete. Coinvolto e coinvolgente. Di tutto questo, ciò che mi sta a cuore è la narrazione come ultimo e definitivo obiettivo. Narrazione come forma raffinata di condivisione. La pratico con sempre maggiore coinvolgimento e impegno - anche se la vita ci si mette sempre dispettosamente di mezzo - nel blog [www.spacesalmon.com](http://www.spacesalmon.com) e nelle piattaforme social, che sono pur sempre l'agorà dei contemporanei.

[spacesalmone@gmail.com](mailto:spacesalmone@gmail.com)

### *Come citare questo articolo*

Parisi, Carlo (2021), *Periplo*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 354-359.

### *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

# JFK

Alberto Bertoni

Dal trenino per l'aeroporto Kennedy  
intravedo i cavalli mentre sgabbiano  
all'ippodromo accanto  
(Aqueduct Racecourse, nientemeno)  
e ne intercetto uno  
nero col cappuccio marrone  
freccia nel blu che ha speso  
troppo presto lo slancio

Sparita la visione  
costretto su un parcheggio lo sguardo  
posso solo immaginarlo  
ultimo e distante, passo  
dopo passo barcollante,  
girovago e migrante  
sul traguardo

Chissà perché ti associo,  
caro il mio brocco,  
nella mia mente al mio disordine  
attraccando come te in ritardo  
al delirio di luci e di quadranti  
pronti già a scattare  
quasi all'unisono  
uno dopo l'altro  
fra le cancellature e i troppi  
OK al volo

*But if you die today*  
un predicatore sulla Settima ha intimato  
*are you so sure of Heaven?*  
*- se muori oggi*  
*di essere accolto in Cielo*

*sei proprio sicuro?*

Sicuro lo sono sì e no  
in italiano gli ho risposto  
della volta che mi hanno lasciato  
da solo sul balcone a sera tardi  
davanti all'amore silenzioso  
delle strade dei giochi d'ogni giorno  
Circonvallazione Sud, via Salvioli, via Baraldi  
perso nella sera sibilante  
di zanzare e rane

E poi salvato in corner dall'alone  
gialloarancio della notte  
alla periferia di Modena,  
verso le montagne

### *Nota biografica*

Alberto Bertoni è nato a Modena nel 1955 ed è Professore Ordinario di Letteratura italiana contemporanea e Poesia italiana del Novecento nell'Università di Bologna, dopo essere stato allievo di Ezio Raimondi. Autore di diversi libri e saggi critici, in poesia, dopo una serie di opuscoli, libretti, *plaquettes*, ha esordito con il volume *Lettere stagionali* (Book Editore, 1996, con una nota di Giovanni Giudici), a inaugurare una sequenza di nove libri, conclusa a oggi da *Traversate* (SEF, 2014, prefazione di Paolo Valesio), *Poesie 1980-2014* (Aragno, 2018), *Zàndri* (Book Editore 2018) e *L'isola dei topi* (Einaudi, 2021). Tra loro, spiccano le tre edizioni di *Ricordi di Alzheimer* (2008, 2012, 2016), pubblicate da Book e accompagnate da una poesia in versi pavanesi di Francesco Guccini e da una nota critica di Milo De Angelis. Suoi testi sono stati tradotti in russo, inglese, francese, ceco, ungherese e romeno (*Amintiri din Alzheimer. O poveste*, Eikon, Bucaresti 2017, traduzione e cura di Eliza Macadan).

[alberto.bertoni@unibo.it](mailto:alberto.bertoni@unibo.it)

### *Come citare questa poesia*

Bertoni, Alberto (2021), *JFK*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 360-362.

### *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

Confine, confinamenti, confinati, la fine, *cum*, contenere la fine, l'inizio.

Dentro ogni confine c'è una fine ma c'è anche un inizio.

Si inizia dalla fine tenendola per mano, camminando passo passo lungo una linea immaginaria, ideale, convenzione tra gli uomini, a volte dolorosa. O filari di alberi le cui chiome ondeggiano come il gelso e la sua vite maritata.

Muri, reti, alberi, cose amare o dolci contengono la terra tra i confini.

A volte non c'è, il confine, non esiste ed abbiamo bisogno di inventarlo per non avere troppo spazio davanti da guardare.

Ma il confine suscita sempre una riflessione: su quanto interiormente siamo pronti a valicarlo per poter ancora e ancora iniziare dopo la fine.

Elena Morando

## MORUS

Elena Morando

*Morus, il gelso di un altro paese, auto disciplinava la vite. Le dava ombra nigra e bacche. Foglie per i bachi o i vittoriosi, foglie simili all'acanto.*

Veniva rosso il cielo,  
arancio pallido, screziato oro.  
Lungo il confine bluastro, nitido il profilo perduto di un'altra isola.  
Becchi e giovinastrì sassi,  
appesi sul confine,  
ombrese pietre giganti con il profilo di donna.  
Sono seni che vorrei toccare,  
succhiare il latte del centro della terra,  
perdere tutto il senno tra i boschi e sciogliere queste piante di piedi cresciuti,  
sul granito bollente di sole estivo.  
È un tramonto che non chiede né il permesso, né l'amore che serve.  
Bande di cicale fanno il metallico serale addio  
e lieve il picchio- Tuc!  
Un frullare e un bordone barocco  
zeta volante e in declino,  
ormai lontano, anticipa la notte.

*Nota biografica*

Elena Morando è una scrittrice e artista multimediale, docente di italiano e latino alle scuole superiori e laureata in Paleografia Medievale. Ha pubblicato le sue prime poesie nell'antologia *Los Jardines secretos. Joven Poesía italiana* a cura di Emilio Coco, Sial, 2008. Del 2010 è la raccolta e opera prima di poesia *Mai più la parola cielo* (Aisara), selezionato tra i dieci finalisti del Premio di poesia Mario Luzi 2011. Con *Vicino al cuore* ha vinto la borsa di studio Claudia Sbarigia- Storie per il cinema- Premio Solinas 2009. Ha scritto e diretto *L'Evidente Armonia delle cose*, vincitore del Concorso Avisa 2008. Nel giugno luglio 2015 è stata ospite del 58° Festival dei due Mondi a Spoleto, aprendo la sezione *Sconfinamenti* con l'allestimento *The Eighth Step*. Con *The Eight Step*-film production K10 - Martin Kunz è stata selezionata al Festival di Cannes 2016 nella sezione Short Film Corner. Nel 2016 ha pubblicato con Else Edizioni e l'artista Anke Feuchtenberger l'albo illustrato *Le Memorie della Menta Piperita*.

[elena.morando74@gmail.com](mailto:elena.morando74@gmail.com)

*Come citare questa poesia*

Morando, Elena (2021), *Morus*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 363-365.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

## SUITE S'Û

Paolo Angeli

Ho sempre pensato che l'essere umano non possa stare fermo: non è nella sua natura. Che gli individui in transito siano mossi dalla curiosità di conoscere o dalla speranza, o costretti da necessità e in fuga, il desiderio del viaggio segna i contemporanei.

Nella suite *S'Û* potete trovare una musica ibrida che riflette sulla società occidentale, autoreferenziale, arroccata e anacronistica, che innalza muri tra le sponde del Mediterraneo per proteggere la fortezza Europa. Le mie riflessioni non cercano la risoluzione dei contrasti ma una loro convivenza creativa, ora con dissonanze, ora con progressioni armoniose, ora con ritorni a casa in un pugno di accordi. *S'Û* è qualcosa che sta al di sopra, che ha a che fare con le stratificazioni delle vernici consumate dal passo del tempo di una vecchia barca in legno, con la *Mancina* di carico e scarico del mio paese, Palau, e di mille porti da cui ha inizio ogni avventura legata al mare.

Cosa portiamo con noi? Cosa lasciamo nel porto di partenza tra le gómene arrotolate? Cosa ci accoglie al nostro arrivo? Dentro la suite c'è la frenesia balcanica e la speranza della nave *Vlora* - immagine biblica della prima migrazione albanese degli anni '90 -, la luminosità di salti avventurosi e gli approdi immaginati su terre remote. Il racconto musicale include una pluralità di voci, con reminiscenze nord africane filtrate da venature psichedeliche, a enfatizzare immagini oniriche abbozzate con pastelli a cera. Nella ballata *Blu di Prussia*, i raggi del sole penetrano il fondo del mediterraneo. Tra le sponde, con l'incedere cadenzato della risacca, le sue acque hanno respirato all'unisono con la nostra Storia. Chiudiamo questo viaggio con la voce: uno *Stabat Mater*, espressione vocale della Settimana Santa e della tradizione sarda, che in questo contesto diviene sacralità laica nello straziante estremo saluto della madre al figlio.

*Nota biografica*

Paolo Angeli cresce con il viso rivolto verso il mare, a Palau, nel Nord della Sardegna. A partire dallo strumento tradizionale ha ideato una vera e propria chitarra-orchestra: 18 corde, ibrido tra chitarra baritono, violoncello e batteria, dotato di martelletti, pedaliere, eliche a passo variabile. Con questa singolare creazione rielabora, improvvisa e compone una musica inclassificabile, sospesa tra free jazz, folk noise, pop minimale, post-rock. Nella sua formazione sono stati determinanti gli incontri con Giovanni Scanu, Panziano custode delle forme galluresi e logudoresi, e con il maestro dell'avanguardia Fred Frith. Altrettanto importante si è rivelato nel 2003 la richiesta di un nuovo modello di “chitarra sarda preparata” dal chitarrista statunitense Pat Metheny. A partire dalla metà degli anni '90, Paolo Angeli ha pubblicato 10 album da solista. Dal 2005 vive a Barcellona e suona regolarmente nei più importanti festival e teatri di tutto il mondo. Nel 2018 Angeli si è esibito alla Carnegie Hall di New York, entrando così nella rosa dei più importanti musicisti 'innovatori con radici' della scena mondiale. Ha improvvisato e collaborato con Fred Frith, Iva Bittova, Hamid Drake, Evan Parker, Antonello Salis, Pat Metheny, Jon Rose e molti altri. Il suo ultimo album *Jar'a* è in corsa per i Grammy Awards nella sezione “Best Contemporary Instrumental Album”.

[info@paoloangeli.it](mailto:info@paoloangeli.it)

*Come citare questo testo*

Angeli, Paolo (2021), *Sulla suite S'U*, «Scritture Migranti», *Viaggio e sconfinamenti*, a cura di Emanuela Piga Bruni e Pierluigi Musarò, n. 14/2020, pp. 366-368.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.